

Esto no es una ponencia sobre Magritte El giro lingüístico en René Magritte

Maria de los Angeles Miranda [1]
Universidad de Playa Ancha
[Descargar PDF] - [Descargar SWF]

Resumen: El giro lingüístico, que muestra al lenguaje no como medio de conocimiento del mundo sino como agente constructor de mundos, se convirtió en uno de los pilares de la Vanguardia Artística histórica, que buscaba romper con los cánones del Modernismo, que concebía el arte como imitación de la realidad. Esta visión revolucionaria fue acogida indudablemente por el pintor surrealista belga René Magritte, que la asimiló en sus obras y en sus escritos. En ellos se detecta un pensamiento consciente, lejano a la escritura automática que Bréton prescribió para los surrealistas. Magritte crea una nueva realidad a partir de elementos cotidianos, problematizando y fascinándose con las palabras, produciendo obras que no deben ser interpretadas, mostrando lo invisible de lo visible y oponiéndose a la forma acostumbrada de pensar.

Palabras claves: Giro lingüístico, vanguardia artística, lenguaje, René Magritte.

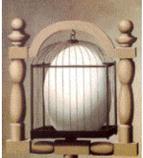
Abstract: Linguistic turn focuses on language as constructing reality, not merely as a way to know the world. This vision laid the foundations of Artistic Avant-garde, that pretended Modernism breaking and removing the ideas of the art imitating reality. Surrealist painter René Magritte received this revolutionary thinking and assimilated it in his pictures and writing. He impressed to them a conscious thinking, very different to automatic writing that Bréton proposed in pure surrealism. Magritte created a new reality with quotidian elements, making the words problematic and fascinating himself with them. So he produced images not to be interpreted. His pictures show the invisible side of the visible, defying the usual way to think.

Keywords: Linguistic turn, Artistic Avant-garde, Language, René Magritte.



Creo que esta capacidad para decirlo y no decirlo todo, para construir y deconstruir espacio y tiempo, engendrar y decir contrafactivos --si Napoleón hubiese mandado en Vietnam-- hace hombre al hombre-- George Steiner

"Una noche amanecí en un cuarto en el que se había puesto una jaula con un pájaro dormido. Un huevo error hizo que viese en la jaula un huevo en vez del pájaro. Así, de pronto me encontré en posesión de un secreto nuevo y asombroso, puesto que la connotación que sentí se debía a la afinidad entre dos objetos--la jaula y el huevo-- mientras que hasta ese momento la connotación la provocaba el encuentro entre dos objetos dispares". Son palabras de René Magritte. (Magritte, 1979)



Las Amidas cerebrales (1933)

Es casi un reflejo: una jaula se asocia a un pájaro. Por eso asombra que René Magritte la relacione con un huevo. Es un disparate para alterar a las mentes canónicas.

De esta manera reflexionaría el lector convencional, acostumbrado a relacionar las cosas según su visión de la supuesta realidad incuestionable, que está "ahí afuera" y en la que pájaros, ya libres del cascarón, son aprisionados en casas de metal.

Pero Magritte no es de ellos. Está dispuesto a cruzar a la otra orilla, aunque sea sin bote.

La obra de René Magritte, pintor belga que nació en 1898 y murió en 1967, se inscribe en la Vanguardia Artística histórica. Es clasificado como surrealista, pero en el presente trabajo se quiere destacar de su obra una cualidad común a todos los ismos, y a todas las vertientes de ese movimiento renovador que no sólo quería superar el Modernismo, sino ponerlo de cabeza: el giro lingüístico.

El giro lingüístico o la rebelión del lenguaje

Unas tras otras se han sucedido las revoluciones en filosofía. En cada una de ellas, sus defensores tienen la intención de proponer un nuevo método, que superará a los anteriores, y hasta ahora todas han perecido. La última es el giro lingüístico, que en palabras de Richard Rorty "es el punto de vista de que los problemas filosóficos pueden ser resueltos (o disueltos) reformando el lenguaje o comprendiendo mejor el que usamos en el presente" (Rorty, 1998: p.). El autor explica que para sus partidarios es "el descubrimiento filosófico más importante de nuestro tiempo y, desde luego, de cualquier época", por lo tanto estaría destinado a resolver de una vez por todas los dolores de cabeza de la metafísica y dar al fin la sensación, no sólo de cambio, sino de progreso en la filosofía. Sin embargo, para sus detractores es "un signo de la enfermedad de nuestras almas, una revuelta contra la razón misma y un intento autoengañoso de procurarse un artimaña lo que no se ha logrado conseguir con trabajo honesto" (Rorty está citando a Bertrand Russell : p.). Esta "toma de conciencia lingüística", como la llaman sus partidarios, no es una moda reciente, sino que lleva casi dos siglos.

En 1805, el filósofo Wilhem Von Humboldt formuló por primera vez la idea de que la tradición que dominaba hasta entonces concebía al lenguaje como una herramienta, que aunque compleja no era más que un instrumento inocuo para la expresión del pensamiento ya formulado en la mente. Planteó a cambio la noción de giro lingüístico que propone que pensamiento y lenguaje, concimiento y expresión son una sola cosa. Más que un medio de decir lo que ya se conoce, para Humboldt el lenguaje es la forma de descubrir lo no conocido (Chillón, 2001: p.).

Según este pensamiento, el mundo no es previo al lenguaje, sino sólo a través del lenguaje podemos darle significado al mundo, que de otro modo sería un universo incoherente, lleno de sensaciones inmediatas, sin sentido. Por eso decir "perro" no es lo mismo que indicar simplemente al animal que algunos consideran el mejor amigo del hombre. Las palabras, más que significar objetos, son "saltos de sentido que traducen en enunciados inteligibles las experiencias sensibles de lo sujetos" (Chillón, 2001: p.)

Nietzsche, uno de los grandes filósofos que ha adherido al giro lingüístico, afirmó en su Curso de Retórica que "no son las cosas las que entran en la conciencia, sino los hechos como nos relacionamos con ellas, el phitanon. La plena esencia de las cosas no se capta nunca". (Valverde, 1991, pp. 30-31) De ahí se deriva la principal vuelta de tuerca que propone esta revolución filosófica: la realidad no está dada fuera del sujeto, sino que se construye a través de la mirada del sujeto cognoscente. El giro lingüístico es la preeminencia del significado sobre la referencia: el lenguaje no es visto de una forma utilitarista, como un medio para describir un mundo externo, sino que configura mundos propios.

Con esta idea, también se renuncia a la pretensión metafísica de llegar a conocer la Verdad, ya que ésta es, cuando menos, inaccesible para el hombre. Nietzsche llega a decir: "¿Qué es, pues, la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos; en resumen, una suma de relaciones humanas, poética y retóricamente elevadas, transpuestas y adornadas, y que, tras largo uso, a un pueblo se le antojan firmes, canónicas y vinculantes" (Valverde, 1993, pp.33-35)

No hay un mundo único, inmutable, fuera del hombre, sino que el lenguaje crea mundos, reformula la realidad; no está speeditado a ella, la funda. Y por ello no hay un mundo, sino muchos mundos; no hay un solo punto de vista, sino varios, cada uno formado a partir de palabras (Chillón, 2001).

El giro lingüístico, pilar de la Vanguardia

La posibilidad de crear realidades es el punto del giro lingüístico que fascinó a los artistas de la vanguardia en las artes plásticas. A partir del cubismo en 1912, empezaron a hacer arte ya no para expresar la realidad en forma más o menos figurativa, sino que para abrir mundos nuevos, asumiendo el nuevo poder que se le daba al lenguaje, no sólo escrito, sino también visual.(Bozal, 1995)

René Magritte es un pintor del surrealismo, otro de los movimientos que formaron parte de la Vanguardia Artística. Asumiendo también el giro lingüístico, el surrealista busca la referencia, si así puede llamarse, de su pintura, ya no en el mundo externo, en la realidad de los objetos, sino en el mundo paralelo y personal de su inconsciente, que se pone al alcance de la mano en el estado de predelirio, previo a caer en un sueño profundo. Así, liberados de lo real y de la razón, el mundo onírico, las fantasías, las visiones, las apariciones y alucinaciones son representados como objetos mentales, que se sitúan en la obra de arte de espaldas al mundo material, fundando una realidad personal (Bozal, 1995, p. 131) Este nuevo universo no tiene como referente la mirada fiscalista, sino la mirada cerebral, guiada por la conciencia del autor.

El giro de Magritte

"Ésta no es una pipa". No lo es porque se parece mucho a la pipa que todos conocemos, a la pipa que cualquiera reconocería como un instrumento para fumar tabaco.

Magritte, pese a compartir la nueva sensibilidad surrealista que surgió en los años veinte, no aplica "la escritura automática", directa del Inconsciente propuesta por André Bréton. Según Milan Ivelic, su ejecución es muy consciente, "una intencionada y eficaz estrategia, cuya finalidad es asociar objetos y datos de la realidad de manera insólita o fortuita, para originar desplazamientos semánticos que invitan a una permanente resignificación de las imágenes" (Ivelic, 1999: p.). Más que el inconsciente directo, el mundo que nos parece evidente ha sido trastocado por el pensamiento del artista, que en sus cuadros se hace visible. Y esto es el giro lingüístico, la realidad trastornada y fundada por la mirada, por la conciencia del autor que se hace carne en el lenguaje.

Este giro lingüístico tiene varias consecuencias palpables en sus obras y en sus escritos:

a) La mirada hecha pintura



Firma en blanco, 1965
Los objetos visibles pueden ser invisibles. Cuando alguien va a caballo por un bosque, lo ven cuando en un hoyo huego lo dejan o se veery, sin embargo, saben osque está ahí. En 'Firma en blanco' la pipa oculta los árboles, y los árboles ocultan a ella. Pero nuestro intelecto como prende am bascosas, lo visible y lo invisible. Mi propósito al pintar es hacer visible el pensamiento.

Magritte

son más que vehículos para conocer el mundo, dejan de ser vistos como marcas inmutables que tienen un significado fijo y unívoco, que denotan un objeto dado sin posibilidad de error. La lingüística ha tenido que adoptar una visión más concreta de la lengua y reconocer que la relación entre signo y referente es compleja y dinámica, que en ella inciden usos, costumbres, personalidades, relaciones y contextos, y que para comprender el significado real de un signo no basta con una identificación cuantitativa y fija, sino que se requiere una interpretación cualitativa y cuidada.

Así adquiere importancia la dimensión connotativa del lenguaje, que incluye segundos, terceros e infinitos significados adheridos al referencial o denotativo (Chillón, 2001)

Magritte también se cuestiona el lenguaje. Para él, el nombre de una cosa, la caligrafía de este nombre, el objeto y su imagen son elementos de la misma naturaleza y dignidad y por lo tanto son autónomos. Igual como la imagen es distinta al objeto representado, el nombre es distinto e independiente del objeto mismo del objeto mismo o de su imagen. El lazo que las une es sólo el uso del momento, la costumbre, pero se asume como el hecho universal irrefutable. (Jongen, 1994, p. 32)



La clef des songes 1930

Magritte quiere remarcar esta independencia de signos con objetos, lo que queda en evidencia en el cuadro de 1930 "La clef des songes" (La llave de los sueños), donde bajo al dibujo de un huevo, se lee "la acacia"; bajo un zapato, "la luna"; debajo de un sombrero, "la nieve"; junto a la vela, "el techo"; cerca del vaso, "la tormenta"; por debajo de un martillo, "el desierto". Aquí la imagen de los objetos no coincide con el nombre escrito de ellos, al menos en el sentido usual. Sin embargo, esta postura no quiere decir que fortuitamente, a veces, imagen y nombre puedan coincidir.

Por eso, en otra versión del mismo cuadro también pintada en 1930 y en otra escrita en inglés en 1936, la esponja coincide con " la esponja" y la maleta con " la maleta".

Esto también se hace patente en la forma de titular de Magritte, que en apariencia no establece una relación con los objetos que habitan sus obras, pero sí alude a la mirada del autor y tiene sentido en el mundo nuevo que funda a través de su manera propia de usar el lenguaje. Por ejemplo, el cuadro con la mujer del bouquet en el rostro se llama "La Gran Guerra" (1964).

c) La indiferencia semántica del pensamiento

"Se trata la mayor parte del tiempo de destruir las imágenes que pinto pretendiendo interpretárlas". Se interpreta por ejemplo una nube que yo pinto diciendo que es un caballo, una explosión atómica u otra cosa. O bien se encuentra "la expresión" de un sentimiento, lo que significa que la imagen no presenta ningún interés por sí misma y que le hace falta recurrir a una interpretación" (Magritte en 1960). (1979, pp.597-598) Magritte decía que sus cuadros tenían valor sólo si los objetos que representan se resisten a las interpretaciones por símbolos o por otras explicaciones. (1958) (Magritte, 1997, p.472) Su única preocupación era que las cosas a través de la imagen puedan "revelarse despojadas de todos los sentidos prácticos que las esconden a nuestro espíritu" (1953). (Magritte, 1979, p.343)

Más allá, para Magritte sus cuadros debían escaparse al juicio de la razón, y también al del absurdo, porque "lo que es necesario pintar escapa, así como el universo, a una justificación absoluta" (Magritte, 1979, p.701)

Así, Magritte puebla su universo con elementos típicos de su obra: cielos, nubes, montañas, mar y playas, puertas, ventanas. Son objetos familiares, pero a la vez desconocidos, porque no están pintados para representarlos, sino, por el contrario, para "hacerlos ver por primera vez en nuestra vida".

d) Imagen de lo invisible

"Es raro VER lo que uno mira y saber que no tiene nada necesario de aprender. Parece que uno renuncia a VER, uno pasa sin VER y vuelve a caer en la actividad explicativa del pensamiento acostumbrado: si por ejemplo uno VE un árbol, lo pierde de vista sustituyéndolo por un símbolo, consideraciones hortocolombos o topográficas, el atractivo que puede presentar, etc." (Magritte 1979, pp. 688-689)

Assumiendo el giro lingüístico, las imágenes de Magritte no pueden ser esclavas del mundo sensible, externo, que comúnmente llamamos "real". Sin embargo, en sus cuadros nos encontramos con objetos cotidianos, que en sus formas están reproducidos en forma figurativa, tanto que no cabría duda de que vemos nubes, palomas, sombreros y pipas, aunque la leyenda diga lo contrario.



La página en blanco, 1967
Lo invisible de los objetos que se revela en esas imágenes, se hace visible en un signo igual com o lahuna, en un pm, en un lago com pletam ente visible, pese a estar a detrás de las hojas.

Magritte

Ya propusimos que es el orden en el que se disponen estos objetos donde está el misterio y donde Magritte, lejos de copiar lo circundante, funda su mundo paralelo, regido sólo por su pensamiento libre.

¿Dónde está la clave de este misterio, que hace irreconocibles y sorprendentes los objetos que usamos y vemos todos los días? Es en la paradoja de lo invisible y de lo inteligible, descrita por René Marie Jongen. (1994, pp.6-8) La imagen magritiana está basada en la dialéctica propia de lo visible y lo invisible. Jongen explica que "todo lo visible contradice en su principio la invisibilidad a la que escapa. (...) Lo visto hace espectáculo, imponiendo la evidencia de su visibilidad, ocultando simultáneamente lo invisible de lo cual es extraído".

Lo que nos es familiar, en su ebullición de sonidos, impide obtener el silencio para captar lo invisible que le es propio. El propósito de Magritte es, a riesgo de trabalenguas, hacer visible lo invisible que está oculto por la propia visibilidad de un objeto. Lo que le interesa no es lo visible, porque eso no sería asumir el giro lingüístico, sino speeditar el significado a la referencia. Busca justamente lo contrario: lo invisible de los objetos, que se da en el pensamiento y que a través de la pintura puede verse, en el silencio del ruido del mundo, en la "invisibilidad de su espectáculo".

La visión corriente ve el mundo palpable y "ensordecedor" y, en ella, lo que se ve coincide con el mundo conocido y percibido, lo que corresponde a la panorámica previa a la toma de conciencia lingüística. A ella Magritte opone lo que llama la visión pura, capaz de VER la diferencia donde se vuelca el objeto si es pensado, donde se encuentra con su misterio y no requiere ni solución ni razón ni absurdo. "Uno mira la pintura para VER. Ver no es reflexionar sobre lo que uno mira. Oír no es en primer lugar reflexionar sobre lo que uno escucha. El pensamiento está presente cuando VE u OYE sin 'pensar' en otra cosa que el pensamiento mismo que oye o ve"(Magritte, 1979, p.377). Así un árbol no será más un objeto botánico.

e) El giro lingüístico, como contradicción al pensamiento acostumbrado

El giro lingüístico, así como la Vanguardia Artística que funda, implica corregir la manera corriente de ver, de crear, de conocer. Así se renuncia a describir y saber un mundo externo, que algún día revelará su verdad al hombre, y se asume que el lenguaje determina al mundo, y no sólo lo determina sino lo que funda, y no a un mundo sino a incontables.

Así la mirada de Magritte que se hace visible en las imágenes de su pintura también implica un cambio de lo que él llama la pensée coutumière y le bon sens: los mismos que pasan sin VER al árbol y lo transforman en un símbolo de consideraciones hortícolas.

Magritte desafía por lo tanto el sentido común para obligar a VER lo invisible que él puede captar a través de la libertad de su pensamiento y transmite en su pintura.

Esta subversión de la costumbre, que introduce aperturas equívocas, puede ocurrir de distintas formas:

- El nombre es "incorrecto" en relación con el objeto.
- El objeto es "incorrecto" en relación con el nombre.
- La imagen, del objeto o de su nombre, puede ser "incorrecta" en relación con el objeto.

Sin embargo, la sorpresa que provocan estos aparentes "errores" desde la visión del sentido común o el desconocer, no es el efecto primordial que busca Magritte. Su intención es un acceso a la realidad pensada, para lo cual la mirada debe reconocerse a sí misma y volcarse en la visión pura, la única capaz de obtener una lección práctica sobre la relación entre palabra y objeto.

Conclusión

Magritte, como pintor vanguardista, asume el giro lingüístico como forma de liberarse de la obligación de ser un espejo de la realidad empírica. Su obra refleja esta posición filosófica, lo que se confirma en sus escritos. Ellos son trasunto de su pensamiento, reflejo de lo invisible que está oculto por el mundo perceptible, una fascinación y un cuestionamiento de las palabras como constructoras de mundos y una contradicción al pensamiento común, que concibe al lenguaje sólo como un servidor del universo tangible. El lenguaje y la imagen tienen valor en sí mismos. Por esto, toda interpretación de Magritte es antojadiza y, por lo demás, innecesaria.

Referencias bibliográficas

Bozal, V. (1995). Mirada y Lenguaje en Molinuevo, J. (ed.), Arte y escritura, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

Chillón, A. (2001) El "giro lingüístico" en periodismo y su incidencia en la comunicación periodística. Cuadernos de Información, 14. Pontificia Universidad Católica de Chile. Versión digital disponible en: http://www.puc.cl/fcom/p4_fcom/site/artic/20050410/pags/20050410221626.html

Ivelic, M. (1999) Magritte Nougé. Santiago de Chile.

Jongen, R. (1994) René Magritte ou la pensée imagee de l'invisible. Reflexions et recherches. Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis de Bruxelles, 62, Bruselas, 1994

Magritte, R. (ed. Blavier, André) (1979). Ecrits complets de René Magritte, Paris. Flammarion. En Paquet, M.(1994). Magritte. España. Editorial Taschen.

Rorty, R. (1998). El giro lingüístico. España. Paidós.

Valverde, J. (1993). Nietzsche, de filólogo a Anticristo. Barcelona, Planeta.

Notas

[1] Periodista y Licenciada en Información Social en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magister en Literatura en la Universidad de Playa Ancha. Académica del Departamento de Ciencias de la Comunicación y de la Información de la Universidad de Playa Ancha.

Féro
Revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación y de la Información
Facultad de Humanidades - Universidad de Playa Ancha

PRESENTACIÓN | MONOGRÁFICO | ESTUDIOS | TESIS | RESEÑAS Y RECENSIONES | E-RECURSOS
Ediciones Anteriores | Staff Revista Féro | Buscador | Contacto