

Del admirable ensayo sobre Chirico et les appels du Sud (1) en que Waldemar George ha logrado "determinar la contribución exacta" del gran pintor y "colocarlo en el sitio que le corresponde en su época", extractamos los siguientes párrafos:

"Cuando Giorgio de Chirico se presentó en Francia la primera vez, su obra suscitó impresión de sorpresa. Chirico era un aislado. Trabajaba al margen del arte contemporáneo, al que nada le debía. Era imposible establecer la filiación de su obra. No se relacionaba con ningún maitre del momento. Los críticos lo clasificaron entre los herederos de aquellos pintores italianos o alemanes del primer Renacimiento sobre quienes había obrado la influencia de los metafísicos, y hasta de los alquimistas. La palabra que se repetía sin cesar delante de las telas de Giorgio de Chirico era la de *étrangeté*. Chirico taumaturgo, Chirico, pintor loco de perspectiva, era la *bête noire* de los formalistas de toda categoría. A pesar de que Guillaume Apollinaire, que sabía ver, supo presentir a Chirico, en torno al pintor mágico se formó una leyenda que falseó el sentido verdadero de su obra. El público, fiándose de las apariencias, hizo suya la tesis de la crítica.

"Fue necesaria la guerra y el desentrañamiento de los valores estéticos realistas que de la guerra resultó fatalmente, para que los cuadros de Giorgio de Chirico asumiesen, ante la opinión, toda su importancia.

"Diez años después de haber creado una visión del mundo generadora de un arte y de una forma de expresión poética (Chirico, como lo fueron Miguel Angel y Dante, Gabriel, además de pintor es poeta), este nuevo italiano ha visto a su obra echar raíz, fructificar, madurar, dar origen a un estado de ánimo en pintura y en literatura: El Surrealismo le debe su existencia".

Recorre Waldemar George breve pero críticamente la pintura francesa moderna (David, Ingres, Géricault, Delacroix, Corot, Dautier, Courbet, Manet, Renoir, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Matisse, Picasso, Léger), y dice:

"Este resumen de la pintura moderna tiene de a probar que el esfuerzo de los artistas no fija la atención después de un siglo más que sobre el exterior del cuadro, superficie plana recubierta de colores. El cuadro, imagen, del mundo visible, conquistó autonomía (*droit de cité*). El cuadro didáctico, el cuadro para ilustrar un tema (a sujet) desapareció poco a poco y cedió su lugar a la obra pintada cuya razón de ser son el ritmo de las líneas y el de los colores.

"El Cubismo, ese estilo jeroglífico, borra los vestigios del estilo ilustrativo que aun perduraban en la pintura francesa. Reconozcamos, por tanto, que el Cubismo, él también, se apegaba fuertemente (*est rivé*) al concepto de la pintura gratuita. Sólo Picasso se libró de ello a ratos y creó cuadros microcosmos. Pero, por nuevo que sea el sentido que Picasso da al vocabulario de la tribu, por arbitrarias que parezcan las dimensiones de sus formas, el pintor español no se aleja más que rara vez, si no de la visión lógica y controllable, al menos de la lógica del entendimiento. Los poemas en prosa

Acerca de Chirico

Por WALDEMAR GEORGE

= Traducción especial para *Repertorio Americano* =



Caballos asustados con el ruido de las olas

Por G. de Chirico (1916).

de Picasso, con sus extravagancias, con sus horizontes amplificados, no dejan de pertenecer a la morfología. Las formas y los colores cumplen en su obra función orgánica. La asociación normal de las ideas, símbolos e imágenes, guía a Pablo Picasso. Cuantos datos reúne, se siguen los unos de los otros. Por lírico que sea, el universo en el que evoluciona este artista, participa del dominio de la razón.

"Chirico rompe las últimas amarras que sujetan la pintura a la prosa. La contribución del arte contemporáneo reside en la facultad de reducir al estado de elementos de pintura los hechos tangibles y perceptibles. El esfuerzo de todo un siglo ha tendido a la elaboración de este idioma específico de la pintura, dentro de la cual la obra de Henri Matisse representa en nuestros días la expresión más pura y más acabada.

"Chirico se coloca en las antípodas de este modo de ver llamado moderno, que es visión puramente epidérmica y que no capta más que los datos materiales. Abandona el plano del arte considerado como tecnología, como transposición, o como transcripción de la realidad. No parece que los problemas técnicos que se han presentado al espíritu de los pintores de nuestros días, hayan sido abordados por Giorgio de Chirico. Las acepciones color, forma y objeto, no tienen para él el mismo sentido que para sus congéneres. En efecto, él yuxtapone hechos cuyo acercamiento directo no hay manera de que se justifique. Estos hechos se han descarriado de su función práctica: Han adquirido existencia enteramente nueva. Y es así cómo

la perspectiva lineal adquiere, para el ojo de Giorgio de Chirico, valor de miraje.

"El problema del arte contemporáneo no reside en la escogencia de un estilo, sino en la facultad de trascender el plano de la realidad (*d'épassez le stade de la réalité*). El estilo geométrico que viene del Cubismo no es adecuado para traducir estas cifras que son direcciones en líneas y colores de un estado de ánimo latente de la sensibilidad y de la inteligencia. Sus recursos se limitan estrictamente a la pintura mural. El estilo realista-dramático recurre al simbolismo de los temas, o al de la escritura manual. Pero Chirico crea su visión del mundo.

"Otros que él han dado forma fija a sus sueños, a sus pesadillas, a sus alucinaciones. Otros han querido hacerle decir a la pintura más de lo que ella puede expresar. Nadie como él ha hecho tabla rasa de los hábitos adquiridos. Nadie ha puesto en duda, como él, la validez del orden occidental, del orden racional sobre todo. Nadie tampoco ha opuesto, como él, el axioma de la entidad plástica y de la poesía pura de las formas y de los colores, un conjunto desordenado tan heterogéneo, de autómatas, de maniqués, y de espectros, disfrazados de héroes de tragedia antigua.

"La pintura es un círculo vicioso o encantado. Se ha visto cómo, en el siglo pasado los problemas estéticos absorbieron a varias generaciones de artistas y como se armaron debates en torno al objeto copia-de-la-naturaleza y al objeto simple-composición-cromática. A este debate Chirico le ha puesto fin, desplazando el centro de gravedad de la pintura moderna".

Análiza George los principales cuadros de Chirico, y prosigue así:

"Chirico ha comprendido que la primera materia de una obra de arte le es intrínseca y que, a riesgo de volverse obra manual, cuerpo sin alma o mera diversión, un cuadro debe ser visión del universo expresada de conformidad con una manera plástica. Los grandes pintores no pueden considerar su arte como fuente de goces visuales ni como búsqueda de agradables sensaciones de la retina. Aun no se ha llevado el olvido la requisitoria que pronunció Benedetto Croce en contra del arte hedonístico.

"La actividad de Giorgio de Chirico es, pues, una ideología formulada en términos propiamente artísticos. Si Chirico somete la pintura de hoy día a la dura prueba de la metafísica, si le da golpe mortal al dogma del arte por el arte, es que desea secretamente asegurarle sobrevivencia a un idioma de los dioses que se ha vuelto pasto de la plebe.

"Sois, le escribió Baudelaire a Edouard Manet, el primero en la decrepitud de vuestro arte. Yo quisiera dirigirle un mensaje análogo a Giorgio Chirico, el único gran pintor vivo en quien el genio de la tradición antigua recogido por el Renacimiento italiano, se ha podido encarnar. En pleno corazón del más bello fracaso que haya conocido el arte clásico después de la época de la migración de los pueblos, aparece Chirico, de ningún modo como el sobreviviente de una idea que ha dejado de ser, sino como el profeta, bueno o malo, de un cataclismo próximo.

(Pasa a la página anterior)

(1) *Edition des Chroniques des Jour*. Paris, 1928.