

Naturaleza muerta

-Miradas sobre Giorgio Morandi-

Wilson Pérez Uribe

Licenciado en Humanidades, Lengua Castellana, docente de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia. Escribe poesía y ensayo, algunas de sus obras: *Libro de la mirada* (Pre-Textos, 2020); *Interior con luz solar* (Editorial Universidad de Antioquia, 2021); *Estudio de las pérdidas* (Pre-Textos, 2022), wilson.perezu@udea.edu.co

Acariciaba la piel de los objetos. En su cercanía sentía que la vida tiene algo de sosiego y de certeza. Prefería las palabras modestas a los gestos que irrumpen en bullicios. Giorgio Morandi, nacido un 20 de junio de 1890, en Bolonia, Italia, era tímido, trabajador y cortés.

Había modificado un cuarto en la Via Fondazza para convertirlo en su taller. Era un espacio modesto y rústico. Los jarrones semejaban la diligencia, las botellas; la rigidez de lo que se atempera a la mirada y los cuencos; la superficie de la necesaria lentitud. Reparaba en las pocas cosas, en los detalles singulares que acontecían en una tarde soleada, en la que la luz abrazaba con una dulzura que se antojaba solemne.

Conmueve el esfuerzo que dedicaba a la observación, al ajuste y a la preparación de la escena material que habría de pintar en la tela. Conmueve su modo de buscar el canto sosegado de los objetos. En su regusto por el silencio, se sentía atraído por la perplejidad, el orden y el rigor. Buscaba no otra cosa, como lo suscita Coradino Vega, que “[...] una forma de asegurarse que la calma e intimidad que irradia su pintura salvaguardaran del mismo modo sus días”¹.

De Cézanne aprendió el molde del color, su envoltura previa antes de tocar con dedos temblorosos el alma de un tono que reflejase su propia visión sobre la pintura. En Picasso descubrió la verticalidad y la horizontalidad, el plano, el volumen y la geometría. Los caminos a los que se habitúa el aprendizaje se tiñen de urdimbres en las que se tensa una sombra que ampara, que cuida. No

fueron ajenos a sus primeros años de estudio los maestros renacentistas, como Giotto o Masaccio. Dedicaba extensas jornadas a la práctica rigurosa, leyendo, no solo tratados, sino observando, adecuando la mirada al comportamiento de los objetos, como si conversara con ellos, como si los dejara ser. Se rendía ante ellos, a su decir cotidiano. Antes de 1922 ya trabajaba en las minucias rigurosas de la naturaleza muerta, esa tradición pictórica hecha de reflexión detenida.

Stilleven, término holandés que significa “vida quieta”, fue acuñado en 1650. En francés, *nature morte*, como expresión sobre aquellas texturas que surgían en la pintura: hojas que rememoran el latido estacional, frutas cosechadas, piedras y madera pulida, pieles de animales recién cazados, jarrones y cuencos hijos de la arcilla y del agua. En Jean Siméon Chardin acontecen creaciones que apuntan al silencio, en cuya intimidad la vida respira en una quietud pasmosa. Sus grabados anticipan un elogio matérico sobre aquellos gestos que abundan en los hogares. Lo que sorprende, más para aquella época —siglo XVIII— es el mundo rural conservado en mesones sobre los que descansa el pan nutricio, las uvas frescas y la presencia decorativa de una cazuela, una vasija o el motivo de un vaso de agua, transparente y sosegado.

Lo ornamental en aquella luz tibia que recae sobre los bodegones, esa soledad de las frutas cercana a la paciencia, interesan a pocos. Pero en esas miradas se conserva, de un modo persistente, una razón de ser en el mundo, acaso una plegaria de la que deriva una espera sigilosa, de la que no se

podría ignorar una estimación verdadera: en lo ajado, lo maltrecho, lo aparentemente muerto, en lo curtido por los años, en lo que inquieta por su ceremonioso adiós, está, persistente, la vida, sus afectos fugitivos, su respuesta enmudecida frente al dibujo inexacto de las cosas.

Los poemas como los cuadros guardan un silencio que se ve interrumpido por lo imprevisible. Allí se tartamudea la voluntad de una ausencia, la palabra calmada de quien se ha implicado modestamente con el mundo, la fragilidad de la impaciencia, el gesto sobre el que se decide demasiado tarde. La poeta uruguaya, Ida Vitale, en su poema “Un pintor reflexiona”, asume la voz de Giorgio Morandi. En él deja hablar al pintor. Se escucha una pronunciación de lo que se sabe anónimo, de lo que se quiere callado. Morandi, fiel a la necesidad de conversar poco, suscitando preguntas más que respuestas, se parece a ese personaje de J. M. Coetzee, Michael K., un testigo trágico entre la normalidad del lenguaje y el aburrimiento de los nombres que se sabe apartado de todo:

Quando llegó la noche y salió la luna, se acercó hasta los frutales secos. No había luz ni ruido en la casa. Cruzó el patio de puntillas hasta el comienzo de los escalones donde por fin vio que la puerta estaba abierta, como había debido estar todo el tiempo. Subió los escalones y entró en la casa. Se paró a escuchar en la oscuridad absoluta del vestíbulo. Todo era silencio².

Como aquel personaje literario, Morandi se retiró del centro de la ciudad de Bolonia. En su rincón, modesto y apacible, entregó toda su vida a la pintura; fue su amada.

“Autorretrato” (1925) es, quizá, una de las pocas obras en las que Morandi se retrató a sí mismo. Lo vemos taciturno, sin persuadirse en su concentrada quietud. En la paleta de colores se revela el ensayo sobre los tonos adecuados. Trabaja incesantemente: observa con detenimiento la posición del objeto, sopesa la iluminación y la sombra necesaria. El pincel no abandona la mano. Permanece, aferrado, sin provocar fatiga, instando a ser presencia en la que están replegados todos los gestos posibles de un jarrón, un vaso de agua o un florero.

“Qué pocas cosas tiene / este callado mundo, / más allá de mis Cosas”³. La confesión de sentirse a gusto entre las minucias cotidianas, apenas recordando en presente la locura de una época que no haría más que provocar el recogimiento, le confería a Morandi esa apatía por lo extraño, lo disímil. Entre “Mis ocre, lilas, / mis marfiles sesgados / por sombras que entretejen / mis líneas adivinas, / son, en su quieto reino”. Y no bastaría más aditamento a su mundo que esas cosas solitarias, cuya compañía fundaban ya un espacio en el que el habitar era ser fiel a una respiración particular, a un caminar pausado, a un mirar demorado y exigente.

Georges Braque escribió que no es suficiente con mostrar lo pintado, sino que también había que hacerlo tangible. La naturaleza muerta de Morandi sugiere una limpidez a ratos moderada, otras veces inquietante. Los objetos no ceden a una aburrida quietud. “Voy a ser aún más leve: / en leves acuarelas / últimas, que precisen / el paso de las formas / por la bruma que sea / un color suficiente”. Ese color que define la redondez de un vaso o la curva coralina de una vasija, no es otra cosa que la luz circulando entre la piel de la arcilla y de la porcelana. Hay un tacto en aquella vida de superficies cálidas y misteriosas. En “Natura morta” (1943) se deja apenas entrever el interior de una cazuela. Los colores pasteles, simplificados a unas pocas tonalidades, sin mayores variaciones, atraen, no solo por su suavidad, sino por su gradación entre el banco, el marfil, el ocre y el rosado.

Lo que hay en el interior de los objetos no tiene que ser develado. Morandi descreía que su pintura fuera el surco palpable de la realidad. Era cercano a los escondrijos que se destacan en lo acostumbrado. Para él no había nada más abstracto y surrealista que lo real. Lo que apenas se susurra en el amarillo de un trozo de mantequilla o en el gris de una botella es la imposibilidad de asir el tiempo. El silencio no está predispuesto, acontece como un conocimiento nuevo. “[...] con luces y con trazos / que sutiles abrazan / mis objetos amados”. Quería expresar la naturaleza, el mundo visible, llegó a decir en alguna ocasión. En su obra “Still life (the blue vase)” (1920), el

¹ Coradino Vega, *Una vida tranquila*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2021), 14.

² J. M. Coetzee, *Vida y época de Michael K.* (Bogotá: Penguin Random House, 2017), 114.

³ Ida Vitale, poema *Un pintor reflexiona* (Barcelona: Tusquets, 2017), 15-16.

⁴ J. M. Esquirol, *Humano, más humano. Una antropología de la herida infinita* (Barcelona: Acantilado, 2021), 100.

color ocre sobre el que se suspenden un jarrón cristalino, una copa, un cuenco reclinado, un vaso azul con grabados florales, un cuchillo y una pieza de pan, acompaña y aquieta. El cuadro es presencia ofrecida a la amplitud de las manos. Estas reciben, como sugiere bellamente Josep Maria Esquirol, “el silencio, de la profundidad encalmada”⁴.

Mientras pinta se deja entre las cosas. Su naturaleza muerta es vívida. La luz sencilla desde la ventana acoge una escena en la que se ha pensado la forma en la que conversan las vasijas, los jarrones y las flores. El mundo contenido en esa experiencia de lo absoluto. “[...] viajaré por mis cosas”, sentimos que Morandi declara, porque lo que dice, aquello poco que sus labios pronuncian, son esa verdad de la que no se precisa ninguna aclaración. Pasará los ojos observando las texturas que ha dispuesto en su taller. Elegirá con cuidado el color blanco que mudará en un gris y luego en un rosa apagado. No parece turbado cuando el tiempo se ha detenido en su “Natura morta” de 1954. Conmueve tanta sencillez, tanta parquedad en esos objetos apenas delineados. No importan las simetrías fijas. El fluir silencioso de lo inaudible, aun en su complejidad, dice algo más de Morandi, la intención de que su pintura sea una que hable en voz baja.

“Pintaré un mandolino / que acompañe la danza / de mis disposiciones / entre sí con sus sombras, con luces y con trazos que sutiles abrazan mis objetos amados”. Solicitaba, antes de aquel 18 de junio de 1964, que su cama estuviera en su taller. Hablaba poco. Su italiano se parecía al gorjeo de un pájaro herido. Sus objetos, muchos de ellos recubiertos de polvo, permanecían ordenados, como si no hubieran sido tocados por un largo tiempo. Apenas si había salido de su Bolonia natal. No buscó el éxito. Le llegó, como la muerte, de sorpresa. Le bastaron unas cuentas pinceladas para vivificar ciertas cosas, unas pequeñas, austeras, frágiles, para comprender que todo silencio es la hondura de un aprendizaje donde las palabras han desaparecido. Ya consignado todo en la tierra, supo que no era necesario hablar. Lo inexplicable, lo que siempre ardió en una respuesta, certera o inequívoca, es apenas una inscripción sobre el dorso de una ánfora poco acariciada.■

