Giorgio de Chirico, pintura metafísica (1909-1919)

escrito por Ignacio Ilundain | 6 mayo, 2024

Giorgio de Chirico (1888-1978) fue un influyente y conocido pintor italiano, sobre todo, por sus pinturas de sus primeras etapas realizadas en la segunda década del siglo XX (aunque este tipo de delimitaciones temporales pueden fácilmente ser algo inexactas). Teniendo en cuenta algunos de sus escritos quiero reflexionar sobre su concepción de la pintura, calificada, en primera instancia por Apollinaire, como "metafísica". De Chirico tuvo gran influencia sobre el surrealismo (reflexión, aquí).

Para más información sobre la vida y obra del pintor italiano puede consultarse aquí y aquí. Algunas de las citas están entresacadas de su escrito *Sobre el arte metafísico* (1919), que se encuentra en *Teorías del arte contemporáneo*, a cargo de H. B. Chipp (Akal, 1995).

La experiencia de una revelación, de una nueva forma de mirar

De Chirico cuenta cómo, estando en Florencia en 1910, tuvo una **experiencia estética** que le produjo una gran conmoción y que provocó un giro en su itinerario como pintor. Esto dio inicio a las pinturas de plazas italianas vacías y con arcadas que tanta fama le han dado, y que están en el origen de la denominación de "Escuela metafísica". En un texto muy citado De Chirico cuenta lo siguiente (cita tomada de aquí):

> *En una clara tarde de otoño estaba sentado en un banco de la Piazza Santa Croce. Naturalmente que no veía la plaza por primera vez. Poco antes había superado una enfermedad intestinal, larga y dolorosa, y me encontraba en un estado de sensibilidad enfermiza. Todo a mi alrededor parecía*

encontrarse en un estado de convalecencia, incluso el mármol de los edificios y fuentes (…). El sol de otoño, frío y sin amor, bañaba la estatua y la fachada de la iglesia. Tuve entonces la extraña impresión de que veía las cosas por primera vez. Tuve de repente ante mi vista la composición del cuadro (…). A pesar de ello, ese momento es un enigma que continúa siendo inexplicable.



Giorgio de Chirico, *El enigma de una tarde de otoño* (1910; col. particular)

Su estado físico y emocional, tras una larga enfermedad, determina mucho de ese momento. Su estado anímico le hace ver de otro modo lo que era familiar, que se le aparece con rasgos parecidos a los de su propia situación: lo que ve se le aparece como débil. Hasta el mármol parece convaleciente. Al padecer dolor o debilidad, el sujeto se siente a sí mismo. Por lo tanto, su atención hacia lo exterior no es plena, no está abierto a la contemplación de manera entera. Es una **apertura modulada por su sentir** en la que no puede haber olvido de sí en la contemplación de lo visto. Todo esto recuerda la famosa descripción de Sartre en *La náusea* (1938), en la que el protagonista, sentado en un banco en un parque, percibe el carácter gratuito de todo, su esencial contingencia, que le provoca una fuerte sensación de náusea.

A ello se le suma la **cualidad objetiva de la luz**. Un sol frío

y sin amor lo inunda todo, como él dice, iluminando de manera plana, convirtiendo todo en algo muy liso a su mirada. Esa sensación plana se agudiza en las plazas, calles y edificios que se definen por las líneas rectas y las curvas de los arcos. Además, en muchas de sus obras, ese sol se va poniendo en el horizonte, lo que causa la aparición de sombras largas, muy visibles y nítidas.

Lo decisivo para él de esta experiencia es que **fue consciente de una manera diferente de ver** la plaza. Todos hemos tenido la experiencia de ver de manera diferente lo acostumbrado y familiar: nos fijamos en aspectos distintos, nos llama la atención su belleza que puede resultarnos nueva, así como su fealdad. Hay un **fijarse diferente** que nos lleva a ver las cosas desde otro prisma, lo que la mayoría de las veces causa una cierta sorpresa pero sin tener mayor impacto vital. De Chirico nos traslada en su reflexión esta manera nueva de ver lo mismo que determinó su estilo. Para él sí fue una experiencia decisiva. Su convalecencia fue ocasión para ver con ojos nuevos y descubrir algo nuevo.

"Tuve de repente ante mí la composición de un cuadro". Esta **experiencia la vive como pintor** que mira lo que le rodea con la pregunta de si eso es motivo para ser pintado. Esa novedad se asienta en una sensibilidad que dirige su atención. Le sobreviene, sí, pero arraiga en él de una forma singular dada su personal ángulo de apertura, muy modulado en esta ocasión, por su debilidad y su ser pintor. Se produce una correlación entre su modo de estar abierto y el fenómeno que se manifiesta.

Y, a la vez que la revelación se ajusta a su modo de estar abierto, esta revelación le conmociona **dilatando su mirada pictórica**. Encuentra un nuevo modo de expresar la profundidad de su experiencia, representando un vacío y soledad que apuntan a un **más allá inmanente**, que invita con fuerza al espectador a imaginar de manera muy emotiva.

La experiencia de Kandinsky, también muy conocida, es algo diferente. No ve algo real, con ojos nuevos, sino un cuadro. Al verlo del revés encontró lo que estaba buscando a tientas: cuadros en los que no hay objetos reconocibles. “El objeto perjudicaba mis cuadros” (reflexión, aquí). También es diferente la experiencia de Matisse que buscaba nuevas formas de ver a las de la tradición de la pintura, antigua o más actual, como la del impresionismo. Buscaba pintar lo cotidiano de forma diferente, como expresión de una visión interior (reflexión aquí).

En De Chirico, también habría una búsqueda estética. Pero la experiencia narrada no es metódica como la de Matisse, o casi meramente formal como la de Kandinsky. **Sobre un fondo de búsqueda acontece una revelación en condiciones particulares**. Lo visto se le manifiesta de otra manera y le hace abrir sus ojos de pintor de manera diferente.

Sombras

En sus cuadros hay una fuerte presencia de las sombras. En una frase muy citada, dice De Chirico:

> *En la sombra de un hombre que anda bajo el sol hay más enigmas que en todas las religiones pasadas, presentes y futuras.*

No deja de ser una frase cargada de fuerza retórica. Pero le atrae el **enigma** que la sombra manifiesta. Lector de Nietzsche, crítico del positivismo, quiere ir más allá de los hechos visibles. Con una pintura figurativa como la suya, se aleja de un realismo naturalista para **evocar** de manera eficaz **emociones** en el espectador que le lleven a imaginar y a prestar atención al desasosiego que crean.

Para que haya sombra tiene que haber luz y un cuerpo que, al interponerse, proyecte la sombra. De Chirico juega con la oposición neta entre **luz y sombra** sin mayores matices de

color y texturas. Unas formas muy presentes en sus cuadros son los arcos, los arcos romanos que a él tanto le atraían. Si miramos tanto desde dentro de la arcada o desde fuera, se establece un nítido contraste entre luces y sombras. El dibujo del arco delimita lo oscuro frente a la luz. Y los arcos y columnas proyectan sombras complejas, muy geométricas.



Giorgio de Chirico, *Plaza de Italia*, 1913

La realidad de la sombra es enigmática, ya que sugiere en su poca iluminación otras cosas, el enigma, precisamente porque está poco iluminada. Justo en el límite de la sombra, estando al sol, a veces no se ve nada. Cuando pasamos a la zona sombría pasamos del no ver al ver, aunque sea a tientas. Luz y saber, sombras y enigmas son asociaciones perennes en nuestro entorno cultural.

El mismo ser de la sombra es **dependiente de la luz** y del cuerpo que se interpone. Sobre todo, dependiente de la luz, ya que sin luz no habrá sombras aunque los cuerpos sigan ahí. El ser de la sombra es derivado de la luz. Su ser es una **mera imagen en negativo**, una zona no iluminada cuya forma dependerá también del ángulo de la luz que incide en las superficies.



Giorgio de Chirico, *Retrato de Guillaume Apollinaire*, 1914 (Pompidou)

Por su carácter enigmático, la sombra parece anunciar un más allá del cuerpo del que la sombra es sombra. Como si viéramos la profundidad de las cosas reales en sus sombras, réplicas singulares que anuncian un más allá de sí mismos. El ser de la sombra, al ser dependiente, es, en sí mismo, **remisión a aquello de lo que es sombra**. Su más allá no es trascendente, suprasensible en sentido platónico. Despierta la pregunta, abre la razón y el deseo a algo más allá de lo evidente. Eso parece que quiso significar Apollinaire al calificar estas pinturas como "extrañamente metafísicas" tras verlas en la exposición de 1911. El calificativo fue afortunado, ya que se utilizó para nombrar el estilo y la escuela. Jean Cocteau calificó en 1928 la pintura de De Chirico como "misterio laico" en su libro *Le Mystère Laïc (Giorgio de Chirico): Essai d´Étude Indirecte*, pero lo "metafísico" es el adjetivo que se ha utilizado desde entonces.

> *La utilización minuciosamente atenta de la superficie y de los volúmenes constituye el canon de la estética metafísica (Giorgio de Chirico, 1919).*

Metafísica

Las sombras, el silencio, la perspectiva… evocan un más allá, una "profundidad habitada", como dirá en el texto de 1919 mencionado al principio.

> *Únicamente en la nueva pintura metafísica italiana es donde aparece la segunda soledad, la soledad de los signos o metafísica. La obra de arte metafísica es de aspecto sereno(Giogio de Chirico, 1919).*

Soledad es nombre, para él, de la metafísica. **Soledad de los signos** que, según da a entender, no se remiten unos a otros en un sistema global de significado, como si cada cosa del mundo fuese algo autónomo, independiente, aislado. Y así verlas en su singularidad, como esas torres, esas personas que corren. Pero las cosas son "respectivas" unas a otras como bien decía Zubiri. El ser humano es singular, pero también está referido a otro. De Chirico quiere que nos fijemos en cada cosa aislada y llevarnos con la imaginación a esa **profundidad habitada**.



Giorgio de Chirico, *El viaje ansioso*, 1913

Pero la **serenidad** se mezcla con el **desasosiego** y la zozobra sentidas ante la falta de conexión que transmiten las pinturas de De Chirico. Lejos de transmitir la tranquilidad de una tarde de verano a la hora de la siesta, el gozo tranquilo de la vida, sus pinturas despiertan sentimientos de

intranquilidad en los espectadores. Este es, tal vez, el "más allá" metafísico de sus pinturas: la sugerencia de sus imágenes que nos lleva, más allá de su contenido, a nuestra subjetividad sentida.

El reverso del desasosiego es la **melancolía** entendida como el anhelo de infinitud tal como los románticos lo percibieron. De Chirico era lector del poeta romántico Leopardi (1798-1837). El vacío, la falta de conexión, las sombras, los puntos de fuga que apunta a lejanía, la soledad… **Nada finito satisface**.



Giorgio de Chirico, *La nostalgia del infinito*, 1911-1913

> *Una fábrica, una torre que se ve de modo que parece alzarse solitaria sobre el horizonte, y este no se ve, produce un contraste eficaz y sublime entre lo finito y lo infinito.*

Otros factores de estilo

Otro factor de estilo en estos cuadros es el **silencio**. A las sombras se añade que en las plazas hay pocas personas. Dominan la soledad, los espacios vacíos. Personas solitarias o parejas

que hablan a lo lejos a las que no podríamos oír. A veces aparecen en sus cuadros trenes, algún pájaro, barcos… Cuando oímos con nitidez los pájaros es que hay mucho silencio en el ambiente. Los cuadros de De Chirico comunican silencio, voces apagadas, ruidos que se oyen bien porque no hay más ruidos que se sumen.



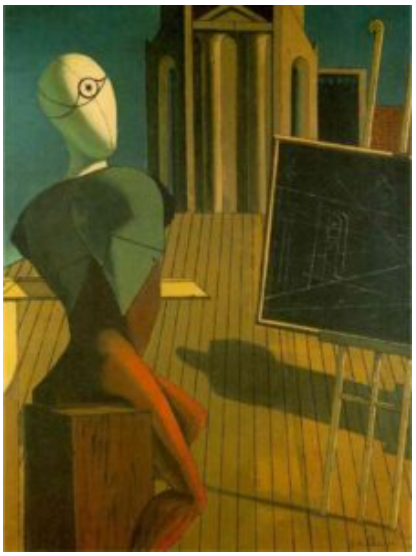
Giogio de Chirico, *Ariadna* (1912, MoMA)

Hay **pocas figuras humanas** y unas cuantas esculturas. Algunas de ellas las deducimos por su sombra. Estas **esculturas** son "cuerpos petrificados" que están inmóviles y en silencio, elementos que contribuyen a esa sensación de silencio y soledad ya comentada.

Una de las aportaciones originales del pintor italiano es el uso de **maniquíes** como sustitutos de las figuras humanas. Una vuelta de tuerca más en ese proceso de anonimato/soledad/silencio. Un maniquí es un esquema en tres dimensiones del cuerpo humano. No tienen rostro, manifestación primera y pública de nuestro ser personal. No sabemos si ven, si oyen, o si hablan.

Los maniquíes pintados por De Chirico parecen moverse y estar vivos ya que se comunican por gestos. Puede ser una metáfora de lo humano, de las formas modernas de vida. Más allá de la coyuntura socio-histórica que él vivió e interpretó, el valor perenne de sus pinturas manifiesta una posibilidad humana

siempre posible: **la incomunicación**, la despersonalización con el matiz de que es algo que se resiste a desaparecer. Esto queda claro cuando hay dos maniquíes que se expresan con gestos amorosos. Tal vez sea una mera originalidad en tiempos de fuertes innovaciones estilísticas. Pero guarda un aire de familia con todo lo demás.



Giorgio de Chirico, *El vaticinador* (1915, New York, MoMA)

En *El vaticinador*, De Chirico, representa un maniquí-pintor, y vemos un estudio de perspectiva. Parece tener un solo ojo, aunque en realidad no sabemos si ve. Parece que sí, si no no tendría sentido. Pero la duda persiste.

Otro factor de estilo importante es el uso de la **perspectiva**. El uso que hace de ella es sencillo, al dominar las líneas rectas de los edificios y plazas. Pero si nos fijamos un poco, vemos que la perspectiva es, de hecho, **irreal**. Al intensificar el punto de fuga, la sensación de alejamiento es mayor.

Este gusto por la perspectiva recuerda el **arte clásico** que en el Renacimiento tuvo su peculiar reedición. Los arcos romanos que a él tanto gustaban, las estatuas clásicas presentes en sus obras… De Chirico tiene en la antigüedad clásica greco-

romana su referencia. Dice Apollinaire:

> *El arte de este joven pintor es un arte cerebral… Las fuertes y muy modernas sensaciones de M. De Chirico toman a menudo formas arquitecturales. Se trata de estaciones con relojes, torres, estatuas, grandes plazas desiertas; en el horizonte pasan trenes. He aquí algunos títulos simplificados de estas pinturas extrañamente metafísicas… (cita tomada de aquí).*

Pintura metafísica y surrealismo

Breton, Tanguy, Ernst… reconocieron el influjo de De Chirico en su arte. El **surrealismo** le reconoce como **precursor** ya que ven en sus cuadros representaciones que apuntan a otra forma de conocer, a la imaginación que conecta con emociones profundas. Las pinturas de De Chirico no son oníricas, pero su carácter "metafísico" apunta a otra zona de la realidad a la que los surrealistas fueron tan sensibles. Un surrealista algo *sui generis*, el belga Magritte, reconoció también que la pintura de De Chirico, que conoció en 1922, le llevó a trabajar esas asociaciones rupturistas que realizó de manera tan ingeniosa. De Chirico y los surrealistas nos hacen conscientes de las maneras acostumbradas de ver al proponer imágenes que chocan con la lógica. Eso conecta con la "revelación" que el pintor italiano experimentó y que supo transmitir a otros.