

RELLEU

REVISTA TRIMESTRAL DE PENSAMENT I CULTURA

Joia i Fermesa

TERCERA ÈPOCA - ABRIL/JUNY 2010

104



03 **Joia i Fermesa**

EDITORIAL

04 **La bella paraula: la Bíblia com a “gran codi” de la cultura occidental**

GIANFRANCO RAVASI

14 **Durch Leiden, Freude! La jòia de Màrius Torres**

MERCÈ BOIXAREU

18 **Entrevista a Isidra Maranges**

FERRAN PAUNER

28 **Màrius Torres, el poeta de la joia constant**

RAMON TREMOSA

30 **Spe Salvis**

AGUSTÍ D'ARANA

34 **Albert Camus. En el 50è aniversari de la seva mort**

JOSEP HEREU

38 **Una llengua per ser, una llengua per viure**

CARLES DUARTE

40 **Notícia de llibres**

44 **Notícia de cinema**



REVISTA RELLEU

Revista fundada pel Grup d'Estudis Nacionalistes l'any 1983 com a butlletí intern de l'entitat. A partir del 1992 (segona època) és l'òrgan d'expressió de la Fundació Rellu. Revista cultural i de pensament. Té una periodicitat trimestral. Pertany a l'Associació de Publicacions en Llengua Catalana (APPEC) ¶ DIRECTOR: Jordi Sales. DIRECTOR ADJUNT: Raimon Terradas. CONSELL DE REDACCIÓ: Jordi Barnadas, Aleix Buch, Joan Capdevila, Manfred Díez, Agustí d'Arana, Joaquim Ferrer, Josep Hereu, Amadeu Matosas, M.Àngels Orriols, Ramon Tremosa, Jordi Giudici, Josep Solà, Antoni Vallès. SECRETARI DEL CONSELL: Jordi de Nadal ¶ COL·LABORADORS D'AQUEST NÚMERO: Gianfranco Ravasi, Mercè Boixareu, Ferran Pauner, Ramon Tremosa, Agustí d'Arana, Josep Hereu, Carles Duarte, Joaquim Ferrer, Manfred Díez ¶ EDITA: Quaderns d'Estudis i Treballs SL

REDACCIÓ I SUBSCRIPCIONS: Fundació Rellu. C/Aragó 287 3r 2a B, 08009 Barcelona ¶ TEL.: 93 488 09 00. FAX: 93 215 87 68
WEB: www.relleu.cat ¶ CORREU ELECTRÒNIC: relleu@relleu.net ¶ DISSENY: Jordi Matosas i Eloi Gimeno ¶ MAQUETACIÓ: Jordi Matosas ¶ FOTOGRAFIA PÀG. 8: Marc Campà ¶ IMPRESSIÓ: Grupo Gráfico ¶ ISSN: 1579-0231

PREU D'AQUEST NÚMERO: 8 € SUBSCRIPCIÓ ANUAL: 24 € (4 nùms)

Joa & **FERMESA**

EDITORIAL

Sempre és bo començar per dir les coses pel seu nom i ara cal dir ben clarament que estem en un moment de crisi. La incidència més clara i punyent és en el camp econòmic, però també hi ha derivades prou significatives en els camps cultural, polític i social.

Què podem fer per afrontar aquesta situació? Què és el que està al nostre abast i per tant sota la nostra responsabilitat?

La resposta és la nostra actitud i les nostres realitzacions concretes. És per això que creiem necessari tornar a reivindicar dos pilars fonamentals del nostre capteniment: la joia i la fermesa. Joia perquè, vagin com vagin les coses, ens sabem sempre fills d'una mirada amorosa i, per tant, exigent. I fermesa, perquè és amb fermesa que cal respondre a l'exigència d'aquesta mirada. Perquè, en definitiva, cal afrontar les dificultats amb el somriure serè d'aquell que veu els obstacles i no se n'espanta, perquè coneix la mesura de les seves forces i el sentit de la seva tasca, perquè sap que el seu esforç donarà fruit i perquè es reconeix deutor dels esforços d'altres.

No assenyalem per tant un camí fàcil. A més a més, proposem emprendre'l amb plena consciència. En primer lloc, amb un gest d'agraïment cap als que ens han precedit en aquesta ruta. Tots coneixem personalment homes i dones amb actituds exemplars que, en moments difícils, han sabut donar el to i marcar noves direccions. Però també és hora que assenyalem aquelles figures públiques que mereixen un record permanent, i que ens han de servir per dotar la nostra consciència col·lectiva de fortalesa històrica. Aquest any escauen, per raó dels seus respectius aniversaris, els noms de Màrius Torres i Jaume Vicens Vives. I també, pel cantó de la nostra Església, hem de recordar Josep Tous, acabat de beatificar a casa nostra mateix.

En segon lloc, volem fer un gest de solidaritat envers aquells que avui ens són companys de camí, als quals és bo de reconèixer la seva bona feina. Aquí també tindrem casos que ens tocan de més a prop, tant en l'àmbit professional com en el personal. Però igualment, també cal destacar especialment aquells que fan propostes d'abast col·lectiu, nacional i fins i tot internacional.

Finalment, ens cal un gest de generositat envers els que ens seguiran. A ells els volem transmetre la nostra joia i la nostra fermesa, el nostre sentit de missió en la feina de cada dia, al servei d'aquest país, i, també, el do de la nostra fe.

LA BELLA PARAULA

LA BÍBLIA COM A *GRAN CODI* DE

LA CULTURA OCCIDENTAL

GIANFRANCO RAVASI



President del Pontifici Consell de Cultura

Durant segles, efectivament, la Bíblia ha estat l'immens lèxic o repertori iconogràfic, ideològic i literari en què s'han inspirat constantment multitud d'obres cultes i populars.

Kant estava convençut que “l’Evangeli era la font d’on va sorgir la nostra cultura”, mentre que Goethe no tenia cap dubte a considerar la Bíblia “la llengua materna d’Europa”. Ho ha estat i encara ho és amb formes també senzilles i quotidianes, a través de les tradicions populars i fins i tot de l’espontaneïtat lèxica que s’expressa en locucions que s’inspiren en la literalitat i en l’imaginari de la Paraula sagrada. Un filòleg italià, Gian Luigi Beccaria, assenyalava precisament que “la Bíblia és el llibre que ha donat paraules a l’Europa cristiana: mots senzills, especialment locucions idiomàtiques”. Tanmateix, en aquesta ocasió, per mitjà d’un recorregut tan sols emblemàtic, voldríem il·lustrar el paper que les Sagrades Escriptures han tingut en l’art i, més en general, en la cultura d’Occident, justament perquè les mateixes Escriptures són teixides amb un llenguatge simbòlic, els mots del qual ja són, en si mateixos, imatge.

El fet d’afrontar un horitzó tan ampli i complex ens imposa una simplificació, que intentarem reduir a un díptic ideal. A la primera taula hi haurà una al·lusió a una dimensió especial de la Bíblia que, actualment, sovint és objecte de consideració, així com, al contrari, es desatenia en el passat: amb això fem referència a la qualitat estètica de les Sagrades Escriptures. Són nombrosos els camins que poden il·lustrar aquest aspecte de la bellesa del text. De moment, ens conformarem amb aprofundir només el tema de la magnitud de la paraula. A la segona taula d’aquest díptic destacarem, en canvi, la influència que la Bíblia va exercir en l’àmbit de la història cultural d’Occident en tipologies multiformes i complexes.

EFICÀCIA DE LA PARAULA DIVINA

Sabem que, segons la Revelació judeocristiana, la paraula és l’arrel de la creació, on aconsegueix una funció “ontològica”. De fet, es pot gairebé afirmar que els dos Testaments comencen amb la Paraula divina que esqueixa el silenci del no res. Bereshît... wajjômêr ‘elohîm: jehî ‘ôr. Wajjehî ‘ôr, “Al principi... Déu digué: Que existeixi la llum! I la llum va existir” (Gènesi 1,1,3). Així acaba la primera pàgina del Vell Testament. En el Nou Testament l’obertu-

ra ideal podria ser la del cèlebre himne que es pot considerar el pròleg a l’Evangeli de Joan: En archè en ho Logos, “Al principi hi havia la Paraula” (1,1). L’ésser creat no neix, doncs, d’una lluita teogònica, tal com ensenyava la mitologia babilònica (recorrem l’Enuma Elish), sinó d’un esdeveniment sonor eficaç, una Paraula que venç el no res i crea l’ésser. El Salmista canta: “El Senyor ha fet el cel amb la paraula, amb l’alè de la boca ha creat l’estelada [...] A una paraula seva, tot començà; a una ordre d’Ell, tot existí” (Salm 33,6.9).

Tanmateix, la Paraula divina també es troba als orígens de la història, com a font de vida i de mort: “Envia la seva paraula per guarir-los, per alliberar la seva vida del sepulcre.[...] Envia la seva paraula i tot es desglança [...] Mentre un silenci tranquil embolcallava l’univers i la nit era al bell mig de la seva cursa, la teva Paraula totpoderosa, deixant els trons reials, es va llançar des del cel com un guerrer implacable al mig del país destinat a l’extermini; brandava com una espasa esmolada el teu decret irrevocable” (Salms 107,20; 147,18; Saviesa 18,14-15). La Paraula divina regeix i jutja també, doncs, la trama històrica amb el seu entrellaçat de successos i esdeveniments, “perquè la paraula del Senyor és sincera, es manté fidel en tot el que fa” (Salm 33, 4). Però aquesta mateixa Paraula interpreta el sentit últim de la història: és, per tant, l’arrel de la Revelació.

És significativa, respecte a això, l’opció anicònica d’Israel, que té la seva expressió més grandiosa (i dramàtica) en el primer precepte del Decàleg: “No et fabriquis ídols; no et facis cap imatge del que hi ha dalt al cel, aquí baix a la terra o en les aigües d’aquí baix” (Èxode 20,4). Doncs bé, fora de la vista el vedell d’or! Una decisió, dèiem, dramàtica, no solament per a un poble tan famolenc de realisme i de símbols com el poble jueu, d’arrel semítica –una cultura realista i simbòlica alhora–, sinó també per a la història de l’art, de la qual ens ocuparem més endavant. De la boca de Moisès surt, en el Deuteronomi, una frase fulgurant que il·lustra l’experiència sinaítica: “El Senyor us va parlar des del mig del foc: vosaltres sentíeu una veu que parlava (qôl debarîm), però no vèieu cap figura (temûnah); només sentíeu una veu (qôl)” (4,12).

Tot seguint aquesta línia que valora la Paraula, la tradició judaica defineix la Bíblia *miqra'*, és a dir, "lectura", fent referència al verb *qara'* de la "proclamació", tal com passa amb l'Alcorà, mot que conté el mateix radical verbal. Sota aquesta llum, l'aspecte "sonor" del text bíblic és no tan sols un assumpte literari, sinó també teològic. Seria suggestiu, hores d'ara, descobrir la dimensió estètica de la "fonètica" de la Paraula sagrada: cal recordar, per cert, que la mètrica hebraica no és quantitativa sinó qualitativa, és a dir, basada en la barreja cromático-harmònica i fins i tot descriptivo-denotativa dels sons. Per exemple, pel que fa a la professió d'amor de la dona del Càntic dels Càntics és el fil musical del so *-î-* que indica la personalitat del "jo", mentre que el so *-ô-* es refereix a l'"ell" de l'estimat: *dođî lî wa'anî lô...?anî ledôđî wedôđî lî*, "El meu estimat és tot meu, i jo sóc tota seva [...] Jo sóc tota del meu estimat i el meu estimat és tot meu" (2,16; 6,3). Doncs bé, la Paraula és la veu que parla el llenguatge de Déu.

Tot i així, la Paraula també es cristal·litza en el Llibre per excel·lència, la Bíblia. És per això que el Nou Testament empra de manera preferent l'expressió *graphè/graphai* per referir-se a la Paraula de Déu. Aquí tenim una puntualització de la complicada relació que hi ha entre el que és infinit i el que és contingent, entre Logos i sarx. La Paraula, de fet, s'ha de reduir dins el motlle fred i limitat dels mots, de les regles gramaticals i sintàctiques, s'ha d'adaptar a la redacció dels autors humans. És l'experiència que tots els poetes viuen amb drama i tensió. En el *Faust*, Goethe admet que "das Wort erstirbt schon in der Feder", sí, la paraula mor sota la ploma. I en el seu poema *Flauta de vèrtebres*, Maiakovski ho confirma: "Sobre el paper, estic crucificat amb els claus de les paraules", mentre que Borges, més en general, reconeix que "l'univers és fluid i canviant; el llenguatge, rígid".

Això no obstant, aquesta rigidesa no aconsueix refredar i apagar la incandescència de la Paraula. És emblemàtic el cas del profeta Jeremies que "pren un rotlle per escriure i escriu", per ordre divina, els oracles del Senyor (36,2). Però, després que el rei Joiaquim, en llegir les columnes d'aquell rotlle, "amb el ganivet del canceller, tallava el bocí ja

llegit i el tirava al foc del braser" (36,23), el profeta no tindrà cap dubte, seguint el comandament diví, a fer reparèixer els mateixos oracles tot demostrant que –tal com declarava Isaïes (40,8)– "l'herba s'asseca i la flor es marceix, però la paraula del nostre Déu dura per sempre". Aquesta també és una experiència que el poeta viu de manera anàloga, convençut que, un cop dita, la paraula autèntica no es mor, ans al contrari, comença a viure: "A word is dead/ when it is said,/ some say./ I say it just/ begins to live/ that day" (això escrivia la poetessa americana Emily Dickinson). És la força "performativa" i no pas merament "informativa" de la Paraula, que òbviament en la poesia celebra el seu triomf i que té el seu punt àlgid en les Escripures Sagrades.

KÉNOSI I ESPLENDOR DE LA PARaula DIVINA

Tal com succeeix en l'Encarnació, la Paraula també manifesta dues cares, la de la "carn", del límit, de la finitud, i la divina de l'eficàcia creadora, de la teofania. A aquestes dues cares, que en la pràctica continuen el discurs abans esbossat, dedicarem ara la nostra atenció. La Paraula de Déu –així com també la poesia– fa servir un mitjà "kenòtic", el d'una llengua, d'un lèxic, de regles i fonemes. És la pressió necessària de la Paraula inefable per a esdevenir "efable". És semblant a la kénosis del Verb de Déu com es descriu en l'himne paulí de Filipencs 2,6-11: "Crist, tot i ser de condició divina..., es va fer no res (ekénôsen), tot prenent la condició d'esclau...". Isaïes il·lustra la feblesa de la paraula humana d'una manera magnífica quan, en una personificació de la Jerusalem derrotada, canta: "Abatuda, parlaràs des del fons de la terra. La teva paraula, esmorteïda, sortirà de la pols. La teva veu semblarà la d'un esperit, la teva paraula sonarà com un murmuri" (29,4).

La Bíblia es basteix sobre la pobresa expressiva d'una llengua pedregosa com el desert, àrida i escabrosa: és l'hebreu clàssic que pot recórrer, per cert, només a un corpus lèxic limitat, de només 5.750 mots. O bé es basa en el grec koinè, molt més limitat que la llengua hel·lènica clàssica; així, doncs, el lèxic grec neotestamentari posseeix un patrimoni de

només 5.433 mots. A més, la kénòsis continua fins al punt que el nom més important, el nom diví, és contingut en quatre consonants, JHWH, que es queden mudes, impronunciables. Al cim d'aquesta progressiva reducció de la Paraula en la misèria humana, tenim l'experiència extraordinària del profeta Elies a la muntanya d'Horeb-Sinaí. Déu no apareix en el "vent huracanat i violent que esberlava les muntanyes i esmicolava les roques", ni es manifesta durant el terratrèmol o amb el llamp d'una tempestat ensordidora. Sinó que, tal com diu el text original hebraic, el Senyor s'amaga en una qôl demamah daqqah, és a dir, en "una veu de silenci subtil" (Ir Reis 19,11-12). És gairebé el punt zero de l'anihilació de la Paraula; tanmateix, aquell silenci és «blanc», això és, conté en el seu interior tots els sons, les lletres, les síl·labes, les paraules. És el "misteri", mot que, en el seu radical grec (myein) pressuposa el fet de callar, de tancar els llavis, però no a causa d'una absència de significats sinó per una presència de vida i de persona.

És així que la Paraula divina –i la paraula poètica també, de forma anàloga– revela la seva potència. Es manifesta com un mitjà sumptuós i, fent servir una expressió de Teilhard de Chardin, esdevé «diafànica», això és, diàfana i transparent respecte de la Revelació divina. És aquesta la potència que s'atribueix al Logos del pròleg de Joan, abans esmentat, segons la semàntica semítica que hi ha darrere. De fet, en hebreu dabar, "paraula", significa al mateix temps "acte, esdeveniment". Els actes de «dir» i «fer» s'entrellacen. I cal, per tant, considerar de manera acumulativa i no pas separada o alternativa, com pressuposa el poeta, els quatre significats que Goethe, en el Faust, atribueix al Logos de Joan: «das Wort», Paraula, "der Sinn", Significat, "die Kraft", Potència, "die Tat", Acte.

Aquesta eficàcia que dóna a la paraula (feble i menuda) la capacitat de manifestar d'una manera diàfana la Paraula que "persistirà en el cel" (Salm 119,89) es realitza sobretot mitjançant el símbol, en el seu sentit més autèntic (syn-ballein, "posar alhora") i no segons l'accepció popular que el confon amb la metàfora purament al·lusiva. El llenguatge simbòlic permet lligar el que és finit i infinit, con-

tingent i absolut, temporal i etern, humà i diví. Crist és el gran Símbol perfecte, atès que fon en si mateix Logos i sarx, com dèiem, divinitat i humanitat, plenitud i feblesa. Igual que, en l'àmbit de la teologia, hi ha la temptació "dia-bòlica" (dià-ballein, "llençar", "dispersar") d'infringir l'Encarnació mitjançant l'espiritualisme gnòstic o el fenomenisme historicista, així també en l'àmbit de l'exegesi de la

**“Segons la Revelació
judeocristiana, la paraula
és l’arrel de la creació,
on aconpleix una funció
«ontològica».”**

paraula hi ha el perill de trencar el simbolisme de la Paraula tot reduint-la a mera larva espiritual, o a una mina d'on extreure teoremes teològics, o bé a una col·lecció de textos historiogràfics o literaris.

En aquest sentit, va ser emblemàtica l'hermenèutica tradicional del Càntic dels Càntics. Per una banda, l'amor dels dos protagonistes s'ha esfumat en un misticisme al·legòric (Déu-Israel, Crist-Església, Crist-Maria, Crist-ànima): enlairant-se de la realitat, es trencava tot lligam amb la concretesa de l'existència per tal de perseguir enrarides geometries metafòriques i espirituals. Per altra banda, l'anomenada "école voluptueuse", és a dir, l'escola interpretativa literalista, considerava el poema un senzill recull de líriques eròtiques, modulades en anàlegs models de l'antic Orient Pròxim, textos de vegades carregats de sensualitat tòrrida, i d'altres vegades confiats als topoi del llenguatge amorós. En realitat, el Càntic és al mateix temps eros i amor, és celebració de l'abraçada plena i humana que reflecteix i revela l'abraçada divina envers la seva criatura. I només la lectura simbòlica manté compactes els dos valors sense perjudicar-ne un per salvar l'altre. Tal com afirmava René Char (1907-1988), poeta surrealista i simbolista francès, "Els déus habiten la metàfora. Atrapada per



la brusca diferència, la poesia s'eleva a un més enllà sense tutela". És així que teologia i poesia coincideixen a moure's de la mateixa forma, ambdues arrelades en el present i en la realitat per a ascendir cap a un Altre i a un Ultra transcendents.

LA BÍBLIA, "ALFABET ACOLORIT" DE L'ART

Ara intentarem il·lustrar, d'una manera totalment emblemàtica, la segona tauleta del díptic ideal que hem esmentat al començament. Hi voldríem destacar la funció generativa que la Bíblia ha desenvolupat per a la cultura occidental amb una presència tan cabdal que s'ha convertit en una mena de "lèxic" iconogràfic i de model ideològic en què inspirar-se. No debades Chagall afirmava que les pàgines bíbliques són "l'alfabet acolorit dins el qual, segle rere segle, els pintors han amerat el seu pinzell".

"Les Escriptures Sagrades són l'univers en l'àmbit del qual la literatura i l'art occidental han actuat fins al segle XVIII i segueixen fent-ho en gran mesura en l'actualitat". Aquesta afirmació del famós assaig *El gran codi* de Northrop Frye (1981) sobre la relació entre Bíblia i literatura constata un fet fàcilment comprovable per a qui analitzi la història cultural d'Occident: durant segles, efectivament, la Bíblia ha estat l'immens lèxic o repertori iconogràfic, ideològic i literari en què s'han inspirat constantment multitud d'obres cultes i populars. I, si Erich Auerbach, en la seva famosa *Mimesis* (1946), havia reconegut en la Bíblia i en l'*Odissea* els dos models clau per a la nostra cultura, també Nietzsche, en els apunts previs a l'obra *Aurora* (1881), confessava que "pel que fa a nosaltres, Abraham val més que qualsevol altra persona de la història grega o alemanya. Entre allò que sentim llegint els Salms i allò que experimentem llegint Píndar i Petrarca hi ha la mateixa diferència que hi ha entre la pàtria i la terra estrangera".

L'intent de descriure aquesta presència amb la multiplicitat de les seves formes, ara ideals, ara degenerades, representa una empresa monumental, podríem dir que desesperada, de tan interminable com seria catalogar-la. Tanmateix, seguint el solc

d'estímul procedents de la filosofia (per exemple, Gadamer) i de la teologia (per exemple, von Balthasar), es va reconèixer, a fi de comprendre la Bíblia, el paper desenvolupat no solament per l'Autor, sinó també pel Lector, és a dir, per la Tradició teològica, espiritual i artística que l'Escriptura va produir. Així, doncs, s'ha configurat una recerca anomenada de *Wirkungsgeschichte* o "història de l'efecte" (o també *Rezeptionsgeschichte*, això és, "història de la recepció" d'un text) que verifica l'extraordinària influència i propagació exercida per la Bíblia en l'imaginari i en les vicissituds culturals, altes i populars. Per exemple, podríem citar una recerca de Jacob Kremer sobre la resurrecció de Llätzer on, després d'aprofundir el significat teològic del passatge de Joan (c. 11), analitza la història de la recepció d'aquest miracle amb testimonis extrets de la literatura religiosa i profana, de la litúrgia i sobretot de l'art (catacumbes, sarcòfags, díptics, còdexs miniats, Giotto, Cranach, Rubens, Rembrandt, Redon, Van Gogh...).

Continuarem seguint un recorregut purament exemplificatiu i ens conformarem indicant només alguns models que intentin representar de manera emblemàtica aquesta immensa influència. Un primer model es podria definir reinterprelatiu o actualitzant: es pren en consideració el text o el símbol bíblic i se'l torna a llegir i encarnar dins unes coordenades historico-culturals noves i diferents. Pensem en la figura de Job, que, després de convertir-se durant segles en una imatge del Crist pacient en l'art sagrat (per exemple, la *Meditació sobre la Passió* o la *Lamentació sobre Crist mort* del Carpaccio), es converteix en un signe personal en la *Repetició* de Kierkegaard: en Job, el filòsof danès llegeix la seva experiència d'amor fracassada i l'intent de recuperar-la del passat mitjançant Déu. Kierkegaard escrivia: "Jo no llegeixo Job amb els ulls, com es llegeix un altre llibre, sinó que me'l poso sobre el cor... Cada paraula seva és aliment, vestidura i bàlsam per a la meva pobra ànima".

I, per quedar-nos amb el mateix filòsof, pensem en el sacrifici d'Isaac (Gènesi 22) tal com ell el va llegir a *Temor i tremolor*: el terrible i silenciós camí d'Abraham, de tres dies, cap a la muntanya

de la prova, esdevé el paradigma de tot itinerari de fe, marcat per la llum i per la tenebra, on el creient ha d'assolir la total privació de tots els suports humans, incloent-hi els afectes i les relacions fonamentals. L'exegeta Gerhard von Rad, en la seva obra *El sacrifici d'Isaac*, va recollir al voltant del text bíblic, a més de les de Kierkegaard, les reinterpretacions actualitzades de Luter, de Rembrandt i de Kofakowski. Malgrat això, la tradició judaica ja havia vist en la 'aqedah, és a dir, en el fet sacrificial de «lligar» Isaac a l'altar de la muntanya de Moria, el misteri del patiment del poble hebreu i s'havia interrogat sobre el silenci de Déu (especialment amb relació al tràgic esdeveniment de la shoah causat per la persecució nazi).

Podríem continuar documentant aquest tipus de reinterpretació que domina en l'art sagrat, que es dedica a relacionar esdeveniments evangèlics amb l'«avui» de l'Església: ens referim a les representacions populars, folklòriques, als ritus tradicionals que intenten reviuir la passió de Crist o altres moments de la seva existència dins l'àmbit de la quotidianitat, de les arquitectures i de les presències que poblen l'horitzó quotidià. Tot i això, s'ha d'analitzar un altre model: aquest elabora les dades bíbliques de manera desconcertant i per aquesta raó el podríem anomenar degeneratiu. En la mateixa història de la teologia i de l'exegesi, sovint s'han produït desviacions i deformacions interpretatives. El text sagrat es converteix en un pretext per a comentar alguna altra cosa ("al·legoria") o fins i tot per a capgirar-ne el sentit originari. Això també succeeix en la història de la cultura. Considerem altra vegada com a emblema el llibre de Job. La tradició, de fet, ignorant l'altíssim poema que constitueix la substància de l'obra, es va basar gairebé exclusivament en el pròleg i l'epíleg (cc. 1-2 i 42). Aquí Job només apareix com un home pacient que supera la prova i finalment rep la recompensa de Déu. En realitat, el cos central de l'obra presenta, en canvi, el drama de la fe col·locada davant del misteri de Déu i del mal. L'èxit d'una recerca lacerada i acre és en aquella professió de fe que realment segella tot el text: "Jo només et coneixia d'oïda, però ara t'he vist amb els meus ulls" (42,5).

L'art cristià, en canvi, tot seguint el solc d'una interpretació reduccionista que ja era present en el Nou Testament (Jaume 5,11) i en els textos dels Pares de l'Església, es conformarà amb un Job col·locat en el femer, disposat a aguantar els patiments més atroços, la ironia de la seva dona i l'enfrontament amb els amics, tot esperant l'alliberament final. Tanmateix, la "degeneració" del significat autèntic del llibre bíblic es pot il·lustrar, a més a més, en l'àmbit de l'enorme recuperació literària de la història de Job (de Goethe fins a Dostoievski, de Roth a Singer, de Bloch a Camus, de Morselli a Pomilio, etc.). És exemplar en aquest sentit la *Resposta a Job* de Carl G. Jung (1952), en què el cèlebre sofrent bíblic s'erigeix en símbol de la moralitat i de la responsabilitat davant d'un Déu exempt de tota ètica, en la seva omnipotència i omnisciència. Serà Crist qui, procedint de Déu i tot introduint-se en la humanitat, aconseguirà aprendre la lliçó moral de Job i s'erigirà en contra de la duresa "immoral" i la inescrutabilitat del Pare celestial. És ben evident que el text bíblic ja només és un pretext a partir del qual es teixeixen noves trames i nous significats, i això succeeix amb moltes figures bíbliques: si ens quedem en l'àmbit psicoanalític, cal recordar l'elaboració de la figura de Moisès i dels orígens de la religió hebrea per part de Sigmund Freud en els tres assaigs sobre *L'home Moisès i la religió monoteïsta* (1913).

L'ART COM A HERMENÈUTICA TRANSFIGURATIVA DEL TEXT BÍBLIC

Fet i fet, cal reconèixer que, si també la lectura desviada és signe de la fecunditat i força de l'original bíblic, la Bíblia ofereix un grandios testimoniatge de potència espiritual i cultural quan transparenta tota la seva riquesa simbòlica i teològica. Per això voldríem comentar un tercer model de tipus transfiguratiu. Sovint, l'art aconsegueix donar visibilitat a ressonàncies secretes del text sagrat, tornar a transcriure'l en tota la seva puresa, fer brotar una potencialitat que l'exegesi científica només conquereix amb esforç i que de vegades ignora totalment. Això afirmava Paul Klee, en un sentit gene-

ral, quan escrivia, en la seva *Teoria de la forma i de la figuració*, que “l’art no repeteix les coses visibles sinó que torna visible allò que sovint no ho és”. Gaston Bachelard deia que, en els seus quadres, Chagall “llegeix la Bíblia i de sobte els passatges bíblics esdevenen llum”.

En aquest sentit, ens sembla especialment indicativa la gran música que, durant el període històric que va des del segle XVII fins al començament del segle XIX, sovint va superar les arts figuratives en fer-se intèrpret de la Bíblia (Carissimi, Monteverdi, Schütz, Pachelbel, Bach, Vivaldi, Buxtehude, Telemann, Couperin, Charpentier, Händel, Haydn,

conformarem amb un símbol, el del dit eficaç de Déu, sovint celebrat a la Bíblia. Doncs bé, tota la història, la missió, la figura i la grandesa del Baptista estan continguts dins aquell índex poderós apuntat cap al Crucifix que Matthias Grünewald va pintar a l’Altar d’Isenheim del museu de Colmar. Tot el misteri de l’acte creatiu que es va descriure en el llibre del Gènesi es troba en l’índex “imperatiu” del Creador de Michelangelo que desperta a l’ésser l’índex adormit d’Adam. I tota la redempció “re-creadora” que es crea en la vida del publicà Levi es troba en la citació de Michelangelo feta per Caravaggio en aquell índex que Crist apunta cap al

“Tal com succeeix en l’Encarnació, la Paraula també manifesta dues cares, la de la «carn», de la finitud, i la divina de l’eficàcia creadora, de la teofania.”

Mozart, Bruckner, etc.). Només cal imaginar què pot significar un oratori tal com *Jefte* de Carissimi o les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi o la *Passió segons sant Mateu* de Bach o, més recentment, la *Passió segons Sant Lluc* de Penderecki o els *Chichester Psalms* de Bernstein. Per a tenir un exemple específic i essencial, només caldria seguir la suprema interpretació de Mozart d’un salm literàriament modest, el breu 117 (116), estimat, però, a Israel perquè proclamava les dues virtuts fonamentals de l’aliança que lliga Déu al seu poble, és a dir, veritas et misericòrdia, com diu la versió llatina de l’edició vulgata que va emprar el músic, o bé «amor i fidelitat», segons una traducció més propera a l’original hebreu (hesed we’emet). Ara bé, el *Laudate Dominum* en fa menor de les *Vesperes solemnes d’un confessor* (K 339) de Mozart aconsegueix recrear la força teològica i espiritual, hebraica i cristiana del salm com mai no ho hauria pogut fer cap exegesi textual directa.

De tota manera, el resultat «transfiguratiu» és típic de totes les obres mestres de l’art i de la literatura. Seria impossible demostrar-ho degudament perquè el repertori consultable és molt ampli. Ens

futur apòstol Mateu, en el cèlebre quadre de Sant Lluís dels Francesos a Roma.

L’art i les diverses expressions culturals poden, doncs, revelar-se repetidament animades per l’imaginari i per la ideologia bíblica. Contemporàniament, la tradició cultural esdevé clau d’interpretació –ara lliure, ara correcta, ara desviada– de la mateixa Escriptura, i tant és així que el teòleg Marie-Dominique Chenu, en la seva obra *La teologia al segle XII*, admetia: “Si hagués de tornar a fer aquesta obra, dedicaria una atenció molt més gran a la història de les arts, siguin literàries o plàstiques, atès que no són només unes il·lustracions estètiques, sinó uns veritables llocs teològics”. Això també ho justifica el fet que la Bíblia, tot i ser un text teològic en la seva finalitat última, també és una obra literària, caracteritzada per una extraordinària força expressiva. Es manifesta amb formes múltiples i, sobretot, té un camí privilegiat de formulació –com ja hem tingut ocasió de subratllar– precisament en el símbol. Thomas S. Eliot va definir els Salmes com un “jardí de símbols”; tanmateix, aquesta definició pot ampliar-se a molts textos bíblics (només cal pensar en Job, el Càntic dels Càntics i l’Apocalipsi).

En la història de la cultura alta i popular d'Occident, van ser fonamentals aquells símbols que són les paràboles de Jesús. Les llavors, els camps, els àpats nupcials, els fills difícils, els porters nocturns, els rics trivials i egoistes, les víctimes dels robatoris i els socorristes, les vinyes i els pagesos, els lliris del camp, la figuera, els gossos salvatges, els pardals, el cuc i el rovell, els voltors, els peixos, el sol i la pluja, etcètera, es converteixen en signes inoblidables d'un missatge que es recuperarà constantment, es transcriurà, s'exaltarà i també es deformarà, però sempre mitjançant aquell sistema imaginatiu extraordinari. Segons la Bíblia és possible anomenar Déu d'una manera figurativa, amb una bella forma literària i amb un llenguatge correcte. Mitjançant el símbol es rebutja la inefabilitat i l'aniconisme que va afectar algunes religions, si més no en alguns àmbits: fixem-nos en la prohibició de les imatges en el judaisme i en l'islam. Una actitud que també va fregar el cristianisme durant l'època iconoclasta o en alguna fase de la Reforma protestant. El símbol, tanmateix, també permet rebutjar la representació idolàtrica que sovint la Bíblia condemna i que de vegades també va aflorar en la història posterior. El

llenguatge simbòlic, i tot allò que produeix artísticament, permet mantenir en equilibri el misteri, l'Altre i l'Ultra de Déu amb la seva revelació, la seva "efabilitat", la seva capacitat històrica de comunicar a la humanitat.

Amb la seva riquesa simbòlica, la Bíblia va ser, doncs, «el gran codi» de la cultura, especialment de l'art, i de l'imaginari popular, però també va ser la presentació d'una fe que uneix en si mateixa transcendència i immanència. L'art ha intentat copsar la "carnalitat", això és, la historicitat d'aquella revelació, ara exaltant-la, ara transformant-la, però gairebé sempre en va saber mantenir la dimensió de signe, de misteri, d'infinit i etern. És això que es pot il·lustrar, finalment, per mitjà d'un gènere especial de l'art oriental cristià, el de la icona, així com ens la presenta Pavel Florenski: "L'or bàrbar i pesat de les icones, fútil en si mateix amb la llum del dia, adquireix una ànima amb la llum tremolosa d'una llanterna o d'una espelma dins una església, tot fent pressentir altres llums no terrenals que omplen l'espai celestial". Art i fe es troben. Les figures de la icona i els seus fons daurats són terrenals, però reflecteixen allò diví i ens introdueixen dins una experiència paradisiaca.



BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ A LA REVISTA RELLEU

SUBSCRIPCIÓ ANUAL (4 NÚM.): 24 €

Desitjo rebre periòdicament la revista RELLEU a partir del núm.
Fotocopieu o retalleu aquesta butlleta i trameteu-la a:

REVISTA RELLEU
C/ARAGÓ 287, 3r 2a B
08009 BARCELONA

Nom
Cognoms
Adreça
Telèfon
CP-Població

Domiciliació de rebuts en banc o caixa.

Sr. Director, li prego que atengui, amb càrrec al meu compte llibreta, els rebuts que li presentarà la Fundació Relleu.

Titular del compte
Banc o Caixa
Adreça de l'agència
CP-Població


Codi Compte Client (CCC)

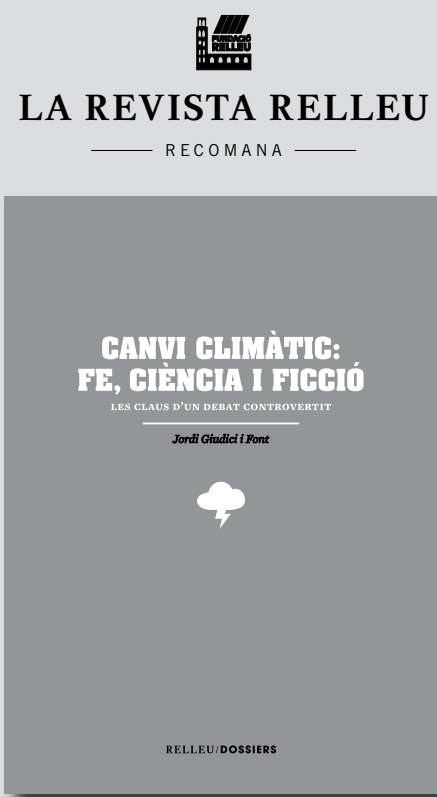
entitat oficina control número del compte

Data
Signatura del titular del compte o la llibreta



D'una banda, l'art aconsegueix desenvolupar una funció "kerigmatica", és a dir, esdevé un anunci del missatge espiritual, tal com suggeria un gran expert en imatges sagrades, sant Joan Damascè, en el segle VIII: "Si ve un pagà i et diu: 'ensenya'm la teva fe', tu acompanya'l a l'església i ensenya-li la decoració amb què ha estat ornamentada i explica-li la sèrie de representacions pictòriques sagrades". D'altra banda, l'art que la iconografia bíblica il·lustra i substancia es converteix en catequesi per als fidels, com afirmava sant Gregori Magne en el segle VI, tot convidant qui litteras nesciunt... ut in parietibus videndo legant. L'art és, doncs, la Paraula feta imatge, és el codex in pariete i, tal com es podia llegir en els *Statuti d'arte* dels pintors sienesos del Trecento, «Nosaltres [és a dir, els artistes] manifestem, als homes que no coneixen la lectura, les coses miraculoses realitzades per virtut de la fe».

 Aquest és el text de la conferència que Mns. Ravasi va pronunciar el passat 20 de gener de 2010 a la sala d'actes de la Pedrera de Barcelona, convidat per la Fundació Joan Maragall en ocasió del seu XXè aniversari. L'escrit s'ha publicat primerament al número 236 de la revista *Qüestions de Vida Cristiana* (maig de 2010), al director de la qual, Sr. Ramon Pla i Arxé, agraim el seu permís per reproduir-lo a les nostres pàgines.



LA REVISTA RELLEU
— RECOMANA —

**CANVI CLIMÀTIC:
FE, CIÈNCIA I FICCIÓ**
LES CLAUS D'UN DEBAT CONTROVERTIT
Jordi Gudici i Font

RELLEU/DOSSIERS

RELLEU/DOSSIERS

TEMES QUE INTERESSEN AVUI

El dossier Canvi climàtic: fe, ciència i ficció fa una anàlisi de l'estat actual del debat, reflectint els diferents punts de vista i examinant els respectius arguments. El seu missatge és inequívoc: entremig de tanta confusió, ha sorgit la necessitat de discernir entre allò que és ciència del que és una simple alteració interessada de la realitat.

C/Aragó 287 3r 2a B 08009 Barcelona
Tel.: 93 488 09 00 Fax: 93 215 87 68

DURCH LEIDEN, FREUDE!

LA JOIA DE MÀRIUS TORRES

MERCÈ BOIXAREU



*Catedràtica de Filologia Francesa i Vicerectora 1a
de Formació Continuada i Extensió Universitària, UNED*

La consideració entusiasta dels tres mots que serveixen de lema a la IX Simfonia de Beethoven sintetitzen, com diu ell mateix, una experiència vital, així com la seva plasmació poètica.

“A través del dolor, la joia’, Durch Leiden, Freude! Quina música més bella pot tenir la llengua alemanya! Durch Leiden, Freude! Hi ha uns contrastos vocals, en aquesta petita frase, que li donen no sé quins ressos musicals i dramàtics. I aquesta concisió, tres soles paraules per expressar una idea tan vasta i tan intensa.

Durch Leiden, Freude. És el que m’ha passat a mi. Si no hagués estat mort moralment, aleshores, ara no seria feliç. I quines petites felicitats no descobreixo cada dia que abans ni tan sols sospitava! Un matí d’hivern calent i diàfan. Una posta ben pintada. La tercera simfonia, un dia de pluja. Fer una carta per a un amic que no l’espera. Fer la mica de bé que tothom, en un desert, pot fer si vol. Una conversa íntima amb una ànima d’elecció...”

Aquestes reflexions que trobem en un diari íntim del poeta, inèdites fins que jo mateixa les vaig publicar, en tenir accés als escrits més personals del poeta (Mercè Boixareu, *Vida i obra de Màrius Torres*, Ed. Selecta, 1968, p. 37), expressen l’especial naturalesa de la joia de Torres, com a resultat inherent de la superació del dolor. La consideració entusiasta dels tres mots que serveixen de lema a la IX Simfonia de Beethoven, i amb els quals hem volgut encapçalar la nostra evocació de l’obra de Màrius Torres, en el centenari del seu naixement, sintetitzen, com diu ell mateix, una experiència vital, així com la seva plasmació poètica.

DURCH LEIDEN

L’experiència biogràfica del poeta en el moment de redactar aquestes paraules en un diari íntim, el qual arrenca el 26 de novembre de 1936 i que, segons el coneixement que en tenim, acaba el 5 de gener de 1937, no pot ser més dolorosa. Pel que fa a la seva vida personal, el jove metge lleidatà es veu obligat a traslladar-se al sanatori tuberculós de Puig d’Olena, el 22 de desembre de 1935, quan una tos pertinaç i unes febres altíssimes descobreixen la malaltia. És el dolor físic del mal, però és sobretot el dolor de la renúncia al seu espai natural, la família, la ciutat, la professió, els amics, els mil projectes d’un jove de 25 anys.

Pocs mesos després, esclata la Guerra Civil espanyola. És el dolor del ciutadà, del català que veu

el país trasbalsat, amenaçat, sotjat per la violència d’una guerra entre germans. Fill d’un conegut polític català, el doctor Humbert Torres, militant d’Esquerra Republicana de Catalunya, alcalde de Lleida durant molts anys i, més tard, diputat del Parlament espanyol i del Parlament català, el conflicte l’angoixa: “Em revolta l’odiosa inutilitat a la què em veig sotmès”, escriu en un diari que comença aquest mateix dia, amb motiu de la marxa del seu germà Víctor al front (Joan Sales, “Notícia biogràfica”, a Màrius Torres, *Poesies*, Ariel, 1964, 4a. ed., p. 16).

Triple dolor, doncs; físic, anímic i social, en el doble sentit d’home cívic i de patriota, que trobem reflectit en els seus versos. D’aquesta època (setembre de 1936) és el primer dels seus grans Poemes, el que encapçala el Llibre Segon i que comença amb el famós “Dolç àngel de la Mort...”. Hi demana a la Mort que vingui i que l’alliberi del dolor:

Dels sofriments passats tinc l’ànima madura per ben morir.

És el poema més desesperat del recull. El poeta s’hi confessa sense força per tirar endavant, exhaurit, sense esperança:

*I tot el meu futur està sembrat de sal!
Tinc peresa de viure demà encara...
Més que el dolor sofert, el dolor que es prepara,
el dolor que m’espera em fa mal...
I gairebé donaria, per morir ara,
—morir per sempre— una ànima immortal.*

La desesperança és total: no és un pacte per a la vida, per al saber o per a la joventut. A l’inrevés del Faust, és un pacte per al no-res, un pacte amb la Mort alliberadora, en el qual tan sols queda l’esclatxa d’un “gairebé”, per on, sortosament, s’introdurà el “Durch” (“a través de”) del lema de Beethoven.

Pel que fa a la Pàtria, en aquests mesos d’incertesa, trobem al·lusions a la inquietud que envaeix tots els esperits. En un Poema inèdit, publicat per mi (Boixareu, Op. cit, p. 234) amb el núm. XX i titulat “En la nit de Sant Silvestre”, trobem l’al·lusió, en el brindis de bons auguris respecte el 1937 que arriba:

*1937 succeeix bon company
1936 carcassa deshonesta.
(...) I perquè Catalunya, avui folla i malalta,
superi, en el camí d'una pàtria més alta,
aquest viratge tèrbol de glòria i crueltat.*

Més endavant, quan es preveu la derrota, el cant és més aïrat que no pas dolorós. És el Poema 33, amb el qual comença el Llibre Tercer:

*La galerna i el llamp, el torb i la tempesta,
sobre l'ample terror l'han combatut al ras.*

Aquí hi ha, però, un altre to. El poeta s'aferra a la nova força que troba en l'esperança:

*La flor de l'esperança, minúscula i tenaç,
color dels nostres somnis, únicament hi resta!*

A l'inici del Llibre Quart, quan la inquietud és succeïda per la certesa del desastre, en un poema de 4 de febrer de 1939 (el Poema 50), la setmana en la qual 450.000 republicans espanyols traspassen les fronteres catalanes, entre ells, el seu pare i els seus germans, després de la caiguda de Barcelona, el dolor se sent intens, però el to és ferm i esperançat:

*Ara que el braç potent de les fúries aterra
la ciutat d'ideals que volíem bastir,
entre runes de somnis colgats, més prop de terra,
Pàtria, guarda'ns –la terra no sabrà mai mentir.*

FREUDE

La superació del dolor que havia envaït l'ànim del poeta en la segona meitat de 1936, es produeix tot seguit per una doble via: la de les petites satisfaccions quotidianes, a les quals alludeix en l'escrit amb qual encapçalàvem aquest text, i mitjançant la crida a l'ajuda sobrenatural, en un esforç de superació que trobem ja en el Poema 12 (gener de 1937), seguint de prop el desesperat “Dolç àngel de la Mort” que hem recollit abans.

Així, el poeta compara la seva ànima a la corda d'un llaüt que voldria “per sempre igual i tensa”. Lamenta que el dolor hagi causat el desànim i que

amb ell s'hagin alterat les seves melodies:

*Sóc tan sovint com una corda fluixa i vençuda
que vibra malament!
Amb un ritme feixuc, enganyat i lent,
Àtona, corrompuda,
corda desafinada, la meua ànima ment.*

És interessant notar que la idea de veritat va lligada a la necessària serenitat que el poeta s'imposa per al seu esperit, i a la qual fa obstacle el dolor –i el desànim que se'n desprèn. L'esforç de superació és gran i el poeta ha de recórrer a l'ajut sobrenatural. La crida és conseqüència d'un estat de fe i de confiança en Déu i en la seva acció:

*Senyor, i Tu no voldries
reblar les torques dels meus extrems afeblits
perquè mai no s'afluixin les meves melodies?*

Certament, l'al·lusió a “les melodies” com a expressió de l'estat d'ànim, fa pensar en els versos del poeta, però creiem que ànima-llaüt té, sense excloure la necessària vinculació amb la producció poètica, un sentit més general: el comportament humà.

*Jo vull ésser constant en els plors i en els crits,
i cantar sempre igual, ignorant les follies,
els delers, els neguits,
el corb que sobrevola l'estepa dels meus dies...*

La joia vindrà doncs, respecte del dolor, per una voluntat d'ocultació, d'intencionada ignorància del sofriment. És el tema d'un dels més bells poemes del recull, el Poema 62 “Relotge de sol”. Com ell, voldria el poeta no viure més que les hores “clares”:

*Però ignores què duren l'ombra, la nit, l'acord
dels núvols i del torb on la tempesta bleixa;
l'instant de desesper que al fons del nostre cor
és més llarg que la vida mateixa!
Ah, qui pogués com tu, mogut per sol més alt,
no mesurar tampoc les tenebres avares,
si en la pedra roent del nostre cos mortal
totes les hores no han de ser clares!*

La natura i els seus canvis són la imatge perfecta del procés que va del dolor a la joia. Res més seguit que el pas de les estacions i, si bé la Tardor es canta sovint amb tristesa –com en l'Última rosa del Poema 27, que neix a destemps i mor abans de florir (“Ningú no et sabrà mai poncella de novembre”), com el mateix jove metge de Puig d’Olena– sempre arriba la Primavera. Molts són els poemes que celebren l’arribada del bon temps. Es repeteix a “Abril” (Poema 10) i, molt més elaboradament, a “Un altre abril” (Poema 34) i, fins i tot, a “La Mort”, en un matí d’abril (Poema 61), tot recordant a l’“Altiva segadora”, en un vers ple de sentit, que:

Una vida s’encén a cada sacrifici.

Així la joia, que inicialment és voluntat de superació del dolor, apareix finalment com a conseqüència del mateix. És aquest que permet valorar, gaudir i viure els moments de claredat, la pau darrere la tempesta. Són els dos versos inicials del Poema 70, això és la joia:

*Això és la joia –ser un ocell, creuar
un cel on la tempesta deixà una pau intensa.*

La superació del sofriment i l’acces a la joia podien haver quedat en la pròpia experiència existència, en acord íntim amb la Natura. En la Poesia de Torres, com en la seva mateixa vida, aquesta joia, però, adquireix un valor transcendent i el procés de pas, el “Durch”, es realitza mitjançant l’Esperança. Són els famosos versos:

*i Déu meu, que no deixi d’esperar més enllà
si el que espero no és d’aquesta vida.*

Les petites alegries i satisfaccions de les quals parla el poeta en diari que presentàvem, i que ell identificava amb la joia, tot i mantenint-se com a motiu de petites felicitats, es transcendeixen al llarg dels anys passats al sanatori. I elles mateixes, la Natura, les amistats, fan retrobar una nova Joia, ara en majúscula.

Aquest és el tema del Poema 46, “Joia d’Amor”, dedicat “A la Maria”, la propietària del sanatori,

persona que va impressionar al poeta per la seva generositat i elevació d’esperit. El poema s’obre amb el “Durch Leiden, Freude” de Beethoven. S’hi reprèn la imatge, tan freqüent, de la nit estelada, tantes vegades motiu de reflexió i de cant:

*Si tingués tantes ànimes com estrelles la nit
i cada una em fes llum en una amor distinta,
ni jo ni les amors, errants per l’infinit,
no faríem durar l’última estrella extinta.*

A la consideració de la finitud dins el misteri de l’Univers, s’afegeix la possibilitat d’una nova Llum que oposa l’amor diví a l’amor humà:

*Ara, tenint una ànima per una amor només,
sé que puc viure encara que no hi hagi estrelles,
perquè la meva vida, solitària com és,
és plena de la Llum que respandeix en elles.*

És significatiu que la utilització del lema de Beethoven en un Poema, sigui per donar sentit a un nou concepte de joia, vinculada amb l’Amor en majúscula, que és el que porta el germen de la immortalitat i s’oposa així a “l’última estrella extinta” del primer quartet:

*Joia d’Amor, tu dónes als nervis del meu braç
la força radiant que als miracles ordena!
–Sí, quan estenc uns dits de tenebra i de glaç
fins al laberint d’òrbites d’aquesta nit serena,
puc escriure, amb els astres més límpids i més alts,
la joia d’Amor que ens fa sentir immortals.*

Així la joia, com d’altres grans temes de la Poesia de Torres, es transcendeix a sí mateixa i els “dits de tenebra i de glaç”, que han escrit el dolor físic, moral i social, i que també han viscut un altre dolor, molt més pregon, el dolor de la contingència i de la finitud, poden superar-lo mitjançant l’Esperança. Com diu el poeta, ara:

*puc escriure, amb els astres més límpids i més alts,
la joia d’Amor que ens fa sentir immortals.*

ENTREVISTA

ISIDRA MARANGES



per FERRAN PAUNER



Isidra Maranges i Prat va néixer a Barcelona l'any 1919; va cursar l'ensenyament primari a l'Escola del Bosc, del Parc de Montjuïc –dirigida per Rosa Sensat–, i el batxillerat a l'Institut-Escola de la Generalitat de Catalunya –dirigit per Josep Estalella–, dos grans pedagogs que van contribuir a renovar molt l'ensenyament al nostre país. L'any 1937, va ingressar a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona amb la finalitat d'obtenir la llicenciatura de Llengua i Literatura Catalanes.

Quan l'any 1939 va acabar la guerra civil, les noves autoritats van anul·lar tots els estudis fets durant la guerra, de manera que per poder seguir havia de revalidar l'últim any de batxillerat i els anys que havia estudiat a la Universitat. El pare havia mort quinze dies abans de començar la guerra i la situació econòmica de la família, juntament amb el retard en els estudis que tot això va representar, no li van permetre continuar la llicenciatura començada.

Mentrestant, havia esclatat la guerra mundial i a Catalunya hi havia molt poca gent que sabés anglès. Isidra Maranges el va estudiar al British Institut i després, molt més tard, als anys setanta, va fer la diplomatura de Traducció i Interpretació en anglès i italià a la Universitat Autònoma de Barcelona.

Des de principis dels anys 40, va treballar com a traductora de textos tècnics en anglès a la fàbrica Hispano-Suïza situada al barri de la Sagrera. En aquell moment començaven a arribar a Barcelona les primeres revistes tècniques que tractaven de grans avenços tècnics com, per exemple, la creació i desenvolupament de motors de reacció per avions.

L'any 1950 va deixar de treballar a la Hispano-Suïza per motius professionals. A partir d'aquell moment va decidir dedicar-se a la llengua catalana. Per aquest motiu, va anar a veure el seu antic professor de català a l'Institut-Escola –el Dr. Ramon Aramon–, que en aquell moment era Secretari General de l'Institut d'Estudis Catalans.

Durant uns quants anys va seguir els cursos de llengua catalana que feia el mateix Dr. Aramon i aquest, com a treball de classe, li va proposar fer una lexicografia sobre alguns temes concrets –indumentària i alimentació– en la literatura medieval catalana a fi de conèixer el conjunt dels mots que els definien. Els temes estudiats van ser el menjar i les vestidures; cada vegada que trobava un mot que s'hi referia, feia una fitxa amb la frase completa que l'inclouïa; d'aquesta manera se'n podia conèixer el significat exacte en cada cas concret.

Ha publicat diversos llibres, com, per exemple, *La indumentària civil catalana, segles XIII–XV*, premi Antoni Rubió i Lluch 1981, editat per l'Institut d'Estudis Catalans, 1991; *Els menjars medievals a les terres catalanes*, premi Pròsper de Bofarull, 1992,

atorgat per la secció històrico-arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, 1992; *Dolços medievals per avui*, Editorial El Mèdol, Tarragona, 1998; *La cuina catalana medieval, un festí per als sentits*, Rafael Dalmau Editor, Barcelona, 2006.

PARLI'NS, SI US PLAU, DEL SEU NAIXEMENT, DEL SEU AMBIENT FAMILIAR I DEL SEU MEDI SOCIAL.

El meu pare i la meua mare procedien de famílies nascudes en pobles catalans que, a finals del segle XIX, s'havien traslladat a Barcelona amb la finalitat de trobar-hi feina i poder progressar. El meu pare era de Llívia, d'una família de fusters que treballava principalment a Puigcerdà. La meua mare era de Sant Hipòlit de Voltregà on els seus pares tenien una fonda.

COM VA COMENÇAR LA SEVA AFICIÓ PER LA CUINA I L'ÈPOCA MEDIEVAL.

Quan em vaig adonar de la gran importància que tenia l'alimentació per a la vida humana i de les moltes possibilitats que existien a l'hora de preparar els aliments a fi d'obtenir sabors agradables i diversos. La cuina medieval catalana estava molt ben documentada. Existien llibres de cuina que explicaven les receptes amb molt detall i, en general, la literatura de l'època i els diversos autors en feien comentaris que mostraven tenir-hi un gran interès. Vaig començar fent simultàniament lexicografia de la indumentària i de l'alimentació per saber com vivien, vestien i menjaven els catalans a l'Edat Mitjana.

EREN TEMES QUE DOMINAVA ESPECIALMENT PER ALGUNA RAÓ CONCRETA?

No, no; què va! Però el senyor Aramon em va recalcar que no es tractava de fer un llibre sobre cuina o sobre vestits, sinó una lexicografia, que és una cosa molt diferent. I així és com va començar tot. D'aquí, han sortit tots els llibres que he escrit. Ara n'estic fent un sobre el vi.

VI MEDIEVAL?

Sí. El vi era molt important i va tenir un gran desenvolupament a l'època medieval. Es plantaren moltes vinyes al país i es reberen molts vins procedents especialment de països mediterranis. En general, es designava el vi amb el nom del seu color: blanc, vermell, rosat; o bé pel nom del lloc d'on procedia, com la garnatxa, la malvasia o el vi grec, que no venia de Grècia, sinó de Sicília.

LA SEVA OBRA MÉS CONEGUDA ÉS “LA CUINA CATALANA MEDIEVAL, UN FESTÍ PER ALS SENTITS”, QUE VA PUBLICAR L'ANY 2006.

El llibre es basa en les riques fonts originals –compres les literàries– i conté comentaris dels autors coetanis que ens faciliten molt la comprensió de les receptes. El treball és exhaustiu i de fàcil consulta, perquè classifica les receptes per productes i per mètodes de cocció.

QUAN EL VA ESCRIURE ?

Feia molts anys que tenia les fitxes fetes, però vaig començar a escriure el llibre l'any 2000. Vaig veure que cada vegada hi havia més interès per la cuina i que, per tant, podia ser interessant conèixer la seva història.

QUIN PERÍODE EXACTAMENT COMPRÈN EL SEU ESTUDI?

De finals del segle XIII fins a les acaballes del XV.

LA REPERCUSSIÓ DEL DESCOBRIMENT D'AMÈRICA SOBRE LA CUINA EUROPEA NO HI ENTRA?

No, és clar. El descobriment d'Amèrica va ser l'any 1492, però en aquell temps el cultiu i la comercialització de nous productes trigaven molt a produir-se.

El tomàquet, per exemple, va trigar uns tres segles a imposar-se a Catalunya.

NOSALTRES ENS VAM MANTENIR FIDELS EL PA SUCAT AMB OLI?

Quin remei! Però la cuina catalana medieval ja era en aquella època molt coneguda als països més propers i va influir de forma important a la cuina del Renaixement a Itàlia. Bartolomeo Platina (1421-1481) al seu llibre *Il piacere onesto e la buona salute* hi inclou quatre receptes, en el títol de les quals s'indica expressament que són catalanes. I una d'elles, el menjar blanc, que té dues versions, fou molt elogiada. En el llibre del mateix Platina explica que un seu amic afirmava entusiasmat que mai havia menjat un plat més exquisit; i el Mestre Robert el posa entre els tres millors menjars del món i diu que es mereix una corona reial (recepta 25). El menjar blanc medieval és ben senzill de fer: desfeien farina d'arròs en un brou fet amb gallina, ho bullien i hi afegien sucre, aigua de roses i el pit de gallina picat.

EN AQUELLA ÈPOCA ELS CUINERS NO ESTAVEN OBSESSIONATS A FER PROPOSTES INNOVADORES.

Les novetats es feien esperar molt. Els canvis culinàris han estat sempre molt lents, perquè calia conèixer el producte nou, tenir-ne en gran quantitat, aplicar les noves tècniques de cocció, etc. Per exemple, a l'època medieval van substituir els fogons de la cuina romana per la llar de foc –cosa que va permetre fer bons rostits amb animals sencers. Feien servir també, emperò, focs més petits –com el denominat bresquet– per fer salses i plats delicats. Però tot això va anar succeint a poc a poc, lentament, al llarg dels anys i dels segles.

LA INFLUÈNCIA MUSULMANA ES VA NOTAR?

Sí, però sense canvis sobtats. Alguns productes ja havien estat utilitzats pels romans i a altres s'anaren

introduint a poc a poc. El sucre va ser, de molt, el producte més important que es va introduir i que va substituir la mel; probablement, va ser cristal·litzat per primera vegada a l'Índia i els àrabs l'introduïren a Europa.

ELS SEUS ESTUDIS S'HAN CENTRAT EN LA CUINA MÈDIEVAL DELS PAÏSOS CATALANS?

Sí; en el Principat, les Illes, València i el Rosselló.

POTSER LA INFLUÈNCIA ÀRAB ES VA NOTAR MÉS EN LA CUINA DELS TERRITORIS ON LA SEVA PRESENCIA VA SER MÉS LLARGA I INTENSA; PER EXEMPLE, A TORTOSA, VALÈNCIA, ALCOI, ETC.?

No ho crec. Si hi ha cap diferència, jo no l'he detectada en els textos examinats. Existeix una continuïtat molt clara en tot el territori. Crec que, si s'haguessin produït diferències significatives, haurien quedat registrades en els llibres de l'època: en els de cuina i en els altres.

EN AQUELLA ÈPOCA JA HI HAVIA LLIBRES ESPECÍFICS DE CUINA?

I tant! De l'època romana, en tenim un, *De re coquinaria*, d'Apici, que és una recopilació feta en el segle IV de receptes romanes de segles anteriors. L'Europa cristiana, en canvi, va trigar molt més a tenir llibres de cuina, però, finalment, al segle XIV van aparèixer amb molta força i gran categoria.

PARLI'NS DELS MÉS ANTICS, SI US PLAU.

El més antic dels escrits en català, i un dels primers europeus, és el *Llibre de Sent Soví*, datable vers la primera meitat del segle XIV. Va ser editat l'any 1979 per Rudolf Grewe, el pròleg del qual constitueix un estudi molt ben documentat sobre la cuina catalana a l'Edat Mitjana.

A CONTINUACIÓ?

A continuació ve el *Llibre de Coch*, que és del mestre Robert (segle XV) i que, juntament amb l'anterior, són els llibres de cuina medieval més antics que existeixen en el nostre entorn. Però, potser, cal aclarir que he fet servir, per als meus treballs, molts més llibres dels estrictament culinaris. És obligat recordar que la literatura catalana medieval és molt i molt important i molt rica, comparable a les millors d'Europa. Els nostres autors medievals tracten de cuina, perquè, sens dubte, els interessava molt. Ramon Llull, Bernat Metge, Ramon Muntaner i molts altres ens fan saber no solament què menjaven, sinó també l'opinió que en tenien.

AIXÍ, DONCS, L'ACTUAL OBSESSIÓ QUE VIU AQUEST PAÍS PER LA CUINA ENS VE DE LLUNY?

Sembla que sí. De fet, tenim molts llibres especialitzats, com el *Llibre de totes maneres de confits*, que tracta només de confitures, o el llibre d'Arnau de Vilanova titulat *Regiment de sanitat*, que tracta dels menjars saludables, o el llibre *De Vinis*, del mateix autor, referent a la relació del vi amb la medicina. I molts altres que ens expliquen tradicions i costums relacionats amb diversos aspectes de la cuina.

JA EN AQUELL TEMPS, TOTHOM DEIA LA SEVA.

Joanot Martorell, en *Tirant lo Blanc* (1464), mostra la gran importància que la societat medieval donava als àpats. Totes les festes, victòries guerreres i homenatges a personalitats se celebraven al voltant de menjars exquisits en salons fastuosament guarnits. I els escriptors aprofitaven les seves cròniques i descripcions per fer també crítica social. Bernat Metge, per exemple, a *Lo Somni* (1398) diu, amb la finalitat de criticar les dones, que aquestes s'atipaven de volateria i que bevien bons vins. Podem estar segurs que, si diuen això, és perquè aquests productes i aquestes elaboracions eren valorats per

la societat medieval com a excel·lents a l'hora de menjar i beure.

PERÒ, SUPOSO QUE NO TOTHOM EN AQUELLA ÈPOCA PODIA MENJAR IGUAL.

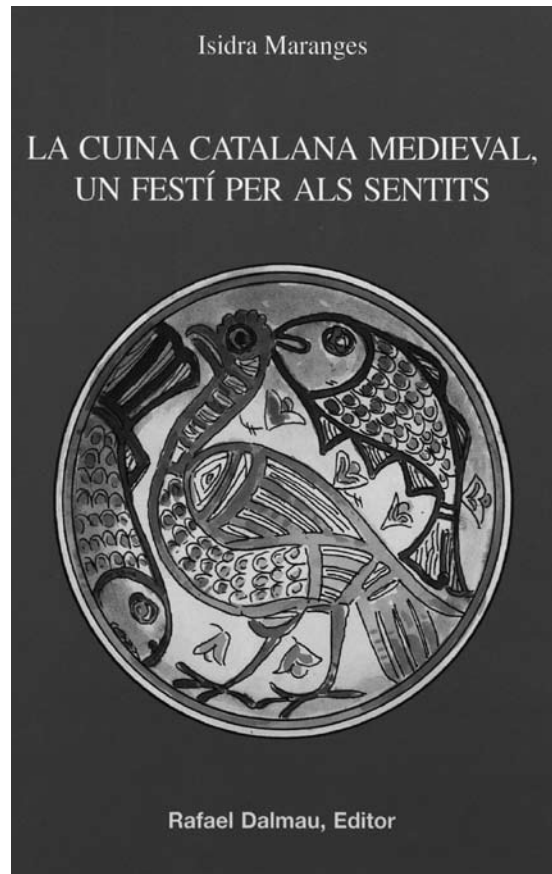
Suposa bé. La documentació esmentada es refereix preferentment a la classe noble i als convents, perquè eren els que podien expressar i divulgar els seus gustos. És veritat que a la baixa Edat Mitjana, la burgesia emergent, els ordes religiosos i fins i tot els petits artesans eren coneixedors de l'existència d'aquesta cuina i tractaven de practicar-la tant com podien, sempre, és clar, dins les seves possibilitats. Però els mercats dels pobles i de les ciutats estaven molt ben proveïts i eren mercats destinats especialment a les classes mitjanes. Els agradava menjar bé i donaven molta importància als àpats en companyia.

ELS NOSTRES AVANTPASSATS EREN GOLAFRES?

Sí, però, tanmateix, la golafreteria era criticada. Eiximenis descriu amb ironia un eclesiàstic que fa un bon esmorzar i Bernat Metge critica obertament les dones, perquè mengen i beuen d'amagat. En els dos excessos hi havia unes prohibicions expressives prèvies.

I SIBARITES?

Molt, com és fàcil comprovar pels comentaris que feien sobre el que menjaven i bevien i les valoracions de les corresponents vivències. Pensi que la societat catalana medieval vivia en estret contacte amb Europa. Els seus millors escriptors foren grans viatgers (Ramon Llull, Arnau de Vilanova, Ramon Muntaner, etc.). En Tirant lo Blanc, per exemple, el reconegut personatge literari creat per Joanot Martorell, era natural de la nació bretona, havia estudiat l'art de cavalleria a Anglaterra, viatjava habitualment per França i per Itàlia i, finalment, va anar a lluitar al Mediterrani oriental. Era un autèntic cavaller que menjava molt bé i que celebrava les seves victòries



“El sucre va ser, de molt, el producte més important que es va introduir i que va substituir la mel; probablement, va ser cristal·litzat per primera vegada a l'Índia i els àrabs l'introduïren a Europa.”

i totes les festes amb magnífics banquets, menjant viandes exquisides i bevent vins preciosos.

QUI FEIA SERVIR EN AQUELLA ÈPOCA ELS LLIBRES DE CUINA I RECEPTARIS?

Segur que la gent corrent, no; entre altres coses, perquè gairebé ningú no sabia llegir. La saviesa culinària estava basada en la pràctica i en la transmissió de viva veu, de generació en generació, de les tècniques i els seus secrets. Pensi que en els receptaris no figuren mai les quantitats dels ingredients.

DE RESTAURANTS QUALIFICATS, AMB ESTRELLETES, NO N'HI HAVIA ENCARA?

Hi havia hostals i tavernes, però no hi anaven les famílies ni les parelles. En els textos examinats, no anomenen mai que hi hagués dones. Els clients eren especialment viatgers, guerrers i comerciants. Hi havia molt sovint músics que tocaven diversos instruments i que cantaven juntament amb els clients. També, en algun cas, ballaven al so de la música. De vegades, hi havia tafurs preparats per jugar amb els clients i que sovint feien trampes i els enganyaven. Les crítiques que els autors fan més sovint sobre els hostals i les tavernes estan relacionades amb les grans despeses que feien els bevedors i sobre l'embraguesa.

SI —AMB LA MÀQUINA DEL TEMPS— ENS TRASLLADÉSSIM A L'EDAT MITJANA, SÈRIEM CAPAÇOS DE RECONÈIXER LA CUINA DEL MOMENT COM LA NOSTRA CUINA?

Sí. Tant els ingredients com els mètodes de cocció no han canviat gaire. No crec que el poble utilitzés ingredients gaire diferents dels actuals, perquè de fet feien servir sempre els més fàcils d'obtenir o els més barats. Els llibres i els receptaris eren per als nobles, la cort i els monestirs. Potser ens sorprendrien la quantitat i varietat d'espècies utilitzades i la diversitat de peixos que es trobaven als mercats;

però els ingredients, en general, s'han mantingut i la majoria dels àpats ens semblarien familiars.

HA DETECTAT DIFERÈNCIES EN ELS ÀPATS SEGONS LA CLASSE SOCIAL O LA JERARQUIA DELS COMENSALS?

Sí. A la Canonja de Tarragona, per exemple, hi ha diferències significatives en la quantitat i en la qualitat de la beguda entre els monjos, freres i capellans. I encara hi havia més diferència entre aquests i els pobres als quals feien caritat. Aquests fets no eren considerats per ningú un abús, sinó conductes completament naturals i normals.

ELS ÀPATS EREN LLARGS I CERIMONIOSOS, COM ELS DE LES PEL·LÍCULES ANGLESES AMBIENTADES EN L'ÈPOCA DEL REI ARTUR?

Sí, especialment si hi havia convidats, cosa que era molt habitual. L'àpat a l'Edat Mitjana tenia molta importància, era una mena de litúrgia social i familiar i s'hi estaven força estona parlant, tastant, cercant matisos i comentant-los

QUANTES VEGADES MENJAVEN AL DIA?

Normalment, feien dos grans àpats: el dinar, abans de migdia, i el sopar, al vespre. A primera hora del matí no esmorzaven; només ho feien les criatures i alguns treballadors de feina feixuga. Encara que el més normal era fer dos àpats al dia, encara que sempre hi podia haver algun afamat, com el que descriu Eiximenis, que no parava de menjar pa sucats amb vi. També acostumaven a fer petits àpats anomenats col·lacions, que tant podien servir per allargar una sobretaula, si tenien convidats, com per menjar una mica més abans d'anar a dormir.

ALGUNA APOTEOSI GASTRONÒMICA A DESTACAR.

Els finals dels àpats. Eren esplèndids! Fruita seca,

formatges preparats amb sucre, pastissos farcits, bunyols, creps i, només que la sobretaula s'allargués una mica més del previst, confitures i confits de tota mena. A *Tirant lo Blanc* hi ha les descripcions més completes dels banquets que celebrava la societat medieval. L'autor va voler mostrar tota la seva magnificència, incloent-hi el parament de l'estança i de la taula: estovalles, vaixela, culleres, ganivets, punxons o broques, tovallons i, moltes vegades, la música.

QUÈ ENS RECOMANARIA DE PRIMER PLAT, SI ALGUN DIA HI PODEM ANAR A PASSAR UN CAP DE SETMANA, A L'EDAT MITJANA? I DE POSTRES?

Els no deien mai plat, deien sempre servei. En general, menjaven dos serveis de carn; o dos serveis de peix, si eren dies penitencials. El primer servei podria ser espatlla de moltó farcida amb salsa de julivert, feta amb julivert, all, pa torrat mullat amb vinagre, avellanes, nous i mel. El segon servei podria ser de carn de moltó bullida amb herbes i cebes amb una picada d'ametlles i fetge.

El dolç els agradava molt. Sembla que tot era un punt més dolç del que és el nostre gust actual per la pastisseria, però molt acceptable. Li recomano arròs amb llet o bunyols. Els bunyols eren sempre dolços i l'únic que se'ls afegia era formatge ratllat o fresc, i també mató.

VOTO PELS BUNYOLS. MENTRE ENS FEM LA IL·LUSIÓ QUE ALGÚ ENS ELS PREPARARÀ, DEIXI'M QUE CANVIÏ, DE TEMA I LI PREGUNTI PEL SEU LLIBRE SOBRE LA INDUMENTÀRIA CIVIL CATALANA.

Una altra lexicografia, un altre recull de dades, aquest sobre indumentària civil, trobades en diferents llibres, inventaris i documents dels segles XIII, XIV i XV.

LA SEVA LECTURA ÉS COM ENDINSAR-SE EN UN MUSEU MÀGIC DE MOTS PERDUTS I SIGNIFICATS IGNORATS DE TOTA MENA DE TEIXITS, VESTITS I MANTELLS; DE

CALÇATS, CAPELLS I GUANTS; DE CINYELLS, PELLS I ORNAMENTS QUE HAN FORMAT PART DE LA HISTÒRIA QUOTIDIANA I DESCONEGUDA D'AQUEST PAÍS I QUE ENCARA RESSONEN PER ALGUNS CARRERS I INTERIORS DE CASES AMAGATS: MANTELLINA, ALQUISSER, CLOTXA, CAPUÇ, DALMÀTICA, DIASPRE, TABARDERA, ESTOPA, GIPÓ, TAFETÀ, BISSO...

El bisso era una roba preciosa de lli de color groc i també, per extensió, un tipus de teixit fi i delicat, de seda. Aquesta és una paraula que apareix per primera vegada en els Sermons (1399-1417) de St. Vicent Ferrer.

ATZEITUNÍ VELLUTAT / BORSEGUÍ, ESCARPÍ, SAVASTRES, PEÛCS, AVARQUES / CAPUTXÍ, CARMANYOLA, XAPEU...

És el nom d'un color. Tenien moltes paraules amb molts matisos pels colors: ala de corb, cendrós, lleonat, carmesí, sanguina, violat, festaquí, blau celestí, etc.

Són noms de diversos calçats. Les avarques de cuir era el calçat que duïen els almogàvers.

Noms de barrets i capells.

AL DARRERE DE CADA LLIBRE HI DEU HAVER UNA FEINADA DE POR. I QUÈ L'HA MOGUT A FER-LA?

Una feinada d'anys. Doncs, la veritat és que ho he fet per Catalunya.

TÉ DEUTES AMB CATALUNYA?

No en tinc cap, però m'agrada saber com és el meu país, tot el que hi ha passat i que encara passa ara; vull que la seva història pugui ser coneguda en tots els seus aspectes.

LA TIRADA D'AQUESTS LLIBRES DEU SER CURTA.

Molt curta. Uns quants centenars. La majoria d'exemplars van a biblioteques i són consultats per

estudiosos. A l'Editorial Dalmau em van explicar que aquests llibres no perden mai valor i que al cap dels anys es poden tornar a reeditar i continuen sempre vigents, perquè sempre hi ha persones que volen saber la història del seu país.

I TOT AIXÒ QUE EM DIU, VA COMENÇAR UN DIA DELS ANYS 60 EN RETROBAR-SE AMB EL DR. ARAMON, EL SEU ANTIC PROFESSOR DE L'INSTITUT-ESCOLA? QUIN RECORD GUARDA DE L'INSTITUT-ESCOLA?

Així és. L'Institut-Escola va néixer a l'octubre de 1931, un any abans de l'aprovació de l'Estatut. Era un centre educatiu de caràcter experimental en el camp de l'educació secundària, un projecte republicà de renovació pedagògica.

QUINES EREN LES SEVES CARACTERÍSTIQUES FONAMENTALS?

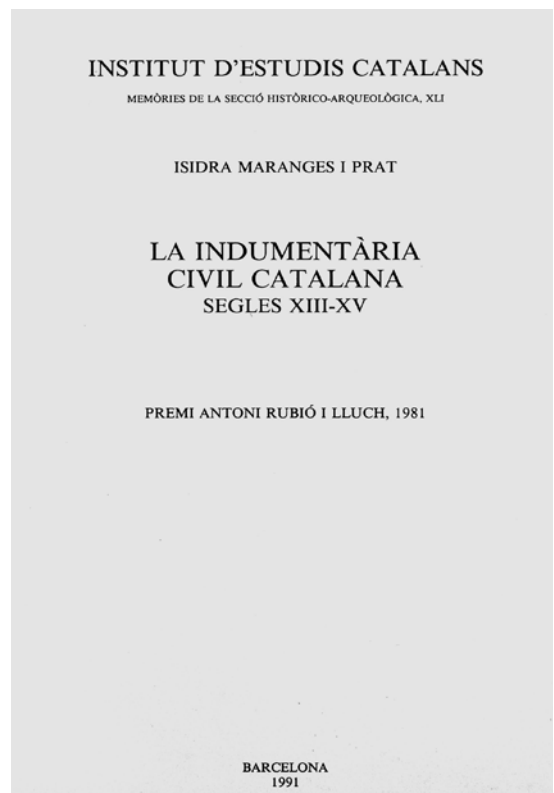
L'ús del català com a llengua bàsica; la coeducació completa de nois i noies; el laïcisme en la teoria i els costums; la continuïtat coordinada de l'ensenyament de primària i de secundària; el centre de gravetat de la classe traslladat metodològicament del professor als nois i noies; els càstigs, els premis i les puntuacions anul·lats radicalment. Els alumnes avançaven en coneixements i formació física i moral sense exàmens, només seguint la continuïtat regulada de l'aprenentatge; i se suprimien els llibres de text, encara que el llibre continuava present, però considerat únicament com un element de treball i de consulta.

QUÈ QUEDA D'AQUELL PROJECTE?

Desgraciadament, va ser frustrat, set anys després del seu naixement, per la barbàrie franquista.

EN UN ARTICLE SEU APAREGUT EN EL NÚMERO 250 DE LA "REVISTA DE CATALUNYA" (MAIG, 2009), TOT

“La cuina medieval catalana estava molt ben documentada. Vaig començar fent simultàniament lexicografia de la indumentària i de l'alimentació per saber com vivien, vestien i menjaven els catalans a l'Edat Mitjana.”



RECORDANT L'ENTRADA DELS FRANQUISTES EL 27 DE GENER DE 1939 A BARCELONA, VOSTÈ EXPLICA COM AQUELL DIA, JUNTAMENT AMB UNA AMIGA, BAIXAVEN CAMINANT PER LA RAMBLA, ESPANTADES I PLORANT, MENTRE UN RIU DE GENT, ENMIG D'UN AMBIENT GENERAL DE CELEBRACIÓ ENTUSIASTA, PUJAVA ALEGRE EN DIRECCIÓ CONTRÀRIA I LES SALUDAVEN AMB COMPLICITAT, PENSANT QUE VOSTÈS PLORAVEN PER LA JOIA D'HAVER GUANYAT LA GUERRA.

QUÈ VA SIGNIFICAR PER VOSTÈ AQUELL DIA?

El dia més trist d'una guerra tristíssima, el dia més trist de la meva vida social; pensava en els morts i els afusellaments; pensava en la desaparició de l'Institut-Escola, en els canvis i la destrucció a la Universitat que jo coneixia, en la prohibició d'estudiar en la llengua del país, en el sofriment dels professors; pensava en els que haurien d'abandonar el país i quedar-se sense feina i sense casa.

EN AQUEST ARTICLE HI HA UNA IMATGE D'UNA GRAN FORÇA DRAMÀTICA QUE DEFINEIX UNA ÈPOCA I UNA BRUTALITAT. UN PROFESSOR SEU VA TROBAR UNA SABATA DALT DEL TERRAT, PROCEDENT, SENS DUBTE, D'UN BOMBARDEIG.

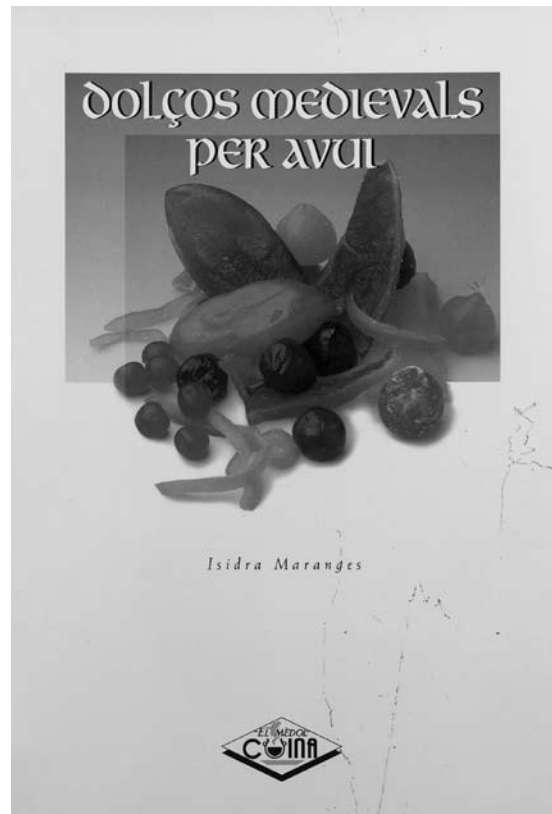
Sí, una sabata solitària i abandonada amb un peu a dins. De cop vaig comprendre, ja per tota la vida, què era la destrucció i la guerra.

QUÈ ÉS CATALUNYA PER VOSTÈ?

Una nació petita, completa, amb una llengua pròpia i una història molt ben documentada, com moltes de les que hi ha a la Unió Europea.

QUÈ SOBRA I QUÈ FALTA, SEGONS VOSTÈ, EN AQUEST PAÍS?

Li sobra una conformitat que li impedeix progressar i li falta la voluntat i la valentia de conèixer les veritats i de saber mantenir la seva pròpia dignitat.



“La saviesa culinària estava basada en la pràctica i en la transmissió de viva veu, de generació en generació, de les tècniques i els seus secrets. Pensi que en els receptaris no figuren mai les quantitats dels ingredients.”

QUIN CONSELL DONARIA A LA GENT JOVE?

Que llegeixin cada dia un diari ben informat i que tinguin interès per tot el que passa al món.

QUINS PERSONATGES, REALS O DE FICCIÓ, PROPOSARIA VOSTÈ ALS JOVES CATALANS COM A MODELS A SEGUIR PER VIURE I CONVIURE DE FORMA INTEL·LIGENT I DECENT?

Enric Prat de la Riba, Rosa Sensat, Pau Casals, Francesc Macià, Antoni Rovira i Virgili, catalans que van fer millorar el seu país.

CONSERVA VOSTÈ ALGUN AFORISME DE LA SAVIESA ANTIGA, DE LA TRADICIÓ CATALANA O DE COLLITA PRÒPIA QUE ENS PUGUI IL·LUMINAR UN CAMÍ I DESPERTAR UNA IL·LUSIÓ?

Conèixer la veritat, el bé i el mal i les seves conseqüències.

COL·LECCIÓ REALITAT I TENSIONS



barcelonesa d'edicions

DARRERS TÍTOLS COEDITATS AMB PÒRTIC

L'HOME DISLOCAT

Nicolas Grimaldi

L'ALTRA VIA DE LA SUBJECTIVITAT

*Sis estudis sobre el subjecte
i el dret natural al segle XVII*

Yves Charles Zarka

LES GANES D'APRENDRE

*Lectures, reflexions i experiències
d'un mestre*

Jordi Galí i Herrera

TEOLOGIA POLÍTICA DE PAU *Schmitt, Benjamin, Nietzsche, Freud*

Jacob Taubes

C/Aragó 287 3r 2a B 08009 Barcelona

Tel.: 93 488 09 00 Fax: 93 215 87 68

MÀRIUS TORRES, EL POETA DE LA JOIA CONSTANT

RAMON TREMOSA I BALCELLS

Economista i Eurodiputat

Enguany se celebra el centenari del naixement de Màrius Torres (1910-1942), un dels grans poetes catalans del segle XX. El “poeta de la nova Catalunya”, tal com el va definir Raimon Galí, va morir de tuberculosi als 32 anys d’edat, després de sis anys de llarga lluita contra la malaltia al sanatori del Puig d’Olena, al terme municipal de Sant Quirze de Safaja. Situat dalt d’un cingle del Vallès Oriental, a prop de la comarca d’Osona, amb un clima fresc envoltat de boscos i unes vistes extraordinàries que en dies clars arriben fins al mar, aquest sanatori era considerat un dels millors d’Europa en la lluita contra la tuberculosi. La tuberculosi és una malaltia pulmonar a la qual se li va trobar remei molt poc temps després que s’emportés el jove poeta de Lleida. Un poeta del qual el canonge Carles Cardó, secretari del cardenal Vidal i Barraquer, va afirmar que “sens dubte, hauria superat tots els poetes catalans anteriors si li haguessin estat doblats els seus anys de vida”.

Màrius Torres es llicencià en Medicina però, després d’un temps de treballar a Lleida en la consulta mèdica del seu pare, als 26 anys va caure malalt. En la seva condició de metge, Màrius Torres sabia que aquesta malaltia no es podia guarir en un molt elevat nombre de casos. Quan va entrar al sanatori del Puig d’Olena en Màrius sabia que tenia moltes probabilitats de no sortir-ne viu. Poc després d’ingressar al sanatori va començar la guerra. Una guerra que s’emportà al front el seu germà petit Víctor, així com també a molts dels seus amics.

El patiment per la barbàrie anarquista i comunista a la zona republicana en un principi, i l’an-

goixa pel desenllaç d’un cruel conflicte civil que es va decantant a poc a poc a favor de les tropes franquistes, no creaven precisament el millor entorn o ambient per a confiar en una vida millor si se superava la malaltia. Encara més, la derrota final del règim republicà el 1939, així com l’inici de la Segona Guerra Mundial, amb unes victòries fulgurants del règim nazi en els seus primers anys, haurien d’haver ensorrat definitivament la moral d’un jove malalt catalanista i democrata, al qual l’exili se li havia emportat molt lluny tots els seus familiars i amics, primer a França i després cap a altres continents.

Imaginem aquest jove poeta, sense recursos econòmics i en una situació de pobresa absoluta, lluny dels seus, pràcticament abandonat a la casa del dolor, durant llargues setmanes reclòs a la seva habitació, fitant cara a cara la mort, que tot sovint s’emportava altres interns. ¿Com devien ser per a Màrius Torres aquells dies i mesos de post-guerra, reclòs i aïllat al sanatori? En Màrius havia escrit al seu germà Víctor, quan aquest encara estava al front: “a vegades penso què passaria si perdéssim la guerra... aleshores fins i tot els teus perills es tornen pàl·lids!”.

El periodista Xavier Cateura m’ha fet descobrir fa poc un aspecte per a mi desconegut, que encara va fer més angoixant els tres darrers anys de la vida de Màrius Torres. Quan les tropes franquistes entren al sanatori, al gener de 1939, els revoltats van voler endur-se a una presó ordinària aquell jove poeta que escrivia en català, fill del diputat republicà Humbert Torres, ex-alcalde de Lleida. No sabem com va ser possible que el poeta malalt no fos tret del sanatori... però podem ben bé imaginar que des d’aquell moment el sanatori amic esdevenia per a Màrius Torres una presó enemiga. Els franquistes van anar ingressant al sanatori un nombre creixent de militars rebels afectats també per la tuberculosi: els altres companys malalts d’en Màrius, fins llavors d’origen català i que esdevenien amics en compartir els tractaments, les converses i les estones de descans, van anar essent gradualment desplaçats per uns soldats hostils i agressius, a les antípodes dels ideals del nostre poeta, ja llavors molt prim i debilitat pels anys de malaltia. Així, al maig de 1940 ja hi havia ingressats al sanatori del Puig d’Olena setze militars franquistes.

Els tres anys finals de Màrius Torres, doncs, discorren en un ambient asfixiant i hostil no només de portes enfora, per un món destruït i escombrat per la guerra i per la dictadura anticatalana. També el seu mateix sanatori fins llavors amic, en el jardí del qual hi havia conegut al 1936 la seva estimada Mercè Figueras i el seu gran amic Joan Sales, ara

“Enguany se celebra el centenari del naixement de Màrius Torres, un dels grans poetes catalans del segle XX. El «poeta de la nova Catalunya», tal com el va definir Raimon Galí.”

esdevenia una presó sense sortida, una presó exterior que només deixava l'ànima com a únic i últim reducte de llibertat.

En conèixer i en imaginar-me aquestes condicions en què a partir de 1939 va continuar escrivint Màrius Torres, vaig visitar la seva obra per veure si hi havia una inflexió a partir d'aquesta data. Com jo recordava, però, la mateixa esperança segueix brollant dels dits i del cor del poeta. El poeta que havia escrit que “l'eternitat és un present que s'eixampla”, no es va deixar pas endur per la derrota exterior ni per la tristesa desoladora interior, sinó que va seguir essent aquell poeta de la joia constant, del continuat renéixer i de l'esperança sense fi malgrat les creixents adversitats. La seva poesia és d'una serenitat infinita i també, des del 1939 endavant, continua avançant en una solidesa sorprenent, en uns temps en què, en un món embogit, el silenci de Déu turmentava i desesperava fins i tot els esperits més forts.

Al 1941, i davant d'un vell company que acabava de morir, és capaç d'escriure:

*Gràcies amic, pel més bell dels teus gestos,
que ens mostra, callant, la certesa que els dicta.
Tots aprenuem dels teus llavis, ja testos,
que la joia de viure és invicta.*

Màrius Torres va néixer fa cent anys i va morir molt jove, però va descriure l'esperança i la joia com ningú en el nostre temps:

*Això és la joia: ser un ocell, creuar el cel on la tempesta
deixà una pau intensa.
I això és la mort: tancar els ulls, escoltar el silenci de
la música que comença.*

SPE SALVIS

AGUSTÍ D'ARANA

Llicenciat en Ciències Empresariales per ESADE i en Filosofia i Lletres per la UB

La realitat, com ens ensenyaven als cursos de filosofia, és de moltes maneres. L'unicorn és, en tant que fantasia, real i el gos Portus, de vida breu i aviat oblidat, també ho és en tant que ésser subjecte al canvi, la caducitat i la mort. Realitats fortes i menys fortes, significatives i menys significatives, ocupen el camp de la realitat total.

L'encíclica del papa Ratzinger s'ha de llegir tenint present la concepció de la realitat subjacent. Es podria dir així: es compon d'una planta baixa i d'un principal. La planta baixa és el món de la realitat perceptible, en la qual ens movem i operem. El principal és el món de les realitats invisibles: Déu, les ànimes, els àngels i els dimonis. Per nosaltres, dotats d'un cos i lligats als sentits per conèixer, la realitat que es pot veure, oir, olorar, tastar i tocar és present amb un caràcter sòlid, indiscutible. Aquí està, és la nostra. Cert que és propi de les coses d'aquest món una certa precarietat. Subjectes al canvi, tenen quelcom de dibuixos a l'aigua, solament que duren una mica més. I tot això està envoltat pel vertigen incognoscible dels espais siderals i del més enllà de les coses microscòpiques. Malgrat tot, la planta baixa és el nostre món i en la seva realitat visible podem trepitjar, si no fort, almenys trepitjar.

El món de les coses invisibles és per nosaltres tota una altra cosa. A Déu Pare ningú l'ha vist mai i Jesucrist va viure fa dos mil anys i ens arriba amb la força dels textos evangèlics i de la tradició. Malgrat tot, creure no és el mateix que veure. Per això tenim una automàtica tendència, en la qual no ens cal ni pensar-hi, a veure el principal com un món llunya i un xic nebulós, de límits imprecisos i que no sabem massa com ens afecta.

En suma, la planta baixa se'ns presenta com la realitat forta i el principal com la realitat dèbil. Ara

bé, la pauta que està subjacent en tota l'encíclica és justament la contrària: la realitat forta és la del principal, mentre que és dèbil la que se'ns presenta com a forta. Ratzinger ja ho havia dit en un altre lloc: "La fe sempre té quelcom de trencament arriscat i de salt, perquè sempre implica la gosadia de veure en el que no es veu la cosa autènticament real, autènticament bàsica" (*Introducció al cristianisme*, 1968).

Realment és gosadia. En termes cognoscitius és fàcilment concebible com a mera hipòtesi, però quan parlem de Ratzinger és molt més, és una presència, la presència més forta. Naturalment, en això no té l'exclusiva. És quelcom de cristià i també de jueu. Bouyer diu d'Isaïes: "Creure, per a ell, significa reconèixer tota la realitat de Jhavé, reconèixer-la malgrat el que es presenta als sentits, i reconèixer-la en el que és: la grandesa davant la que res compta. És a dir, que es tracta de veure solament en Ell el vertader poder real que, tard o d'hora, s'afirmarà com a sobirà, però veure al mateix temps i inseparablement en Ell l'única / font de justícia i finalment l'únic ésser amb el qual es pot comptar i simultàniament a qui valgui la pena / que un es lliuri en cos i ànima" (*La Bíblia y el Evangelio*, 1977).

Ara és la planta baixa la que està marcada per la contingència, els contorns freqüentment difosos, el desori i la caducitat. És una realitat precària. Res de nou, en realitat, però també quelcom que sempre és nou. En qualsevol cas, ho hem de tenir especialment present en llegir l'encíclica Spe Salvi, no sigui que entenguem els termes "fe" i "esperança" en clau psicològica, val a dir, com a actes de confiança en afirmacions difícils de provar i de significat boirós referides al principal. Tampoc les hem d'entendre com entenem la confiança que tenim en el fet que el negoci que hem muntat obtingui bons resultats o que la carta que hem escrit arribi al seu destinatari. En aquests casos anticipem una realitat que creiem que esdevindrà en el futur i, si és positiva, diem que tenim esperança en tal o tal cosa. Però aquesta realitat no és present ja. Que arribi a estar present depèn de la precarietat de les coses del món. Tal imprevist pot arruïnar el negoci o impedir que la carta arribi al seu destí. La joia pel resultat esperat té, per tant, una base no del tot sòlida.

Diferents són la fe i l'esperança de les quals ens parla Ratzinger. S'hi estableix una connexió real amb una realitat present que és la realitat màxima. Així diu: "Per la fe, de forma incipient, podríem dir 'en germen' (...) ja són presents en nosaltres les realitats que s'esperen: el tot, la veritable vida. I precisament perquè la realitat mateixa ja és present, aquesta presència del que vindrà genera també certesa".

Però per més que expressem en conceptes aquesta concepció de la realitat, resta per veure el calat existencial que té en cada un de nosaltres. Continuem essent gent de la planta baixa i aquesta "realitat que ha de venir no és visible encara en el món extern". Cal veure fins a quin punt "com realitat inicial i dinàmica en fa néixer en nosaltres una certa percepció". Quan llegim el text papal hem de fer-ho, crec, amb la humilitat que dona pensar que probablement som una mica ceecs o insensibles a les realitats presents en nosaltres. No hi ha dubte que qui va dir "solament Déu basta" ho podia dir amb la força de la santedat. Però és una altra cosa llegir textos sense ser sant. Els llegim per ser sants i hauríem de ser sants per entendre'ls veritablement.

Estem en una cosmologia en què les lleis físiques no tenen l'última paraula. L'home ja no és un ésser confinat en una petita bola perduda en un univers immens. La realitat suprema és persona. La intel·ligència, la llibertat, la raó i la voluntat humanes ja no són una excepció solitària en l'univers. Són el reflex de la intel·ligència, la llibertat, la raó i la voluntat divines. El fonament de l'esperança cristiana és aquí, confirmada per Jesucrist que ens diu "què és en realitat l'home i què ha de fer per ser veritablement home".

Quina és l'esperança cristiana? La vida eterna. Cosa estranya, diu Ratzinger, ja que tal cosa és del tot inimaginable en termes de la planta baixa. Em recorda un conte de Borges en què resulta que els homes són immortals. S'han convertit en unes masses de carn informes i gairebé immòbils. Un d'ells, situat al costat d'un precipici, hi cau. Crida i es lamenta. Els altres ho senten, s'ho pensen, decideixen ajudar-lo i es posen en moviment per a fer-ho. Però tot aquest procés dura milers d'anys. Una fantasia, però tal vegada reflecteix el cansament del món i de

nosaltres mateixos que una vida eterna merament terrenal ens produiria.

Però tampoc volem morir, voler allargar la vida i la mort és sempre una violència. Què volem en realitat? La felicitat, es pregunta Ratzinger? Com podrem definir aproximadament el que la felicitat és? No podem. Malgrat tot "sabem que ha de existir quelcom que no coneixem i cap a on ens sentim impulsats".

Cal preguntar-se si aquesta anàlisi té punts de contacte amb la nostra experiència, si tal vegada hem arribat a un punt de plena identificació amb la nostra vida, amb el que hem estat, el que som i el que previsiblement serem en aquest món o bé sentim que la vida conté sempre una promesa incompleta, la promesa de la desconeguda vida veritable. En aquest últim cas l'afirmació de Ratzinger tindrà un recolzament en aquesta experiència: "L'expressió 'vida eterna', diu, tracta de donar nom a aquesta realitat desconeguda".

Es pot viure sense ella? Cal observar que al respecte el papa Ratzinger fa afirmacions bastant radicals. Per exemple: "Aquesta 'realitat' desconeguda és la veritable 'esperança' que ens empeny i, al mateix temps, el seu desconeixement és la causa de totes les desesperacions". Observi's com l'antropologia proposada per Benet XVI parteix d'una realitat en la qual la planta baixa i el principal estan estretament connectats. Desesperació o impulsos positius, una cosa o una altra segons es tingui o no esperança en la vida eterna. És una afirmació forta. L'entendrem millor si analitzem el capítol de l'encíclica titulat "La transformació de la fe-esperança cristiana en el temps modern", en el qual explica l'origen de la fe en el progrés com a substitució de la fe cristiana en la vida eterna.

Comença per referir-se a Francis Bacon. Com segurament recordarem, un vescomte anglès que va viure de 1561 a 1626, que va exercir diversos càrrecs polítics i que va escriure el *Novum organum scientiarum*. Ratzinger fa notar la seva valoració de la ciència i de la tècnica. Segons Bacon, la relació ciència-praxi hauria de restablir ni menys ni menys que el domini sobre la creació que Déu havia donat inicialment a l'home. Observem el pas d'una idea religiosa (el domini sobre el món atorgat per Déu) al camp profà

que és, al mateix temps, el projecte d'aconseguir per l'esforç humà quelcom que era un do de Déu o en aquest cas, més exactament, el projecte de recuperar per l'esforç humà quelcom perdut pel pecat o, el que és el mateix, per separar-se de Déu. En aquest projecte, diu Benet XVI, la fe no es nega, però queda arraconada. Correspon a la ciència i a la tècnica construir el món veritablement humà, mentre que la fe resta com quelcom individual, com a màxim com un afegit.

Un segon pas de la transformació de l'esperança cristiana és el que podríem anomenar univers kantian, un univers en el qual, segons Ratzinger, "la raó i la llibertat semblen garantir per si mateixes, en virtut de la seva bondat intrínseca, una nova comunitat humana perfecta". Al respecte cita el següent títol, significatiu, d'un llibre de Kant: *La victòria del prin-*

passa al camp profà. És el món de la il·lustració i de la revolució francesa amb la seva dependència original del cristianisme i al mateix temps la seva separació respecte a ell. En segon lloc, que aquesta dependència dóna com a resultat que la idea de progrés contingui dos components: un de ben determinable en categories de la planta baixa (com ara el progrés en el coneixement, la sanitat, les comunicacions, la salut, l'estabilitat política...) i un altre solament determinable amb categories del principal (la vida veritable). Aquest últim component és una sobredeterminació, un afegit heterogeni, una presència estranya, una pretensió sense fonament. Aquesta sobredeterminació pot provocar excessos com els de la revolució francesa o els provocats per la doctrina marxista. Això en l'esfera de la comunitat política. Es tracta de la dependència de la

“Estem en una cosmologia en què les lleis físiques no tenen l'última paraula. L'home ja no és un ésser confinat en una petita bola perduda en un univers immens.”

cipi bo sobre el dolent i la constitució d'un regne de Déu sobre la terra. Aquí, de nou, s'aconsegueix el paradís, la vida veritable, no com un do de Déu sinó com a resultat de les capacitats i dels esforços humans.

Karl Marx ocupa un lloc privilegiat en la transformació de l'esperança cristiana. Recordem com l'home alienat és l'home desajustat respecte a si mateix, l'home sotmès a una vida que no és la seva. Rebutjada la religió com a alienació secundària, Marx es remunta a la que considera primària, l'alienació econòmica provocada per la propietat privada dels mitjans de producció, que provoca la corrupció de les relacions entre els homes. La revolució proletària, anuncià Marx, liquidaria aquesta forma de propietat i reconciliaria els homes amb si mateixos. D'aquí l'exaltació màxima de la política que se segueix de la doctrina de Marx.

D'aquesta anàlisi de la idea de progrés en la modernitat se'n poden subratllar dues coses. En primer lloc, que s'origina en el camp de la religió i

planta baixa respecte al principal: si la satisfacció de l'anhel d'una vida veritable no s'espera de Déu, adoptarà formes conceptualment degradades i vitalment destructives.

Respecte al marxisme, Ratzinger assenyala que el seu projecte de desalienació de l'home passa per la modificació dels condicionaments que l'afecten, en particular els econòmics i dintre d'aquests, com hem vist, la propietat dels mitjans de producció. En realitat, qualsevol projecte de progrés aspira a modificar i millorar els condicionaments; l'educació, les condicions de treball, la sanitat i, en general, allò que és exterior a l'home i el pot ajudar a una vida millor. Però, com Ratzinger assenyala, el món humà no depèn solament d'aquests condicionaments. Existeix una altra cosa: la llibertat. I la llibertat pot escollir el bé i el mal. No es tracta d'una llibertat concebuda com a part de la maquinària pragmàtica de l'home que, juntament a un cert càlcul utilitari, li serveix per anar-se orientant a la vida. És quelcom més ra-

dical. És, per entendre'ns, la llibertat que uns àngels van usar per restar al costat de Déu i uns altres per rebel·lar-se contra ell. Aquesta llibertat és difícil de concebre, però es una peça essencial de l'antropologia cristiana. La seva radicalitat i el seu misteri està en el fet que pot rebel·lar-se contra Déu. És un misteri, efectivament, ja que, quina racionalitat pot tenir anar contra el bé suprem i el poder suprem? No és concebible a partir del seny terrenal. Per això l'infern no està de moda, perquè la concepció de la llibertat s'ha degradat i es concep en termes massa estrets. Alguns no entenen que es pugui dir no a Déu, la qual cosa és justament l'infern.

Els que tenen una concepció de la llibertat com mera part de la maquinària pragmàtica de l'home aniran donant cada cop més importància als condicionaments. Col·loquem-los bé i tot anirà bé: infantesa feliç, bona alimentació, educació i drets humans ho faran tot. Però no és així. Per favorables que siguin els condicionaments, resta la llibertat capaç del bé i del mal. És, diu Ratzinger, la gran oblidada per les ideologies del progrés i en particular pel marxisme.

De nou, què és l'esperança cristiana? És l'amor de Déu, que ens vol donar la veritable vida però no a costa de la nostra llibertat. Ratzinger entén que aquesta esperança, si està viva en la nostra existència a la planta baixa, trenca amb l'afany de posseir la veritable vida pel nostre propi esforç, allibera i obre cada un als altres i a les tasques del món. No és ara el moment de desenvolupar aquesta dimensió del pensament de Ratzinger, que va unida a la crítica del cristianisme individualista centrat solament en la salvació personal. Diguem solament que passa el mateix que, segons Bouyer, passava amb Isaïes: "Aquesta fe, per més complert que suposi l'abandonament en Déu, tant per conèixer els seus propis dissenys com per obtenir-ne la força, no és en absolut sinònim de passivitat. Isaïes, d'entre tots els profetes, se'ns apareix com l'home d'acció per excel·lència. Per més dominat que estigui per la incommensurable grandesa divina, no hi veu res que hagi d'esclafar el poble, sinó més aviat el que ha d'aixecar-lo i induir-lo a regenerar la seva acció" (*La Bíblia y el Evangelio*).

Com s'aprèn l'esperança cristiana? Per la pregària, l'actuació i el sofriment.

La pregària. Arrisco una síntesi extrema: pregar vol dir demanar a Déu que ens digui què li hem de demanar. Diàleg, diguem-ne, amb punt de partença zero. Existeix una certa analogia amb el diàleg amb les persones. Quantes vegades no ens hem trobat amb gent que es llença a perorar sobre coses de les quals el seu interlocutor en sap molt més que ell, amb la qual cosa el descol·loca totalment, a més de cometre una impertinència? Però es dona el cas que Déu en sap més de tot i, en particular, en sap més de nosaltres que nosaltres mateixos. És més, sap, que nosaltres sabem molt poc de nosaltres mateixos. Aquesta és una altra radicalitat de l'antropologia cristiana: no veiem el que som, és Déu qui ho veu. El que nosaltres veiem és una imatge degradada de nosaltres mateixos.

L'actuació. Quan en parla crec que es refereix al dolor de l'existència finita. El coneixement limitat, la foscor del món, la impotència de l'acció, la totalitat esmicolada. Per tant, per perseverar en l'acció cal un cert heroisme, sense abandonar i sense crear-nos fanatismes. Això és possible amb l'esperança cristiana.

El patiment. L'inevitable, que no trenca les coordenades de l'esperança, i aquell que podem defugir però que no hem de defugir quan la primera exigència és la veritat i la justícia.

I l'última esperança, el judici final. Judici de la història, de la natura i de les nacions. El moment de la justícia, quan cada cosa ocuparà el lloc que li correspon. La reconstrucció total de la realitat per a fer d'un edifici malmès un bella obra. El moment on les llàgrimes seran eixugades i recuperats tant els qui van ser una bufada efímera i dolorosa a la terra com els qui van fer millor figura.

ALBERT CAMUS

EN EL 50è ANIVERSARI DE LA SEVA MORT

JOSEP HEREU

Filòsof i Professor

Albert Camus, nascut a Mondovi (Algèria) el 1913, moria el 4 de gener de 1960. Una esqueta nota de premsa comunicava la seva mort d'aquesta manera: "El món literari francès acaba de perdre Albert Camus, de 47 anys, premi Nobel de literatura l'any 1957, quan viatjava amb Michel Gallimard, director de la col·lecció La Pléiade". Avui, l'obra de Camus continua suscitant un gran interès. Classificat com a pensador existencialista, la reflexió de Camus sobre la condició humana forma part dels grans clàssics de la literatura universal, a la vegada que reflecteix, de manera molt pertinent, la sensibilitat pròpia de la nostra època: l'absurditat del món i la negativa a adaptar-s'hi, la necessitat de la felicitat i la impossibilitat d'assolir-la, el Mal (i la violència), el problema de la relació entre el fi i els mitjans i, en definitiva, la qüestió de la mort i el renaixement de Déu. Molts lectors busquen en l'obra de Camus un ressó a les seves preguntes més fonamentals. I, de fet, el seu vertader públic es troba en qualsevol lloc on l'opressió i l'assassinat es justifiquen en nom de la història. No deixa de ser paradoxal el contrast entre l'èxit de Camus en els països de l'est d'Europa durant l'època de dominació soviètica amb les crítiques de les que fou objecte a Occident.

Tot i que el temes que tractava Camus en les seves novel·les són temes tractats pels filòsofs existencialistes, hi ha diferències importants. Encara que sembli paradoxal, la seva ètica és una lluita contra el nihilisme fruit de l'absurd. Camus, marcat per la pobresa, l'orfanat, una mare analfabeta que treballava com a dona de fer feines, una tuberculosi pul-

monar contreta als tretze anys, estava ben dotat per a aquesta lluita. Vivia en un edifici del barri obrer de Belcourt, amb WC als passadissos que servien per a tres vivendes, sense banys, ni electricitat ni aigua corrent. Camus lluitava amb desesperació per a no deixar-se dominar per la tragèdia. Aquest "heroïsmes de la felicitat", però, no era una acceptació sense reserves del món, sinó que es fundava en una ètica sense fisures. "Encara que no existeixi res, no tot està permès". Tots aquests records deixen traces inesborrables. No menys que els esdeveniments històrics que li va tocar viure: descolonització d'Algèria, segona guerra mundial, camps de concentració, guerra freda, primera bomba atòmica.

En l'obra i la trajectòria vital de Camus hi ha, segons Jean Daniel, dos aspectes que són complementaris: el periodisme i la literatura. El periodisme no és el parent pobre de la literatura, sinó la seva matèria primera. Les desviacions que, segons Camus, condemnaven el periodisme eren les mateixes d'avui: el sotmetiment al poder del diner, l'obsessió per agradar a qualsevol preu, la mutilació de la veritat amb un pretext comercial i ideològic, el reclam sensacionalista, la vulgaritat tipogràfica. Es tracta del procés dels qui redueixen els mitjans d'informació a una simple empresa comercial sotmesa a la llei capitalista de l'oferta i la demanda, o a un instrument de poder subjecte a la regla totalitària de la propaganda. Tot allò que degrada realment la cultura, deia Tanmateix, la nostra tasca consisteix a no caure en aquesta complicitat. El periodisme és l'ocasió que aprofita Camus per plantejar els grans reptes de la condició humana: la lluita per la justícia, la inevitabilitat i l'absurditat de la violència, la no resignació als dictats de la història, la impossible innocència, el nihilisme i l'obsessió per sortir-ne, la lluita per la veritat.

La violència està present arreu, i Camus viu immers en aquest horitzó. Però la violència no pot justificar per si mateixa les iniciatives humanes més nobles. Si la violència és legítima, l'únic mitjà d'assolir un fi just consisteix a practicar una violència justificada. Per a Camus, la violència és a la vegada inevitable i injustificable. Tots els arguments invocats pels intel·lectuals per a justificar la violència contra

els civils innocents impliquen la creença en una violència justa. D'aquí la frase mutilada que Camus va pronunciar en ser-li concedit el premi Nobel, frase que va donar la volta al món: “prefereixo la meua mare a la justícia”. El que en realitat va dir fou: “En aquest moment es tiren bombes contra els tramvies d'Alger. La meua mare es pot trobar en un d'aquests tramvies. Si això és la justícia, prefereixo la meua mare”. Camus denuncia absolutament els qui es resignen a vessar sang innocent, estiguin on estiguin i sigui quina sigui la seva causa. El bombardeig cec de les ciutats és inexcusable. De la mateixa manera que els atemptats, suïcides o no, són crims contra la humanitat. “Cadascú es veu autoritzat pel crim de l'altre a anar una mica més enllà. Però el final d'aquesta lògica només és una interminable destrucció”. El gran moment del seu pensament es produirà quan s'oposi al concepte de “violència progressista” (revolucionària), defensat primer per Merleau-Ponty i adoptat després per Sartre. És la lluita solitària de Camus contra l'esperit de l'època, una lluita que es va manifestar ja de ben jove quan, oposant-se a tothom, inclosos els seus, va tenir l'audàcia d'indignar-se perquè l'esclat de la primera bomba atòmica sobre Hiroshima fos rebut amb un entusiasme sense reticència. A. Gide n'havia estat el gran iniciador en oposar-se a l'esperit de l'època, quan va escriure *Retour de l'URSS*. Camus el va seguir.

Una altre tema que a Camus l'obsessionava era veure com es rebel·laven els humiliats i ofesos, i com la seva rebel·lió seria traïda en la revolució. Les rebel·lions són sempre traïdes per les revolucions. D'aquí la seva lluita contra les ideologies pervertides, desviades o alienants. Camus mai no va acceptar ni l'esperança en el paradís socialista, ni la resignació davant l'explotació capitalista. La qual cosa no li va impedir adherir-se al partit comunista, però això mateix el va fer sortir-ne. L'esperança no podia servir per a justificar el sistema de camps de concentració. En aquella època, els qui s'apartaven del socialisme soviètic estaven condemnats a ser “ànimes nobles”, qualificatiu que constituïa l'insult suprem. Camus pretenia organitzar una societat de ruptura amb el capitalisme mantenint vincles amb els antics comunistes d'esquerra, amb els dissidents

d'extrema esquerra. Una postura propera a la socialdemocràcia, si aquest terme no hagués tingut les connotacions romàntiques que tenia a l'època.

El que ens sobta cada vegada que repassem la trajectòria de Camus és la rapidesa amb què es va situar en el nihilisme i la seva obsessió expressa

“El gran moment del seu pensament es produirà quan s'oposi al concepte de violència progressista, defensat primer per Merleau-Ponty i adoptat després per Sartre.”


per sortir-ne. La contemplació del món sense l'esperança d'una altra vida fa que sorgeixi la noció d'absurd, mentre que l'espectacle de la història i els seus crims genera la rebel·lió. No es pot dir que Camus fos ateu, encara que no fos tampoc creient. Tenia el sentiment del sagrat. Aquell home laic, agnòstic, no va donar mai un no radical a allò religiós. L'acompanyava una força obscura i singular, una “força” que només podia ser generosa. A l'home li està prohibit tenir qualsevol tipus d'esperança, perquè “esperança equival a resignació”: ni regne del cel, ni terra promesa. El seu lloc es troba en la comunitat dels éssers humans, i el seu regne és només el dels homes. I, tanmateix, en Camus hi ha sempre una evocació indirecta o implícita de la transcendència. Aquesta “força obscura” és, en realitat, una mena d'esperança temerària i cega. Perquè, malgrat descobrir que la vida no té sentit, també sabem que algunes persones arriben a donar-li'n un en algunes circumstàncies privilegiades. Quan estimen i creen. Quan arriben a discernir enmig d'un llampec quelcom que s'assembla al Bé, a la Veritat o a la Bondat. Quan són suficientment feliços per a protegir els moments de felicitat dels altres.

La innocència és un altre gran tema que obsessionava Camus. La innocència no existeix; és la nostàlgia d'una mancança, el reflex d'un més enllà inexistent. En aquest món només s'hi pot viure a l'instant, sense esperança, sense pervindre. Però tampoc no hi ha una resignació enfront del que podria ser la fatalitat. Aquest és el drama de Camus. La imperiosa necessitat d'explotació de la innocència com una mena de nostàlgia, tal com ha posat de manifest la darrera pel·lícula de M. Haneke *La cinta blanca*, només dóna lloc al terrorisme indiscriminat. Si per al nostre món "tots som innocents", per als botxins terroristes "tots som culpables". Darrere el pensament de Camus hi trobem Dostoievski, a qui Camus considerava un mestre, juntament amb Pascal i Nietzsche. Per a Camus, Dostoievski és l'escriptor que, "força abans que Nietzsche, va saber discernir el nihilisme contemporani, definir-lo, predir les seves seqüeles monstruoses i intentar assenyalar les vies de salvació".

La lluita per la veritat era un altre dels temes predilectes de Camus. En el discurs del premi Nobel va dir: "la veritat és misteriosa i fugissera i sempre ha de ser reconquerida". Camus tenia consciència de la pluralitat, de la plurivocitat dels significats de la veritat. Considerava més modest sublevar-se contra la mentida que definir-se respecte a la veritat, ja que no n'hi havia prou amb haver denunciat la mentida per a intal·lar-se en una veritat neutra. La veritat de la qual parla Camus és, en realitat, la veritat de la vida, la dificultat de la veritat per encarnar-se en la condició humana, el fet que aquesta condició exigeixi nocions comunes a totes les persones, ja que implica sofriment, mort i, en el fons, una dura lucidesa. En certa ocasió va dir que no seria capaç d'admetre cap veritat que pogués posar-lo en l'obligació, directa o indirecta, de condemnar a mort una persona. Era una manera de dir que podia haver-hi una veritat mortífera, una veritat immoral, o que la veritat podia ser quelcom diferent del que deia ser. Per a Camus, la veritat és una obligació que pot ser dolorosa i que no obté forçosament una recompensa. El respecte per la veritat ha de ser absolut, precisament perquè és inassolible. Solzhenitsyn, en rebre el premi No-

bel, citarà el discurs de Camus i la seva denúncia de la mentida.

La nostra època ha vist caure els grans imperis totalitaris, ha sentit renéixer les il·lusions del progrés. I, tanmateix, ha experimentat també totes les regressions generades pel progrés: superpoblació, desarrelament, desorientació, mala consciència, llibertat buida, velocitat frenètica. Malgrat dominar-ho tot, descobrim l'aparició d'allò imprevisible com mai ho havia fet la humanitat: regressions aterridores, com genocidis, fams i grans epidèmies, o atrevits passos endavant quan es tracta de calcular el recorregut d'un nou planeta. Si tot és possible i res no es pot preveure, només ens queda viure el present amb els únics desitjos i principis que ens donem a nosaltres mateixos. Per tots aquests motius Camus segueix essent actual. Perquè la seva obra desemboca en una acceptació de la ruptura, en un consentiment de la contradicció, en una acollida d'allò imprevisible, no pas per a veure'ns abocats arran del precipici, sinó per a seguir assumint el repte que comporta ésser humà.

 Per a qui vulgui aprofundir en el pensament de Camus és recomanable el llibre de Jean Daniel, *Camus. A contracorrente* (Galaxia Gutenberg, Barcelona 2008), llibre que he seguit de prop per a elaborar aquest article i en el qual s'hi troben indicacions bibliogràfiques d'interès.

REVISTA RELLEU

RELLEU VOL DIR EL GRUIX QUE TÉ UNA
COSA, I EL FET QUE UNS SEGUEIXIN LA
TASCA FETA PELS ALTRES

—
EUROPA ÉS EL MARC DE LA NOSTRA NACIÓ
DE CIUTADANS I CIUTADANES LLIURES

—
LLENGUA CATALANA, VOLEM LA PLENITUD
NACIONAL DELS PAÏSOS DE
LLENGUA CATALANA

—
LA NOSTRA REALITAT HA DE SER SERVIDA
MÉS QUE ELS NOSTRES NEGUITS

—
ESTUDI I TEMPS PER A ORIENTAR EL SENTIT
DE LES NOSTRES ACCIONS

—
UNITAT BÀSICA DE TOTS ELS CIUTADANS
CADA COP QUE FA FALTA

Si ja estàs subscrit/a a la revista RELLEU, pots
subscriure-hi un amic o amiga. Si reps la revista
i encara no hi estàs subscrit, en aquest número
trobaràs una butlleta per fer-ho. (pàg. 27)



C/Aragó 287 3r 2a B 08009 Barcelona
Tel.: 93 488 09 00 Fax: 93 215 87 68

UNA LENGUA PER SER, UNA LENGUA PER VIURE

CARLES DUARTE I MONTSERRAT

Poeta i Director de la Fundació Lluís Carulla

Resulta del tot sorprenent que algú pugui qüestionar la naturalesa fonamental que l'adquisició del coneixement del català ha de tenir per a qualsevol persona que hagi nascut al nostre país o que hi vulgui viure. I tanmateix encara sorgeixen de tant en tant veus que relativitzen o menyspreen la importància decisiva d'aquest aprenentatge i hi prioritzen el domini d'una llengua estrangera, com l'anglès. Aprendre anglès és convenient; és clar que sí! I també altres llengües, com el francès o l'alemany. És previ, però, assegurar el coneixement de la llengua pròpia del país. De vegades sembla que els primers responsables de la degradació de la dignitat humana siguin persones que, sota l'aparença de la modernitat, voldrien simplificar la diversitat i mecanitzar els nostres comportaments, llevant-ne l'ànima, el que dóna sentit i consistència a cada existència personal i a la col·lectiva d'una comunitat humana. I ho fan des de l'exaltació d'un individualisme exacerbant que desatén la pertinença o la integració en un grup i partint de la premissa que l'únic que de debò compta és la construcció d'una trajectòria individual, prescindint de qui ets i amb qui vius.

No naixem del no-res ni en el no-res. Formem part d'una cadena humana d'experiències, records i anhels que ens vincula a una tradició i a un projecte. Catalunya és el resultat d'una història on alternen, com en totes les nacions, els moments de joia i de dolor, l'expansió cap enfora i la resistència interior. Per això mateix, els catalans ni aspirem ingènuament a fer de la nostra identitat un paradigma immutable ni tampoc acceptem de renunciar-hi. La identitat

per als catalans no és una qüestió d'arqueologia, una bandera desada en un armari que es penja als balcons un parell de cops l'any i de la qual prescindim en una vida quotidiana dominada pel pragmatisme on els senyals d'identitat poden fer més nosa que servei. No, cal integrar amb naturalitat, sense èmfasi ni exercicis retòrics, la identitat en el present, perquè, d'una manera o altra, quan actuem expressem el que som. De la mateixa manera que no cal que cada matí en veure'ns al mirall ens demanem o ens repetim qui som, tampoc no hem d'amagar-nos quan durant el dia algú ens pregunta el nom o crida el nostre nom per reclamar la nostra atenció.

La llengua catalana és fruit de l'evolució progressiva del llatí que es parlava en aquestes terres i que van dur-hi els romans que van entrar-hi per Empúries l'any 218 abans de Crist. Ben probablement, si hem fer de cas dels mots ja nítidament catalans, com conills, que trobem enmig de textos llatins –“novem parilios de conills vius”– ben antics, el català era ja una llengua parlada del tot independent del llatí quan l'any 801 es va produir l'ocupació cristiana de Barcelona, recuperada després de la invasió musulmana. I no trigaran gaires segles a aparèixer textos redactats en català, com els Greuges de Guitard Isarn, dos fragments de sengles traduccions catalanes d'un codi jurídic, el Forum Iudicum, o les conegudes Homilies d'Organyà. I dins el segle XIII s'escriuen directament en llengua catalana obres d'una gran extensió i ambició com el *Llibre de les Costums de Tortosa* o els primers volums de l'obra de Ramon Llull. Des del segle XIII el català s'estén a les Balears i a les terres valencianes i posteriorment arribarà a altres contrades, com l'illa de Sardenya, on perviurà si més no fins a la guerra de la Successió i on encara avui roman a la ciutat de l'Alguer. Però, deixant de banda el seu origen i la seva àrea lingüística, el que cal tenir ben present és la continuïtat, superant tota mena de vicissituds i persecucions, de l'ús del català com a llengua viva entre el poble, que no hi ha renunciat mai ni en els moments més adversos. Catalunya, a més, ha estat, com han estudiat magistralment la professora Anna Cabré o el professor Jordi Nadal, un país marcat d'una manera profunda per les successives

onades immigratòries procedents d'Occitània, de diverses regions espanyoles, d'Amèrica Llatina, del continent africà... I aquests processos migratoris, que han renovat la nostra vitalitat demogràfica i han influït en el progrés econòmic, han demostrat, a més, la nostra capacitat d'integració, perquè han incorporat a Catalunya persones que l'han acabat estimant i defensant des d'un inequívoc arrelament, consolidat pels seus descendents.

És cert que les circumstàncies polítiques i militars han fet que el català no sempre hagi pogut mantenir una posició de prestigi com la que hem d'associar a l'època més brillant de la Corona catalanoaragonesa o al període en què va ser la llengua de la família Borja al Vaticà, i que literàriament podem exemplificar amb Bernat Metge, Ausiàs March o *Tirant lo Blanc*. Però també és veritat que la represa de la consciència de país i la reivindicació i la recuperació de l'autogovern del segle XIX ençà han estat relligades, d'una manera ben notòria, al relleuament del reconeixement públic, de la projecció social i de l'oficialitat de la llengua catalana, que viu a hores d'ara una etapa esplèndida des del punt de vista de la creació literària, però també d'una vitalitat indiscutible en molts àmbits.

Les llengües tenen una dimensió d'identificació i una altra d'instrumental. Ens uneixen a una comunitat humana a la qual ens sentim vinculats i són una eina de comunicació, de transmissió de coneixements, d'activitat professional... L'aprenentatge d'una llengua ens permet, doncs, plasmar un lligam amb els altres parlants de la mateixa llengua i alhora ens obre moltes oportunitats d'ús. Per als catalans, la llengua és un element essencial per explicar qui som. No ens definim per la singularitat d'uns trets racials ni per una confessió religiosa que ens singularitza. El catalanisme s'ha fonamentat volgutament en la llengua, en la cultura i en el dret, més que no pas en l'ètnia o la fe, que han estat sovint factors desencadenants de confrontacions greus entre pobles.

La llengua catalana no és pas una barrera o una frontera, sinó una porta oberta a la catalanitat, que dóna la benvinguda als qui s'hi acosten i que constitueix una realitat compromesa amb el present i amb

la mirada posada en l'esdevenidor. Però, al costat d'aquesta funció d'arrelament, el català és una llengua útil perquè és expressió d'una societat creativa i dinàmica, inserida de ple en la contemporaneïtat, com ho demostra la tasca exemplar duta a terme pel Termcat, el centre de terminologia que constantment es troba empès a establir les formes catalanes per designar els conceptes que la innovació, la ciència o la circulació de coneixements generen i que cal que tinguin també una expressió en la nostra llengua.

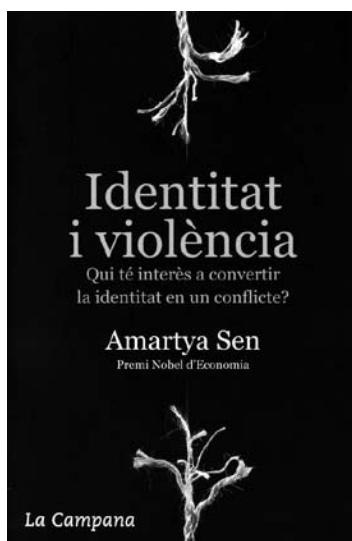
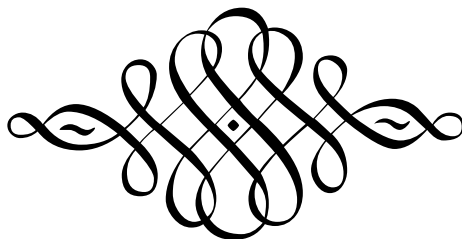
Com s'ha afirmat amb bon criteri, aprendre una llengua no requereix oblidar-ne una altra que es coneixia. Incorporar-se al català no significa, com explicava sàviament Francesc Candel a *Els altres catalans*, haver de passar una goma d'esborrar pel passat de l'immigrant, a qui no es demana que deixi de ser qui és, sinó que a la seva condició prèvia, n'afegeixi una altra, de parlant d'una llengua que l'afirma com a ciutadà del país que l'acull. Catalunya es reconeix com una societat que no pretén cap mena de monolingüisme, sinó que aspira que els seus ciutadans dominin diverses llengües i tinguin una formació al més completa possible.

Considerar que el català és una limitació per dominar altres llengües és un error evident, perquè generalment són els monolingües a ultrança els més reticents i els més inhàbils a l'hora d'aconseguir expressar-se amb fluïdesa en altres llengües. Catalunya no vol ser una societat monolingüe, amb una mirada reduccionista, però entén que l'objectiu ha de ser un plurilingüisme que parteixi de la condició del català com a llengua pròpia i comuna de tots els catalans.

Vivim una època marcada pel risc de les simplificacions perilloses. L'aprenentatge del català ens incorpora a una història i a un projecte que aglutina milions de persones, però, a més, ens situa en un escenari idoni per entendre que les persones no ens definim per la nostra manca d'adscripció a una llengua, una cultura i un país, sinó que és precisament, a partir de l'afirmació del que som i del que anhelem de ser, que avancem.

El català és una llengua per ser i per viure. I volem que continuï essent així, des del que som i oberts amb ambició al món, aportant-hi la nostra pròpia mirada.

NOTÍCIA DE LLIBRES



IDENTITAT I VIOLÈNCIA

AMARTYA SEN

La Campana Edicions, 2009

El llibre d'Amartya Sen, autor de nombrosos escrits i Premi Nobel d'Economia, se situa en la mateixa línia de l'obra *Identitats que maten* de l'escriptor d'origen libanès Amin Mahlouf.

La tesi central d'ambdues és la mateixa: tots estem constituïts per múltiples identitats, i quan una d'aquestes identitats es vol imposar sobre la resta es produeix el decantament cap a la violència. Quan una classificació pretesament dominant, diu Amartya Sen, s'imposa a les altres, aleshores la nostra humanitat compartida es veu brutalment desafiada, es tracti de la religió, la comunitat, la cultura, la nació o la civilització. Tenint en compte aquesta perspectiva, els plantejaments de Samuel Huntington* o d'alguns autors "comunitaristes" queden qüestionats per Amartya Sen, ja que un món segregat per aquests mitjans és molt més disgregant que l'univers de categories diverses i plurals que caracteritza la realitat en què vivim. En realitat, cadascú de nosaltres té moltes filiacions diferents i ens podem interrelacionar de moltíssimes maneres. Cadascuna de les col·lectivitats a què pertanyem, de manera simultània, ens confereix la nostra identitat particular i no podem considerar que cap

d'elles aïlladament constitueixi la nostra única identitat o categoria singular de filiació.

On rau, doncs, l'origen dels conflictes? L'origen dels conflictes sorgeix quan s'alimenta la il·lusió de l'existència d'una identitat única que no podem escollir. La vindicació d'una identitat única amb propòsits violents s'efectua individualitzant un grup d'identitats i concedint-li una centralitat especial. Segons A. Sen, una de les fonts fonamentals de conflictes potencials en el món contemporani és la presumpció que les persones es poden classificar exclusivament d'acord amb la religió o la cultura, tot ignorant els altres grups dels quals forma part la persona. Aleshores es perd completament bona part de la riquesa de la vida humana i els individus queden confinats en petits compartiments.

A. Sen, però, no s'accontenta d'analitzar i denunciar les desviacions interessades de la nostra realitat identitària, sinó que ofereix propostes concretes per a sortir de falsos plantejaments

i fonamentar el que ell anomena una identitat global sense, per això, haver d'anul·lar les nostres altres identitats. Aquest plantejament té la virtut de recuperar, mutatis mutandis, la idea del cosmopolitisme il·lustrat en un moment en què proliferen enfocaments particularistes de diferents ordres que menystenen la importància i el paper de la raó en la construcció d'un ordre global més humanitzador. El pitjor obstacle en aquest intent és, segons A. Sen, negligir (i negar) el paper de la raó i de l'elecció que es desprèn del reconeixement de les nostres identitats plurals, ja que la il·lusió de la identitat única és molt més divisòria que l'univers plural en què realment vivim. L'esperança d'harmonia en el món contemporani rau, segons el nostre autor, en la nostra capacitat d'entendre millor les pluralitats de la identitat humana, i les esperances de pau al món actual passen pel reconeixement de la pluralitat de les nostres filiacions i per l'ús de la raó com a habitants comuns d'un gran món.

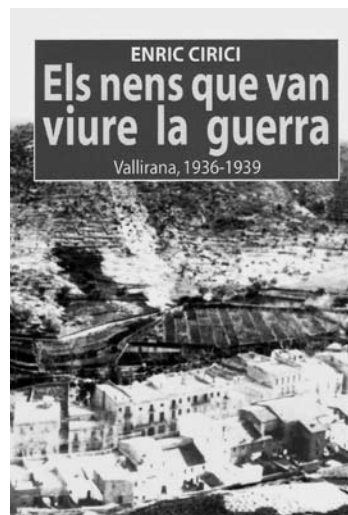
A. Sen considera que el que necessitem per damunt de tot és comprendre amb lucidesa la importància de la nostra llibertat per determinar prioritats. No es tracta de renunciar al "capital social", segons l'expressió de Robert Putnam, que representa el sentiment d'identitat compartit amb altres persones i que pot millorar enormement la vida de tots els seus membres. Aquesta realitat s'ha de complementar

amb el reconeixement que el sentiment d'identitat pot excloure de manera decisiva moltes persones a la mateixa vegada que n'inclou d'altres. No es tracta de renunciar a cap identitat, sinó d'impedir que una identitat es converteixi en excloent. Una persona amb múltiples identitats ha de decidir, en cas de conflicte, quina importància vol concedir a les diferents identitats per prendre la decisió en qüestió. En aquesta tasca, l'ús de la raó i de la decisió personal és la que ha de tenir la primàcia.

Identitat i violència, malgrat ser escrita per un Premi Nobel d'Economia, és d'una lectura àgil i agradable, lliure de tecnicismes i amb abundants referències literàries, experiències i polítiques. I, sobretot, d'una gran importància en la nostra actualitat, on abunden poc els plantejaments que podríem anomenar il·lustrats. Els excessos de la Il·lustració, que han existit en molts àmbits, no ens han d'impedir veure les seves virtuts, i aquesta n'és una.

* SAMUEL HUNTINGTON, *Xoc de civilitzacions i nou ordre mundial*, Barcelona, Proa, 2006.

Josep Hereu



ELS NENS QUE VAN VIURE LA GUERRA

ENRIC CIRICI

Rúbrica Editorial, 2010

D'on venia tant d'odi?

Hi ha llibres en què els autors quan, topen amb una qüestió complexa, especialment difícil o simplement incòmoda, fan una giragonsa i no l'expliquen, no s'hi encaren aprofundint en les causes que la crearen. Però, sortosament, n'hi ha d'altres que amb coratge cerquen fins a trobar les explicacions que desfan grans interrogants.

Enric Cirici és dels que no s'esporgueixen davant la complexitat de les qüestions. Ja ho demostrà en publicar *La generació dels Fets del Palau* (2001) i *Cançons per a un temps de silenci-El fenomen*

social de la Nova Cançó (2002) en la col·lecció Cròniques de la Memòria de Rubrica Editorial.

Ara acaba de publicar *Els nens que van viure la guerra – Vallirana 1936-1939* en la mateixa col·lecció. És un llibre amb notables aportacions. L'autor el divideix en tres parts. La primera explica els seus records d'aquells tres anys que visqué en aquest poble del Baix Llobregat, on es produí un fet extraordinari, un militant cenetista de la població, Fèlix Alsina, dirigí l'ajuntament des del 19 de juliol fins al maig de l'any següent i evità amb determinació que s'hi fes cap assassinat. Malauradament, altres pobles no comptaren amb un personatge com aquell i els seus records passen per episodis dramàtics. És una primera part, de records que restaren gravats en l'experiència vital d'un infant.

La segona part és segurament, la més sorprenent Cirici es pregunta: D'on venia aquella explosió de violència i què alimentava l'odi? Per a contestar aquesta qüestió retrocedeix a mitjan segle XIX quan el fenomen de la Revolució Industrial s'escapa a la percepció de l'Església durant algunes dècades. Ja a les acaballes del segle descriu com hi ha un esforç per a captar els signes del temps i com a Catalunya, en concret, hi ha una acció de Torras i Bages en ambients juvenils que explica l'evolució posterior d'aquests. Així i tot, persisteix l'allunyament de la modernitat i de les idees de transformació social i l'ideari catòlic. Hi ha

esforços importants, però no s'aconsegueix evitar el distanciament. El 1936 tornà a explotar.

La tercera part del llibre torna als records, ara de la postguerra. Descriu com arribà la desitjada finalització de la guerra i com el franquisme practicà una sistemàtica repressió de les llibertats i de la cultura i la llengua de Catalunya. Els records del vailet que era Cirici no coincideixen exactament amb les versions que sovint ens hem anat fent d'aquells anys. Hi destaquen l'integrisme religiós que acompanyava el franquisme, les dures condicions de vida que vivia la població i la repressió sobre la catalanitat.

En conjunt, el llibre és útil perquè mai s'allunya de la realitat. És creïble, perquè és autèntic. El testimoni és real. Però el llibre és especialment recomanable perquè a part dels fets que recorden els ulls d'un infant, és capaç de cercar els orígens i l'evolució d'un enfrontament latent en la societat catalana que periòdicament esclatà amb violència. Conèixer les causes que motivaren aquest divorci és important per a fer tot el que sigui al nostre abast per evitar-ne noves versions d'un drama antic.

Joaquim Ferrer

XXIXè
CURS D'ESTIU

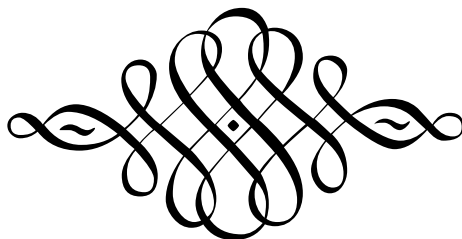
JOIA
J
FERMESA

7, 8 I 9 DE JULIOL DEL 2010
ATENEU BARCELONÈS
C/ Canuda, 6 - 08002 Barcelona



Grup d'Estudis Nacionalistes

NOTÍCIA DE CINEMA



LA CINTA BLANCA

MICHAEL HANEKE

Alemània, 2009

El director de cinema alemany, Michael Haneke, en aquesta pel·lícula ens proposa un viatge a les invisibles cavernes on creixen ufanoses les flors de l'odi i el desencís. Tot passa en

un poblet del nord d'Alemanya, Eichwald es diu, situat a la regió de Mecklenburg-Schwerin. Una regió tradicionalment agrícola, i tradicionalment pobra, del nord d'Alemanya. Estem a un any que comenci la Gran Guerra, de 1914 a 1918, i en aquest poble, on mai no s'esdevé res de destacable, comencen a produir-se una sèrie de fets inquietants. El primer constitueix un cas de violència simple i, aparentment, pura i gratuïta. El metge, un home madur, també aparentment respectable, fa el camí de tornada a casa a cavall. Travessa els camps de blat madur que enuncien l'estiu. Els plans llargs de la càmera i la veu en off del narrador, introduint la història es conjuminen, per a obrir en l'espectador l'ampit de les expectatives. El ritme de la pel·lícula és important. Es desenvolupa en la forma de crescendo. De sobte, el metge cau. Un cable posat a banda i banda del camí n'és la causa. La víctima es trenca la clavícula i haurà de passar uns bons mesos ingressat a l'hospital. El cavall, sacrificat. Qui n'és el

culpable? No se sap. Testimonis? No n'hi ha.

El metge és un senyor amb estudis. És vidu, la seva dona va morir fa uns anys. Amb ell, viuen els seus dos fills. Una noia, la gran, Anna, i un noi, més petit, Rudolf. La seva educació ha anat a càrrec de la llevadora del poble. Ella els ha fet de mare, de mala mare. Té un fill, en Karli, retardat mental, i està cegament enamorada del metge, amb qui manté relacions d'amagat. La mare substituïda no s'estima els fills del metge. I el metge tampoc no se l'estima a ella. La menysprea perquè, en el fons, la seva presència és un fibló que li fa sentir l'absència de la seva dona. El metge és un home torturat, sense capacitat d'estimar, ni a la seva sofrida amant (impressionant interpretació la de Susanne Lothar), ni als seus fills. La vida li va jugar un dia una mala passada emportant-se aquella a qui suposadament havia estimat. Ara ja no respecta res. Ni tan sols la seva filla gran. El petit Rudi, l'innocent, ho sap. Després de l'incident del cable



en vindran d'altres, igualment sense sentit, igualment salvatges. La crema d'un graner, amb la collita emmagatzemada, i, sobretot, l'apallissament de dos nens, un en Karli, el fill retardat de la llevadora, l'altre, en Sigi, el fill del baró, el senyor de la contrada. Com el metge, es tracta d'un home que mereix el respecte del poble per la seva posició social. I, com aquell, és un home que no està a l'alçada del títol que li confereix dignitat i autoritat als ulls dels vilatans, molts dels quals treballen les seves terres. Una dona, mare de família, mor uns dies abans en un molí de la seva propietat, que no reunia les condicions de seguretat necessàries. Un dels fills, desafiant les ordres del pare, que té por de perdre la feina si critica el noble, es venjarà destruint a cops de dalla un camp de cols.

D'altra banda, el matrimoni del baró i la baronessa no funciona. Ella l'abandonarà cansada de la vida sense encís i brutal del camp. A ciutat se n'enamorarà d'un altre.

En tots els incidents es produeix una constant. Poc després d'haver-se esdevingut, s'hi ha pogut veure els nens del cor de l'Església, els mateixos que van a l'escola del jove mestre, voltant pel lloc on han ocorregut. Van junts. Els seus rostres són d'expressió dura i freda, com si els fets no anessin amb ells. El mestre, davant l'apatia demostrada per les autoritats del poble, perplex per la barbaritat dels fets, anirà a veure el pastor per a compartir amb ell la sospita que l'envaeix i a la qual ha arribat tractant amb els seus alumnes. És un nouvingut, format a ciutat, de manera que

no es troba empresonat dins la trama de relacions que manté lligada la comunitat del poble. Ell es pot mirar els fets des de la distància –seva és la veu en off del narrador–. Tanmateix, en fer pública la sospita, serà censurat i acomiadat de males maneres de la casa del venerable senyor.

El pastor, com el baró i el metge, és una autoritat. Si la d'aquells procedeix del seu domini de la política i de la medicina, respectivament, la seva, deriva del saber de la moral. El pastor és qui dóna el to del poble. En cert sentit, posar de manifest que alguna cosa no va en relació amb la moralitat dels vilatans és assenyalar-lo a ell com a culpable, a ell, i a tots als qui, com ell, gaudeixen d'algun tipus d'autoritat. El pastor pertany a l'església protestant. Guia el ramat amb un gran rigor mo-



ral, especialment pel que fa als seus fills. En té cinc, que, als seus ulls, haurien de ser l'exemple per a tots als altres. Ell és incorruptible al pecat, però com el metge i el baró, no s'estima els seus.

Castigarà la seva filla i el seu fill grans a portar una cinta blanca –d'aquí el títol del film– per tal que es puguin redimir dels seus comportaments excessivament vitals. Exterioritzant la culpa, el patiment s'engrandeix i, per tant, es fa possible la neteja de l'ànima. El noi, per exemple, víctima dels impulsos sexuals, dormirà lligat amb cordes, per a evitar les temptacions del cos. La duresa en el tracte del pastor li costarà la vida a la seva mascota, a la qual sembla estimar més que als seus propis fills. Un ocelllet que un dia apareixerà crucificat damunt l'escriptori del seu despatx.

En una entrevista feta dies

abans de rebre la Palma d'Or del festival de Cannes deia Haneke, referint-se a aquest seu darrer treball, que «tenia al cap que volia fer una pel·lícula sobre la manera com tot ideal s'acaba pervertint». Els ideals no es perverteixen, si no, no serien ideals. Els pervertidors, que resulten ser també els pervertits, són les persones. El tema de fons de la pel·lícula em sembla que podria ser definit de la següent manera: el de les condicions d'aparició del mal en la condició humana. De com la innocència i la gratitud envers el món es manllevan com a conseqüència de l'experiència del desengany. El món del metge, del baró i del pastor n'oculta un altre, fet de parets llòbregues i obscures, on s'expandeixen amb virulència les forces del mal, on tot allò que a la llum del dia es nega en

virtut d'uns ventats principis morals, a la nit, i quan només Déu en podria ser testimoni, es practica. En la seva vida no hi ha raig diví. Impressionantment dura és l'escena en la qual el fill petit del metge descobreix aquest costat obscur dels grans. Des de l'habitació, sent somicar la seva germana. A les fosques davalla les escales que porten al pis de baix i veu que de la porta d'una cambra –la d'atendre els pacients– s'escapa un fil de llum. Quan l'obri, trobarà la seva germana i el seu pare girats cap a ell mirant-se'l amb el rostre desencaixat. L'infant ha vist, tot i que en el moment no entén res. En ell ja s'ha inoculat la llavor del mal.

Els nens han experimentat l'esfondrament de les expectatives que havien dipositat en els grans, en el món que els havien

de llegar. Tot és mentida. La pel·lícula amb un ritme d'exposició lent, fet, com hem dit, a base de plans llargs que es recreen, ja en el paisatge natural que envolta el poble, ja en els rostres dels personatges, no fa altra cosa que descabdellar la història d'una venjança: la d'una generació cap a una altra, la dels joves contra la dels grans, la dels qui haurien de ser els deixebles cap a la dels seus suposats tutors. Aquest és el terrible descobriment que el mestre vol comunicar al pastor, i pel qual obté com a resposta la censura i el rebuig. De tots els adults, ell és l'únic que sembla capaç d'estimar. S'enamorarà sincerament de l'apocada Eva, la institutriu dels fills del barons, i estima de debò la canalla així com allò que els transmet, perquè a través dels actes demostra ser-hi fidel –a l'Eva, als nois i a l'ensenyament–. Es pren de forma seriosa els seus alumnes i la classe. Els altres, els grans del poble, ni s'estimen de veritat els fills, ni demostren tampoc tenir gaire respecte per allò que prediquen. El seu món, fet a base de lleis i institucions, put a mort. Els infants ja han dictat sentència.

Haneke, a qui de sempre l'ha preocupat el tema del mal, la violència desraonada –vegeu *La Pianista*, 2002, *L'hora del llop*, 2003, *Caché*, 2005, o qualsevol altra de les seves pel·lícules anteriors–, aprofundeix en el mateix en el seu darrer treball, demostrant una gran finor i intel·ligència. Se'n va a considerar les condicions d'origen de

l'odi i la crueltat en la naturalesa dels més innocents –la generació defraudada que vint anys més tard abraçarà amb il·lusió l'ascens del nazisme, anunciador d'una època de regeneració per a Alemanya. La qüestió plantejada en el film ens porta a la ment les obres dels grans mestres del cinema nòrdic, com ara Ingmar Bergman o Carl Theodor Dreyer. Fins i tot en la tècnica de filmació es palesa aquesta filiació: l'ús ja referit dels plans llargs, els enquadraments en primer pla sobre uns rostres freds, però inquisitius i punyents, que semblen preguntar en lloc d'oferir respostes; el realisme de les escenes i la senzillesa i sobrietat amb què els actors interpreten els seus personatges. Tots els elements juguen a favor del drama que es desencadena dins l'ànima dels protagonistes. Sobrietat externa en bé de la densitat interna. En definitiva, una obra mestra que convé no deixar-se perdre. Per als qui es vegin més atrapats pel tema, em permeto recomanar la lectura de l'article de Hanna Arendt, "La crisi de l'educació", 1954. Ofereix una visió escrita, més adreçada a l'intel·lecte, doncs, sobre el mateix.

Manfred Díez

PREMIS I NOMINACIONS:

Nominada:

GLOBUS D'OR 2010:

Millor pel·lícula estrangera.
Seleccionada per Alemanya

OSCAR 2010:

Millor pel·lícula estrangera

GRAN PREMI FIPRESCI:

Millor Pel·lícula de l'any 2009

PALMA D'OR:

Festival de Cannes 2009

PREMIS DE L'ACADEMIA DE CINEMA EUROPEU 2009.

Millor pel·lícula, director i guió

Premis de l'Academia de Cinema Europeu 2009.

FITXA TÈCNICA:

TÍTOL: *Das Weisse Band: Eine Deutsche Kindergeschichte*

DIRECTOR: Michael Haneke

GUIÓ: Michael Haneke

FOTOGRAFIA: Christian Berger

So: Guillaume Sciama i Jean-Pierre Laforce.

MUNTADORA: Monika Willi

DECORATS: Cristoph Kanter

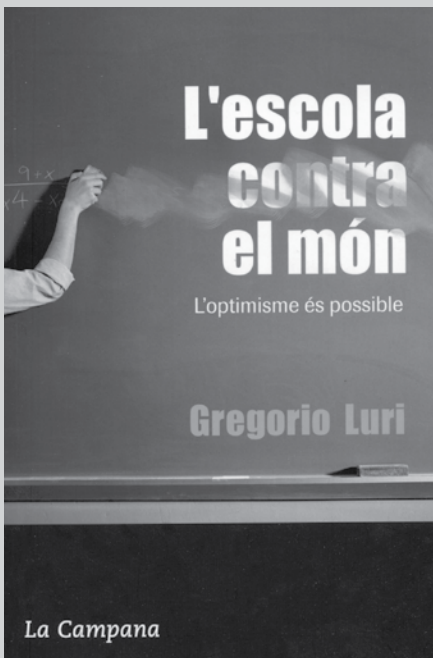
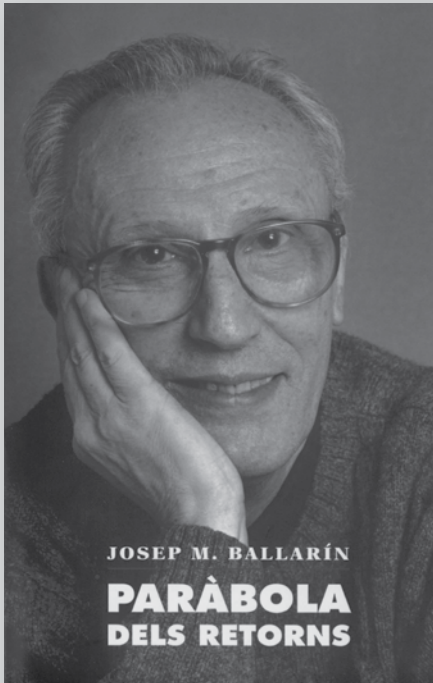
VESTUARI: Moidele Bickel

INTÈRPRETS: Christian Friedel (el mestre), Leonie Benesch (Eva), Burghart Klaussner (el pastor), Ulrich Tukur (el baró), Ursina Lardi (la baronessa), Rainer Bock (el metge), Susanne Lothar (la llevadora).



LA REVISTA RELLEU

— RECOMANA —





WWW.RELLEU.CAT