

Gustavo Martín Garzo

Elogio de la fragilidad



GUSTAVO MARTÍN GARZO

Elogio de la fragilidad

Galaxia Gutenberg

También disponible en eBook

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: abril de 2020

© Gustavo Martín Garzo, 2020
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2020

Preimpresión: Fotocomposición gama, S.L.
Impresión y encuadernación: Sagrafic
Depósito legal: B 4429-2020
ISBN: 978-84-17747-95-4

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

*A Tomás Salvador González (1952-2019),
por la lengua que él hablaba.*

Las músicas oídas son dulces, pero más
dulces son las no oídas.

JOHN KEATS, *Sobre una urna griega*

Las hadas en la cocina

La pintura de Fra Angélico no puede comprenderse lejos del mundo agitado del primer renacimiento. Un mundo en que el arte aspira a reflejar el mundo real y en que los pintores empiezan a no conformarse con la plasmación sugestiva de temas religiosos. Y es verdad que toda su obra gira sobre esos temas y es expresión de su sincero amor a las verdades de una religión en la que cree con fervor y cuyas historias no se cansa de escuchar y contar, pero no lo es menos que se acerca a ese mundo de una forma nueva, para celebrar, como otros pintores de entonces, la belleza y los dones de la vida. Tal vez por eso ningún otro tema fue más querido para él que el de la Anunciación, que pintaría varias veces a lo largo de su vida, y que tiene en el cuadro recién restaurado del Museo del Prado su expresión más admirable. Este tema resume su concepción del arte como vínculo entre lo divino y lo humano. Ésa fue la respuesta que dio una vez a su amigo el papa Nicolás V cuando éste le preguntó cuál era la cualidad que debía caracterizar a un buen pintor: «Debe tener la mirada con un ojo hacia el suelo y otro hacia el cielo».

No hay nada de terrible en los ángeles dulces y temblorosos de Fra Angélico. En realidad, salvo por sus vestiduras y sus alas, sus rostros y actitudes son semejantes a las nuestras. Es verdad que desprenden luz, pero ¿no

pasa eso mismo con todos los personajes de sus cuadros? En *La Anunciación* una paloma atraviesa, siguiendo la estela de un rayo de oro, el jardín del Edén hasta alcanzar el rostro y el pecho de María, que adopta una actitud de absorta entrega. Pero la luz de este cuadro no sólo viene de ese rayo divino. Un tenue haz de luz dorada entra por la ventana del fondo y el propio ángel resplandece. En realidad está en cada cosa, como si la luz fuera la cualidad más íntima de todo cuanto existe, no sólo de los seres vivos sino también de los objetos y las plantas. Basta con mirar a María. Su cuerpo, su cabello y sus manos resplandecen, al igual que su vestido. Y lo hace, no sólo como si recibiera esa luz de algún punto invisible del exterior sino como si fuera ella misma quien la desprendiera. El mismo ángel parece sorprendido al verla, como si dudara de su misión o se asomara a través del gesto luminoso de María a una realidad más honda y conmovedora que la que representa él. Ese asentimiento, esa callada disponibilidad, esa mezcla de gratitud y de gracia, este mundo de luz que todo lo invade es la piedad. Y la piedad y la luz son los grandes protagonistas de toda la obra de Fra Angélico.

Sus pinturas parecen pertenecer al reino de la fábula, pero Fra Angélico las pinta con los ojos del que se detiene a contemplar las cosas reales. Puede que una mirada así sea lo que hemos dado en llamar mirada poética, porque la poesía es el realismo supremo. Y todo el arte de Fra Angélico parece estar dominado en grado sumo por un apetito semejante de realidad. Eso significan las dos manos de María cruzadas sobre el pecho: «Quiero ser real». Es curioso que el ángel y María realicen el mismo gesto. En realidad se recogen, se ovillan, forman un capullo: un capullo de seda. Pero ¿no buscan eso todos los amantes, recogerse, transformarse en un capullo

en las manos del otro? Y ¿qué dice María?: «Haré de mi cuerpo un capullo, una mandorla, el lugar de la aparición». Y ¿qué le contesta el ángel?: «Quiero parecerme a ti». Por eso se inclina como ella, por eso cruza sus manos e imita cada uno de sus gestos como si sólo aspirara a ser su reflejo. Puede que el arte de Fra Angélico alcance en este cuadro su momento más excelso, porque hace del corazón de la muchacha visitada por el ángel el verdadero centro de la escena encantada. Como si viniera a decirnos que el verdadero misterio no está en ese rayo de oro sino en el interior de la muchacha que lo recibe. Aún más, como si el ángel lo supiera y por eso se inclinara ante ella en silencio, y eso que llamamos lo sagrado no fuera sino la cualidad más indefinible y honda de lo humano.

Y es verdad que desde un punto de vista estético esta Anunciación sigue siendo deudora del mundo de las miniaturas góticas, con su fijación por el oro, su sublime luminosidad y su atmósfera cortesana, pero su tono es muy diferente. Todo el cuadro parece tener una cualidad mental, como si Fra Angélico no pintara una escena real, sino los pensamientos de los que la están viendo. No el mundo, sino nuestros pensamientos acerca del mundo. En esta tabla María y el ángel han dejado de ser figuras alegóricas, que representan las ideas de la religión, para transformarse en los tiernos personajes de un hermoso y misterioso cuento.

Pero ni los cuentos ni la poesía han surgido para apartarnos de la realidad, sino para permitirnos adentrarnos más profundamente en ella. Eso representa este cuadro: el instante privilegiado en que la realidad y la verdad dejan de contradecirse. Claro que Fra Angélico, al pintarlo, no podía saber nada de esto y se limitaba a servir piadosamente a una historia en la que creía. Pero

lo que hace inolvidable este cuadro es que, más allá de las intenciones de su autor, ha llegado a nosotros flotando como un cofre en las aguas del tiempo. Un cofre que sigue conservando el poder de encantar a esos espectadores de hoy para los que los misterios de la religión apenas son otra cosa que un puñado de temas para las salas de los museos. ¿Cómo es posible que nos siga conmoviendo una escena tan maravillosamente pueril? No es tan extraño si pensamos que lo que hace Fra Angélico, como todos los grandes poetas, es transmitirnos a través de los tópicos de su tiempo una verdad humana esencial. Porque aunque la idea de un ángel que visita la tierra para anunciar a una muchacha que será la madre de un niño dios pueda parecernos a lo sumo un delicado cuento, algo nos dice que, como sucede con los verdaderos cuentos, oculta algo que no cabe desatender. Y nos bastará con detener nuestra mirada en esta Anunciación para darnos cuenta de lo que es, pues el misterio de la encarnación no es otro que el misterio del amor humano, y que es ésa la razón de que un cuadro así nos siga fascinando.

A algo así se refiere Cocteau en su libro *La bella y la Bestia, diario de rodaje* cuando, al comentar el trabajo en su película del gran fotógrafo Henri Alekan, escribe: «Alekan ha logrado un estilo sobrenatural dentro de los límites del realismo. Es la realidad de la infancia. El país de las hadas sin hadas». Ese país es el que encontraremos al entrar en las salas de esta exposición, como si lo maravilloso no fuera algo que cuestiona lo que creemos ser, sino la cualidad más íntima y decisiva de lo que somos. O, dicho con otras palabras, como si ese anhelo permanente de lo maravilloso fuera el que nos hace de verdad humanos.

Un lugar donde vivir

«¿En qué libro te gustaría vivir?», tal es la pregunta que hace años un conocido periódico hizo a un grupo de escritores durante la Feria de Libro de Madrid. Es una pregunta compleja, pues suele ocurrir que los libros que más nos gustan no sean demasiado aconsejables para vivir en ellos. Los dolorosos cuentos de Katherine Mansfield, las inquietantes parábolas de Franz Kafka, las oscuras historias de William Faulkner, son algunos de los textos indiscutibles de la literatura reciente y, sin embargo, ¿por qué habríamos de elegirlos para vivir en sus páginas si en ellos sólo hay tristeza, angustia y dolor? Augusto Monterroso recogió en su *Antología del cuento triste* una selección de los cuentos más tristes de la literatura occidental del pasado siglo. Y para justificarse escribió en su prólogo: «Si es verdad que en un buen cuento se concentra toda la vida y si la vida es triste, un buen cuento será siempre un cuento triste».

No hay un personaje femenino más cautivador que Fortunata, pero ¿querríamos enamorarnos como ella de un patán como Juan de Santa Cruz? Es imposible no adorar a Colometa, la protagonista de *La plaza del diamante*, pero su testimonio habla de un tiempo tan lleno de injusticias que nadie en sus cabales querría vivir en él para estar a su lado. En *El esclavo*, la novela de Singer, se nos cuenta una de las más bellas historias de amor

que se han escrito nunca, sin embargo sus protagonistas, Wanda y Jacob, no hacen sino sufrir en un entorno dominado por la violencia social, las supersticiones y las rígidas reglas religiosas, y aunque envidiamos su pasión inagotable nos espanta la magnitud de su pena. La obra de Carson McCullers nos dice que no hay salvación en el amor; y es mejor no enamorarse de las leves y encantadoras *flappers* de Scott Fitzgerald porque suelen terminar como esas mariposas que se queman las alas en los farolillos de las fiestas del verano. Y qué decir de Billy Budd, el marinero protagonista de la novela de Herman Melville, o de Catherine y Heathcliff, los amantes de *Cumbres borrascosas*. ¿De verdad querríamos parecernos a ellos? Nos gustan las historias tristes, porque nos permiten conjurar nuestros propios temores y realizar a través de ellas lo que tal vez en nuestra propia vida no nos atrevimos a hacer, pero algo muy distinto es querer que nos pasen a nosotros.

Charles Dickens escribió un cuento en que un fantasma elegía invariablemente para volver al mundo los lugares en los que fue desgraciado. Sus apariciones solían ser terroríficas, pues estaba cargado de antiguo odio, hasta que alguien sensato se lo recriminó. Su argumento no pudo ser ni más delicado ni más concluyente. «Puesto que puedes regresar de la muerte, ¿por qué no lo haces a los lugares y a los instantes en que fuiste feliz, en vez de hacerlo a aquellos en que fuiste maltratado?»

¿Por eso nos gustan los libros tristes: porque nos permiten volver a los lugares en que fuimos desgraciados? La desdicha es mucho más literaria que la felicidad. Basta recordar el famoso dictamen de Tolstói, en el arranque de *Anna Karénina*: «Todas las familias felices se parecen, pero las infelices lo son cada una a su manera». No es cierto, sin embargo, que los libros hablen sólo

de esa desgracia que es vivir. Por ejemplo, *Las mil y una noches* o las gozosas comedias de Shakespeare o de Lope de Vega no lo hacen. Es la ventaja de las comedias, en las que nada es irreparable y hasta las mayores desgracias contienen el germen de nuevos e imprevistos comienzos.

Las mil y una noches es un libro lleno de historias oscuras y terribles, pero también de encuentros sorprendentes e inesperadas maravillas. Un libro en que los relatos se suceden sin solución de continuidad, y en que la desgracia que nos espera en uno de ellos a menudo es el umbral que nos lleva a la felicidad del siguiente. El lector pasa de unos a otros como esos peces que en los ríos van de los rápidos a los remansos, o de la fría profundidad de las grutas a la tibia superficie del agua. Es lo que nos pasa con el mundo de los libros, cada uno nos lleva a un lugar nuevo. Alistair Macleod lo hace a esos mares helados del Canadá donde un caballo o un perro pueden robarte el corazón; Flannery O'Connor, a las calles donde deliran sus santos oscuros; Alice Munro, a ese mundo cotidiano en el que un recuerdo inesperado puede iluminar o arruinar la vida; Truman Capote, a esos pisos solitarios en los que la desgracia castiga a los que han recibido un don.

El mundo de la literatura se parece al bosque de *Sueño de una noche de verano*, la comedia de Shakespeare. Chesterton afirma que es la obra maestra del autor inglés, la más audaz y alegre, la más perturbadora y honda. En ella, dos parejas de jóvenes se esconden en el bosque para vivir sus amores. Es una noche de verano y el bosque se puebla de hadas y duendes que deciden jugar con ellos cuando se quedan dormidos. Un duende, Puck, pone en sus párpados el jugo de una flor mágica, que hace que se enamoren de la primera persona que ven al despertarse. Y el azar hace que se fijen en aquel o

aquella que no les corresponde, lo que da lugar a todo tipo de malentendidos. La locura alcanza a la reina de las hadas, que se enamora de un cómico que lleva la cabeza de un burro. Pero todo se resuelve al final y cada uno encuentra la pareja que merece, y en el mundo vuelve a reinar la armonía de los amores correspondidos.

La obra de Shakespeare nos enseña que no debemos mantener separados el mundo real del de la fantasía. La realidad necesita de la fantasía para volverse deseable; la fantasía de lo real para poderse compartir con los demás. El bosque hechizado bien podría confundirse con el mundo de los libros. Cuando leemos elegimos visitar ese bosque donde todo puede suceder. En él nos esperan los senderos misteriosos, las llamadas del deseo, las metamorfosis, las sabias mentiras del amor. Esa vida dormida que hay en cada uno de nosotros y que sólo el hechizo de la literatura, como la flor mágica del duende Puck, puede despertar. El tiempo de la lectura es el tiempo intenso de la *kairós* griega, con sus momentos irrepetibles y sus epifanías.

Ingmar Bergman hizo una divertida película inspirada en la comedia de Shakespeare. En ella, varias parejas se reúnen en una casa de campo, y bajo el embrujo de la noche intercambian sus palabras, sus anhelos y sus engaños. En una de las escenas, un personaje dice que el amor es un malabarista capaz de mantener tres pelotas en el aire. Una de esas pelotas es el cuerpo; otra, las palabras; y la tercera, el corazón. Al leer somos ese malabarista, y así nuestro cuerpo encendido por el deseo, las palabras que lo pueblan de sueños y el corazón que niega la muerte permanecen milagrosamente suspendidos en el aire mientras el libro está en nuestras manos. Y ese milagro nos llena de felicidad, aunque se trate de un libro lleno de desdichas.

El regreso de los centauros

«Todo es santo, todo es santo. No hay nada natural en la naturaleza, no lo olvides. Cuando la naturaleza te parezca natural todo terminará. Y empezará algo distinto.» Así se expresa el centauro Quirón en la escena inicial de *Medea*, la película de Pier Paolo Pasolini. Sobre su grupa hay sentado un niño de tres años que lo escucha embobado. Este niño es Jasón, el héroe que de adulto partirá con los argonautas en busca del vellocino de oro. Quirón se ocupará de él hasta que esté en condiciones de reclamar el trono de Yolco, que le pertenece por herencia. Y en esta escena le escuchamos hablar de ese mundo antiguo en que viven, un mundo en el que cada árbol, cada fuente es la morada de un dios, pues tierra y cielo, realidad y sueño aún permanecen unidos.

Más tarde, y cuando un Jasón ya adulto se dispone a partir a su país, Quirón acude a despedirle. Pero ahora ya no tiene grupa de caballo y se confunde con un hombre, alguien que aconseja a su protegido que sea prudente y que no se deje llevar por las ansias de poder y riqueza. Jasón viaja hasta su país vestido con una piel de pantera, una lanza en cada mano y un pie descalzo, que simbolizan su pertenencia al mundo que acaba de abandonar, pero su tío le encarga que viaje hasta la Cólquida para recuperar la piel de oro del carnero alado. Será en esas tierras donde se encuentre con Medea, la sacerdotisa del templo.

En la película de Pasolini el centauro regresa antes de la tragedia para hablar de nuevo con Jasón. Pero entonces se ha desdoblado en dos. Uno sigue conservando su grupa de caballo, mientras que el otro es sólo un hombre como los demás. Jasón quiere saber si aquello es una visión, ya que él ha conocido a un solo centauro y éste le dice que ha conocido a dos. Uno sagrado cuando era niño y uno profano cuando se hizo adulto. Pero lo sagrado se conserva junto a su forma profana y ahora están allí, el uno junto al otro. Y gracias a la parte sagrada que conoció de niño ama a Medea, la compadece y comprende su catástrofe espiritual, su desorientación de mujer antigua en un mundo que ignora aquello en lo que ella creía. «Porque nada puede impedir al viejo centauro inspirar sentimientos –le dice–. Ni a mí, nuevo centauro, expresarlos.»

El amor que Jasón ha sentido por Medea le devuelve a aquel mundo en el que allá donde mirara algún dios había dejado rastro de su sagrada presencia. Esto mismo les pasa a los amantes, todo es santo para ellos. Las sábanas en que se acarician, el silencio que los acoge en la noche, los tazones y cubiertos con que desayunan, el olor a hierba y la frescura del agua que beben cada mañana. Y, sobre todo, son sagrados sus sexos, que son la morada de esos dioses que despiertan cuando se encuentran.

¿Qué tiene que ver todo esto con la visión funcional del amor y del sexo que rige en nuestros días? Se ha hecho del cuerpo un mero instrumento de placer, y no es que eso esté mal viviendo en el mundo del que venimos, del que vienen, sobre todo las mujeres, ya que ¿por qué iba a ser malo que cada uno buscara en el cuerpo del otro aquello que le da placer sin aspirar a nada más? Pero si es así ¿qué haremos con nuestro pie descalzo? A Jasón

le llevó a los brazos de Medea, lo que dio lugar a la terrible tragedia que conocemos, pues la santidad puede ser una maldición, ya que los dioses aman y odian al mismo tiempo. También Cenicienta tiene un pie descalzo. Al ofrecérselo al príncipe le está diciendo que si la ama tiene que aprender a aceptar esa parte de sí misma que la vincula a la noche, a su madre muerta, al mundo de las apariciones. Porque nadie es dueño de su cuerpo en el mundo de los centauros.

Ese pie es la metáfora del cuerpo desnudo que los amantes se ofrecen en la oscuridad, el cuerpo que pertenece al reino habitado por Quirón. Cavafis, en un célebre poema, lamenta vivir en un mundo en que ya no se espera la llegada de los bárbaros. «Y ahora –exclama–, ¿qué será de nosotros, sin los bárbaros?» El bárbaro, como el centauro, pertenece al territorio misterioso de lo sagrado. Allí está el inacabable reino de lo Otro: el mundo del sueño, de los deseos más ocultos, de lo extraño y maldito. Por eso bárbaros y centauros nos inquietan, tememos recibirlos pues no sabemos qué nos pedirán. Pero ¿qué nos queda sin ellos? ¿El desierto de los manuales de autoayuda, de los congresos del bienestar, de los programas radiofónicos sobre técnicas sexuales? Está bien sacar el sexo de la cueva de los ogros, pero ¿queremos llevarlo al corral de las gallinas?

Criticamos el amor romántico, al que hacemos responsable de todos nuestros males, pero ¿por qué entonces nos gusta escuchar esas historias que hablan de amantes que son capaces de entregar su vida o enloquecer por amor? La historia de Romeo y Julieta, que mueren juntos; la de Tristán e Iseo, que duermen en el bosque con una espada entre ellos; la de los amores prohibidos de Lancelot y la reina Ginebra; la de Eros y Psique en la cueva del deseo; la historia de Fabricio del

Dongo y de Clelia Conti que, en *La Cartuja de Parma*, sólo podían encontrarse en la completa oscuridad. Adentrarse en la vida secreta de los amantes es hacerlo en las casas abandonadas de la infancia, en el mundo de los misteriosos animales, en el mundo del sueño y de los niños muertos, ya que el deseo es un oficio de tinieblas.

La película *Los muertos*, de John Huston, termina con una de las escenas más hermosas de la historia del cine. La pareja protagonista ha asistido a una fiesta y, al regresar al hotel, la mujer rompe inopinadamente a llorar. Es a causa de la canción que ha escuchado durante la cena y que le ha recordado un episodio de su juventud. Un muchacho se enamoró de ella y, el día antes de su marcha, se pasó la noche bajo la lluvia esperando que fuera a abrazarle, lo que sería la causa de su muerte. Y aquella canción le ha recordado a ese chico que murió por ella. La mujer se queda dormida agotada por la emoción y el marido se da cuenta del triste papel que ha desempeñado en su vida. «Jamás he sentido por ninguna mujer lo que aquel chico sintió», se dice. Y comprendo que algo así tiene que ser el amor.

Banalizamos el sexo, los cuerpos, queremos que nuestra vida amorosa sea algo parecido a una de esas placenteras visitas al rincón del *gourmet* de los centros comerciales, pero ¿por qué entonces nos sigue conmoviendo la historia de una mujer que conserva durante toda su vida la imagen de los ojos de su amante cuando le dijo que si ella se iba no quería seguir viviendo? ¿Por qué al escuchar esta historia todos sentimos envidia de ese niño que muere de amor?