

ZOCOS, 25

GUÍA SENTIMENTAL DE VENECIA

© Confluencias, 2022
www.editorialconfluencias.com

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Impreso en España

ISBN: 978-84-124559-6-0
Depósito legal: AL 3787-2021

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

DIEGO VALERI

GUÍA SENTIMENTAL

DE

VENECIA

Edición, traducción y notas de
Juan José Delgado Gelabert



*Para mis hermanos Fede,
José y María Rosa*

ÍNDICE

UN APUNTE BIOGRÁFICO	11
GUÍA SENTIMENTAL DE VENEZIA	
FRONTE	21
RIALTO	29
SAN MARCOS	45
EL PALACIO	67
PIAZZA, PIAZZETTA, MOLO Y RIVA	89
GRAN CANAL	107
LA OTRA VENEZIA	121
PINTURA	133
LAGUNA	147
ENVÍO	163
VOCABULARIO DE LA CIUDAD DE VENEZIA	165
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	171

INTRODUCCIÓN UN APUNTE BIOGRÁFICO

Diego Valeri nació el 25 de enero de 1887 en Piove di Sacco, *città natale*, pero a los pocos meses se instaló en Padua, *città materna*, donde pasó su infancia y su adolescencia. Allí estudió en el instituto Tito Livio y en la Universidad de Padua; se licenció en 1908 con una tesis en la que relacionaba el teatro francés con el de Paolo Ferrari. Tras asistir a unos cursos de perfeccionamiento en París inició su carrera académica como profesor de instituto en varios centros de enseñanza en Italia; en 1912 consiguió la cátedra de lengua italiana y latín, que lo llevó a impartir sus clases en institutos de Monza, Rávena, Vicenza y Venecia, entre otros. Sus ideas antifascistas pusieron trabas a su libertad en las aulas y le obstaculizaron el acceso a la universidad,

por lo que poco a poco se alejó de la enseñanza secundaria y fue obligado a trabajar en la Superintendencia de las Bellas Artes de Venecia. Cuando en julio de 1943 arrestaron a Mussolini, Valeri se puso al frente de la dirección de *Il Gazzettino*, que durante unos meses transformó en un periódico liberal y antifascista. Luego en septiembre, con la ocupación nazi, hubo de exiliarse a Suiza.

Tras la guerra se revisó un concurso del que había sido excluido por no pertenecer al partido fascista e ingresó en la Facultad de letras de Padua como profesor titular de literatura francesa y como responsable de la cátedra de Historia de la literatura italiana moderna y contemporánea. Sus escritos académicos se dedicaron a la literatura francesa: *Montaigne* (1925), *Compendio histórico y antología de la literatura francesa* (1937) o *Ensayos y notas de literatura francesa moderna* (1941) y a traducciones de poetas alemanes: *Goethe, cincuenta poesías* (1954), *Líricos alemanes* (1955) y de literatura francesa: *Mirella*, de Federico Mistral (1930), *La signora Bovary*, de Flaubert (1936), *Rojo y negro*, de Stendhal (1946) y *Maupassant* (1942).

En 1957 pasó a la categoría de profesor emérito, enseñará durante un breve tiempo en la nueva Universidad de Lecce, obtendrá el Premio Viareggio por su poesía y recibirá el doctorado *honoris causa* en la Universidad de Ginebra. Vivía en Venecia, *città dell'anima*, donde entre los años 1969 y 1973 presidió el Instituto Véneto de Ciencias, Letras y Artes. Pero sus acentuados problemas cardíacos hicieron que vivir en «*la ciudad de piedra y luz*», con sus numerosos puentes y sus escaleras arriba y abajo, fuera un calvario, conque en marzo de 1976 se trasladó a casa de una de sus hijas en Roma donde murió el 27 de noviembre de 1976.

EL POETA

Aunque ha pasado un poco desapercibido por la crítica y por el público en general, la poesía de Valeri ocupa un destacado lugar en la lírica italiana del siglo xx. Su voz, particular producto de su voluntario aislamiento e individualismo, hizo que no entrara fácilmente en las reglas de los poetas italianos.

La poesía de Valeri fue por un camino propio que lo llevó a diversos resultados poéticos

con un componente espiritual francés que se revela en la musicalidad y el cromatismo, matizados por una sombra de melancolía, presentes también en su prosa. Recibió influencias de Pascoli, de D'Annunzio y de los poetas crepusculares, también de Verlaine y de los poetas postsimbolistas. Partió de la experiencia postsimbolista, cercana a la cultura francesa y a la poesía crepuscular, para caracterizarse luego con una poesía en continua relación con la idea de pureza por medio de un sutil y en ocasiones esquivo equilibrio formal.

Sus primeros libros, celebrados por la crítica que lo calificó como «el mejor de los discípulos de Pascoli», fueron *Umana* (1915), *Crisalide* (1919) y *Ariele* (1924), que luego formarían parte de *Poesie vecchie e nuove* (1930); también compuso *Il campanellino* (1928) poesía para niños, en la que se encuentra la primera muestra de prosa poética del autor. Siguieron *Scherzo e finale* (1937) y *Tempo che muore* (1942) reunidos después en *Terzo tempo* (1950). Tras la guerra publicó *Metamorfosi dell'angelo* (1957) *Il flauto a due canne* (1958), *Poesia* (1967) *Verità di uno* (1970) y *Calle del vento* (1975).

Calle del vento, es la síntesis de su recorrido biográfico y literario. En él aparece Venecia, ciudad del alma, con la que siempre estuvo muy ligado y donde residía. Retrata la naturaleza de un lugar siempre a punto de renacer, donde la luz emana una energía purificadora con matices nunca vistos.

En el edificio en que tuvo su residencia, en la Fondamenta dei Cereri 2448B, la municipalidad de Venecia colocó una placa que recuerda al vecino poeta y en ella se reproduce el poema que abre *Calle del Vento*, nombre de la calle que une las Zattere al Ponte Longo con el Campo de S. Basegio.

Aquí siempre hay un poco de viento,
a toda hora, en cada estación:
al menos un soplo, un respiro.
Aquí, estoy yo, desde hace treinta años, vivo.
Y día a día escribo
mi nombre en el viento.

EL PROSISTA

Antes de *Fantasías venecianas* apenas si se había dedicado a la prosa, salvo tres textos entremezclados con las poesías de *Il campanellino*,

y *Las Colinas eugáneas* (Florencia 1932) para la colección «Visiones espirituales de Italia» dirigida por Jolanda de Blasi, en la que exalta esos «Alpes a la medida de los niños», tan ligadas con su adolescencia, pero también con la literatura, pues dichas colinas le rememoraban nombres como los de Petrarca, Byron, Schelley, Foscolo, Pascoli o Leopardi.

Pero fue con *Fantasías venecianas* (1934) cuando la crítica habló de la revelación de un prosista cuyas «fantasías líricas de paisaje» están impregnadas de la tristeza y la sensualidad de sus versos, que subyacen en un texto cercano a lo poético. Estas prosas reunían los copiosos recursos del poeta y del prosista mezclados para ofrecer unas impresiones sobre Venecia y lo veneciano que «no se parece en nada a los innumerables libros anteriores que inspiró la ciudad de las lagunas» (Pierre Ronzy, *Ausonia, cahiers franco-italiens*, 1937).

En 1942 completó sus particulares impresiones de la ciudad con *Guía sentimental de Venecia*, texto quizá más cercano al viajero, en el que da cuenta de los lugares más internacionales de la ciudad: Rialto, San Marcos, el Palacio Ducal, la Piazza, el Gran Canal,

nombres que al leerlos o al oírlos nos evocan la ciudad única, pero que Valeri siente con la emoción del veneciano.

¿Quién mejor que un poeta? ¿quién mejor que Valeri para transmitir esa emoción, la vivencia de una ciudad, mítica para cualquier viajero, desde el sentimiento íntimo del veneciano? Sus textos adquieren una dimensión totalmente distinta para el lector acostumbrado a la visión del viajero, por muy ilustrado y repleto de conocimiento que fuera, desde los clásicos Henry James, Théophile Gautier, Henri de Régnier a las modernas Jan Morris o Mary McCarthy. Valeri es más que un enamorado de su ciudad y logra transmitirnos una vivencia única y envidiada, que ningún viajero o enamorado de Venecia podremos nunca conseguir: ser veneciano.

NUESTRA EDICIÓN Y TRADUCCIÓN

El texto que presentamos a continuación es la traducción de la primera edición de *Guía sentimental de Venecia* (1942). Esta se completa con un *Vocabulario de la ciudad de Venecia* que pretende servir de ayuda al lector menos familiarizado con algunos de los términos de uso

corriente en la ciudad como los que designan calles, plazas, edificios y también con los que se refieren a circunstancias particulares de su vida cotidiana o de su historia.

Se han conservado dialectalismos de uso en Venecia; somos conscientes de que el lector asiduo a libros sobre Venecia conoce muchos de estos términos habituales en la ciudad, no obstante, nos ha parecido oportuno indicar el significado de los menos comunes a pie de página; otros, como se ha dicho, se incluyen en el *Vocabulario de la ciudad de Venecia*. Se han traducido los textos en francés y en alemán de otros autores que Valeri reproduce en el idioma original; sin embargo, se han conservado los textos en latín, aunque se ofrece la traducción en nota.

Juan José Delgado Gelabert

GUÍA SENTIMENTAL DE
VENECIA

FRONTE¹

Aquellos, nuestros santos antepasados, que, hace más de mil años, emprendieron la construcción de esta extraordinaria máquina, debían tener, junto a una enorme provisión de terca voluntad, una pizca de generosa locura.

Pensad: no se trataba únicamente de transformar en un paraje habitable un pantano impreciso, fragmentado y desbocado hacia todas direcciones por canales errabundos, sino de plantarles encima tantas casas e iglesias, como fueran suficientes para las necesidades materiales y espirituales de todo un pueblo reunido en las orillas del mar y en las dispersas islas de

¹ Término que designa la estrofa inicial de una canción en estancias.

la laguna: de hacer, en suma, de un desolado cenagal una auténtica y particular ciudad.

Aquellos ancianos se habían aficionado a las *velme*,² a las *barene*,³ a las aguas fangosas entre las que sus antepasados, prófugos de la tierra firme, habían buscado y encontrado la salvación del furor de los bárbaros. No pensaban más en las antiguas ciudades abandonadas: eran ya venecianos, antes de que Venecia naciera.

Y manos a la obra, habitantes de palafitos con novísimo y gran estilo. Primero preparan el terreno, clavando en el blando limo bosques enteros arrastrados a la fuerza río abajo desde los valles del Cadore; luego, canteando la piedra transportada por mar desde las canteras de Istria, erigen los edificios. La ciudad se delinea, se forma, crece, con sus *calli*, sus *campi*, sus *fondamente*, sus puentes, su Palacio Ducal, su San Marcos, su Piazza. Venecia aparece «en agua, sin murallas», como dirá Franco Sacchetti; empieza su gran historia...

2 Zonas poco profundas de la laguna que emergen en condiciones particulares de marea baja.

3 Bancos de arena.

Ahora, al verla tal como se hizo en diez siglos de historia y civilización propias, no hay quien no quede «de estupor colmado». ⁴ Quizá, más que la vaguedad de sus fantasiosas arquitecturas, lo que golpea la mente y el alma es la extrañeza de su organismo de ciudad, única sobre la faz de la tierra.

Aquel antiguo humor excéntrico, que es la levadura de la primera concepción, se convierte, solicitado continuamente por la necesidad, en ley que gobierna, a través de tantas épocas y tantos acontecimientos, el trabajo de los constructores, sometiénolo e imponiéndolo a la fuerza de la naturaleza: es el *fiat* y el método de la larga creación, del todo arbitraria y feliz.

¿No es esta la ciudad donde, como en una fantasía de Leonardo, se camina sobre las aguas? Los canales entran y giran por todas partes, móviles calles que suben y bajan según si el mar eleve o baje su pecho; delante de cada puerta de entrada a las casas, notaba ya en su tiempo el perspicaz Casiodoro, está amarrada la barca «como un animal doméstico», caballito

⁴ Referencia a «*dì che stupor dobea esser compiuto*» (Dante, *Paraíso*, xxxi, 40)

inquieto o paciente jumento; sobre las *peate* acostadas a las *rive* se venden verduras, fruta, pescado; dentro de las habitaciones cerradas se refleja el escardillo del sol en el agua, jugando sin descanso sobre paredes y techos. Dondequiera que vayas, si bajas los ojos, ves una ciudad invertida dentro de un cielo más brillante que el verdadero. Si los levantas, ves resplandores y destellos pasar sobre las caras de los palacios, que ya no son mármol y ladrillo, sino una materia mágica semejante a aquella en la que se forman los sueños y las pinturas. Todo es pintura, sueño pictórico, en este físico y metafísico país; incluso la más sólida y maciza arquitectura, incluso tu propia persona de carne y hueso.

Mira la gente que sube y baja de los puentes con ligeros movimientos de danza: son personajes de Guardi. Las cúpulas de San Marcos, de la Salute, del Redentore: nubarrones de siroco de Giambattista Tiepolo. Mira, en el declinar del otoño o del día, dibujarse los fabulosos fondos de Tintoretto, detrás de los azules marinos velados de melancolía, en cada fuga y curva de canal. Y en la intensa luz de

verano, brillar por doquier los verdes y rojos de gema de Veronese; y resplandecer la soberana majestad de Tiziano como otro sol sobre todas las cosas; y en los pálidos rostros de las muchachas transparentarse la luz perlada de las vírgenes de Giambellino, o la oscura sangre amorosa de las mujeres de Giorgione...

Venecia: *orbis pingens et pictus*.⁵

Aquí se acerca algún sombrío y gélido ultramontano para maldecir la ciudad pintoresca y pictórica, antirracional, ilusoria, de te veo y no te veo, y (horror de los horrores) sensual: en suma, la anticiudad. Hay hasta quien disertar de la «Vileza de Venecia»;⁶ como Lucien Fabre, acreditado poeta de la «Connaissance» (acreditado por Paul Valery en persona), quien luego demuestra cándidamente que no conoce nada de nada de nuestra historia. La verdad verdadera, con toda evidencia, es que quizá no se dé bajo el cielo una ciudad más ciudad que esta: si se quiere decir, más marcada de energía constructiva, más coherente dentro de sí misma, más rigurosamente condicionada al vivir cívico.

5 «Del universo pintura y pintora».

6 Lucien Fabre, *Bassesse de Venise*.

Otros, y no son pocos, confundiendo la vida con el movimiento material y con el confuso estruendo de las modernas actividades mecánicas, hablan, consternados y horrorizados, de una ociosa y morbosa y contagiosa tristeza de Venecia.

Otros, en fin, retomando un gastado motivo romántico, se aferran a Venecia precisamente por esa tristeza: solamente sienten y aman la belleza estropeada, el cansancio febril, es decir, aquel sentido y gusto de la muerte que llevan e incuban voluptuosamente dentro de sí. La ciudad a sus ojos se convierte en una gran tumba suspendida en las aguas, custodiada por negros querubines y por lunáticas larvas.

Es el caso de Maurice Barrès y de Thomas Mann; a quienes ciertamente nadie querrá negar un fuerte poder fantástico y sugestivo, pero en quienes es fácil diagnosticar luego el mal típico de los decadentes de preguerra, podridos de delicadísimo amor.

A esos errores de enfermedades hay que oponer también una verdad clarísima, de dominio común y de no menor virtud poética: Venecia es ciudad que despierta en los más vivos toda

la potencia vital, impidiéndoles calmarse en el automatismo de los sentimientos y pensamientos acostumbrados, regalándoles siempre nuevos motivos de estupor y exaltación.

(Contra Barrès, si fuera necesario, podríamos citar a André Suarès: «La seducción más poderosa de Venecia se desvela: lejos de ser la calma, es la indiferencia a todo lo que no es un gran sentimiento». ⁷ Y contra Mann, August von Platen:

¡Mirad adónde vino a aposentarse
un pueblo que elevó palacios, templos,
con armazón de roble entre las olas!)⁸

Emergente cada instante del trabajo de una nueva cosmogonía, y en el mismo instante disciplinada al número de un orden supremamente humano, fundada sobre el más vivo e indócil de los elementos de la naturaleza por la más viva y valiente de las facultades morales —la voluntad de posesión—, se puede afirmar: Venecia, una ciudad de vida.

⁷ André Suarès, *El viaje del condotiero*.

⁸ August von Platen, *Sonetos venecianos*, traducidos por David Pujante.

No por nada nació aquí la más afirmativa y libre y gozosa pintura que el mundo conozca.

«La pintura veneciana —dice Bernard Berenson, y lo dice todo— es la expresión artística más completa del Renacimiento italiano; de aquella edad de pura juventud que se apodera de la vida entera como de una materia plástica».