

En el centenario de un artista innovador que siempre estuvo en contradicción con las vanguardias

## Giorgio de Chirico y la maldición de Bretón

CUANDO Breton buscaba una pintura que encarnara sus ideas estéticas, se encontró como caído del cielo con Giorgio de Chirico, un italiano nacido en Grecia, que se formó en Alemania, que debutó en París y que, cuando se fundó el Movimiento Surrealista (1924) vivía finalmente en Italia. Pero para entonces, hacía tiempo que Breton le había echado el ojo, de manera que De Chirico ya había colaborado en la primera aventura colectiva del inventor de la escritura automática, la revista "Littérature", que permitió el tránsito del dadaísmo al surrealismo; del mismo modo que debía colaborar, acto seguido, en "La Révolution Surréaliste", la segunda revista de Breton y su grupo.

Pero el primer, y muy enigmático, contacto entre ambos se remonta a un tiempo anterior. Debió acontecer hacia 1914. Breton viajaba en autobús por la calle La

De Chirico fue un verdadero motor inicial del movimiento surrealista. Su influencia fue grande sobre figuras como Tanguy, Dalí o Magritte. Pero

Boétie, cuando una tela expuesta en el escaparate de la vieja galería de Paul Guillaume le hizo saltar del vehículo. La tela era "El cerebro de un niño", de Giorgio de Chirico. El cuadro le tuvo clavado en la acera durante un tiempo indeterminado. Cuando volvió en sí, decidió que no cejaría hasta comprarlo. Entonces De Chirico sólo era apreciado en París por Guillaume Apollinaire y su círculo de amigos, de manera que al cabo de poco tiempo Breton pudo satisfacer su deseo y adquirir la tela. (Dato curioso —o supercurioso, como se dice ahora—: años más tarde Breton cedió al galerista Guillaume su cuadro para un ex-

posición De Chirico. Entonces, de nuevo, un joven pasó en autobús ante la galería y, como antes le había sucedido a Breton, tuvo el impulso irresistible de bajarse del vehículo para comerse el cuadro con los ojos. Aquel joven era Yves Tanguy, que hasta ese momento no había sostenido nunca —ni en sueños— un pincel entre los dedos. Al volver en sí, aquel joven decidió que sería pintor. Por cierto, su sorpresa fue mayúscula cuando poco tiempo después encontró el cuadro de sus sueños colgado en el domicilio de Breton. Entonces, Tanguy, además de pintor, decidió también ser surrealista.)

Durante un tiempo el hechizo

que sobre Breton ejerció "El cerebro de un niño" —"le tableau, le plus 1914"— fue total. El escritor efectuó retoques sobre fotos, pequeños collages. Su admiración por la pintura de De Chirico fue a la par. De hecho, puede decirse con toda justicia que sin la aportación del artista italiano la pintura surrealista no se sabe cómo habría acabado, pero sin duda no habría empezado de la misma manera. De Chirico fue, en lo tocante a la plástica, el verdadero motor inicial del movimiento. A partir de su obra germinó la idea de que era posible una pintura surrealista (sin sus cuadros no se entendería buena parte de los principios estéticos de Breton). Por si esto fuera poco, inspiró, como hemos visto, a Tanguy. Fue una de las principales influencias que moldearon el estilo de Dalí y también, obviamente, de Magritte. Y pese a tratarse de un gran pintor, probablemente también fue uno de los influjos más positivos que recibió Max Ernst.

Pero De Chirico conjugó esa importancia crucial, de la que probablemente no era consciente, con un alto espíritu de independencia. Como ha dicho M. Fagiolo, pese a estar entre los máximos protagonistas de nuestro siglo, De Chirico ocupa el mismo lugar que un pintor antiguo. Esto le llevó

progresivamente al predominio de lo mitológico en sus cuadros y al estudio de las técnicas de los grandes maestros. Breton, como era de suponer, montó en cólera y pronto le tachó, primero en privado y después en público, de fascista, falsificador y académico. "Que mayor locura —escribió— que la de ese hombre, ahora perdido entre los asaltantes de la ciudad que construyó y que él mismo hizo inexpugnable!" Lo más curioso, sin embargo, es comprobar cómo el juicio de Breton cayó a la manera de una maldición sobre la cabeza de De Chirico, que a partir de aquel momento empezó a pintar progresivamente mal y a adentrarse por zonas banales. O al menos eso es lo que se dice. Porque la pintura realizada a partir de 1925, fecha oficial de la pérdida de interés de su trabajo, resultaba prácticamente invisible.

F. F.

## El teórico y el novelista

COMO tantos otros artistas del siglo, Giorgio de Chirico ha dejado una interesante producción escrita. Algunos de sus textos pueden ser calificados de teóricos, aunque normalmente, más que de la pintura en general, De Chirico de lo que habla es de su propio trabajo, como en este texto esclarecedor escrito antes de 1915. "En mi opinión, no tiene ningún sentido intentar ofrecer la ilusión de eso que llamamos lo 'verdadero'. Pintar, por ejemplo, un paisaje soleado esforzándonos en dar la sensación de la luz. ¿Por qué? La luz ya la veo en la naturaleza y un cuadro realizado con ese propósito nunca me dará la sensación de algo nuevo, de algo que yo antes no conocía. En cambio, las sensaciones extrañas que alguien puede sentir, copiadas fielmente, pueden producir en las personas sensibles e inteligentes nuevas alegrías..." Pero como el mismo De Chirico reconoce, a esa rareza, sólo se puede llegar por el camino de la revelación. "La revelación puede presentarse de golpe, cuando menos la esperas", como en la experiencia de Nietzsche cuando afirma "yo he sido sorprendido por Zarathustra"; o bien "puede estar provocada por la visión de alguna cosa, como un edificio, una calle, un jardín, una playa pública...". Este segundo tipo de revelación, que sería la más frecuente en el pintor, queda cercana a la visión en sueños.

El relato de sueños, la tarea a la que se aplicaron activamente los surrealistas en la segunda mitad de los años 20, fue otra de las actividades literarias de De Chirico. Y una de las más interesantes porque, entre otras razones, nos sugiere los posibles orígenes de sus telas. En uno de esos textos, publicado en el primer número de "La Révolution Surréaliste", aunque escrito probablemente antes de 1917, podemos leer: "Me encuentro en una plaza de gran belleza metafísica; me parece que es la piazza Cavour en Florencia; o quizás es una de esas plazas tan bonitas de Turín; o quizá ni una cosa ni la otra. A un lado se levantan unos pórticos con viviendas encima, que tienen las ventanas cerradas y unos balcones solemnes. En el horizonte se divisan unas colinas, con casas pequeñas. Sobre la plaza, el sol es muy claro, como lavado por la tormenta. Pero se nota que empieza a declinar, pues las sombras que proyectan las casas y los infrecuentes paseantes son muy largas. De pronto, me encuentro bajo los pórticos, mezclado entre un grupo de personas que se apiñan ante las puertas de una pastelería que tiene los anaqueles llenos de dulces multicolores. La multitud se espesa y mira hacia dentro como cuando en una farmacia ha sido recogido un paciente herido o que ha caído enfermo por la calle y la gente se agolpa ante la puerta. Pero al mi-

rar yo también, veo a mi padre de espaldas que, de pie en el centro de la pastelería, come una golosina. Ahora no sé si es por su causa que la gente se apiña. Soy víctima de una cierta angustia y siento la necesidad de huir..."

### "Hebdomeros"

Pese a las invectivas que A. Breton dedicó a la novela en el "Manifiesto Surrealista", De Chirico también frecuentó ese género. En 1929 publicó "Hebdomeros". Pero a diferencia de otro surrealista disidente, Salvador Dalí, que en 1944 publicó "Rostros ocultos", una "verdadera novela, larga y aburrida" —como él mismo decía—, De Chirico escribió un texto muy próximo a sus intenciones pictóricas.

"Hebdomeros" es un simulacro de relato de sueños, denso y prolijo. Como buena parte de sus cuadros, es un texto narrativo. Pero como aquéllos también, el tiempo del relato en "Hebdomeros" está desprovisto de duración. Es un tiempo estancado, muerto. Sin duración no se consigue el continuo aplazamiento en la resolución del Conflicto, en el que se basa la novela tradicional —o la novela "tout court"—, con el consiguiente efecto de encadenamiento del lector. Sin duración no se crean expectativas y de ahí que, como novela, "Hebdomeros" no sea un texto al uso. Por otra parte, ese estancamiento



"El cerebro de un niño", la obra de De Chirico que deslumbró a André Breton, hasta poder hacerse con ella

metafísica, interrupción del tiempo "Hebdomeros" recuerda a la pintura de De Chirico. Pese a no tener casi arquitectura interior, el relato está, como las telas del pintor, poblado de edificios. Así, ni más ni menos, empieza la novela: "... Y entonces comenzó la visita de ese extraño inmueble situado en una calle severa, aunque distinguida y sin tristeza. Visto de la calle, el inmueble hacía pensar en un consulado alemán en Melbourne. Unos grandes almacenes ocupaban toda la planta baja. Aunque no fuera ni domingo ni día festivo, los almacenes estaban cerrados, y eso confería a esa parte de la calle un aspecto de melancólico aburrimiento, una cierta desolación, esa atmósfera particular que tienen en domingo las ciudades anglosajonas. Flotaba en el aire un leve olor de docks; el olor indefinible y altamente sugestivo que se desprende de los depósitos de mercancías junto a los muelles, en los puertos."

"Hebdomeros" no fue el único texto narrativo que publicó De Chirico. En 1928 Waldemar George presentó "El hijo del ingeniero" y "El superviviente de Navarin". Y diez años después Henry Pavisot dio a la imprenta, con el título de "Dos fragmentos inéditos", algunos pedazos de una novela inconclusa que había de tener a un tal monsieur Druon como protagonista.

FÉLIX FANÉS

o fijación del tiempo se consigue también encadenando sin solución de continuidad las distintas escenas que componen el relato. A esa ausencia de arquitectura interior —o quizá sería mejor decir, a esa primitivísima arquitectura interior— se le ha de añadir una lengua opaca, desprovista de color y de sabor, que, como la estructura del relato, también funciona por acumulación y que va empastando el paladar, como si

de un mantecado de Astorga se tratara, hasta dejar al lector más que sediento. El mismo protagonista, ese Hebdomeros, que da nombre a la novela, más que un personaje, es una especie de espíritu que vaga por entre los intersticios de la casi-no-arquitectura del relato y de la densa opacidad del lenguaje, sin acabar de abrirse paso, ya que el mismo forma parte de esa espesura impenetrable. Pero no sólo por esa glacial,