

LA MUERTE DE GIORGIO DE CHIRICO

JOSE MARIA MORENO GALVAN

ESE gran pintor italiano que acaba de morir y de lo cual nos ha dado cuenta pródigamente la prensa diaria, ni era italiano por la razón de su lugar de nacimiento, ni era un fanático surrealista según costumbre, como querían incluso muchos de los historiadores del movimiento que, sin que ello hubiera suscitado la protesta del propio Chirico, hicieron la nómina de sus creadores. Efectivamente, el italiano, hijo de italianos, Giorgio de Chirico, nació en Volo, en Tesalia, Grecia, en 1888, en la ocasión en que su padre, ingeniero, dirigía allí la construcción de un ferrocarril. Tenía, pues, noventa años en el momento en que, hace unos días, le sobrevino la muerte, como consecuencia de una crisis cardíaca que ya padecía desde hacía tiempo. Parece que sus primeros estudios pictóricos los realizó en la misma Grecia: su imposición en el dibujo y en la pintura tuvo lugar en la Escuela Técnica Nacional de Atenas. Su vinculación a Grecia la continuó sólo en vida de su padre, pues muerto éste en 1905, al año siguiente marchó a Munich para continuar en Alemania sus estudios pictóricos. Allí, en Alemania, sufrió las influencias pictóricas de Arnold Böcklin y de Klinger, además de otras influencias, como la de Wagner, la de Schopenhauer y sobre todo la de Nietzsche. Cuando dio por terminada su estancia en Alemania, en 1909, volvió directamente a Italia, residiendo primero en Milán y luego en Turín. Quienes gustan de encontrarle razones anímicas a los estilos dicen que en Turín acusó el impacto de esas arquitecturas horizontales y bajas, con estatuas, que al estar colocadas a la altura del hombre confunden la estatuaría con el hombre mismo. Lo cierto es que por aquella época o poco después, dio Chirico comienzo a ese tipo de pintura, característicamente suya, que él mismo denominaría "pintura metafísica".

Siete años más joven que Picasso, Chirico era uno de esos hombres que, en los tiempos inaugurales de nuestro siglo —los tiempos posimpresionistas, no hay que olvidar ese dato—, sienten como un deber personal la llamada de "la vanguardia". Pero Chirico era además, y muy profundamente, un italiano. Quiero decir que sentía, subconscientemente al menos, ese tirón de la historia o de la historicidad que sus compatriotas no

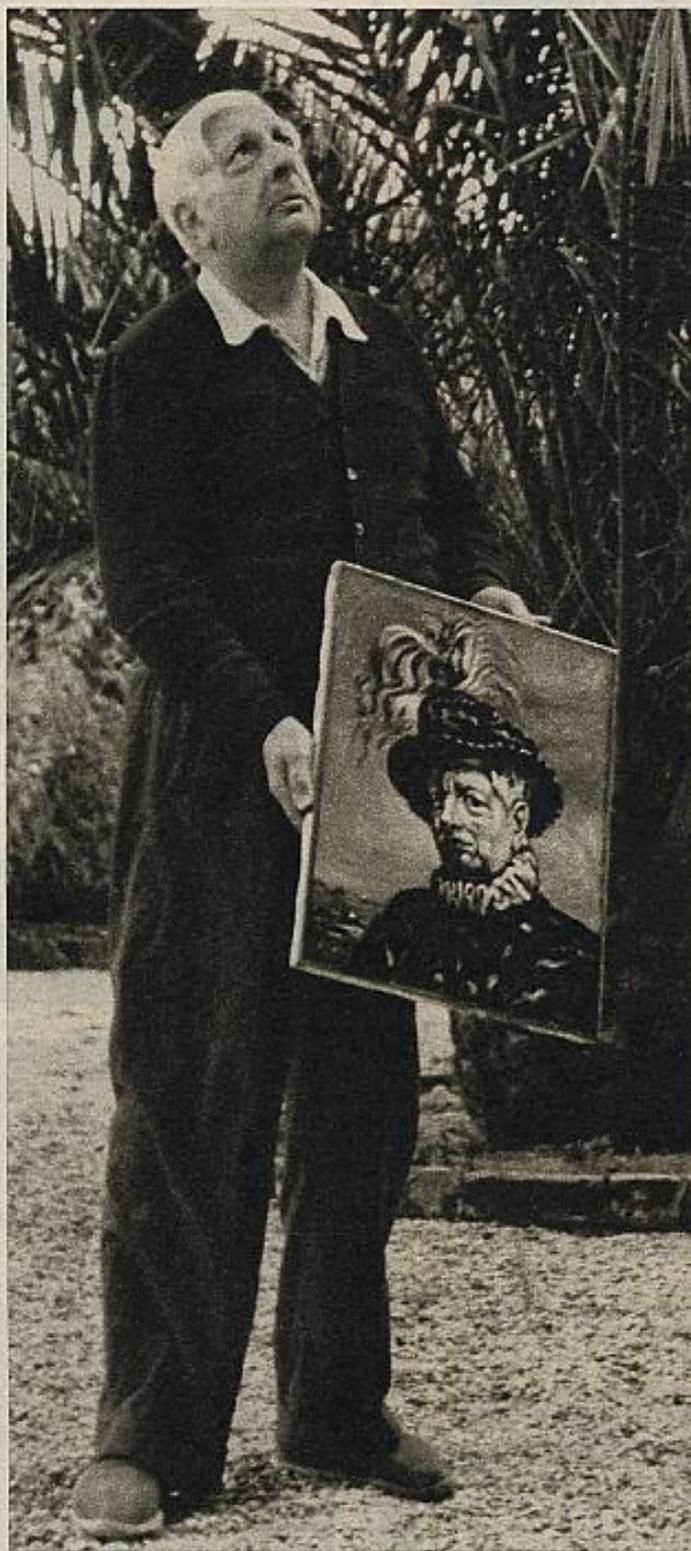
pueden dejar de sentir siempre en contacto permanente con tantos recuerdos de ruinas y de estatuas mutiladas... La condición "meta-

física" de su pintura de esa época —tal y como la entendió él y como la entendieron Carlo Carrá y algún otro pintor de la época—

dejaba de implicar también una presencia, muchas veces involuntaria, del tiempo pasado en ciudades del presente, de recuerdos olvidados del pasado en sus estatuas, de las soledades en plazas y edificios de los cuales ya nadie reconoce su presente. El metafisismo era algo así como la soledad ocupada por su propia densidad.

Era lógico que cuando Chirico llega a París en el tiempo en que la ciudad estaba a punto de ser ocupada artísticamente por el surrealismo, y ya más adelante por el surrealismo propiamente dicho, obtuviese la adhesión incondicional de los hombres que preparaban aquella "revolución del espíritu". Principalmente, de Guillaume Apollinaire, del que Chirico dejó un gran retrato, y de André Breton. Las arquitecturas congeladas, pobladas algunas veces por maniqués o por personajes de cabezas ovoides; la reclamación permanente de la poesía y del misterio que, aún más que los maniqués, poblaban sus cuadros, obtuvieron inmediatamente la respuesta positiva de los surrealistas que, con razones puramente ideológicas llegaron a considerarle uno de ellos.

En aquella época en que Guillaume Apollinaire se había convertido en su más ardiente defensor, Chirico era el creador de una extraña "fauna" de objetos y personajes muy característicamente suyos: cabezas ovoides, marcadas por el signo matemático del infinito, maniqués, estatuas y esculturas, arquitecturas congeladas en su soledad, daderos, guantes, manos de modelos anatómicos... En esa fecha, anterior al año 1920, es cuando inaugura el artista la serie de sus "interiores metafísicos": interiores cerrados y llenos de fetiches de muy diversas civilizaciones, así como instrumentos de arquitectura o aparatos de navegación, incluso alimentos manufacturados... todo descrito con una gran indiferencia, mediante la cual pretende simbolizar el laberinto interior del hombre contemporáneo... En el movimiento surrealista ingresó Chirico en el año 1924, para que acaben teniendo razón los que tratan de adscribirlo al gran movimiento como uno de sus creadores. En realidad, él no estuvo, ciertamente, entre sus ideadores previos, pero al margen de lo que se proyectaba, él fue, sin duda y siempre, un surrealista



Chirico, con su autorretrato.

YA ESTA A LA VENTA

TIEMPO de HISTORIA

AÑO V • NUM. 49 • 100 PSETAS



RENAU-FONTSERE

LOS CARTELES DE LA GUERRA CIVIL

Director: EDUARDO HARO TECGLÉN

En su número 49, TIEMPO DE HISTORIA incluye estos temas:

- 1931, 1976 y 1978: DICIEMBRE, MES CONSTITUCIONAL ESPAÑOL, por Eduardo de Guzmán.
- RENAU-FONTSERE: LOS CARTELES DE LA GUERRA CIVIL, por María Ruipérez.
- LOS DELITOS "LEGALES" DE LA DICTADURA: EL CASO DE LA PRENSA REPUBLICANA, por Carlos Sampelayo.
- EN EL 80 ANIVERSARIO DE SU NACIMIENTO: BERTOLT BRECHT Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA, por Germán Ojeda y Lioba Simón.
- 12 DE NOVIEMBRE DE 1912: CANALEJAS O LA ESPERANZA, por José Miguel Naveros.
- EL "CHE" GUEVARA: TEORIA Y PRACTICA DE LA GUERRILLA, por José Ortega.
- MARGINADOS EN MADRID HACIA 1600, por Jesús Bravo Lozano.
- LA SEXUALIDAD FEMENINA EN CERVANTES: EL CELOSO EXTREMEÑO Y EL VIEJO CELOSO, por Guadalupe Espinar.
- ESPAÑA 1948: Selección de textos y gráficos por Diego Galán y Fernando Lara.
- MASACCIO, por José María Moreno Galván.
- IBSEN: TODO O NADA, por Eduardo Haro Tecglén.
- ARTAUD, EL IDIOTA, por Eduardo Haro Ibars.
- LIBROS: "Donde acaba Andalucía", "La UGT en la emigración", "Nacionalismo, degeneración del marxismo", "Una contribución a la historia del pensamiento socialista".

EN EL NUMERO DE DICIEMBRE DE

TIEMPO de HISTORIA

LA MUERTE DE GIORGIO DE CHIRICO

"avant la lettre". En 1929 publicó "Hebdomeros", una novela onírica que obtuvo un relativo éxito, y realizó vestuarios y escenografías para los ballets rusos de Diaghilev, así como para la Kroll Oper de Berlín.

Pero cuando, en 1928, André Breton publicó "La surrealine et la peinture", Chirico ya tenía agostados sus veneros temáticos, a pesar de que había incorporado a ellos, por ejemplo, caballos y gladiadores...

A partir de 1933, después de sus frescos para la Trienal de Mi-

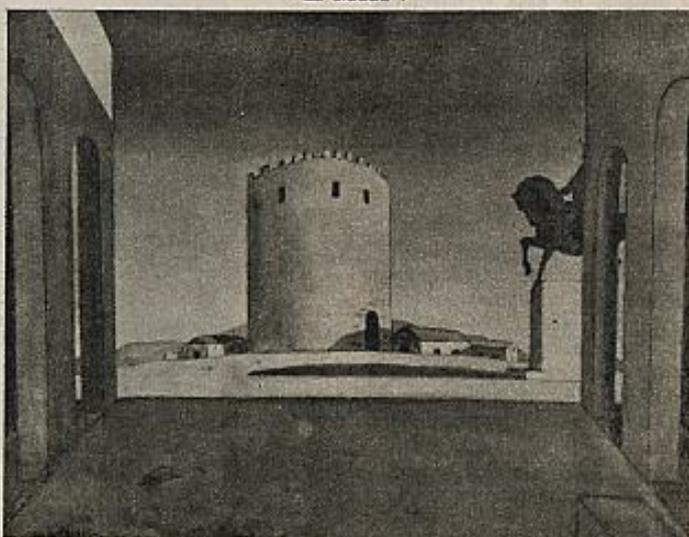
lán, Chirico regresó —sabe Dios por qué— a un estéril academicismo dentro del cual no supo ni pudo dar nada fundamentalmente nuevo.

Hace algunos años —la prensa se hizo eco de ello largamente—, Chirico no sólo persistía en su huero arte académico, sino que incluso trataba de dar razones teóricas que trataban de convencer... Sin embargo, el Chirico que el público buscaba fue entonces el Chirico de siempre.

J. M. M. G.



"La ciudad".



"La torre rosa".