



'Això no és una pipa', 1950. Un dels quadres de Magritte que més tinta ha fet vessar.

Magritte no és una pipa

El dia 21 de novembre d'enguany René Magritte hauria fet cent anys. En homenatge, la Fundació Miró presenta fins el 7 de febrer del 99, i per primera vegada a Barcelona, una retrospectiva d'aquest pintor belga.

"**C**eci n'est pas une pipe", val a dir: "això no és una pipa". Una sentència que volia confirmar en una de les seues teles més emblemàtiques que la pipa que hi havia representada tan minuciosament, no ho era de cap de les maneres. Magritte obria, així, al món l'abisme entre l'objecte i la seua representació, entre l'objec-

te i l'element verbal o visual que el designa. Un abisme que, als ulls profans o despreocupats, resulta inexistent, camuflat sota la fullaraca i els matolls de l'ordre i la consistència. En Magritte, aquesta correspondència entre la realitat visible i la legible esdevé font d'angoixa –deguda a la falsa fidelitat de la imatge o de la paraula a l'objecte representat–, so-

bre la qual es basa tot un sistema, el nostre. No sols això: tot o gairebé tot en la vida de Magritte, per sort o per desgràcia, és articulats per la paradoxa. Des de la seua poètica fins als racons més íntims de la seua individualitat, qualsevol aspecte avança a cops de dialèctica, de contrapunt o de contradicció.

Resulten, doncs, massa com-

plexos, tant el personatge com la seua obra i el seu discurs, per a fer un recorregut cronològic de la trajectòria vital i d'una pintura que vol ser més un art mental que no virtuosisme de paleta i pinzell. Per això mateix, Maria Lluïsa Borràs, en qualitat de comissària, ha optat per estructurar l'exposició, no pas des d'una perspectiva cronològica, sinó al voltant de cinc eixos temàtics que analitzen la narrativa i el misteri, les trobades fortuïtes entre imatges, elements i personatges per a produir efectes paradoxals, les metamorfosis en què es fa patent, entre més coses, el pas del temps; també els mecanismes del llenguatge i allò que la comissària anomena "el quadre dins el quadre", és a dir la pintura com a fixador de la realitat; o també, la pintura com a anàlisi de la relació entre l'objecte real i la seua representació, aparentment evident i directa, però profundament opaca.

Un acte de justícia. René Magritte és una mostra homenatge amb què la Fundació Miró vol recordar el pintor belga en l'any del seu centenari amb quasi un centenar d'olis, dibuixos, fotografies i una pel·lícula, tot realitzat entre el 1925 i el 1957; una mostra que restarà oberta fins el 7 de febrer de l'any vinent. Un centenari, doncs, com tants en aquest any 98, amb la particularitat que hauria d'entendre's com un acte de justícia i de reconeixement a la figura d'un dels grans articuladors del surrealisme, que fou eclipsat per l'ombra del gran mestre, de caràcter difícil i sovint despòtic, André Breton. Magritte, avui, continua essent poc reconegut, o almenys en aquesta vida no ha rebut els honors que li són deguts, no com a signatura i el valor material que aquesta garanteix, ni tampoc des de la qualitat i tècnica pictòriques particulars, sinó com a artista amb una poètica pròpia i rica en què la pintura és una expressió més que no una finalitat.

Algunes circumstàncies van concórrer en aquesta entronització



relativa. Magritte era perifèric, i això marca. De bressol belga (poca simpatia hi tenen els francesos), va mantenir contactes amb el grup de París dirigit per Breton; un grup que era, si es vol, la *vedette* i el dogma d'un moviment, el surrealisme, que defensava l'alliberament de l'home a partir del seu inconscient, però que sovint queia en una estètica rígida, d'excentricitat obligada. Magritte no va practicar mai l'escriptura automàtica o els procediments hipnòtics a la taula d'un cafè, entre el xivarri, el fum i les converses creuades. Tampoc no va fer gala del seu do d'espectacle públic o de pronunciaments violents a la Jacques Vaché. Magritte no va alinear-se en aquesta ortodòxia, com tampoc en la d'un Partit Comunista al qual es va afiliar un parell de vegades. Era home de vida ordenada: la seua esposa va ser una tota la vida, Georgette Berger, i el seu ritme, assossegat i tranquil, lluny de la bohèmia del cenacle de París, al qual, d'una altra banda, va fer intents d'aproximació devers el 1927, quan va instal·lar-se a la capital del Sena. Però la seua relació amb Breton acabà generant un seguit de reticències i friccions que el pas

del temps s'encarregà de llimar. Recordem que per aquelles dates el moviment surrealista internacional era, segons paraules de Breton, "una nau immensa i sense arbre que tan aviat podia enfonsar-se com arribar triomfalment a una terra que ens oferís, per fi, la 'veritable vida' de la qual parla Rimbaud".

No hi ha dubte que tots aquests factors, com també alguns aspectes biogràfics crucials (suïcidi de la mare, dificultats econòmiques familiars, itinerància i canvis de domicili, etc.) van anar configurant en el jove Magritte una personalitat complexa a partir de la qual s'havia d'articular aquest art, dominat per la paradoxa, el misteri i una poètica particular que s'expressa en termes pictòrics. De fet, considerar Magritte des de la pintura per sobre la seua càrrega poètica ja seria, d'alguna manera, una forma de discriminació. Perquè el seu art "es compon d'imatges que provenen d'una exploració mental eminentment heterogènia i complexa. Una constant meditació crítica sobre les relacions del món exterior amb l'home", diria Paul Nougé, un íntim company de files del surrealisme belga.

En una ocasió, Arthur Cravan,

'L'imperi de les llums', 1961. Una tela on el misteri i una atmosfera enrarida provoquen en l'espectador una sensació gairebé física.

'La gran taula',
1962. Un
exemple
il·lustratiu del
joc de les
proporcions.

FABIEN DE CUGNAC



un dels caps visibles del moviment surrealista de París, afirmà que "tot gran artista posseeix el sentit de la provocació". Doncs bé, no seria arriscat de dir que Magritte n'era un, un dels grans provocadors que transmeten a través del seu art emocions i sensacions punyents, o que més aviat n'origenen. La seua pintura crea atmosferes estranyes, misterioses, però no per això violentes o apocalíptiques. Magritte parteix de la realitat, de la més immediata, que espera a la porta de casa, i l'empra com a primera matèria. La modela fins a generar ambients inerts, congelats, però alhora vaporosos i carregats d'harmonia. Un cromatisme sense contrastos ni impactes ho sua-

vitza tot, com també la puresa de les formes. I en aquests espais de candor en què la presència celestial inquieta tant com l'estranya flotabilitat dels seus núvols, es fa visible un procés mental que no respecta ni proporcions ni combinacions coherents des de l'anomenat sentit comú. L'espectador s'encara aleshores amb imatges mentals, amb flaixos rescatats i captats en un punt del seu desenvolupament. Flaixos que són testimoni de la surrealitat íntima del poeta-artista i que contenen en la seua essència un anhel, una reflexió, una sensació, un sentiment. La pintura esdevé aleshores la formalització d'aquest pensament abstracte, instantani o no. Sovint assistim a resultats

que recorden el col·latge en què elements dispers es combinen entre ells a partir d'una coherència interna. Unes altres vegades el joc de desproporcions reproduïx unes magnituds mentals que no es corresponen amb les reals. O les imatges metamòrfiques hi fan, també, acte de presència. Unes imatges que testimonien, al capdavant, el pas del temps en un moment del seu curs. Però, probablement, l'element altament provocador és la paraula. Amb una cal·ligrafia escolar, acadèmicament perfecta, Magritte encara la paraula amb l'objecte designat, tot negant-ne sempre la correspondència. De nou és en el joc paradoxal que s'estableix entre aquesta escriptura candorosa, infantil, desproveïda de tensions humanes, i l'objecte que aparentment designa que es desencadena la màxima tensió generadora del cinisme més corrosiu. És aquesta poètica, la de Magritte, sorgida de la realitat-realitat més que no de la realitat-virtualitat, que provoca en l'espectador, amb la força d'allò que coneixem per poma, pipa o roca, un grau d'emocions, sensacions i reaccions epidèrmiques, mentals o metafísiques. El seu art és, així, la plasmació d'un concepte més que no una manera de fer, construyida per canons estètics. Magritte no passarà de moda. Continuarà essent el gran provocador. I no essent una pipa.

Eliseu T. Climent

Els pronoms personals

Júlia Todolí

Aquest llibre ofereix una visió global del funcionament sintàctic i semàntic dels pronoms personals, en general, i dels clítics, en particular, des d'una perspectiva generativa, tot i que incorpora conceptes provinents de la lingüística textual, de la gramàtica funcional i de la lingüística cognitiva.



Universitat de València
"Biblioteca lingüística catalana", 23

Introducció a la teoria del control òptim determinista i estocàstic

P. L. Lions

Aquestes notes corresponen a una sèrie de cursos impartits en la UIB pel professor Pierre-Louis Lions entre 1991 i 1993. Amb elles es pretén oferir al lector una introducció a la teoria del control òptim tant determinista com estocàstic.



Universitat de les Illes Balears

Història de Mallorca, III

C. Blanes i A. Marimon (coords.)

El present treball ofereix per primera vegada, amb caràcter científic, una visió global i alhora detallada dels darrers decennis de la història de Mallorca (1975-1998). Abraça tots els camps, des de la història política a les arts plàstiques i de l'economia als moviments socials més actuals.



Editorial Moll
"Els treballs i els dies", 45