

## BELLEZA, MODERNIDAD, REALIDAD

Italia, 1960

Siempre que paso por Vicenza procuro detenerme allí un as horas, atraído en parte por la ciudad misma y, sobre todo, por Palladio, ya que su limpia arquitectura nos conduce no hacia un tipo de bienestar disolvente, blando, sino al revés, porque parece empujarnos y forzarnos a una especie de severidad feliz. En la Loggia Valmarana, esculpido en el arco “d’ingresso”, podemos leer: “Consagrada a la risa y a la despreocupación”, y veremos con cierta sorpresa que una “loggia” consagrada a tales cosas, en vez de ser, como podía esperarse, una construcción... ¡alegre!, viene a ser un templo de la seriedad, de la serenidad.

Hay algo muy atrevido -como casi siempre sucede con el genio italiano- en esta arquitectura... “sabida”; algo muy nuevo, muy fresco, muy reciente, sin caer en la patética “originalidad”. Es lo que nunca deja de sorprenderme en Palladio: su “modernidad” segura, tranquila. No creo que Goethe buscara en él -como supone- lo Antiguo -lo antiguo convertido en fantasma que vuelve-, sino una modernidad vigorosa, firme, que abarcara también lo antiguo, que fuese por fin “estable”, y no esa caricatura movida, frívola, que intentan imponernos.

Esa clase de modernidad tan viva -que muy a menudo nos parece reconocer en lo italiano- es más bien, me atreveré a decir, como una... salud, como una “salud indomable”. Es difícil caracterizar una cosa que, sin dejar de ser ella, es otra, y aun otras, y no propiamente una suma de las mismas, pues se trata de algo indefinible y un tanto borroso, pero también muy “decisivo” para poder llegar sin reservas, nosotros españoles, hasta “el descarado” arte italiano; es difícil caracterizar una cualidad tan evidente como vigorosa, pero si no sabemos darle un nombre, no podemos, por otra parte, ignorarla, pasarnos sin ella, pues “no explica”, pero sí “lo ilumina todo”, permitiéndonos entonces ver, entrar, en lugar de quedarnos fuera, malhumorados y... “juzgando” sin remedio. Pronto me pareció descubrir que aquella impertinente salud era, sin duda, lo que derrama sobre el arte italiano esa rara modernidad incesante. Y no sólo Modernidad y Salud parecían aquí fundirse, sino Clasicismo, Belleza, Vitalidad, Misterio, Alegría, venían también a fortalecer y colorear esa extraña sustancia única, afirmativa, presente, que empapa todo lo italiano como una niebla clara.

“Entender” no puede ser otra cosa que “ceder” a la realidad, ser dóciles, abandonarnos a ella confiadamente; claro que no es fácil. Después de algún tiempo de vivir en Italia a propósito de la palabra “bello”, por ejemplo, que es una constante suya y que tanto nos escandaliza y fatiga a nosotros, me pareció entrever que no era lo mismo aquello que la palabra intentaba decirme y aquello que yo me empeñaba en oírle. Era estúpido, pues, abismarse en una guerra ético estética inacabable, estéril, y me decidí a escuchar con más atención. Pronto descubriría que, para un italiano, la palabra “bello” tan sólo quiere decir “cierto”, “existente”, y no -como para los demás mortales- una cualidad de lo existente y que lo existente puede tener o no; por eso, a sus ojos todo lo que “es”, es “bello”, y lo que “no es”, es “brutto”; o sea la palabra “brutto” (feo) no se refiere a cosa alguna, y debemos oírlo no como caracterización de algo, sino como “negación”. De ahí que Italia, con una idolatría tan grande por la “bellezza”, no tenga luego, propiamente, esa cosa mísera que llamamos buen gusto. Y es que “belleza”, para unos ojos italianos, no es más que... Realidad y, por lo tanto, algo sin esteticismo, libre

de esteticismo. “Bellezza” no es, para un italiano, condición alguna, ley alguna, sino ran sólo “energía”; no es canon, o regla, o prisión, sino muy al contrario, una libertad y una alegría primarias, algo así como una “carnosidad perenne”. Desde mi enjuta severidad española, había creído siempre que la belleza, si no es una superficie fría -llena, eso sí, de perfecciones-, no tenía más remedio que ser, cuando mucho, una simple eternización de algo, de algo muy valioso, muy meritorio, casi supremo, y que... “merecía morir así”, petrificado, cristalizado, apresado, fijado en una como muerte vacua, es decir, incorrupta. Pero Italia -vista ahora desde dentro y hasta su centro, y no con esa ofuscada intransigencia que nos hace “parecer” profundos cuando nos quedamos, precisamente, fuera- me ofrecía, de pronto, un concepto de la belleza mucho más rico, más vivo, más cálido, más cercano. La belleza no era, como me enseñaran y yo creyera de buena fe, eternización, sino actualización; actualización de algo que ya es eterno en principio; lo bello no es más que todo cuanto puede ser rescatado, arrebatado a lo eterno, salvado de lo eterno y traído hasta la hermosa vulnerabilidad del presente. La belleza no era ya, para mí, aquel rostro rígido, liso, terso, impecable, que me habían enseñado obligado a admirar y que siempre me pareciera un rostro tan triste; la belleza era, ella también, sumamente impura, defectuosa, expuesta, movable; en una palabra: la belleza no era ningún... “ideal”, sino algo mucho más nuestro, que nos pertenecía, que existía.

El “palazzo” Chiericati, visto así, a pleno sol, conviviendo y codeándose con una línea de tranvías provinciana que casi le roza el costado, me pareció, no una obra del XVI, sino reciente, de “un ahora” verdadero, y como... definitivo. En aquella fachada -de inspiración antigua, como dicen los historiadores- no había la más leve sospecha del odioso neoclásico; era, precisamente, lo más opuesto a ese maniático estilo sin fe, sin alegría, ceniciento como un recordatorio fúnebre. Ese palacio no era repetición, insistencia académica, “regusto” de la antigüedad, son continuación fluida, correlativa; era, sencillamente, lo Moderno, lo único que puede ser lo moderno: dependencia legítima de lo antiguo, subordinación libre y natural a lo antiguo, a lo anterior.

Goethe creyó que aquello que buscaba y encontraba en Palladio era la antigüedad, tenía que ser la antigüedad, porque ansiando, como él, una modernidad valedera, durable, resistente, y viendo, por el contrario, a su alrededor, el supuesto y postizo modernismo de cada día -ese modernismo que, con una ferocidad infantil, se apodera siempre del momento-, resulta fácil -incluso para un hombre desconfiado, avisado- “confundirse” y llegar a creer que ansiaba “lo contrario” de la modernidad. Pero nadie ansía la antigüedad; lo que sucede es que el hombre real, el moderno real, que se sabe envejecer paso a paso, comprende que sólo es posible refrescarse en el principio, en lo primero, y por lo tanto se necesita, no propiamente “volver” a lo antiguo, sino “acordarse”, o sea, acordar “la antigua juventud” del hombre con “su actual vejez”. Porque el más terrible destino de lo moderno aparente, vigente, no es sólo envejecer a toda prisa, sino “nacer ya” “in partenza” más viejo que lo anterior; cada siglo somos más viejos, y lo antiguo -lo antiguo verdadero-, en cambio, vemos con asombro que sigue igual, o mejor que igual, puesto que lo rejuvenecemos constantemente nosotros con nuestra precipitada e irreflexiva vejez hacia delante, ebrios de locura senil.