

Morandi y Zurbarán

Escribe: LUIS NAVARRO

Georgio Morandi es un pintor italiano contemporáneo en fecha y obra cuya evocación va asociada fácilmente, entre sus paisanos, con el fundamental y reiterado elemento de composición en el mundo plástico del artista: las botellas. Los frascos y los tarros, múltiples de formas y sentidos, ocupan el epicentro indesplazable de su expresión creadora. De apunte en apunte, de lienzo en lienzo, se puede revisar su obra como una estantería de rebotica. No vereis nada más que botellas. Acaso, una flor, que no es flor sino su espíritu inerte.

En este universo plástico tan pobre, misérrimo, con el mismo y único elemento repetido hasta la saciedad, siempre yacente e inmovible, no pretendas liberarte por el color pues el espectro cromático del artista es casi de indigencia —rosa, violeta y azul—, y cada realización no va más allá de una simple monocromía. Por eso los italianos, orgullosos de la magnificencia veneciana y el refinamiento florentino, se desentienden de este pariente pobre con cierta lástima. ¡Pintor de botellas! Además, ¿qué son naturalezas muertas sino

ejercicios didácticos del estudiante de Bellas Artes o limpiapinceles del artista consagrado?

Sin embargo, Morandi es hoy día el adelantado de la pintura moderna italiana, detrás de Modigliani —libre ya del Bien y del Mal— y ha dejado a la zaga a una serie de expresionistas y manchistas, entre los que destacaba Marini y sobre los que recayeron los más firmes augurios por parte de la crítica. El metafísico De Chirico se apaga, si no se ha apagado ya, fuera del movimiento que lo ensalzó, superado por las nuevas formas y conceptos del arte. Los abstractos, de cualquier signo, no han podido personalizarse internacionalmente ante la fuerza señera de la Escuela de Nueva York al principio, o el vigor nuevo de la Escuela de Barcelona, más tarde. Solo Morandi, sin credos estéticos ni archivos plásticos, ha quedado, permanece y “sube” desde la plataforma nimia de sus botellas.

Y ya que en este caso no se trata de una obra de moda o de capricho de época, ni existen tampoco consideraciones personalistas que sirvan de apoyatura a su va-

lor, es lógico creer que la obra de Morandi lleva en sí misma la razón de su éxito, pese a su parvedad. La pintura morandiana revela unción de la materia plástica y quintaesencia en las formas que tienden a intemporalizarse como arquetipos. Su actitud artística se basa en una preocupación mística por lo sencillo, puro e invariable. Por eso la visual del pintor no retiene el paisaje, la figura o cualquier elemento “vivo”, pues lo que vive cambia, se altera, perece y para Morandi de manera especial “el arte expresa la potencia humana por medio de lo inmóvil”, como dice Alain. “Para Morandi, el hombre en su frágil materialidad parece no existir, no entra en el juego de sus creaciones; se diría que escapa al deseo del artista el indagar la compleja naturaleza dinámica. Es por esto por lo que la figura humana no aparece, sino raramente, en sus telas”; nos dice Scheiweller, el mejor comentarista de la obra morandiana. Si por casualidad vemos una flor en una composición de Morandi, no podremos contemplar un vegetal con capacidad de funciones biológicas; solo hallaremos la forma ideal, el arquetipo de la flor.

El mundo de los sentidos no cuenta, paradójicamente, para este artista cuyo pueblo es eminentemente sensorial y expresivo, pero que, no obstante, ha dado a los siglos la personalidad cimera del espíritu: San Francisco de Asís. La pintura de Morandi nos introduce en un ámbito inefable, transfigurada la materia, sublimada la forma —vulgar y repetida—, sin permitirnos el análisis visual del equilibrio plástico ni el gozo del color. Más tarde podremos “ver”, por ejemplo, ese amarillo del limón

que exalta la clave violeta del cuadro, o el azul cobalto de una taza que da el tono limpiamente a la gradación de grises. Pero nuestro descubrimiento sensorial se producirá “a posteriori”, cuando hayamos podido desandar la estancia intemporal sugerida por la tela. Y esto que en otros artistas supone virtuosismo profesional —los espacios de Velázquez, *verbigratia*—, es en Morandi —el de más pobre bagaje creador que yo conozca— puro metabolismo anímico. En el fondo, cada realización de Morandi es un autorretrato espiritual. Solo algunos artistas actuales, dentro de la frontera de la No-Figuración, españoles precisamente —ahí teneis a Viola y Saura—, han logrado lo mismo, posiblemente con menos exactitud al expresar sentimientos más que estrictamente personales, de compromiso con el tiempo y determinadas circunstancias. Es el caso de Zurbarán (siglo XVII, España taumatúrgica y áurea) que cumple los encargos de iglesias y órdenes religiosas, pero plasma su biografía espiritual, rotundamente mística; en el prístino albor de los hábitos, en la tersura de los tocados femeninos y, mejor que nada, en los bodegones donde queda su retrato de corazón entero.

La cualificación del oficio, la mano y maestría, se puede señalar en cualquier artista plástico, pero su personalidad creadora ya es harina de otro costal por muy avisados que estemos. Ni el tema —que puede ser de encargo—, ni estilo —que es generalmente época, pese a Buffon—, ni el “tratamiento de la luz”, ni especiales características individuales o de escuela nos pueden revelar otra cosa que la firma del autor. Su pensamiento,

en todo caso, no irá más allá del que reseña la anécdota plástica. Incluso un pintor que, como Van Gogh —ahora lo sabemos— ofrece una personalidad tan acusada y característica, no puede descubrir en su obra algo más que su carácter exaltado por medio de sus individualísimas pinceladas de nerviosa taquigrafía. Y se trata de un caso fuera de serie. Como sucede con El Greco cuando de su sentido ascensional de las formas se deducen fundamentos espirituales e incluso, anomalías patológicas en los órganos visuales del pintor. ¿Se pueden considerar válidas las supuestas relaciones sugeridas como determinantes entre la pintura negra y la sordera, en Goya, o entre la época azul y las dificultades económicas en Picasso?

Morandi y Zurbarán son pintores ensimismados, ajenos al espacio orgánico y sensorial, creadores del éxtasis. Los dos trasfunden a la materia, con categoría de arte, su talante espiritual que parece enajenado de cualquier servidumbre existencial. Ambos se obseden por la depuración estética, pero no con la estricta pretensión formal de las corrientes puristas, sino con la intención de transcribir al lenguaje plástico sus vivencias en el mundo del espíritu que, de acuerdo al modelo ideal, caracterizan plásticamente por formas estáticas, permanentes en sereno equilibrio de geométrica pureza sobre la dimensión del tiempo. En la construcción artística de estos dos pintores no se trata de una

fórmula meramente técnica, como lo fue entre los maestros renacentistas la “sección áurea o divina proporción”. La mano de Zurbarán y Morandi juega en función del espíritu tanto o más que en virtud de especulaciones estéticas. De ahí la razón de inmutabilidad, el sentido de eternidad que se desprenden de sus obras, caracteres que son atributos del espíritu. Otros artistas han expresado, posiblemente lo mismo, pero a través de motivaciones puramente sensoriales: desde la inefable “Gioconda” de Da Vinci, hasta las texturas de Tapies que “pueden decir mucho porque no dicen nada”, y así, se protestan a cualquier elucubración extrapictórica y sirven para todo como el “Ungüento Amarillo”. La circunstancia plástica o la anécdota en Morandi y Zurbarán son sacrificadas “a priori” para que se descubra libre e incontaminada la naturaleza espiritual del hombre.

Quizá la única diferencia apreciable entre estos dos creadores separados por la distancia de tres siglos estribe en el secreto sabor romántico que se insinúa en la personalidad del italiano, frente a la actitud más aséptica del de Extremadura, hijo de un siglo austero y de una nación radical. También los distingue la capacidad de trabajo, ingente en Zurbarán, mínima en Morandi. Pero los criterios cuantitativos son propios de tareas humanas no intelectuales. Con un solo madrigal, vive en la historia, Gutiérrez de Cetinna.