

**Rene
MAGRITTE y
la visión del
despojo.
Dos ejemplos
pictóricos:**

**L'ASSASSIN
MENACÉ (1927) Y
LES AMANTS (1928)**

“EL POETA ES AQUEL QUE SORPRENDE LA RELACIÓN OCULTA QUE EXISTE ENTRE LAS COSAS MÁS LEJANAS, LOS SECRETOS HILOS QUE LAS UNEN. HAY QUE PULSAR AQUELLOS HILOS COMO LAS CUERDAS DE UN ARPA, Y PRODUCIR UNA RESONANCIA QUE PONGA EN MOVIMIENTO LAS DOS REALIDADES DISTANTES. LA IMAGEN ES EL BROCHE QUE LAS UNE, EL BROCHE DE LUZ. Y SU PODER RESIDE EN LA ALEGRÍA DE LA REVELACIÓN, PUES TODA REVELACIÓN, TODO DESCUBRIMIENTO, PRODUCE EN EL HOMBRE UN ESTADO DE ENTUSIASMO”.

VICENTE HUIDOBRO

I

A inicios de la década de los cuarenta era frecuente ver en Nueva York, según el testimonio de Robert Motherwell, a tres o cuatro viejos surrealistas, acechando las vidrieras de la Tercera Avenida en busca de objetos maravillosos. Sus rostros pétreos, multiplicados por los ángulos espectrales de los vidrios, eran anónimos entre los miles de hombres que llovían desde las ventanas de aquella erupción de rascacielos donde todos andan siempre de prisa.

Un hallazgo entre las antigüedades era para los surrealistas una oportunidad nueva para el asombro. Agotar lo insulso de las cosas, despojarlas de su uso original e insertarlas en un plano imaginario era cuestionar al elitismo artístico y al «buen gusto». Mientras, en Francia Jean Moulin se lanzaba en paracaídas y la Resistencia no era más que “una prensa clandestina (...) y una conspiración”.¹ Europa, como Saturno, devoraba a sus hijos. Los enfrentaba una vez más al tráfago militar y a la miseria humana.

Se había disuelto aquella época en la que cambiar al mundo significaba regresar a los hombres a un estado de ensueño y de inocencia infantil.

¹ Alusión al Traslado de las cenizas de Jean Moulin al Panteón. Discurso de André Malraux pronunciado el 19 de diciembre de 1964. <http://www.vgroupnetwork.com/foro/46636-jean-moulin-heroe-de-resistencia-francesa-imprimir.html>



SURREALISTAS EN EL APARTAMENTO DE PEGGY GUGGENHEIM EN NUEVA YORK, 1942. PRIMERA FILA: STANLEY WILLIAM HAYTER, LEONORA CARRINGTON, FREDERICK KIESLER, KURT SELIGMANN. SEGUNDA FILA: MAX ERNST, AMEDEE OZENFANT, ANDRE BRETON, FERNAND LEGER, BERENICE ABBOTT. TERCERA FILA: JIMMY ERNST, PEGGY GUGGENHEIM, JOHN FERREN, MARCEL DUCHAMP, PIET MONDRIAN.

Ya en el primer manifiesto surrealista, fechado en 1924, André Breton exponía:

“Si [al hombre] le queda un poco de lucidez, no tiene más remedio que dirigir la vista hacia atrás, hacia su infancia que siempre le parecerá maravillosa, por mucho que los cuidados de los educadores la hayan destrozado. En la infancia, la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen”.

II

"PARA QUE MI MADRE NO DESHABITARA MI MEMORIA, DECIDÍ SER UN NIÑO TODA MI VIDA".

RENE MAGRITTE



Regine Magritte llevaba doce días encerrada en su habitación. Su marido, Leopold había echado llave a la puerta para ponerla a salvo de sí misma.

Al otro lado de la ciudad, un reportero construía una bicicleta con partes recolectadas del basurero; un japonés inmigrante inauguraba con «vuelo de pez» la primera piscina pública.

Tres años atrás, Leopold había lanzado al río todos sus cuchillos. Conservó en su bolsillo izquierdo una navaja que le había obsequiado un marinero de Normandía y que envolvía en una hoja de calendario.

Rene colocaba una escalerilla sobre la fachada de su casa para entrar por la ventana y alimentar a su madre. Manzana y un huevo duro todos los días. A veces naranjas agrias. A veces queso, pan y vino.

El 12 de marzo de 1912, el reportero viajaba en su bicicleta a pedido de la policía. El nadador japonés había encontrado un cuerpo de mujer flotando por el río.

En el pie izquierdo del cadáver, el oficial Lambert Gaunaissí colocó una etiqueta de cartón con la leyenda: «no identificada».

El cuerpo fue trasladado más tarde a la morgue. Una enfermera anciana aseguró que se trataba de la esposa de Leopold Magritte, el comerciante conocido como “señor rostro de manzana”. Rene, su hijo tenía entonces 14 años.

III

“EL SURREALISMO NO ES UN MEDIO DE EXPRESIÓN NUEVO O MÁS FÁCIL NI TAMPOCO UNA METAFÍSICA DE LA POESÍA, ES UN MEDIO DE LIBERACIÓN TOTAL DEL ESPÍRITU Y DE TODO LO QUE SE LE ASEMEJA”.

ANTONIN ARTAUD

El surrealismo había sido la presencia telúrica que renovó el espíritu vital de las artes; también fue la ampliación de la referencialidad bajo el amparo del azar, la fantasía y la originalidad, como lo soñó Rimbaud en el pasado. Era el trastocamiento de las formas aparentes para poner sobre la mesa de disección una máquina de coser y una sociedad burguesa en plena crisis de valores.

La mirada se ensanchó para guiarnos por coordenadas plásticas inexploradas en la selva del arte de las formas.

Carlos Fuentes afirmaba que:

“La visión del arte es la mirada inconclusa, la historia pasajera y narrada. (...) El problema del espectador no es sino las infinitas maneras de ver y de contar el material. (...) La historia del arte es inseparable de la historia de sus prohibiciones. Pero las decisiones más hieráticas y autoritarias sobre qué es real y qué no lo es, qué puede ser visto y qué no debe serlo (...) no han conseguido imponer una manera totalmente cerrada de ver”.

Ver aquello tangible, vivo, para vaciarlo en un material. El surrealismo intentaba «disecar» la realidad para entenderla, desarmándola y despojándola de toda formalidad, alejándola de la esclavitud que implica «ver lo real» en una obra de arte.

IV

“LA IMAGINACIÓN SE SOBREPONE A LA VIDA, CON LO QUE ÉSTA DEJA DE SER VIDA REAL ES FUERA DE ESA VIDA REAL DONDE ESTÁ LA VERDADERA EXISTENCIA”.

RENE MAGRITTE

Los recuerdos van construyendo una patria invisible dentro de Magritte. Fluyen como soñados resucitando frecuentemente a esa madre muerta en el río con el rostro cubierto por un camisón.

Al contrario de los otros surrealistas, Magritte no estaba interesado en lo esencial en los procesos del automatismo o del subconsciente pero, de manera involuntaria, su obra se adscribía al movimiento; en muchos casos lo nutría con la fecundidad de ese diálogo oculto que establecía con el espectador.

Schneede señala que “Magritte odia la contemplación —“el cuadro perfecto no permite la contemplación, sentimiento trivial y desprovisto de interés...”—, y pide una participación intelectual en sus cuadros, que son instrumentos para pensar; metamorfosis de ideas en imágenes”.

Magritte rechaza dibujar la realidad que se muestra frente a sus ojos, no pretende particularizar aquello que pinta ni desea que quien mira sus cuadros tenga la ilusión de lo real. Esto explica su falta de interés en crear acabados perfectos.

Bachelard, en su poética de la ensoñación sostiene que:

“Suavizar, borrar el carácter traumático de ciertos recuerdos de infancia, tarea saludable del psicoanálisis, equivale a disolver esas concreciones psíquicas formadas en torno a un acontecimiento singular. Pero una sustancia no puede disolverse en la nada. Para disolver las concreciones desdichadas, la ensoñación nos ofrece sus aguas calmas, las aguas oscuras que duermen en el fondo de toda vida. El agua, siempre el agua viene en ayuda de nuestra tranquilidad. De todos modos los ensueños reposantes necesitan encontrar una sustancia de reposo”.

Para satisfacer vicariamente la necesidad de ser otro y no percibirse a sí mismo con temor fue necesario el despojamiento nacido de la imaginación.

A Magritte, la realidad en su crudeza lo obligó a pintar una versión maravillosa de lo real, es decir, reinventar la naturaleza y los objetos de la cotidianidad para conferirles nueva vida soñada. Rearmar la memoria para ver, para verse, y analizar la escena ya sin dolores que la desfiguraran. Magritte desliza el pincel con aceite coloreado para recomponer su espejo roto. De ese modo, le confiere al lienzo-espejo una cualidad de ventana doble, que facilita la comprensión de sus huellas vitales como si de un extraño se tratara.

“Reparar” la realidad a través del arte; retratar aspiraciones, rutinas, pesadillas y figuras aterradoras para comprender el mundo y explicarlo para sí mismo en un acto emparentado con la psicología freudiana y con la imitación de un poder divino.

V

“EL ARTE, DESDE LOS ORÍGENES MISMOS DE NUESTRA CULTURA, SE CONCIBE COMO RECORDACIÓN Y EXPERIENCIA DE LA VIDA INMEDIATA O, CONTRARIAMENTE, COMO ESCAPE ANTE LA INMEDIATEZ Y VUELO HACIA LO TRASCENDENTE. EN CUALQUIER CASO, EL ARTE ES UNA FRONTERA OBJETUAL DE LOS SENTIDOS PARA, DESDE SU PRESENCIA, ENCONTRARSE CON LA REALIDAD, YA INMEDIATA O YA TRASCENDENTE”

BENJAMÍN VALDIVIA

LOS AMANTES.



El amor es un juego de ocultamiento. Los amantes exploran sus cuerpos lejos de todo y de todos. El amor los sustrae del mundo que les parece nuevo e indescifrable en la mirada que comparten. Nadie participa en su juego secreto hasta que pasa el tiempo y el mundo comienza a despojarlos de lo ideal. El cuerpo del amante es también un espacio que permite delinear los contornos de la noche y despertar a la claridad de la revelación individual.

“La cabeza humana es la imagen del mundo” según Platón. En “Les amants” de Magritte, los protagonistas de la pintura se observan como dos cadáveres cubiertos, como seres desconocidos y ciegos del rostro del otro. Sus cabezas, es decir, sus imágenes del mundo, son invisibles. Algunas escenas de los antiguos misterios muestran a los iniciados espirituales con la cabeza envuelta en una capa. Lo que cubre la cabeza es el símbolo de la represión de vuelve invisible un contenido psíquico.

¿Y qué es el amor si no dar lo que no se tiene a quien no se es?, proteger las propias revelaciones desconociendo al mundo, a sí mismo y al que se ama.

Denis de Rougemont, en su texto “La persona, el ángel y el absoluto” refiere: “En el amanecer del tercer día que sigue a la muerte terrestre, se produce el encuentro del alma (del hombre) con su yo celeste a la entrada del puente Chinvat... en un decorado de montañas llameantes en la aurora y de aguas celestiales. En la entrada se yergue su Daena, su yo celeste, mujer joven de refulgente belleza que le dice: “Yo soy tú mismo”.

Como símbolo de trascendencia —o de transición—, en el fondo del cuadro, un umbral donde lo sagrado y lo profano se unen, los amantes representan fuerzas de advertencia y custodia. Dan origen, a su vez, al umbral de la vigilia y el ensueño.

En el cuadro, el color separa la cabeza del cuerpo. Herbert Kühn, en L'Ascension de l'Humanité escribe “la decapitación (...) mara el instante en que el hombre advierte la independencia del principio espiritual respecto de la totalidad vital representada por el cuerpo, y sólo entierra la sede del espíritu”. En los amantes representará el darse en cuerpo pero no en espíritu ni en conciencia.

Otra interpretación posible es el hastío. Los amantes, al pasar el tiempo, se han convertido en dos desconocidos, separados mentalmente, unidos solamente por la blancura del vacío. Blanco de la pureza, blanco de la paz. "La poesía se hace en el lecho como el amor" escribió Breton.

Para la tradición oriental el blanco es el color de la transición, puente blanco entre dos mundos, el de los vivos y el de los muertos. Para occidente, es el blanco de la piedra sepulcral, el blanco de la concordia entre dos enemigos, el blanco de un vestido de novia. Ese fulgor blanco es la misma pincelada de la nube, atravesada por una paloma blanca que observa desde las alturas el lecho

donde los amantes han jugado a transferirse las almas que los habitan.
Magritte pintó el blanco sucio como el ala del cisne viejo que raya el agua con trazo accidentado.
La proximidad de los amantes es un hilo de sangre que cruza el hielo.

Los «buenos cuadros» convierten el mal en bien, lo perfecto es imperfecto en ellos —o viceversa según sea el caso—, porque avivan en el espectador ese fuego que incendia toda regla, todo principio y los transforma en un ejercicio de observación desde el ensueño.

Magritte pintó “El asesino amenazado” orillado por su fanatismo hacia la serie “Fantômas”. Las portadas macabras de estas historietas de bajo costo encontraron la manera de amalgamarse en una broma gráfica de humor negrísimo, que si bien homenajeara al personaje de la película de Louis Feuillade (1913), exhibía parte de la experiencia aterradora del propio Rene Magritte al revelarnos la atmósfera de la tarde en la que el cuerpo de Regine Magritte (que yace en el diván como figura central [es un diván dado que Magritte afirmaba que era su auténtico homenaje al Dr. Freud]) fue reconocido en la morgue por Leopold, el padre de Magritte, (que aparece representado como el hombre que escucha la música, pues luego del episodio que marcaría definitivamente a la familia, el padre dejó de hablar por cinco años y su única rutina consistía en llegar a casa y escuchar ópera).

Al fondo, en la ventana, se aprecian tres figuras masculinas, que son en realidad Rene Magritte y sus dos hermanos.

Los hombres que usan bombines son: a la izquierda el japonés (con una macana pues fue quien pidió ayuda a la policía); a la derecha el periodista (que tiene en sus manos la red de pescar con la que rescataron los restos de la madre de Magritte; —la red también alude a que Rene Magritte siempre calificó a los periodistas como “una red de sucios murmuradores dedicados a ganar dinero a costa de pescar peces gordos o peces inocentes”).

Mircea Eliade desarrolla motivos del simbolismo del cielo en un aspecto menos abstracto y cosmogónico. El azul del cielo es el velo con el cual se cubre el rostro la divinidad. Las nubes son sus vestiduras. La luz es el óleo con que unge su cuerpo inmenso. Las estrellas son sus ojos.

Magritte fue un pintor literario que propuso una solución poética para los objetos. En una ocasión afirmó que él era “un hombre que pensaba y que comunicaba su pensamiento a través de la pintura al igual que otros lo hacían escribiendo música o palabras”. Su obra recoge lo esencial y cobra un nuevo sentido frente a la enfermedad de la avidez mediópata de nuestro tiempo, en la que la verdad se desplaza a un segundo término frente a la apariencia, en la que representar es la única forma de ser y de vivir.