

Coradino Vega

Una vida tranquila



Galaxia Gutenberg

CORADINO VEGA

Una vida tranquila

Galaxia Gutenberg

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

Primera edición: octubre de 2021

© Coradino Vega, 2021
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2021

Preimpresión: Fotocomposición gama, sl
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Pl. Verdaguier, 1 Capellades-Barcelona
Depósito legal: B 9114-2021
ISBN: 978-84-18526-91-6

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo 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)

Para Antonio y Óscar

Toda coincidencia entre nuestro deseo
y la respuesta de las cosas es un favor
de la naturaleza.

SIMONE WEIL

Saben que van a morir, y es como si se dieran una última alegría. Hay ocho monjes sentados alrededor de una mesa, simple y austera. El juego de sombras recuerda a un cuadro de Zurbarán, al blanco nata de los hábitos de sus cartujos. Uno de los frailes más ancianos, el que también hace de médico y asistente y confesor sentimental de los habitantes de la aldea, está de pie, de espaldas a la mesa, y pone una cinta en un radiocasete atrabiliario. Luego coge dos botellas de vino y se vuelve hacia sus compañeros, que alzan el vaso para recibir lo que se antoja como un presente más sagrado que el de la liturgia, con unas sonrisas que tienen algo de pillas, mientras empiezan los primeros compases de *El lago de los cisnes*. Cuando paladean el vino, las sonrisas se hacen más abiertas, sirviéndose los unos a los otros, mirándose entre ellos. Beben y cierran los ojos y ríen y, conforme

la melodía se torna cada vez más bella, comienza a dibujarse una gratitud gozosa en sus rostros. Tienen las caras surcadas por la edad y la intemperie, y beben bendecidos por el dios en el que creen de una forma recogida y sobria. Al hermano Christian, que es el prior aún joven del monasterio, le cae una lágrima de júbilo. Entonces la música cambia y, poco a poco, en el gesto de los frailes, asoma la preocupación, un ensimismamiento distinto, la conciencia de lo que parece inminente, el presagio cuando los acordes se adentran en las tinieblas, y en sus facciones se puede observar el miedo y la tristeza y la perplejidad ante la infamia, el misterio y lo que es muy complejo y solo comprensible por un instante. Pero Chaikovski muda de nuevo a la melodía inicial, enriquecida ahora por los vientos de la orquesta, y en las caras de los monjes el rebrote de dicha es todavía más rotundo porque ya ha conocido su reverso; y entonces se completa la evidencia de a lo que tal vez se referían Flannery O'Connor o Simone Weil cuando utilizaban la palabra «gracia».

Cualquiera que lo viese andar muy pegado a las fachadas, incómodo con su estatura, desgarbado,

encogiendo los hombros como para pedir perdón o pasar bajo una puerta, junto a los arcos de una calle de Bolonia, con su modesto traje de funcionario, pensaría de él todo menos que se trataba de un artista. Porque Giorgio Morandi, que apenas salió de su ciudad natal y no viajó en avión ni en barco nunca, aparentaba exactamente lo que también era: un profesor de provincias con una rutina tranquila, un vecino de la Via Fondazza perteneciente a la clase media preponderante en su barrio, con unos hábitos tan sólidos como los de cualquier señor de su época, alejado por completo de la bohemia de los que se consideran genios, muy tímido y muy trabajador, aficionado a charlar con unos pocos amigos y a regalarles de vez en cuando un cuadro que nunca tenía un gran tamaño, excéntrico únicamente en sus chaquetas un poco holgadas que no se quitaba ni para pintar, en las manchas de óleo bajo las uñas, en el flequillo romano trasquilado: en la humildad extrema de quien organiza su vida para concentrarse plenamente en lo que le gusta sin menoscabo de nadie, sin criticar otros caminos y sin el menor ánimo de polémica, con una cortesía ya por entonces anticuada a la hora de apartarse de los ambientes artísticos que no era otra cosa que un instinto de autoprotección, una forma de asegurarse que la

calma e intimidad que irradia su pintura salvaguardan del mismo modo sus días.

Por su parte, Jane Kenyon cultivaba con esmero las peonías que rodeaban el porche de su casa de Eagle Pond. Plantó narcisos, rosales, lirios. Por las mañanas iba temprano a andar con su perro Gus; entre arces, cedros y abedules; hacia la montaña Kearsarge, que cambiaba de color según las estaciones, o la laguna que permanecía helada en invierno y en la que se podía nadar en verano. Luego regresaba a desayunar y subía al estudio sobre la cocina en cuya puerta colgó un cartel rojo y blanco: DO NOT DISTURB (I'M DISTURBED ENOUGH ALREADY). Allí trabajaba en los borradores de sus poemas, escritos en cualquier tipo de papel: hojas sueltas, boletines parroquiales, reversos de recibos. Al principio le costó aclimatarse a aquella granja de madera blanca y contraventanas verdes, rodeada de bosque, en la que habían vivido los antepasados de su marido; en Wilmot, New Hampshire; cerca de la Autopista 4. Se sentía una intrusa, yendo de una habitación a otra, contemplando el reloj de pared con su péndulo o el papel con cenefas de la pared de la que colga-

ban retratos enmarcados de los bisabuelos de Donald Hall: abriendo cajones de cómodas en las que solo encontraba ropa de cama bordada por la madre o la abuela de él, carcomida por los ratones. Pero luego aquel sitio se convirtió en el centro de su vida. En el motor de su escritura.

La película es de Xavier Beauvois y su título, *De dioses y hombres*. Comienza con los sonidos del despertar en un convento cisterciense francés. El monasterio está situado en un enclave montañoso de Argelia, sobre un valle, y hay una aldea próxima de casas escalonadas con tejados planos y fachadas de ladrillos sin revestimiento. Transcurre en los años noventa. Y aunque las antífonas son habituales durante toda la cinta, en su inicio no hay más música que los ruidos del mundo natural o el trabajo: el canto de un gallo, pasos, el roce de la casulla que un monje se cuela por la cabeza, las campanas, la azada que cava la tierra, la carretilla en la que se transporta la leña, los actos domésticos de limpieza del piso y riego del huerto, la concentración silenciosa en el estudio o el rezo, la minuciosidad con la que otro fraile vierte en un tarro la miel que recolectan

ellos mismos. Labores apacibles y humildes, realizadas lo mejor que se pueda. La nobleza de dedicarse a algo productivo con los cinco sentidos. La entrega a los demás y una fe que no es oscurantista ni ridícula.

Jane Kenyon conoció a Donald Hall en la Universidad de Michigan. Él era profesor y ella, alumna. Se llevaban diecinueve años. Se casaron muy pronto y, poco después, Kenyon propuso dejar el ambiente académico y trasladarse a la casa de Eagle Pond, donde Hall había pasado los veranos de niño con sus abuelos. Él empezó a ganarse la vida escribiendo poemas, ensayos, cuentos infantiles, artículos de béisbol. Ella trabajó un tiempo breve, sin vocación docente, como profesora de instituto. Fue un salto al vacío, abrir la vida a la improvisación, más fácil para Jane, puesto que su familia nunca había sido ahorrativa y ella había trabajado de cualquier cosa para costearse los estudios. Donald tenía dos hijos de un matrimonio anterior y debía cubrir sus seguros médicos.

Antes de que le otorgaran la cátedra de grabado en la Academia de Bellas Artes, adonde fue a trabajar hasta su jubilación aunque ya fuera un pintor conocido, Morandi había sido profesor de dibujo en escuelas primarias durante quince años. Toda una vida separando profesión y oficio; viviendo no de sus cuadros, sino de la enseñanza; con una despreocupación total por el dinero, pues nunca supo bien cuánto valían sus lienzos. Aceptó impartir la técnica del aguafuerte por ser algo tangible, mecánico, dado que pensaba que la creación artística no podía enseñarse. Strada Maggiore, Aldrovandi, Piazza Verdi, Via delle Belle Arti. Cada día el mismo itinerario, sin pesar aparente. Y de las clases, de nuevo, al apartamento familiar de la Via Fondazza, en el que vivió con su madre y sus hermanas. Para acceder a su estudio, que era una reducida habitación al fondo con un balcón minúsculo por el que le entraba la luz, había que atravesar el dormitorio de una de las hermanas: Morandi llamaba siempre discretamente a la puerta antes de entrar, a fin de no incomodarla. El cuarto era a la vez caótico y espartano, tan silencioso como una celda monástica, lleno de cachivaches cogidos de la calle o comprados en los mercadillos y tiendas de viejo, sobre las repisas y la mesa, recubiertos por una densa capa de polvo que los dotaba de un barniz aterciopela-

do: cajas, cuencos, pequeñas garrafas, bolas, jarros, aceiteras, vasos, recipientes, cilindros, botellas. Una de sus hermanas fue ingeniera y las otras dos, maestras. Y a pesar de ser un hombre apuesto, al igual que ellas, Morandi prefirió quedarse soltero.

Los monjes de *De dioses y hombres* no rehúyen la vida común, no persiguen el retiro completo. Se mezclan con los vecinos de la aldea y, en la primera parte de la película, asisten a la circuncisión del hijo de Nourredine, respetuosos y partícipes de los ritos musulmanes. El fraile que ejerce de médico les da, tras atenderlas, un par de zapatos a una mujer y su hija. Otro se ofrece a responder la carta que ha recibido una anciana, a hacer por ella ciertos trámites burocráticos, a llevarla para que se haga las dos fotos de carné que necesita. Los martes se desplazan en su coche viejo y destartado a una especie de mercado ambulante, donde venden sus tarros de miel y saludan amistosamente a unos trabajadores de la construcción croatas. Sin embargo, un día uno de los ancianos de la aldea los manda a llamar para contarles que han matado a su sobrina en un autobús, por no llevar velo. Les dice que también han comenzado a asesi-

nar a imanes. Y otro vecino musulmán más joven exclama que eso no está en el Corán, que todo es un caos, que nadie sabe exactamente qué pasa: quién está matando a quién.

Mientras, los monjes siguen rezando y cantando en escenas claras y despejadas, bajo una luz oblicua que entra por las vidrieras o las celosías y que recuerda en algo a Fra Angelico, quien también pintó a los primeros eremitas cristianos en el desierto, una vez abandonadas las cuitas del mundo, en relaciones tan afables como las que han tenido hasta ahora ellos: leyendo juntos, saludándose, disfrutando de las labores y los animales. Fra Angelico era un maestro en la utilización de la luz en perspectiva, conocedor de las novedades que acababan de introducirse en el arte. Sin embargo, por su condición de fraile, no participó en el mercado, el gremio y la competencia de sus coetáneos. Durante su estancia en el convento de San Domenico di Fiesole, y sobre todo en los frescos del monasterio de San Marco de Florencia, dio rienda suelta a su genio tranquilo y produjo una de las obras más singulares del *Quattrocento*. Porque más que impactar, su estética buscaba los principios tomistas

de perfección proporcionada, luz y moderado deleite. Su único fin, más allá de la llamada al recogimiento, era representar una escena en toda su belleza y simplicidad. Hizo uso de lo nuevo sin alterar el espíritu de lo viejo. Y mostró una piedad sencilla y un corazón casi infantil, en lugar de la inteligencia de quien está al día de las últimas innovaciones. Él lo estaba, pero escogió un camino más difícil: la senda propia de no demostrar ni sobresalir. Para Vasari, Fra Angelico era un santo que, antes de ponerse a pintar, oraba y lloraba de tal modo que su arte vendría a reflejar las visiones celestiales de sus arrebatos extáticos. Al parecer, eso explicaría que sus figuras fuesen divinamente bellas; sus colores, armoniosos; y sus formas, llenas de gracia. Pero si uno sitúa a Fra Angelico en la materialidad de la pintura y su tiempo, los jardines que aparecen en sus anunciaciones reflejan el placer que les producía a los florentinos el paisaje cercano. De este modo, el *hortus conclusus*, con sus flores y frutos sacados del *Cantar de los cantares*, funde sus alusiones simbólicas al Edén y la encarnación con el carácter pacífico de un simple jardín, del verde ocre de la Toscana.