

SURREALISMO

OBRA: A CHAVE DOS CAMPOS

AUTOR: René **MAGRITTE** (1898-1967)

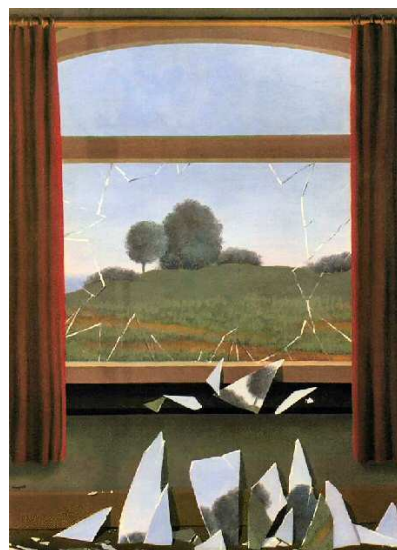
CRONOLOXÍA: 1936

ESTILO: Surrealismo

MEDIDAS: 80 cm x 60 cm

MATERIAL: Óleo sobre lenzo

LOCALIZACIÓN: Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



MAGRITTE E O SEU SURREALISMO

René Magritte foi un dos principais pintores do Surrealismo. En 1925, tras formarse na Academia das Artes de Buxelas e traballar como cartelista publicitario, pintou os seus primeiros cadros surrealistas baixo a impresión que lle producíu a obra de Giorgio de Chirico. En París integrouse no grupo surrealista presidido por André Breton, e de 1927 a 1930 viviu cerca da capital francesa. A continuación regresou a Bruxelas, onde permaneceu ata a súa morte levando unha vida retirada e nada espectacular, mantendo cara a fóra un aspecto de normalidade e certo aburguesamento.

A vida do pintor, cuxas aparicións en público desviaban de forma consciente a mirada cara á súa auténtica existencia, dedicada exclusivamente á arte, percíbese como un reflexo da súa obra, como un espello dos seus cadros, cuxo verdadeiro obxectivo, a pesares de todas as apariencias de banalidade, é a referencia a algo oculto, a inseguridade fronte ao secreto, a evocación do misterioso. As paisaxes de Magritte que constitúen boa parte da súa obra, céntranse xusto nesa cuestión en un primeiro momento dan a impresión de ser máis facilmente comprensibles que os tradicionais. O modo de pintar de Magritte, “realista” e propio das pinturas de carteis, a súa maneira de compoñer, clara e sinxela, e a súa concentración no esencial actúan como unha linguaxe obvia e sen sentido oculto. Agora ben, unha análise máis detida revela a ambigüidade dos seus achados pictóricos.

O mundo de Magritte é un mundo de paradoxos, todos eles relacionados directamente coa percepción por medio da visión, coa experiencia visual, coa representación, coas imaxes das cousas, coa relación entre as cousas e os seus nomes e coas ambigüidades a que todo isto pode dar lugar. Mestura as imaxes mentais coas imaxes visuais e represéntaaas todas cun realismo tal que resulta convincente. É a forza da representación posta ao servizo da denuncia da ambigüidade da representación, todo iso transmitido cun sentimento de pracer e de xogo.

Os títulos dos cadros de Magritte son sempre moi importantes, non en balde o movemento surrealista foi máis ben un movemento literario, aínda que arrastrase a moitos pintores tras el. No *Primeiro Manifesto do Surrealismo* (1924), André Breton referíase a moitos poetas e escritores, mentres que aos artistas plásticos só os citaba nunha nota. Quizais fose Magritte, en tanto que pintor, non como escritor aínda que os seus textos son moi interesantes, o máis literario de todos os pintores surrealistas nun triple sentido: por plasmar nos seus cadros ideas moi poéticas e moi filosóficas, por pintar obras nas que o tema é a relación das imaxes coas palabras, e porque os títulos dos seus cadros son unha parte importante dos mesmos. O título que Magritte puxo á obra a comentar, A chave dos campos, “é unha expresión francesa que suxire a liberación de calquera restrición, mental ou física” e foi utilizada tamén para titular algunhas obras de auto-

res surrealistas como Max Ernst e André Breton. O propio Magritte resaltou a importancia do título dun cadro: *“Os títulos deben ser unha protección suplementaria que impida calquera intento de reducir a auténtica poesía a un xogo sen sentido”*. Por outra banda, moita da inspiración de Magritte veu, como os seus mesmos cadros manífestan e el recoñeceu, de fontes literarias: Heidegger, Hegel, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Stevenson e Poe, entre outros.

Parece que Magritte cinguíuse estreitamente á concepción que Breton tiña da pintura, porén, nada máis lonxe da realidade. Magritte non sentía polas teorías de Freud, especialmente o relacionado co inconsciente e os sonhos, o mesmo entusiasmo que Breton e o seu grupo. A este respecto dicía: *“A psicanálise non ten nada que dicir, tampouco sobre as obras de arte que evocan o misterio do mundo. A psicanálise en si é quizais o tema que mellor se presta ao tratamento psicanalítico”*. Aínda así, a obra de Magritte, a pesares de ir por un camiño case oposto á ideoloxía do Surrealismo, baseada no inconsciente, o fortuíto, o automático e o onírico e exposta nos seus manifestos, resulta ser tremendamente surrealista.

Quizais o máis clarificador que temos para entender a obra de Magritte sexa un breve texto no que el mesmo describe o que sentíu ao contemplar a obra de G. de Chirico titulada *A canción de amor* (1914): *“Foi un dos momentos máis emocionantes da miña vida: por primeira vez contemplaron os meus ollos o pensamento”*. Non é de estrañar, pois, que a obra de Magritte sexa, en gran medida, pensamentos feitos visibles.

COMENTARIO

A chave dos campos é un exemplo singularmente notable da presenza oculta do misterioso. A través dunha xanela divísase unha paisaxe ondulada e suave. Ao final dun prado amplo e levemente ascendente hai unhas árbores frondosas e sobre eles a bóveda dun ceo azul. Nada turbaría a serenidade deste cadro se non dese a impresión de crebarse ante os nosos ollos: o cristal da xanela pola que miramos salta en pedazos no mesmo momento da nosa contemplación, e desfáise en minúsculos anacos que misteriosamente permanecen tal cal o cadro diante do cal se atopaban en forma de lámina transparente. Os fragmentos caídos ao chan non son transparentes; actúan como elementos dun crebacabezas que reproduce a paisaxe vista a través da xanela.

Estaba por tanto a perspectiva paisaxística pintada só no cristal da xanela? Ou non se trataba dun vidro transparente, senón dun cadro? Comprobamos que non existe unha explicación unívoca, pois os anacos de cristal son contraditorios; a paisaxe continúa intacta e é perfectamente visible tras o cristal roto. Ao mesmo tempo, os anacos caídos ao chan vólvense opacos e reflicten partes da paisaxe, en tanto que os pedazos do cristal roto que continúan no marco da xanela seguen sendo transparentes. Quen mira vese obrigado a realizar unha labor de reconstrución óptica que, a pesares de todos os esforzos, non transmite unha seguridade allea a calquera dúbida.

A relación entre a realidade e a pintura alterouse rotundamente; aínda que pintaba ao modo ilusionista, a obra de Magritte non transmite unha fe segura na identidade do cadro e da copia. Esta seguridade, garantida na pintura antiga a través dos séculos e evocada como *trompe-l'oeil* polas cortinas desprazadas lateralmente diante da xanela, xa non existe.

Vemos a xanela como fronteira entre o interior e o exterior, a xanela —o seu cristal— como soporte da ilusión da realidade, igual que o é o ollo humano, sendo entón a xanela unha metáfora do ollo. A retina, o cristal e o lenzo confúndense como metáfora da realidade, como mímese, como ilusión.

Este espello non sería tan distinto do que aparece noutra obra de Magritte que reflicte as costas de quen se mira nel de fronte, en *Reproducción prohibida* (*Retrato de Edward James*, 1935), nin este ollo sería tan diferente do que aparece noutro dos seus cadros, que permite, como todo ollo, ver o interior da persoa. Pero o que se vé e o mundo exterior, un ceo con nubes, coma se reflectise o que ten en fronte, como no *Espeello falso* (1928).

Magritte representou a xanela máis simple que se poida imaxinar, utilizando a súa experiencia como cartelista, xa que o que máis lle interesaba era que quedase claro que iso é unha xanela. Igualmente lle interesa que se vexa claro que o que se divisa a través da xanela é unha sinxela paisaxe: unha lomba cuberta de herba cunhas árbores e uns arbustos asomando no horizonte, un pouco de mar detrás á esquerda e, naturalmente, o ceo encima. Completou a imaxe da xanela co seu peitoril, o fragmento de parede que a sustenta co seu rodapé, un pouco do chan da habitación e as cortiñas colgadas da barra por unhas argolas. Todo moi sinxelo, pero todo moi eficaz para lograr o efecto previsto: visualizar a idea de que a paisaxe, para o ollo que a contempla a través da xanela, é como se estivese pintado sobre o cristal, é dicir, a xanela como cadro, que é á vez o cadro como xanela, síntese da idea mimética da pintura. Dito en termos máis simples e quizáis menos pictóricos e máis literarios: a relación entre o obxecto e a súa imaxe. Pero esta idea fundamental vai acompañada doutras dúas igualmente interesantes: a relación entre o interior e o exterior, así como o xogo que entre estes dous ámbitos se establecen, e a xanela como escenario teatral no que ten lugar a representación. Son unha serie de ideas xuntas que subxacen a un pensamento: a aparencia ou, o que é o mesmo, a representación, é enganosa. Pero ese pensamento complementase con este outro: a aparencia é tan enganosa que nos está enganando coa propia representación. E demóstrao non con palabras, senón con trazos.

O resultado é sempre en Magritte unha atmósfera de misterio e unha necesidade de reflexionar sobre o que o cadro mostra. No que estamos a examinar vai máis aló e incita a unha acción mental. Nesta obra de Magritte, as sombras xogan un papel moi secundario, xa que hai moi poucas e son moi tenues. Pero isto é lóxico, pois só hai dous elementos que poden producir sombra, as cortiñas e o peitoril da xanela, que é unha repisa que voa lixeiramente sobre a parede interior. As sombras que proxectan estes elementos está producida pola luz reflectida polo interior da habitación. Esta presenza sutil das sombras contribúe ao clima de misterio e á incerteza que estas obras provocan no espectador.