

EL DELTA

El mundo visible sería más perfecto, si el mar y los continentes tuviesen una forma regular.

MALEBRANCHE, *Méditations chrétiennes*

Immensi Tremor Oceani. [Terror del vasto océano].

Inscripción en el sarcófago de Michiel de Ruyter, Nieuwe Kerk, Ámsterdam

Inmediatamente después de haber franqueado la frontera entre Bélgica y Holanda, de repente, sin ningún motivo y sin haberlo pensado, decidí cambiar el plan inicial y, en lugar de coger el clásico camino hacia el norte, elegí ir hacia el oeste—así pues, en dirección al mar—para conocer, aunque fuera de manera superficial, Zelandia, una provincia que desconocía por completo, y de la que sólo sabía que no podía esperar grandes emociones artísticas.

Hasta ahora, todos los viajes que había hecho por Holanda habían seguido un movimiento pendular a lo largo de la costa; como si dijéramos, usando un símil pictórico, desde el *Hijo pródigo* del Bosco, en Róterdam, hasta la *Ronda de noche*, en el Rijksmuseum de Ámsterdam. El típico itinerario, por tanto, de alguien que engulle cuadros, libros, monumentos, y que deja todo el resto para los que, a semejanza de la Marta bíblica, se preocupan por las cosas de este mundo.

Al mismo tiempo, me di cuenta de mis limitaciones, porque es bien sabido que el viajero ideal es aquel que puede entrar en contacto con la naturaleza, la gente, la historia —y también con el arte—; y hasta que no se conocen estos elementos que se funden entre sí no empieza el verdadero conocimiento del país a investigar. Esta vez me permití el lujo de apartarme de las cosas «serias e importantes» para poder comparar los monumentos, los libros y los cuadros con el sol auténtico, el mar auténtico, la tierra auténtica.

Atravesamos una inmensa planicie, una estepa civilizada, un camino tan plano como una pista de aterrizaje en medio de infinitas praderas que parecen un paraíso llano y verde, como el políptico de los hermanos Van Eyck, en Gante; y aunque no ocurra nada especial y yo vaya perfectamente preparado—porque he leído sobre todo esto cientos de veces—, en mi aparato sensorial aparecen ciertos cambios difíciles de describir: muy concretos. Mis ojos de hombre de ciudad, poco acostumbrados a los paisajes extensos, examinan el lejano horizonte con temor e indecisión, como si aprendieran a volar por encima de esta inabarcable llanura más parecida a un gran marjal que a la tierra firme que, para mí, se ha relacionado siempre con una acumulación de edificaciones y montañas, ciudades que se amontonan rompiendo la línea del horizonte. Por eso, en los recorridos que hasta ahora he hecho por Grecia y por Italia me he encontrado siempre en un continuo estado de alerta, con la necesidad constante de conseguir una perspectiva más amplia, «a vista de pájaro», que me permita

abarcara la totalidad, o al menos una gran parte de la totalidad. Escalé la escarpada pendiente de Delfos, sembrada de fragmentos de mármol, para ver el lugar del duelo mortal entre Apolo y la bestia; intenté conquistar el Olimpo con la ilusoria esperanza de que conseguiría abarcar todo el valle de Tesalia de un mar a otro (pero precisamente entonces, para mi desgracia, los dioses celebraban una importante reunión en las nubes, y no vi nada); pulí con paciencia las escaleras de caracol de las torres de los ayuntamientos y de las iglesias italianas, pero como recompensa a mis esfuerzos recibí algo que apenas podemos calificar como «el torso del paisaje»: sublimes fragmentos, realmente sublimes, que después palidecieron, y que conservé en la memoria como si fueran postales, esas imágenes engañosas, con un color y una luz falsas, que no han sido tocadas por la emoción.

Aquí, en Holanda, tuve la impresión de que con cualquier montecillo tendría suficiente para abrazar con la vista todo el país (todos sus ríos, prados, canales y ciudades rojas), como si se tratara de un gran mapa que se puede alejar y acercar a los ojos. No era una sensación apropiada para los espíritus sublimes, es decir, puramente estética, sino algo parecido a una partícula de la omnipotencia reservada a los seres superiores: la posibilidad de abrazar un territorio inalcanzable con toda su riqueza de detalles, de hierba, de gente, de aguas, de árboles y de casas; todo aquello que cabe sólo en el ojo de Dios: la inmensidad del mundo y el corazón de las cosas.

Así pues, vamos por una llanura que no ofrece resistencia; como si las leyes de la gravedad se hubiesen suspendido de repente, nos desplazamos con el movimiento de una esfera sobre una superficie lisa. Nos invaden fuertes sensaciones, una bendita monotonía, una soñolencia en los ojos, un embotamiento del oído, la insensibilidad del tacto, puesto que a nuestro alrededor no pasa nada que nos ponga en un estado de exaltada inquietud. No es hasta más tarde, bastante más tarde, cuando se descubre la fascinante riqueza de la gran llanura.

Un alto en Veere. Es sensato empezar a visitar un país, no por las capitales o las ciudades marcadas «con tres estrellas» en la guía, sino precisamente por una provincia apartada, descuidada, abandonada por la historia. El práctico y conciso *Baedeker* del año 1911, del que no me separo ni un momento, dedica a Veere doce líneas escuetas: «*manche Erinnerungen aus seiner Blütezeit*» («ciertos recuerdos de su época de esplendor»), pero mi inestimable *guide* Michelin se eleva con las alas de una poesía circunstancial, turística: «*Une lumière douce, une atmosphère ouatée et comme assoupie donnent a Veere l'allure d'une ville de légende ... Ses rues calmes laissent le visiteur sous un charme mélancolique*» («Una luz dulce, una atmósfera suave y como adormecida dan a Veere el aura de un pueblo de leyenda ... Sus apacibles calles envuelven al visitante en un encanto melancólico»).

En realidad, Veere, antaño famosa, poblada y rica, es ahora una ciudad degradada, aparente: sin vida propia, refleja una vida ajena, una luz ajena, como la luna. Tan sólo en verano se llena, como un *port de plaisance*, de una multitud de nómadas entretenidos; después se esconde bajo tierra y lleva una latente existencia de vegetal. En otoño da la impresión de ser un grabado en el que el artista, para realzar los muros de la ciudad, los edificios y las fachadas, hubiese quitado a las personas. Las calles y las plazas están vacías. Los postigos cerrados. Si alguien llama a la puerta, nadie responde.

Parece como si una epidemia se hubiera apoderado de la ciudad y todo aquel drama fuese cuidadosamente ocultado, disimuladas las víctimas detrás de la ilusoria decoración del idilio o de la indolencia. Una cantidad enorme de anticuarios; sus escaparates parecen cementerios, como unas grandes naturalezas muertas a la delicada luz del crepúsculo, a la caída de la tarde.

Un bastón con un pomo de plata tiene una aventura amorosa con un abanico.

La plaza del ayuntamiento iluminada con una luz de ámbar. Una construcción bonita, cincelada en sus detalles, y por eso fuerte, ampliamente asentada en el suelo, como una prueba de su antiguo esplendor. En el frontón, una serie de esculturas en nichos: los retratos de los concejales, los alcaldes, los benefactores de la historia local.

Durante mi deambular nocturno me topé con un edificio enorme, imponente, sencillo, la escultura de un dios

sin cara. Surge de la noche como una roca que emerge del mar. Ni un rayo de luz entra aquí. Un negro bloque de pre-materia sobre un fondo de oscuridad nocturna.

Un ataque de alienación, aunque benigno, afecta a la mayoría de la gente que se traslada a un lugar ajeno. El sentimiento de la alteridad del mundo, la convicción de que todo lo que ocurre alrededor no me tiene en consideración, que soy superfluo, que estoy aislado e incluso resulto ridículo con mi grotesca intención de mirar la vieja torre de la iglesia.

En un estado de extrañamiento, la mirada reacciona rápidamente a los objetos y a los acontecimientos más banales, inexistentes para el ojo práctico. Me extraña el color de los buzones, los tranvías, las variadas formas de los picaportes de cobre, las aldabas, las siempre vertiginosas escaleras de caracol, los postigos de madera con su superficie cortada por dos sencillas líneas en diagonal: una gran X, y los cuatro campos de esta gran X los llenan alternativamente los colores negro y blanco, blanco y rojo.

Ya lo sé, he perdido demasiado tiempo escuchando este organillo pintado, enorme como un carro gitano, y también en las escaleras de correos, donde me quedé boquiabierto mirando un vehículo verde que salía de la calle y que, al ponerse en movimiento, hacía girar las escobillas situadas en el chasis y levantaba una polvareda. Puede que no sea la manera ideal de limpiar la ciudad, sino una seria advertencia de que aquí el polvo jamás encontrará descanso.

Pequeños casos, pequeños trozos callejeros de la realidad.

Mi vagabundeo me ha reportado un provecho inesperado. Binnenhof—es decir, el «patio interior»—es, desde hace mucho tiempo, mi conjunto arquitectónico preferido en el centro de La Haya. Rodeado por un estanque, en un silencio casi absoluto, la tarde avanzada. Como dice mi maestro Fromentin: «Es un lugar solitario y no carente de melancolía, especialmente cuando se viene a esta hora, cuando uno es extranjero y cuando los años felices se han ido. Imaginaos un gran estanque de rígidas orillas rodeado de palacios negros. A la derecha hay un solitario paseo arbolado; a la izquierda emerge del agua Binnenhof, con su fachada de ladrillo, con los techos cubiertos de pizarra, con su expresión sombría, su fisonomía de otra época—o más bien de todas las épocas—, llena de recuerdos trágicos, en fin, de ese no sé qué que distingue los lugares habitados por la historia ... Reflejos exactos, aunque sin color, se sumergen en el agua dormida con la inmovilidad moribunda de los recuerdos que la vida remota deja en la memoria que se va extinguiendo».

El romántico señor Fromentin sigue urdiendo meditaciones sobre asuntos elevados: la historia, la belleza, la gloria; yo, sin embargo, me aferro al ladrillo con todas las fuerzas del alma. Nunca antes este objeto angulado despertó en mí una fascinación tal y una fiebre tal de conocimientos.

Anochece. Se han apagado los últimos amarillos ácidos, los amarillos egipcios; el bermellón deviene gris y frá-

gil: se oscurecen los últimos fuegos artificiales del día. Y de repente hay una pausa inesperada, una breve interrupción en el crepúsculo, como si alguien hubiese abierto precipitadamente la puerta que va de una habitación clara a otra oscura. Todo esto ocurre cuando me siento en un banco a unos metros de la pared trasera de Riderzaal, es decir, de la sala de los Caballeros. Por vez primera he tenido la impresión de que la pared gótica semeja una tela vertical, tensa, sin adornos, de espesa trama y de estrecha urdimbre, como de cordeles, un poco gastada. La escala de colores está entre el ocre y el siena, con un añadido de malva. No todos los ladrillos tienen un color uniforme. Aquí y allá aparece un color anteoado, como pan insuficientemente cocido o como una cereza fresca aplastada, o bien un misterioso violeta cubierto de esmalte. Instruido por la sala de los caballeros, empecé a valorar el ladrillo, cálido y próximo a la tierra.

Durante mis frecuentes paseos por el empedrado de las calles, por el parquet de los museos, no dejó de atormentarme el pensamiento de que mi andadura sería estéril si no conseguía llegar al interior, al corazón intacto de Holanda, idéntico a aquel que vio mi protagonista recurrente, el burgués holandés del siglo XVII, a fin de que él y yo estuviéramos en condiciones de existir en el mismo marco, sobre el fondo de un paisaje eterno.

Las ofertas de las agencias turísticas eran banales y sin fantasía. Los horarios de las agencias de autobuses, insípidos como las comidas en un restaurante de estación.

Esperé, pues, un puro azar, y el azar apareció bajo el seductor nombre de valle del río Lek.

El valle tiene forma de palangana, y es tan verde—verde y negro, verde y violeta—que todo se llena de este espeso y húmedo color; sólo el río Ijssel conserva su propio color ceniciento, como un estandarte de su soberanía, antes de fundirse en la inmensidad de otras aguas.

En la parte izquierda de la carretera que lleva a Róterdam hay una manada de inmóviles molinos de viento. Es la única imagen que me he llevado para la ruta, a manera de talismán.

Estoy, pues, en Holanda, el reino de las cosas, el gran ducado de los objetos. En neerlandés, *schoon* significa «bello» y «limpio» a la vez, como si la limpieza hubiese sido elevada al rango de virtud. Todos los días, muy de mañana, se alza en el país un salmo de limpieza: lavan y blanquean la ropa, barren, sacuden las alfombras, sacan brillo. Todo lo que ha desaparecido de la superficie de la tierra (pero no de la memoria), todo lo que defendían las trincheras de los desvanes se encuentra ahora en cinco museos regionales con nombres como de cuento: Ede, Apeldoorn, Lievelde, Marssum, Helmond. Allí hay molinillos de café centenarios, quinqués, aparatos para desecar ciénagas y para irrigar campos, botines de boda y de diario, instrumentos para pulir diamantes y para forjar arpones, reproducciones de tiendas coloniales y de talleres de sastre, recetas de pastas y de pasteles para los días de fiesta, un grabado en el que se ve un enorme tiburón en la playa, y tres funestos meteoritos.

Me he preguntado muchas veces por qué en este país se conservan con particular cuidado y respeto casi religioso las tocas de la bisabuela, las cunas, las levitas de lana escocesa del bisabuelo, el torno. El apego a las cosas llegó a ser tan grande que se encargaban retratos de los objetos para confirmar su existencia, para prolongarla.

En numerosos panfletos renacentistas y barrocos los holandeses aparecen siempre como ahorradores, tacaños, obsesionados con el deseo de poseer. Pero la verdadera riqueza era rara. Correspondía casi exclusivamente al entorno de los regentes, es decir, a los que tradicionalmente ocupaban los puestos más elevados del estado y de las provincias. La Iglesia calvinista no promueve la pobreza universal, se pronuncia tan sólo en contra de la ostentación en el vestido, los placeres de la mesa y el esplendor de los vehículos. Por suerte, existían distintas maneras de aliviar la conciencia del atormentado por el exceso de bienes terrenales; por ejemplo, fundar asilos para niños pobres o para ancianos. De ahí proviene un «sistema social» sin parangón en el mundo.

El dinero podía ser motivo de orgullo. El epitafio del honrado comerciante Isaac le Maire no dice nada sobre sus virtudes y buenas obras, en cambio, precisa—lo que puede parecer poco elevado tratándose de una voz de ultratumba—la fortuna que lega: 150 000 florines.

Ahora vamos hacia el norte; el mar, sin embargo, no puede verse: lo tapa un dique color arena de más de diez metros.

Abajo, sobre una extensión de muchos kilómetros, reina un intenso movimiento: camiones, bulldozers, y hombres que trabajan como si estuvieran poniendo los cimientos de la Torre de Babel. En realidad, se trata de un *polder*, un nuevo trozo de tierra elevado desde el fondo del mar y desecado, en el que dentro de un año habrá casas, una pradera exuberante y vacas majestuosas.

Holanda es un país joven—en la escala geológica, se entiende (*Diluvium*)—, y era, en realidad, un delta, una imponente mezcla de elementos de la tierra y el agua, del Escalda, el Rin y el Mosa. Los antiguos mapas muestran con claridad cómo el mar se adentraba de forma implacable en la tierra, con un fuerte impulso del norte y también del oeste, en las provincias de Zelanda y de Holanda.

En una carta a Germaine de Staël, Benjamin Constant escribió: «esta valiente nación, con todo lo que posee, vive en un volcán cuya lava es el agua». No hay aquí ni una pizca de exageración. Se puede decir que, en su historia, Holanda ha perdido más gente a causa de las inundaciones que en todas las guerras. E, incluso teniendo en cuenta la tendencia a la exageración de los antiguos cronistas, el balance es siniestro. La gran bahía septentrional de Zwideerze se creó como consecuencia de un cataclismo que arrasó cincuenta mil vidas humanas. En el siglo XIII se registraron treinta y cinco inundaciones. El registro de estos cementerios sin tumbas se podría seguir casi interminablemente. El agua también

atacaba las grandes ciudades: Haarlem, Ámsterdam, Leiden. Cuando el anillo se cerró alrededor de Dordrecht, en el año 1421, desde la torre se veía tan sólo un desierto de agua, sin una sola alma con vida.

La lucha sistemática contra los desastres causados por las inundaciones empezó a caballo de los siglos XVI y XVII, obra de excelentes artesanos e ingenieros competentes, sin contar a los genios locales. Sin duda, Jan Leeghwater pertenecía a estos últimos. Por sus trabajos, recibió el apodo, un tanto exagerado, del *Leonardo da Vinci holandés*. Pero la escala de sus intereses era verdaderamente renacentista: construyó el ayuntamiento de De Rijp, esculpió, se interesó por la pintura; sus objetos de metal, madera o marfil gozaron de un gran éxito. Aparte de relojes comunes, construyó relojes musicales, sin contar una enorme cantidad de máquinas para desecar el suelo.

Leeghwater pensaba que a la auténtica ciencia no le vendría mal un punto de magia y de misterio; todo lo contrario: incluso le serviría de ayuda. Organizó demostraciones a las que invitaba a un público selecto. En Francia mostró, en presencia del príncipe Mauricio de Nassau, una máquina en forma de campana, con la cual se sumergió. Bajo el agua copió un salmo bíblico, comió unas cuantas peras, y volvió a la corte sano y salvo, desbordante de energía.

Al cabo de unos días me hice a la idea de que no vería los motivos que pintaron los maestros holandeses del Siglo de

Oro, mientras que en Italia bastaba con asomarse a la ventanilla del tren para ver pasar delante de uno un fragmento de Bellini o del cielo de Umbría fijado siglos atrás. A cambio, recibí en Holanda la mayor colección de paisajes enmarcados. Como la Estrella Polar, brilló un flamenco del siglo XVI: Patinir, maestro de los espacios construidos con pantallas verticales y perspectivas marrón-verde-azul. Después, a medida que aparecían otros, cambiaban las constelaciones y las jerarquías. Dos manieristas fabulosos: Coninxloo y Seghers; el cándido Avercamp; Cuyp, el pintor de la apoteosis de los rumiantes; Potter, Hobbema, De Mopper, por mencionar tan sólo los paisajistas que me son más próximos.

Mi bagaje escolar—que, como es bien sabido, es un fardo de afirmaciones justas acompañadas de idioteces apodícticas—me regaló la convicción de que el más grande pintor de paisajes era Jacob van Ruysdael. «A finales del siglo XVII, en una época de especialización de los pintores en función de los géneros temáticos, este paisajista, que poseía unos extraordinarios conocimientos y una curiosidad insaciable, inmortalizó en sus pinturas, de manera incomparable, la estrecha unión, tan característica del paisaje holandés, entre el agua, la tierra y el cielo. Nadie excepto él era capaz de mostrar de manera tan emotiva la mutua armonía de los valores atmosféricos y de la forma de las nubes».

Esta tirada de un sabio reputado, más inspirada que comprensible, eleva a Ruysdael al rango de los querubines.