

Anna Berenguer i Català

Las voces de la ciudad

Mi intervención se centrará en una obra de teatro escrita por Simone Weil y que lleva por título *Venecia salvada*. La autora se inspiró, para escribirla, en un texto ya existente, *El relato de San Real: la conjura de los españoles contra la República de Venecia*.

La obra fue escrita al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, aproximadamente cuando la familia Weil huye de París y empieza su exilio; curiosamente, la obra finaliza con una expulsión de la ciudad, con un destierro. Simone Weil hizo su última versión durante los meses que pasó en Marsella. Su biografía más importante, Simone de Pétrement, consideró esta época como la más fructífera de su vida en cuanto a creación filosófica se refiere.

He escogido este texto por cuatro razones: la primera es que *Venecia salvada* es la obra de Simone Weil donde la autora aborda de una forma más directa el tema de la ciudad, aunque también puede encontrarse presente en muchos otros textos y artículos. La segunda es que el texto permite integrar, en cierto sentido, buena parte de su pensamiento, y se nos ofrece, por tanto, como un buen punto de partida para conectar el tema de la ciudad con algunas de sus nociones más importantes. La tercera es que a partir de la ciudad, en este texto, se puede establecer un canal directo entre sus escritos histórico-políticos y los que siguen una orientación más bien mística. Finalmente, me ha parecido original ese intento medio literario, en parte filosófico de concentrar su pensamiento en una obra de teatro. Simone Weil escribe sobre el teatro en

algunas ocasiones y lo hace, tal y como es característico en ella, desde dos perspectivas que parecen contradictorias. En una de ellas, el teatro aparece como escenario, como un decorado que ha de ser suprimido; en otra, como obra de arte que permite acercarnos a la tridimensionalidad, a la realidad.

Venecia salvada se sitúa en la Venecia del siglo XVI. El primer acto empieza mostrando los planes de los españoles para apoderarse de Venecia durante la víspera de la fiesta de Pentecostés y las conversaciones que, con el objetivo de determinar quién dirigirá la rebelión, mantienen los cabecillas de la conjura; dos de los conjurados, Renaud y Pierre, discuten a propósito de la conveniencia o no de que Jaffier sea, en esta ocasión, el elegido. El primero, Renaud, le considera demasiado sensible, poco rudo y poco frío para dirigir una operación de saqueo y destrucción de la ciudad. Pierre, en cambio, insiste en proponerle; por otro lado, Jaffier y él son amigos íntimos. Finalmente, Renaud accede y Jaffier acepta lo que le proponen sus compañeros. Sin embargo, antes de llevar a cabo la operación de someter por las armas a la población de Venecia, Jaffier siente piedad por todo aquello que va a desaparecer y explica el plan de los conjuradores al Secretario de los Diez gobernadores y administradores de la ciudad. Une a su confesión la petición de que sus compañeros sean perdonados.

Cuando el Consejo de la ciudad se entera de la conjura ordena hacer prisioneros a todos aquellos que han participado en los planes de destrucción de la ciudad y, sin tomar en consideración la promesa hecha por el Secretario a Jaf-

fier, los condena a muerte. Además, pensando en la posible reacción de Jaffier ante este incumplimiento, acuerdan desterrarlo con la finalidad de evitar posibles conflictos. Cuando Jaffier está a punto de ser desterrado de Venecia y después de haber suplicado en vano una explicación y que se cumpla la promesa dada, se sabe que una facción insurgente de los conjurados se está defendiendo con las armas en la mano por las calles de la ciudad.

La obra finaliza con la voz pura de Violeta, la hija del Secretario de los Diez que, ignorando lo que ha sucedido durante la noche, invoca el despertar de la ciudad.

Todo sucede como si se tratase de un sueño. Una serie de voces se desplazan por toda la obra desde unos personajes a otros, o bien se mantienen fijas en ellos como si fueran inmanentes al alma de quien habla; pero a pesar de su diferencia, tienen un denominador común: son hijas del sueño y de la imaginación. Son las voces de una ciudad a la que todavía no ha iluminado la luz de la aurora, son las voces de una ciudad que se dispone a dormir bañada por los últimos rayos del sol; en espera, algunas, de una ciudad en fiestas, en espera, las demás, de una ciudad destruida. El sueño, una enfermedad general —escribe Simone Weil en *L'Énracinement*. Venecia espera el día. Y durante esta espera, algunos permanecerán en el sueño y en la noche hasta el final; Jaffier, en cambio, prestará atención y esperará desde el vacío, desde la inmovilidad y el silencio.

¿Cuáles son estas voces de la ciudad?

La voz del vencedor; una sola voz, unas mismas palabras para definir cuál va a ser la estrategia de la aniquilación: imponer el sueño del

vencedor, convertir Venecia en un lugar para el desarraigo que provoque una inercia en el alma casi equivalente a la muerte. La destrucción de la ciudad supone la desaparición de aquello que nutre el alma de los seres humanos y esto tiene que ver, para Simone Weil, con la vida moral. Por Renaud, por Pierre, por el Secretario y aún por Jaffier —por este último, al menos, en la primera parte de la obra— se pasea esta voz que habla el lenguaje de la fuerza, que no admite la piedad, la debilidad ni el amor y que reivindica, en cambio, el sacrificio de vidas humanas, aduciendo razones de estado y proclamando la necesidad del mal. Esta voz, propietaria de aquellos que quieren ejercer el poder hasta el límite de lo posible, nos dice: «¿qué importa una vida humana cuando uno se dispone a cambiar el mundo?»¹

La voz del vencido, que se expresa a través de Jaffier: «Me han desarmado. Ya no puedo hacer nada»², se convierte en la voz de un suplicante al que no se le otorga ni tan sólo el derecho a una respuesta o una explicación: «¿no me respondéis? ¿no me respondéis? ¡Ah, no podéis despreciarme de esta manera!»³. Igual que Príamo ante Aquiles vencedor —escena citada por la autora en su *Poema de la fuerza*—, Jaffier es convertido, por quien detenta en aquel momento el poder, en un objeto inerte, en una cosa, en materia. Habiendo perdido «la influencia indefinible de la presencia humana»⁴ nadie se digna darle una explicación; la fuerza lo ha reducido, como dice S. Weil, a la nada.

La voz del inocente, la de Violeta, pura ante el golpe brutal que la fuerza prepara: «Pero mira, padre, qué bonita está hoy Venecia, con esta luz»⁵. Violeta cree imposible que Venecia pueda ser destruida algún día ya que pensar en una ciudad destruida sería lo mismo que pensar que los seres humanos puedan vivir en un

Notas:

¹ S. Weil, «Venise sauvée» en *Poèmes suivis de Venise et Leerte de Paul Valery*, París, Gallimard; p. 60.

² *Ibid.*, p. 110.

³ *Ibid.*, p. 113.

⁴ S. Weil, *La source grecque*, París, Gallimard, 1953; p. 15.

⁵ S. Weil, «Venise sauvée» en *Poèmes suivis de Venise et Leerte de Paul Valery*, París, Gallimard; p. 87.

desierto. Por otro lado, cree también que no existe nadie en el mundo a quien pueda ocurrírsele destruir algo tan bello y único como Venecia.

Para Simone Weil, Violeta es un prototipo de la fragilidad, de la precariedad, podríamos ver en ella una imagen humana de Venecia. Pero quizás habría que añadir, aunque Simone Weil no lo diga en sus notas introductorias, que al mismo tiempo que su voz es pura, también es irresponsable ante la realidad, ya que se mantiene en el sueño de pensar como absoluto algo que no lo es. Venecia no es eterno en sí misma, ni tampoco es el Bien por excelencia. Venecia está sometida a la temporalidad, a la contingencia. Podría decirse que Violeta vive en la falsa perpetuidad del presente.

La voz del desdichado, que sufre el peso de la gravedad y los efectos del *mayor crimen*: la pérdida de la ciudad. Jaffier es desterrado por la misma ciudad por la que ha sentido piedad y que le había hecho exclamar: «ningún hombre puede hacer algo como Venecia. Lo más grande que un hombre puede hacer, lo que más le aproxima a Dios, es, ya que no puede crear maravillas como éstas, conservar las que ya existen»⁶. Sus últimas palabras, al contrario, van dirigidas a una Venecia envilecida y digna de odio.

La voz del silencio. Jaffier, inmóvil, prestando atención y dejando, gracias a su pasividad, que la realidad manifieste en él su presencia.

Todas las voces, excepto la de Violeta, hablan de la fragilidad y la vulnerabilidad de la ciudad:

Renaud: «Observad esta ciudad con todos sus habitantes como si se tratase de un

juguete que puede tirarse de un lado a otro, que se puede romper{...}»⁷

Jaffier: «Es débil y está desarmada{... /...} Cuando veo esta ciudad tan bella, tan poderosa, tan apacible y pienso que en una noche, algunos hombres desconocidos, seremos sus dueños, creo que sueño.»⁸

Violeta no se da cuenta de que la fragilidad y la vulnerabilidad de Venecia ante el imperio de la fuerza es lo que la hace tan bella. Cree, en cambio, que la belleza de la ciudad es la condición de su permanencia y de su eternidad.

El secretario de la ciudad, su padre, le dice: «Y tú, en tus juegos, ¿nunca has deshojado una flor, roto un juguete o arrancado las alas a un insecto?»⁹

Atrapados en el dominio de una imaginación compensadora, quienes se consideran vencedores viven el propio sueño y obligan a soñarlo a quienes ya creen vencidos. La irrealidad vela la pura necesidad de la que nadie puede escapar totalmente. «Prisioneros del propio sueño con los ojos abiertos» —como dice Wanda Tomasi en *Simone Weil: Signos, Ídolos y Símbolos*— piensan ilusionados que poseen el tiempo y que su poder es ilimitado. Obedecen a la gravedad. Renaud dice en algún pasaje de la obra: «somos unos soñadores», «nosotros hacemos historia»¹⁰. Solamente los seres puros, escribe Simone Weil, podrán despertar de este sueño de irrealidad e imaginación, pero eso sí, al precio de la propia desdicha. Sin embargo, son estos seres, precisamente, quienes más expuestos se encuentran a ella.

Venecia es frágil y será destruida inmediatamente. Éste es el sueño del vencedor que vive bajo los efectos de la gravedad.

⁶ *Ibíd.*, p. 89.

⁷ *Ibíd.*, p. 74.

⁸ *Ibíd.*, p. 77.

⁹ *Ibíd.*, p. 90.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 77.

Un hecho, sin embargo, una acción, la de Jaffier descubriendo los planes de los conjurados al Secretario de la ciudad, desencadena un intercambio de posiciones entre vencedores y vencidos. Quien poseía la fuerza o creía poseerla ya no puede llevarla hasta el final.

Luz sobrenatural, belleza y fragilidad. Simone Weil escribe en *La gravedad y la gracia* que hay dos fuerzas en el universo. Una, la gravedad, es de tipo natural; la otra, la luz, es sobrenatural. Jaffier deja de obedecer e interrumpe la correspondiente secuencia lineal y mecánica de los hechos. La fuerza encontrará el límite en su resistencia. La luz que ilumina la ciudad le ha permitido ver que Venecia existe y que hay que conservarla –Weil resalta este punto en las notas introductorias a la obra–. Violeta, que vive la ciudad y respira su aire, contempla Venecia iluminada y comunica su belleza a Jaffier; éste, receptivo, siente piedad por ella y por todo aquello que contiene como medio humano. Venecia es el prototipo de una ciudad objeto de piedad. Para Weil, esta piedad tiene un origen sobrenatural y permite que Jaffier tenga el coraje suficiente para enfrentarse al orden de la necesidad que rige el mundo y salvar la ciudad. E intentar salvar la ciudad es, por descontado, evitar el sacrificio de vidas humanas perdonando, incluso, a los enemigos de la ciudad; porque lo que más cuenta en la ciudad son, en definitiva, los seres humanos (tema conflictivo en el pensamiento de la autora, que en otros momentos defiende el castigo como respuesta a ciertas acciones humanas). En un fragmento de la obra, el Secretario dice a Violeta: «¿Pero hija, no sabes que ninguna ciudad ha sido nunca preservada por la piedad de un enemigo?»¹¹

Jaffier toca lo imposible: siente la imposible piedad del enemigo.

En uno de sus diarios, Krishnamurti escribe: «la fuerza y la belleza de una hoja tier-

na reside en su vulnerabilidad ante la destrucción. Como una brizna de hiedra que brota a través del pavimento, tiene el poder que le permite enfrentarse a la muerte fortuita»¹². Posiblemente, Simone Weil habría estado de acuerdo con estas palabras, porque para la autora *la completa permanencia* no es la única cosa que proporciona el sentimiento de la eternidad, también lo hace *la extrema fragilidad*. La fuerza de Venecia se encuentra en su vulnerabilidad misma, pero esta fuerza proviene del «otro lado». Con la acción de Jaffier se ponen en relación dos órdenes, el natural –el de la gravedad– y el sobrenatural –el de la luz, el de la gracia–.

Asimismo, el resto de los personajes seguirán viviendo el sueño de la noche; el hecho de padecer los efectos de la gravedad y el contacto con la fuerza no determina la visión del orden de la necesidad que rige aquí abajo, ni el contacto con la realidad. Es necesario prestar atención para ver que hay una relación entre las cosas, que, así como la vulnerabilidad y la fragilidad de Venecia ante el imperio de la fuerza puede encontrar su límite en el coraje que proviene de la piedad sobrenatural –y ésta es posible cuando la luz desciende–, también el coraje y la piedad pueden encontrar su límite cuando se encuentran con el imperio de la fuerza.

Como puede observarse, en Simone Weil, la noción de límite está vinculada a una forma de mirar el mundo en la que se presta atención a la relación que existe entre las cosas. Esta relación entre las cosas adopta por un lado, *verticalidad* –relación entre lo que es natural y lo que es sobrenatural: la piedad introduce un límite, pero la fuerza que se cree ilimitada también puede eliminar los efectos de la piedad reduciendo el coraje con un golpe brutal y provocando la desdicha–; por el otro, adopta *horizontalidad* –la multiplicidad de voces en relación proporciona una medida para acceder a la realidad–.

¹¹ Ibid., p. 90.

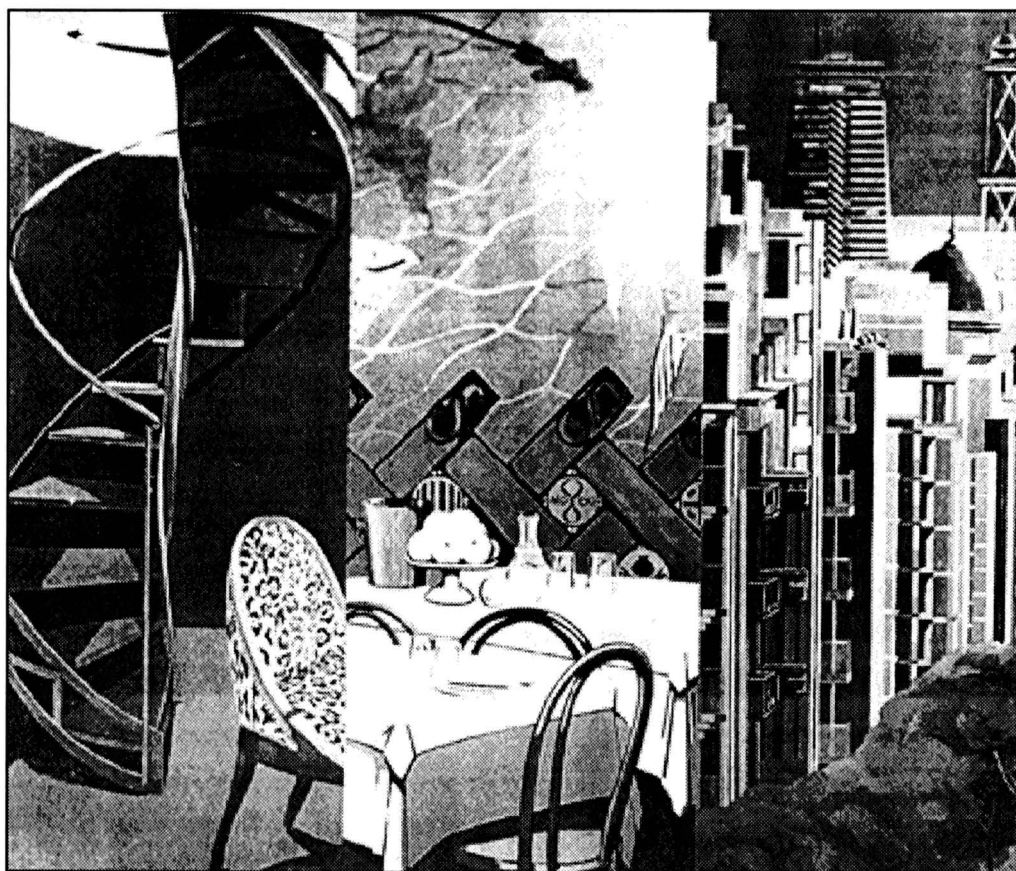
¹² J. Krishnamurti, *Diario I*, Barcelona, Kairós, 1999; p. 14.

Jaffier transita por este cruce de caminos que es Venecia. Ve más que nadie: escucha las voces de los demás y la suya propia, deja pasar a través de sí mismo la gracia que se manifiesta en la piedad y puede reconocer el punto en que aquello que es bueno se convierte en malo. Siendo una mezcla de bien y de mal, la Venecia bella de Violeta es la misma ciudad vil que lo destierra y le provoca tanta desdicha. La fragilidad, dice la autora, es la marca de su existencia. Porque puede ser un lugar para el milagro, pero también para el crimen. Para desvelar la realidad y para vivir en la irrealidad. Porque las ciudades tanto pueden ser la *imagen y reflejo de* la ciudad del mundo como pueden adoptar la forma de nación, todo depende de su grado de perfección. Y en todo caso, como dice Weil,

destruir ciudades, «ya sea moralmente o excluyendo seres humanos [...] es cortar todo vínculo de poesía y de amor entre las almas humanas y el universo [...] No hay un crimen tan grande como éste»¹³.

M^a Luisa Sanz

L'Escala, 1991 - Taula reservada per a Esther Williams, 1992 - Paisatge urbà, 1992



¹³ S. Weil, *Attente de Dieu*, París, Editions du vieux colombier, 1950; p. 203.