

PREFASCISMO EN DE CHIRICO

LA RAZÓN. LUNES 9 DE DICIEMBRE DE 2002

ANTONIO GARCÍA TREVIJANO

La mejor contribución que puedo hacer al conocimiento de la pintura del siglo XX no es de orden propiamente pictórico, pues me falta experiencia técnica para apreciar la dificultad superada por el artista con cada innovación en las reglas de su oficio. En cambio, a causa de mi dilatada experiencia de la acción política y del modo como operan las propagandas ideológicas en los cambios culturales y estéticos, creo tener una especial sensibilidad para detectar el significado político de las vanguardias en las artes plásticas.

Gracias a ella pude descubrir en la abstracción geométrica de los colores, derivada del cubismo suprematista de Malevich, los signos precursores de la sociedad sin clases decretada por el totalitarismo del Estado soviético. Ese arte igualitario, que sería más adecuado a la sociedad de una sola clase, fue traducido con demagogia al mundo occidental (a través de los arquitectos calvinistas de la vanguardia holandesa «De Stijl» y del arquitecto Gropius en la Bauhaus de Weimar), como contraseña artística de la planificación industrial y decorativa del moderno capitalismo. La influencia del constructivismo ruso y los ángulos rectos de Mondrian en la arquitectura occidental explican que el capitalismo se adorne hoy con la careta artística del primer comunismo.

El cubismo total de Braque y Picasso, una celda de concentración uniforme de las diferencias, encontró una salida de escape con la representación del movimiento en los futuristas Boccioni, Severini, Balla, Carrà y Russolo. De esta vanguardia surgió la alternativa fascista a la abstracción comunista. La pintura metafísica del reaccionario De Chirico prefiguró, con evocaciones de la ciudad ideal cuatrocentista, el orden silencioso del espacio público en el Estado total de Mussolini. Aun sin Sironi, el estilo metafísico metería la ideología fascista en el arte italiano.

De Chirico pintó la suspensión del tiempo y del espacio en «El enigma de la hora» (1911) y «La nostalgia del infinito» (1913). Continuó su pintura de la inmovilidad con el «Canto de amor» de 1914, inspirado en un poema de su amigo Apollinaire, donde la cabeza del Apolo de Belvedere se adosa a un muro, junto a un guante de goma roja (que tomó de su compañero Max Klinger), y sobre todo con «El vidente» de 1915, donde un maniquí aparece sentado ante un caballete con el diseño geométrico de una ciudad ideal. La idea de poner maniqués en fríos espacios urbanos la tomó de «Los cantos de la media muerte», la primera obra literaria de su hermano Savinio, publicada en francés en 1914.

Los dos hermanos se obsesionaron con la figura de su padre (ingeniero de ferrocarriles), y de esta patología psíquica procede el recurrente tema de los maniqués de madera que caracteriza a toda la pintura metafísica de Giorgio De Chirico. Un sueño de ansiado paternalismo que se traduce en «El hijo pródigo» de 1922 (Museo Cívico de Milán), con un padre de yeso acogiendo en sus brazos a su atlético hijo de madera. Una idea que venía como anillo de hierro a los dedos levantados que marchaban sobre Roma en busca de un padre nacional.

Aunque De Chirico murió casi centenario en 1978, y también se alineó en el surrealismo, aquí sólo comento su etapa metafísica, aquella donde pensaba que los buenos artistas, como él, «eran filósofos que superaban la filosofía». Pese a la inhumanidad de sus vistas de palacios desde plazas jalonadas de esculturas, como la «Musa inquietante» de 1918, De Chirico era un pintor de mucho talento. Sus cuadros sobre Héctor y Andrómaca, de 1917, son realmente conmovedores. Llegan a dar expresión de amor melancólico a héroes homéricos de madera, sin manos ni rostros. En la escuela metafísica, las únicas pinturas que resisten el paso del tiempo, como indiscutibles obras maestras, son las naturalezas muertas de porcelana blanca y cristal de Giorgio Morandi.