



# RELLEU

**Núm. 80. Segona època  
abril - juny 2004**

**3 Humilitat i Fermesa**  
*Editorial*

**5 Homenatge a  
Agustí Altisent**  
*Jaume Sobrequés  
Josep M. Ballarín  
Jordi Galí  
Agustí Altisent*

**11 Les fronteres  
d'Europa**  
*Alain Besançon*

**19 Leo Strauss i  
la identitat de  
civilització**  
*Jordi Sales*

**24 ENTREVISTA**  
**Francesc Vicens**  
*Jordi Barnadas  
Jordi de Nadal*

**30 Cultura i Poder**  
*Josep Hereu*

**34 "Anarquia" i  
"Anarquisme"  
en l'obra  
d'Alexandre Galí**  
*Jordi Galí*

**37 NOTÍCIES DE CINEMA I  
LLIBRES**

Núm.

**80**



## Revista Rellu

c/ Aragó 287, 3r, 2a. b

Tel. 93 488 09 00

Fax. 93 215 87 68

08009 Barcelona

relleu @mentamail.net

Preu: 6 €.

## Butlleta de subscripció a la revista RELLEU

Desitjo rebre periòdicament la revista RELLEU a partir del núm. ■■

Subscripció anual (4 núm.): 18 €

Fotocopieu i retalleu aquesta  
butlleta i trameteu-la a

**Revista Rellu**

C/ Aragó 287, 3r., 2a.b

08009 Barcelona

Nom .....

Cognoms .....

Adreça .....

Telèfon .....Població .....

Comarca .....

**DOMICILIACIÓ DE REBUTS EN BANC o CAIXA**

Sr. Director, li prego que atengui, amb càrrec al meu compte/libreta, els rebuts que li presentarà la Fundació Rellu.

Nom i Cognoms del titular .....

Nom del Banc o Caixa .....

Adreça de l'agència .....

Població .....

Codi Compte Client (CCC) .....

Entitat Oficina Control Núm. Compte

Data.....

Signatura del titular del compte o la llibreta

# HUMILITAT I FERMESA

Editorial

En aquest ball dels conceptes o nocions que com eslògans o consignes de l'actualitat mediàtico-política desfilen per la nostra atenció, sovint sense deixar gaire rastre, sembla que li ha tocat el torn a la humilitat. Diuen que ara ens governaran des de Madrid amb humilitat. Ara per ara és una humilitat una mica bel-ligerant, presumida o estirada per tant que es contrasta i compara constantment amb l'arrogància immediatament anterior que havia anant resultant, realment, molt antipàtica. Sigui com sigui cal donar la benvinguda en la notorietat present a aquesta virtut ben simpàtica i felicitar-nos si és veritat que és el que dominarà la relació entre governants i governats ni que sigui una temporada.

La vida moral està feta d'equilibris i complements de manera que cada virtut demana per tal de ser de veritat una virtut la presència de totes les restants. *“La humilitat sense fermesa és covardia, però el coratge sense humilitat és presumció”*. Sainte-Beuve explica en el seu *Port-Royal* que aquest pensament el repetia sovint la Mare Angèlica Arnauld quan constatava el fet evident que a molts port-royalistes els agradava massa *discutir sense parar*. Sembla molt clar que el que diu la màxima es pot aplicar d'alguna manera a l'actual panorama de la vida catalana des d'un punt de vista polític i cultural.

Aquest país nostre necessita humilitat i fermesa. Portem molt de temps com parlant massa de nosaltres mateixos des d'angles molt diversos i diferents actituds; un comú denominador observable en totes elles és, però, el d'una satisfacció moralitzadora que rondina perquè *les*

*coses no són com haurien d'ésser*. És molt noble viure segons ideals de perfecció que demanen transformar la realitat en que s'està. No és tan noble, o gens, anar i venir de la proclamació sorollosa d'exigències a l'acomodació a la dura realitat, com aquell qui diu diverses vegades cada dia. Un fet ben recent servirà d'exemple d'una actitud que amenaça fer-se una actitud crònica d'incoherència. La gent d'Esquerra Republicana de Catalunya sabrà què li demana, o no li demana, la seva consciència republicana en el seu tracte amb la monarquia; hi ha mil maneres de resoldre les situacions amb dignitat i elegància. El que no pot ser, però, és que un dia s'anuncii un gest com heroic, o almenys altisonant, i l'endemà es faci el que podria ser ben normal, el que feia tothom, i que ara després de l'anunci sona a claudicant o inconsistent. Tot plegat un “numeret” més, ben poc edificant i ja són molts. No cal fer tan sovint el gest d'aixecar-se per tal d'ajupir-se immediatament després. Tanta gimnàstica cansa. *Humilitat sense fermesa és covardia*.

És bona cosa associar l'anomenat fenomen de l'oasi català a aquesta crònica humilitat sense fermesa. El que Pere Cullerell i Andreu Farràs analitzaren en el seu llibre de l'any 2001 és sobretot el fet que al ser tots, gairebé tots els líders de les forces polítiques catalanes parents, companys d'estudis, amics i coneguts, el clima polític i ambiental català no tingué en la dècada dels noranta aquella agror i crispació sovint fins a la histèria del seu equivalent madrileny. És bo demanar-se si la pau de l'oasi està feta d'un clima d'amistats personals tan ric i generós que suporta per la seva fortalesa espiritual

les tensions derivades d'anar mantenint posicions *fermes* oposades amb un noble estil, o si pel contrari el que de veritat passa és que com res interessa mai massa les relacions es mantenen tranquil·les per la baixa intensitat d'allò amb què es viu el que les podria trencar. És sempre difícil establir conclusions en psicologia col·lectiva però alguns indicis ens farien pensar que més aviat és això segon, sobretot perquè a nivell de "conyeta", maledicència i joc subterrani tampoc respirem una germanor de fons gaire edificant.

La societat catalana sí respira, però, una bigarrada vitalitat sobretot des dels grups del que abans se'n deien *forces vives* i ara, a tort i a dret, convingui o no convingui, -en realitat gairebé mai convé- *societat civil*. La societat civil és pròpiament aquella part de la societat que usa l'estat com a instrument, no la que es distreu a ella mateixa amb institucions nobilíssimes gairebé sempre, però, destinades a activitats lúdiques o recreatives. Alguna vegada caldrà analitzar amb molt de detall les veritables funcions del nostre teixit associatiu del qual fem tanta gala sense sospitar ni per un moment que segons i com més que el remei és la malaltia. Un cercle infer-

nal es repeteix una i altra vegada: hom fa com si la dignitat del país, la de tots, estés lligada urgentment a una determinada qüestió, x, y, o z i hom passa tot seguit a retransmetre la jugada abans de rematar-la. Aquesta retransmissió es fa en diferents versions i hom discuteix entre elles aferrissadament amb tota l'energia sobrera del remat estalviat. Tot seguit el que ocupa l'escena són ja les nostres narracions i els nostres embolics sobre elles, signar manifestos, campanyes reivindicatives, aplecs, manifestacions, solidaritats amb totes les causes, avantguardes de tots els estils artístics, experimentalismes de totes les arts, marginals de tota mena, profetes de mil colors. Energies esplèndides es dediquen a sentir-se ben viu, ben net, ben pur, sempre amb tota la raó, amb els crònics sarcasme i autocompassió sorollosos com a sal i pebre del discurs moralitzant delerós d'un altre món sempre possible. Realment *una bigarrada vitalitat es consumeix en ella mateixa. ... "el coratge sense humilitat és presumpció..."*. Obrir una línia de reflexió sobre aquest panorama i redreçar la situació bàsica és una tasca tan difícil com imprescindible. Algunes energies s'hi haurien de dedicar. ●

## HOMENATGE A AGUSTÍ ALTISENT

Monjo, i res més que monjo.

Res no podem saber, en profunditat, de la seva donació i intimitat amb Déu.

Però sí que podem testificar de la plenitud de la seva vida:

Monjo savi historiador, com ens recorda el seu amic, també savi historiador, Jaume Sobrequès.

Monjo sacerdot, com ens el presenta el seu company sacerdot mossèn Josep Maria Ballarín

Monjo amic i acollidor, obert a totes les curiositats de l'home i del món, capaç de registrar l'*Eneida* per trobar dues cites.

Monjo testimoni de les sorprenents meravelles de la creació i de la ironia tendra de Déu Pare de tots. ●



Agustí Altisent amb els matrimonis Figueras-Ponsa i Galí-Izard. La fotografia la va fer un turista holandès que passava per allí i que el pare Altisent va "fitxar"

# VIURE I MORIR A POBLET

Jaume Sobrequés

*Aquest article fou publicat al diari Avui,  
25 d'abril del 2004.*

Benvolgut Jaume:

El meu amic va escriure el 1992. “S’ha de treure importància a la mort. (...) Això sí: viure m’entusiasma. Tot m’agrada! I penso en la meva mort amb naturalitat: de la mateixa manera que m’alço quan toca el despertador, quan toquin a morir-me em moriré”. En Lluís, que va canviar el seu nom civil pel d’Agustí quan, el 1946, va entrar a Poblet, s’acaba de morir.

Sota la nau gòtica del monestir, vaig ésser present, dimecres, per primera vegada a l’acte d’enterrament d’un monjo. La cerimònia resulta impressionant per la seva sobrietat, mesura i profunditat. Primer, a la capella de sant Esteve, la comunitat, amb uns pocs amics i familiars, sota la imposant presidència del pare abat, acompanyada el seu germà en un acte íntim, en el qual les pregàries són cantades.

Al mig de la petita capella, a tocar dels presents, jau, sense caixa, el cos de l’amic amb els hàbits que va portar durant gairebé seixanta anys. En acabar els cants, a coll dels companys, quan ben just s’ha esvaït el fum de l’encens que embolcalla l’ambient, comença una petita processó que entra per darrere de la nau de l’església i va fins a l’altar major. Per arribar-hi ha calgut travessar una ala del claustre i altres espais exteriors. L’aire és fresc, però no pas gaire. Recordo, en aquell moment, allò que l’Agustí va escriure el 1979, en l’article *Viure, avui, a Poblet*: “Hi ha un aspecte poc funcional de

Poblet que resulta avantatjós: em refereixo al fet que el monestir estigui format per un seguit d’edificis coordinats però separats. Això, que obliga a transitar sovint per l’aire lliure (amb fred, a l’hivern), té l’avantatge de no topar-se, a cada moment, amb les mateixes cares. I això és important quan trenta persones conviuen en un mateix lloc, perquè, així, malgrat que visquin plegades, es conserven les distàncies: la granja es troba a uns centenars de metres de la impremta, la biblioteca a cent metres de l’església, etc.”

Tot i que, com a membre que era de diverses acadèmies científiques i com a professor que va ser de la universitat de Tarragona, va fer, per motius diguem-ne professionals, nombroses sortides fora del monestir, la qual cosa no és habitual –ho era molt menys fa vint o trenta anys– en un monjo, l’Agustí va conservar sempre una lleialtat sense cap esquerda a la institució monàstica que, quan tenia vint-i-cinc anys, el va acollir. Va ser un defensor aferrissat de la vida monàstica. La seva vocació va ser de pedra picada, i va lloar amb una humilitat, sovint un xic provocativa, tot s’ha de dir, els treballs poc lluïts que li corresponia fer, com als altres companys, aquells que no van publicar estudis tan cabdals com els que ell va fer sobre la història de Catalunya.

El 1987, en un article que va titular *De quina manera vaig aprendre a escombrar*, va descriure la poesia que pot haver-hi en la tasca d’escombrar “el gran dormitori, el sobreclaustre i la petita sala que hi ha al damunt de l’atri”, si això es fa de manera relaxada i sense presses. Va comparar aquesta feina a la que fan els executius quan juguen al golf i es preparen per a la seva tasca més important. La d’un monjo és “estar amb Déu”.

En una altra ocasió, el 1986, va fer una combativa, i no menys provocativa, defensa de la vida monàstica, amb una sorprenent i profunda afir-

## DOM AGUSTÍ

Josep M. Ballarín i Monset

*Aquest article fou publicat al diari Avui,  
2 de maig del 2004.*

mació, la que donava títol a l'article: *Els monjos no servim per a res*. Deia: "Els monjos mai no hem intentat ser productius. Déu ens en guard! Els monjos no hem fet res en tota la vida. Ens limitem a servir Déu, que, a més a més, no ho necessita. Succeeix que vivim en una civilització en la qual no produir, no fer res, no és valorat. Però no ens importa. Nosaltres servim Déu, i en paus".

Agustí Altisent, l'amic de la universitat, va fer un bellíssim retrat de la vida monàstica, ell que va entrar a Poblet quan ja sabia del món tot el que li corresponia saber a la seva edat: "A la gran ciutat moderna, no hi ha lloc per passar, ni temps per viure, ni silenci per escoltar les veus veritables i els sons autèntics. En un monestir, sobretot en un monestir gran, la vida està organitzada a partir d'uns criteris segons els quals sobra espai, temps i silenci per tal que l'ànima trobi unes dimensions pròpies, humanes".

Adéu, Lluís. No sé si ens tornarem a veure. I per a tu, Jaume, una abraçada. ●

Tots els monestirs, de la mena que sigui, han sortit d'un somiatruites.

Les truites que somiava Isaïes.

Engarrissant-se com només sap fer-ho ell, el profeta té una visió de la terra renovellada, on el lleó no queixala l'anyell, on les espases de guerra esdevenen falçs de pau.

Mare de Déu! En un monestir hi han de viure junts el lleó i l'anyell provant de no esbatussar-se fent de les falçs espases de guerra. En una guerra que, si esclata, pot ser ben bé que l'anyell es cruspeixi el lleó en nom de la santa observança.

Aquesta no passa tan sovint com malpensent alguns, el monestir és una cosa molt sàvia.

Mai no tanca els monjos en la bullidera d'una olla de pressió. Només cal viure uns dies a Poblet per adonar-te com els espais, en comptes d'encofnar, donen esgambi. Allà dins hom hi respira quiet i pla sense sentir-se reclòs. Endemés, la vida hi és pensada i viscuda a ritme de salms, com les onades a la platja un dia de bo.

Tot és, o vol ser, quietud manyaga, que acaba el dia amb l'adàgio gairebé miraculós del cant de completes abans d'adormir-se en la gronxada de la *Salve Regina* cistercenca, a les fosques, només amb tres ciriets a l'altar.

Al monestir la vida s'hi escola quieta.

Quieta, però ves com va anar.

Al gloriós, immortal i etern silenci de Poblet, tot vestit de blanc, va tombar-hi per un voler de Déu, que se les pensa totes, un monjo barreja de lleó i anyell amb la cogulla monàstica llampegant coruscans, el color que avui, amb tanta maquinota, en diuen butano.

## EL PARE ALTISENT I LA “PIZZA”

Jordi Galí

El coruscans era el meu Agustí Altisent, arribat per santificar-se a tralles de salms, i per santificar els altres a cops de santa paciència.

De cara rodona vermellejant i coll llarg, el caparró li sortia de la cogulla com el d'una tortuga de la closca.

Una de les virtuts del monjo deu ser la gravetat ingràvida. M'ha sortit així. Vull dir que ha de voltar pel monestir sense fer soroll ni gesticular. Mestre Agustí caminava a remolins. Una altra. El monjo és endreçat. Com tot bitxo, l'home feia dissabte al monestir amb l'escombria d'escopeta, però a la seva cel·la s'hi amuntegaven llibres savis i paperots encara més savis que només ell se sabia.

Ens vam fer amics de seguida.

Dom Agustí era un bé de Déu infantívol, xiroi amb regolfades endins de tant en tant. Era lúcid, coneixia les flaques dels homes tant com se sabia les seves. I es prenía tan seriosament la vida de monjo que les entomava amb bon humor. Un bon humor de debò, tant de debò com les hores i hores de desert que tornen eixorca l'ànima d'un monjo.

Endemés, n'Agustí era savi, molt savi. I amb la paciència monàstica que cal per amassissar la seva *Història de Poblet*.

Però, molt més que savi, aquell home era viu com una mustela. Més que en el llibre sobre el seu monestir, aquell home es feia entendre en els articles al diari, punyents, vius, calents i alhora bonhomiosos, inimitables i únics com ell.

Aquest serà el monjo que recordarà tothom.

Per a mi és altra cosa. Un amic de debò, amb tantes rialles junts i tantes calmes plegats. Algú que només podia viure en un monestir, perquè aquell ventre com el d'una mare ho fa seu tot.

Encara el veig, encara el veig entre els àngels, cantant amb aquella veu que cargolava les vocals i està posant a prova la paciència del capiscol celestial.

Agustí, espera't una mica a reposar eternament. Belluguet del bon Déu.

Mou-te, intercedeix per nosaltres. ●

La darrera conversa que he tingut en aquest món amb el pare Altisent (espero tenir-ne moltes més més endavant), va ser la tardor passada.

Em va telefonar des de Poblet per escatir d'on havia tret jo les referències virgilianes a la “pizza”. Volia fer un article, i documentar-se bé. Malauradament, no el vaig poder satisfer perquè no tinc ni la més remota idea de si la “connexió” virgiliana amb la “pizza” se'm va acudir a mi, o fou resultat d'alguna conversa amb l'excel·lent Joan Bellès...

Vàrem parlar (ell, sobretot), per telèfon, amb la joia, bonhomia i insaciable curiositat de sempre. I ens vàrem despedir...

Tot plegat provenia d'una visita que li havíem fet l'any anterior, el matrimoni Figueras-Ponsa i la meva dona i jo. El doctor Figueras (Pitu) l'havia visitat i tractat, com a traumatòleg, i volia veure'l caminar “en la seva salsa” i de passada, gaudir de la seva companyia i que ens ensenyés Poblet. Quan el pare Altisent es trobava amb amics (i qui podia no ser amic seu?), la seva tendència, temperada per una discreció i bona educació exquisides, era de parlar més o menys de tot “comme un trappiste en vacances”, en frase seva. I efectivament, vàrem visitar Poblet i ens va il·lustrar amb molts detalls d'aquells que els guies no saben o no diuen. I vàrem xerrar de moltes altres coses. Recordo una dissertació seva deliciosa, humorística i genial sobre “peluts i pelats” a l'Imperi romà: la barba, o l'afaitat, sempre començava per ser un signe de disconformitat social, un esforç d'autoafirmació enfront de l'“status” (com el no portar corbata, ara, el comentari és meu). Recordant Chesterton, el seu Chesterton tan estimat, vàrem comentar com el que comença essent

## REFLEXIONS D'UN MONJO

Agustí Altisent

*Aquest article fou publicat a La Vanguardia,  
15 de novembre del 1984.*

un luxe de rics (telèfon, automòbil, esquí, golf...) acaba essent una necessitat pels pobres. I viceversa, com els plats "funcionals" dels pobres (escudella i carn d'olla, paella, "pizza"), han acabat, almenys fins fa poc, per ser plats de ric. Dic fins fa poc, perquè ara els rics sembla que s'acontentin amb una "cuina virtual" (comentari meu, també).

D'aquí, penso, devia venir la referència a Virgili: "allà on t'hauràs de menjar els plats, allà t'has de quedar" li diuen a Eneas en el llibre III de l'Eneida. I en el VII, Iulus el seu fil constata amb admiració: "mira!, ens estem menjant els plats" ("fogasses d'espelta" diu Miquel Dolç en la seva traducció). I Eneas obre els ulls i comprèn: ha arribat a la terra on s'ha de quedar.

La curiositat, el sentit de l'humor, el prurit de l'exactitud, la saníssima xafarderia que acompanya l'admiració davant la meravella del món, de l'home i de les seves obres el devien dur a cercar les cites i els textos exactes; es devia divertir trobant-les i divertit encara, em va trucar per "saber-ne més".

Aquest fou en el món el pare Agustí Altisent.

Quant a Virgili i la "pizza", no sé si donaria per una tesi doctoral... ●

Hi ha persones a les quals se'ls fa molt difícil, o, pel que sembla, impossible de creure en els misteris que l'Església catòlica proposa com a veritats certes. A mi, em resulta fàcil, hi crec sense veure-ho; el que em costa, més freqüentment, és creure en el que veig.

Hi ha moltes coses que són constantment al nostre voltant i succeeixen davant nostre que tothom considera naturals i que jo trobo absolutament insòlites, sorprenents i fins i tot esglaiadores.

Un exemple. Mai no heu vist una gallina? És un animal estrany i antiestètic, que mira amb ulls desorbitats, atònits i glacials, ulls ferotges de veritable bèstia; un animal el cos del qual és asimètric i que porta al cap una pellerina vermella que li cau de costat, torçada sense cap gràcia. Doncs bé, aquest animal de tant en tant s'asseu al damunt de les seves potes curtes i s'està així una estona mentre remuga en sordina; tot d'un plegat comença a cridar de manera totalment atonal, estrident i escandalosa; aleshores s'aixeca, mou una mica les seves lletges anques i marxa sancallosa, sovint sense mirar enrera. Observareu en aquest punt que ha passat una cosa inesperada: l'animal ha deixat darrera un ou.

Un ou és un objecte blanc de tres dimensions i d'una estètica perfecta. Una victòria sobre un problema de geometria i de càlcul, la solució genial de difícilíssims enllaços de línies corbes i d'esferes, una cosa tan perfecta que, de Fídies a Calder, cap escultor no hauria somniat mai de

produir. I l'animal lleig i tibet l'ha deixat anar per darrera com qui no vol la cosa i, si l'ha mirat uns segons, ha estat per girar la cara amb menyspreu i anar-se'n de seguida. No ho heu vist mai, això? Jo sí, i us asseguro que no m'ho crec. "Tot i haver-ho vist?", em preguntareu. "Tot i haver-ho vist", contesto jo. Per a mi, en això que la gallina posi ous hi ha trampa. És un joc massa incongruent, massa bonic, al capdavant.

Que aquest animal antipàtic produeixi el que seria un premi internacional de disseny artístic-coindustrial no pot ser. I si m'insistiu que l'he vist, us diré que no sé què hi té a veure poder contemplar una cosa amb el fet que sigui lògica i natural.

I, tanmateix, tothom, pel que sembla, ho troba normal. A mi em resulta del tot increïble i alarmant; i és precisament la naturalesa el que trobo menys natural del món. Ni em resol res que em diguin que, com que ho veig, és inqüestionable; no em resol res, precisament, potser perquè ho veig. Els misteris de la religió, precisament perquè no els veig, em semblen un fons paisatgístic agradable, vague i flotant, que sembla fet de tuls, de boira o de gasa. I, sobretot, els ha revelat Déu. Això que veig davant meu és una bufetada a la lògica, un afront a les lleis metafísiques elementals.

I el que em passa amb el fet que una gallina posi un ou ocorre igualment quan al capdavant de certs vegetals es forma una flor de gira-

sol, una espiga o una rosa, per exemple. Heu considerat mai una flor de girasol, per exemple? És extraordinària. Doncs, bé, això els surt a certes plantes de tija alta, sense cap mena de lògica. Un girasol és una cosa literalment increïble i apareix així, com si res.

Jo discorria sobre això amb un amic, no fa gaire. Li deia que tot el natural em sembla tan insòlit com el que li passa a Àlícia en el país de les meravelles o a l'altra banda del mirall. I no veig per què haig d'acceptar aquestes coses com a normals pel simple fet de presenciar-les. Acceptar-les com a fets, sí; creure-me-les com a normals, ni parlar-ne. En tot cas, sempre em queda la pregunta de per què les coses estan organitzades així i no d'una altra manera; per què, per exemple, la gallina no elabora l'ou amb el seu bec en comptes de deixar-lo anar cínica-ment per darrera. Qui ha organitzat aquest embolic i per què i com? I vaig mirant i m'esgarriro: res del que veig no és explicable! N'hi ha per denunciar-ho immediatament.

Que Déu sigui inexplicable (un i tres, poso per cas) em sembla bé: algun avantatge li haviem de donar! Però que l'inexplicable campí lliure per aquest món, això no solament no em sembla natural, sinó, repeteixo, m'alarmo. Si tot això passa descaradament a ple sol davant els nostres nassos, que no podrà passar a les profunditats que no veig i que, per descomptat, ho sostenen tot? ●

# LES FRONTERES D'EUROPA

Alain Besançon

*Aquest article fou publicat el  
19 de gener de 2004*

Hem de prendre necessàriament l'imperi romà com a punt de partida. L'imperi contenia els territoris sobre els quals era possible constituir ciutats seguint un model anàleg a la ciutat romana. Quedava limitat doncs per zones on la constitució de "civitates" no era possible, ja fos perquè es tractava d'imperis que conservaven el sistema oriental de monarquia i eren prou forts per resistir, com els països iranians, ja fos perquè hom arribava a països massa bàrbars per constituir-se en ciutats, com els països germànics, Escòcia o Àfrica mes enllà de l'Atlas.

L'imperi romà s'havia estès sobre àrees de civilització heterogènies, l'Orient Mitjà, Àfrica i Occident. És d'aquesta darrera àrea que sorgiria Europa en el sentit que la descriurem.

Entre la caiguda de l'imperi romà i l'inici de coagulació que ha dut a terme l'imperi franc, han aparegut espontàniament unes fronteres poc definides que separaven els reialmes formats pels pobles invasors. Així, a la Gàl·lia, trobem un país franc que va fins al Somme; el reialme de Syagrius, que comprèn els països del Sena; el país visigot al sud del Loire, que s'expandeix cap a Aragó i Castella, i, dominats pels burgundis, els països del Ròdan. Estic convençut que aquestes fronteres son molt naturals, dibuixen entitats molt antigues, formades abans de l'establiment de poders estatals, i que nous poders estatals recobriran ben aviat i esborraran parcialment

El problema de les fronteres d'Europa podem abordar-lo de dues maneres: a partir de l'exterior i de les pressions que sofreix Europa, i a

partir de l'interior i de les pressions que Europa exerceix. Seguiré aquest segon camí.

L'imperi carolingi dibuixa una primera figura europea. Encara avui constitueix el massís central d'Europa. Es forma independentment de l'altre imperi, l'imperi romà d'orient que no s'ha enfonsat, amb una frontera ben delimitada pel cantó àrab i una perifèria bàrbara al nord i el país eslau més o menys organitzat pels varegs que té el seu centre a Kíev. L'imperi carolingi té uns límits de la mateixa mena: ben delimitats i bel·licosos a Catalunya i Aragó, enfront del mateix conqueridor àrab, fluctuants pel cantó dels bàrbars de l'est i del nord, els Àvars i Hongaresos de la planura danubiana, els Saxons de la planura alemanya, els incontrolables pirates i mercaders escandinaus.

Quan Carlemany mor, la unitat religiosa fa temps que ha quedat restablerta. La dissidència arriana ha desaparegut. El bisbe de Roma ha estès el seu patriarcat per tot l'Occident. El monaquisme que des d'Irlanda expandia el seu estil ascètic i anàrquic sobre una part del continent s'ha esborrat davant la sòlida regla de sant Benet.

Però aquesta unitat interior era concomitant a un cisma en l'Església universal. La fe seguia essent la mateixa, però la distància de civilització entre les dues meitats de l'antic imperi romà no feia mes que augmentar i les expressions d'aquesta mateixa fe no foren pas compreses d'una banda i de l'altra. Les diferències, els malentesos foren considerats heretgies imperdonables. Era el mitjà propi del moment per legitimar i donar un caire sublim als motius inconfessables de la ruptura. Així, l'ús a Roma del pa àzim per a la confecció del pa eucarístic va ser considerat una injúria gravíssima a la fe. El gran pretext de la ruptura va ser la introducció en el credo llatí de la inserció del *filioque*: l'Esperit Sant procedeix del Pare i *del Fill*. Aquesta interpolació havia estat introduïda a Espanya per a lluitar millor contra l'arrianisme. Havia estat adoptada a l'imperi carolingi i més tard a Roma. Però quan els missioners francs la varen utilitzar a Bulgària, territori que Bizanci considerava com a propi, aquesta interpolació, que fins aleshores no havia estat mai criticada va ser qualificada pel patriarca Foci el 866 com "l'apogeu del mal".

La unitat cristiana es va refer provisionalment, però el vas estava esquerdat. Es va rompre definitivament el 1066, i l'ocupació de Constantinoble pels creuats el 1204 va esvanir tota possibilitat de recompondre'l.

I és per això que el cristianisme, i precisament en la seva versió llatina, va esdevenir, per dir-ho d'alguna manera, l'*indicador* principal de la pertinença a una Europa en formació. La frontera d'Europa va ésser, al principi, la frontera del catolicisme llatí. El primer nom d'Europa (citada com a Europa en ocasió de la victòria de Poitiers sobre els sarraïns), ha estat la cristiandat.

Anem a veure com s'ha constituït.

El cristianisme a Occident havia estat escombrat parcialment per les invasions bàrbares. Va ser restablert a la Gàl·lia per una sèrie de grans bisbes provinents en general de l'aristocràcia gal·loromana i "defensors" de llurs ciutats. L'evangelització de l'Europa central va començar amb les missions irlandeses, després angleses. Sota la dependència de la seu romana, el que potser ha estat el més gran evangelitzador de la història, Winfrith, de nom romà Bonifaci, va recórrer Hesse, Baviera, Turíngia. Van ser també monjos i bisbes anglesos qui va convertir Holanda, Frísia i varen ocupar les seus de Hamburg i Bremen, van donar els primers bisbes a Dinamarca, fundaren missions a Noruega i arribaren a Islàndia i a Groenlàndia.

L'imperi franc utilitzava uns mitjans més rudes. Una guerra atroç de trenta anys va acabar amb l'esclafament i la conversió dels saxons. Refusar el baptisme significava la mort. No es pot excloure que el record d'aquest estil de conversió tingués el seu paper en el pas a la reforma del nord d'Alemanya. L'empelt cristià, però, s'havia produït. Però va ser Saxònia i no Baviera qui va prendre la direcció del *regnum teutonicum* i el sistema que havien suportat els Saxons sota Carlemany és el que varen aplicar a les tribus eslaves que ocupaven el país entre Elba i Oder. Per als senyors alemanys era un Far East sense llei, obert al pillatge, a l'explotació agrícola i a l'evangelització. Varen establir en aquestes marques una línia de bisbats que assenyalaven l'avenç del *Drang nach Osten* alemany: Havelberg, Brandeburg, Meissen... Otó

tenia el projecte de constituir Magdeburg en la seu metropolitana de tot l'orient eslav.

Però la frontera d'aquesta Europa (la nostra primera Unió europea dels 15) no es va confondre amb la frontera de l'Europa històrica.

Ho va impedir l'emergència de Polònia. Mieszko havia federat les tribus eslaves entre Oder i Vístula, però si volia resistir la creuada alemanya, li era absolutament necessari fer-se cristià. Va casar-se doncs a tota pressa amb una princesa txeca ja cristiana, va demanar el baptisme, va obtenir del papa el permís de crear la pròpia xarxa de bisbats, i va batejar en massa tota la població en llacs i rius. Som a l'any 966.

En el darrer terç del segle x es converteixen de la mateixa manera una sèrie de prínceps bàrbars que bategen tot seguit el seu poble. Harald de la dent blava, rei de Dinamarca, el 965, Geza I. d'Hongria i el seu fill sant Esteve el 985, Olaf de Noruega el 993 i Olaf de Suècia el 1008. La darrera i més oriental d'aquestes conversions es va produir tardanament el 1385. El darrer baluard pagà, Lituània, havia heretat de l'horda mongola la meitat oriental de Rússia. Però havia de fer front, quasi cada any, a la creuada dels cavallers teutònics i dels cavallers "porta-glavi". La salvació, com era habitual, consistia en la conversió, i es va concretar en el casament amb una filla del rei de Polònia. Ladislau Jagellon va traduir ell mateix el *Pater* i va immernir el seu poble en llacs i rius.

Va ser doncs per motius polítics que els prínceps pagans varen convertir-se i varen fer convertir els seus pobles a la nova religió. La conversió els posava a redós de la creuada, que era una forma de guerra extraordinàriament temible, i els permetia, en canvi, de participar-hi. A més, assegurava la unitat espiritual del reialme gràcies a una organització eclesiàstica regular i uniforme. El clergat, instruït en dret, apte per formar el nucli d'una administració regular, era un gran instrument de govern. Reforçava la legitimitat del sobirà, perquè de simple cabdill es convertia en rei i mobilitzava al voltant de la seva dignitat tot el cos de doctrina que des de Constantí, des de David, envoltava la reialesa d'una aurèola sagrada. Finalment, i en especial, entrava en peu d'igualtat formal en la família

europea, podia casar-se amb princeses de sang reial per signar tractats sòlids i respectats. Veiem doncs que per entrar en el que esdevindrà Europa, calia reunir unes determinades condicions. Avui aquestes condicions són la democràcia, l'estat de dret, etc. A l'edat mitjana, era l'adhesió a la religió catòlica romana. L'Església és com una espècie d'ONU o de comissió europea d'aquell temps.

Així veiem dibuixar-se la frontera intraeuropea, la que separa l'Europa carolíngia (la dels 15 i amb l'Espanya reconquerida), de l'Europa dels 25, que comprèn els països que s'han convertit a través dels seus prínceps, recolzant-se els uns sobre els altres (com en el cas de Polònia i Bohèmia), i directament en el papat romà.

És per això que la frontera oriental de l'Europa "total" es va parar en el reialme polonès-lituà. Els prínceps eslaus varegs de Kíev, varen dubtar un cert temps. El mot rus per Església es *Tserkov*, que prové de l'alemany *Kirche*. Però l'emperador de Bizanci, que va necessitar la seva aliança en una determinada circumstància, els va fer caure de la seva banda. El fet es va dur a terme pel casament del príncep de Kíev amb una princesa porfirogenètica i el baptisme col·lectiu de 989. La frontera, per aquesta banda va ser doncs la del *filioque*. Mes tard va ser la de la Horda tàtar i després la de Moscòvia però el *filioque* va subsistir com a símbol de separació i com a motiu per a un odi perpetu.

Situem-nos ara a finals de l'edat mitjana. Fa dos segles que les fronteres han quedat establertes. Son fronteres religioses. A l'est, l'ortodòxia: al sud-est l'imperi otomà, que acaba de conquerir l'imperi bizantí i ocupa la península dels Balcans. Al sud la Mediterrània, discutida: la part oriental és un llac otomà, discutit encara per Venècia. La part occidental està infestada per la pirateria magrebina. Però el sud d'Itàlia, Sicília i Malta fa temps que han estat reconque-

rides i a Espanya la "reconquesta" s'acaba amb la presa de Granada.

La frontera, però, ja no es exclusivament religiosa. S'ha convertit en una frontera de civilització que no es pot caracteritzar únicament per la religió. A partir del segle xi, diuen els historiadors, en el territori d'Europa es produeixen una sèrie de canvis que no es produeixen més enllà dels seus límits. Aquestes innovacions seran a vegades factors d'unificació i d'altres, factors d'un tipus de divisió específicament europeu, de tal manera que indirectament contribueixen a la unitat de la civilització europea.

Entre les primeres cal situar els canvis tècnics i materials. Es difonen a partir d'una zona central que va des del nord d'Itàlia fins a Flandes. Són, i cito en desordre sense exhaurir-los, el treball de la terra adaptat

a les planures humides del nord, la diferenciació dels útils, els procediments arquitectònics, la construcció naval, les pràctiques militars, els invents metal·lúrgics i tèxtils, etc. No acabariem mai. Aquest fet permet que Europa s'ompli. En el

**A partir del segle xi,  
en el territori d'Europa es  
produeixen una sèrie de canvis  
que no es produeixen  
més enllà dels seus límits**

segle XIII en les planures fèrtils de Picardia s'arriba a densitats de 40 habitants per quilòmetre quadrat. En el moment de la gran pesta, que atura la colonització alemanya i enfonsa la població francesa, Europa ha aconseguit un ple demogràfic que no tornarà a posseir fins a la revolució agrícola del segle XVIII. En aquest moment, al sud i a l'est, a Àfrica o a Rússia, el territori és comparativament buit.

A més, hi ha institucions que podem considerar paneuropees. L'Església, en primer lloc, i amb ella una llengua superior de comunicació, el llatí. Gràcies al llatí, l'herència de les lletres antigues segueix vivent i constitueix la base de l'educació. La xarxa de la jerarquia eclesiàstica és reforçada pels grans ordes, benedictins, cistercencs (és en una abadia cistercenca de la Prússia oriental que s'ha produït el Vodka), dominics i franciscans. A partir de Bolònia, París, Oxford, Colònia, la xarxa

universitària s'estén cap al nord i cap a l'est txec, hongarès, polonès.

La societat feudal és una creació exclusivament europea. El seu prototipus es troba a França, entre Loire i Mosa, però el seu esperit el trobem per tot Europa, encara que afeblit quan avancem cap a les marques alemanyes i Polònia. Reposa en el contracte de vassallatge. Es forma una cadena contractual que va des del darrer vassall cap a instàncies superiors, el duc, el rei. El vassall es posa al servei del seu senyor i aquest posa a la seva disposició els mitjans materials perquè pugui complir el servei, ordinàriament una terra en feu. La societat feudal és doncs una organització voluntària d'homes lliures, lligats per mútues obligacions garantides per un jurament. Aquest sistema no existeix enlloc més, ni a Rússia, ni als països musulmans, ni a l'Índia ni a la Xina. Cal anar al Japó per trobar alguna cosa d'anàleg. Permet la formació d'una noblesa conscient de les seves obligacions morals, d'una manera d'actuar superior fonamentada en el sentiment pregon de la pròpia llibertat.

Una expressió molt visible de la unitat europea és l'art, i d'una manera preeminent l'art gòtic. La frontera oriental d'Europa es pot llegir en la línia que uneix les darreres esglésies gòtiques. Es una línia que des de Finlàndia, els països bàltics, Polònia, Hongria i Croàcia arriba a Eslovènia. La frontera de l'Europa dels 25, la que quedarà oficialitzada el maig del 2004. Més enllà, en una ruptura clara, s'anuncia l'art bizantí i musulmà.

La mena de conflictes que es produeixen en l'espai europeu contribueix a la seva unitat perquè són uns conflictes que no trobem enlloc més. Els principals són el conflicte entre l'Església i el poder polític, i el conflicte entre l'Imperi i els estats nacionals, doblat pels conflictes entre els estats nacionals. Hi va haver un moment que l'Església va estar a punt de ser digerida per l'autoritat imperial i per l'autoritat dels poderosos. Sabem que se'n va sortir, parcialment, després d'un conflicte llarguíssim, en el qual el papat va trobar el recolzament dels ordes religiosos. La reforma gregoriana va augmentar la distància entre l'Església llatina, autònoma, i l'Església

d'Orient, sotmesa al poder imperial. D'altra banda, com ha remarcat sovint Baechler, l'originalitat de l'imperi romà d'occident va ésser de no reconstituir-se. L'autoritat imperial aviat es va fragmentar en unitats més petites, més o menys nacionals, en les quals es va produir una concentració de poder per sobre de la cadena feudal, i que no paraven de guerrear entre elles.

Una altra particularitat d'Europa es la intensitat del conflicte dogmàtic. A diferència del món ortodox, en el qual les Esglésies es sostenien sobre una base ètnica, l'Església llatina, transnacional, només podia mantenir la seva unitat mitjançant una atenció continuada a la unitat doctrinal. Això produïa en les universitats una activitat intel·lectual intensa però també ocasions de discussió i de ruptura. Per un instant va semblar que es podria establir la pau al voltant de la síntesi tan amplament oberta i tan ben construïda de sant Tomàs d'Aquino. Però ben poc després de la seva mort l'edifici s'enfonsà i amb Duns Scot, Guillem d'Ockham i d'altres va iniciar-se una revolució en el pensament que no va aturar-se ja més.

Crisi contínua de l'imperi, crisi contínua de l'Església, crisi dogmàtica, es varen sumar per provocar la gran ruptura de la Reforma. Però cal veure bé que les dues parts, ara oposades, d'Europa, esdevenien més europees que mai. El protestantisme va aglomerar una problemàtica existencial que provenia de sant Agustí, una teologia post-tomista, una religiositat individualista, el triomf final de l'Estat nacional sobre la idea imperial. Però el món catòlic va conduir la seva reforma per camins que no eren pas massa diferents, i tot plegat va separar encara més el cristianisme europeu del seu bessó oriental. El conflicte religiós va portar el poder polític i la societat a l'afirmació dels principis de laïcitat que estaven ja en germen en la teoria catòlica de l'autonomia de l'espiritual i del material.

El segle XVII veu una gran revolució en el pensament. La ciència de Galileu, més endavant de Newton emet unes proposicions la veritat de les quals es independent de la filosofia i de la religió i que han d'ésser necessàriament acceptades per esperits racionals. Sobre aquesta base es construeixen filosofies no cristianes, i un

inici de revolució tecnològica. En tota la terra, Europa és l'únic indret on es produeixen totes aquestes grans transformacions. Donem, doncs, un cop d'ull sintètic en aquesta Europa de finals del segle XVII. Ja no es defineix per la idea de cristiandat, perquè el cristianisme s'ha dividit, ha perdut el seu monopoli intel·lectual i els seus òrgans jeràrquics han perdut la seva autoritat. El compromís constantinià que legitimava l'Estat per l'Església i garantia l'aplicació, per part de l'Estat, de les normes aprovades per l'Església ha deixat d'existir en país protestant i és discutit en país catòlic. Malgrat tot reconeixem Europa per un paisatge especial, complex, on s'han produït totes les transformacions que conduiran a una nova definició

En relació al món musulmà i al món ortodox, Europa és una zona dinàmica, amb una població que augmenta ràpidament i on la riquesa i el nivell de vida s'incrementen manifestament. El paisatge rural anuncia la revalorització moderna del sòl. La ciutat és un centre polític autònom, un fogar econòmic, un nou món social de burgesos, d'artesans,

d'obriers, de professions liberals cada vegada més nombroses i més diferenciades. Les classes superiors qualifiquen llurs maneres, que tendeixen a unificar-se, d'uropees. Un mateix art, clàssic, barroc, rococó, s'estén arreu. Ara, són més aviat els elements materials i socials, més que no els elements espirituals, els que cal tenir en compte per a aquesta nova descripció d'Europa. Però aquests elements estan desigualment repartits i per això cal distingir, en aquesta Europa moderna, un centre i unes perifèries. El centre el trobem en aquest corredor que va del sud d'Anglaterra al nord d'Itàlia. No coincideix exactament amb els centres polítics, però França, Anglaterra i Holanda són els països-model que la perifèria intenta emular en potència, prosperitat i costums. La perifèria comprèn d'una banda els països ibèrics, i de l'altra els països situats a l'est

de l'Elba. En aquests darrers, el pagès és menys lliure, a vegades serf, les ciutats són menys nombroses, la societat menys complexa, els costums menys refinats i el poder polític més dur.

Però per més que el paisatge, en les zones frontereres, perdi poc a poc els seus caràcters europeus, la frontera oriental d'Europa segueix essent la de finals de l'edat mitjana. És a dir, passa pels límits entre Rússia i Suècia i Polònia i per la línia que separa l'Imperi otomà de Polònia i del Sacre Imperi romanogermànic. Els canvis s'han produït en altres bandes: al sud, el Mediterrani ha esdevingut un llac europeu. A l'oest, Europa s'estén més enllà de l'Oceà en unes colònies que són poblades i controlades estretament per les metròpolis.

Saltem un segle i col·loquem-nos mentalment a l'endemà dels tractats de Viena. Els canvis són considerables.

Les colònies americanes s'han emancipat. Europa s'ha replegat a la seva ribera oceànica, però les noves nacions conserven la civilització material i moral d'Europa i les fronteres no són pas de la mateixa mena que les de l'Est i del Sud.

**“ És a l'est que es plantegen els problemes que avui segueixen essent els nostres, el problema turc i el problema rus ”**

És a l'est que es plantegen els problemes que avui segueixen essent els nostres, el problema turc i el problema rus.

El món turc ha estat molt de temps i amb motiu l'obsessió d'Europa. No podem oblidar que el segle XIV, Xina, Rússia, Egipte, el món àrab, el món persa, i una part del món indi eren governats per prínceps turco-mongols. Cal tenir present, aquí, un fet. Encara que Europa, en aquesta època, era materialment, socialment i intel·lectualment molt superior al món turc, no va ser fins molt més tard que va aconseguir sobre d'ell una superioritat militar. N'hi havia prou amb una millor tècnica d'equitació, una millor utilització de l'arc i una tàctica superior perquè les cavalleries europees fossin derrotades una i altra vegada. El 1526 la pràctica totalitat de la noblesa hongaresa va ser aniquilada a

la batalla de Mohacs i Hongria, antic i poderós reialme europeu va quedar, durant un segle i mig, sota l'ocupació otomana. Va anar de ben poc que a Àustria, el 1529, no li passés el mateix. L'exèrcit turc, la *Horda*, disposava d'una bona artilleria i per la seva tècnica d'entrenament els geníssars superaven en qualitat i en modernitat les millors tropes europees. El 1571 a Lepanto, el 1683 sota els murs de Viena, la fortuna de les armes balancejà perillosament. Després va venir el reflux, però tant en les campanyes del Príncep Eugeni com en les campanyes russes de Pere, de Caterina o d'Alexandre II, la guerra turca no va ser mai un afer intranscendent. Els aliats en varen fer l'experiència durant la gran guerra i els Grecs el 1922.

A més d'un exèrcit potent, els turcs varen gaudir en general d'una diplomàcia excel·lent. Va aconseguir que França lluités amb el Sacre Imperi, el Sacre Imperi contra Pèrsia, Anglaterra i França contra Rússia, Alemanya contra Anglaterra, i finalment, durant cinquanta anys els Estats Units contra la Rússia soviètica. Això explica la lentitud de la retirada

turca els segles XVIII i XIX. Jugant amb les potències, el famós home malalt va reeixir a conservar una part dels Balcans fins al segle XX i conserva avui, encara, els estrets. Constantinoble, es a dir, Istanbul, avui totalment turca, té més habitants que París o Londres.

Encara que hagi participat tant en els afers d'Europa, el món turc no ha estat considerat mai europeu. No ho era per la seva història, perquè ha quedat sempre al marge de totes les experiències que acabo de citar. No ho era per la seva religió, pels seus costums o pel seu dret. Un europeu no podia establir-se a l'imperi i ocupar una posició important si no es convertia a l'islam. Quan Hongria fou ocupada, gran part dels seus habitants varen ser reduïts a l'esclavatge, els homes, o varen entrar a l'harem, les dones.

El segle XIX, en especial sota el sultanat d'Abdul-Medjid, l'imperi va intentar algunes refor-

mes. En primer lloc per restablir el poder de l'administració central i de l'exèrcit, imitant algunes receptes europees. Però aquestes reformes no responien de cap manera a un projecte general d'uropeïtzació comparable al dels emperadors de Sant Petersburg. La revolució de la "jove Turquia" de 1908, nacionalista i autoritària, continua aquesta reforma limitada, cosa que no va impedir l'esclatament de l'imperi, la dependència econòmica, les derrotes als Balcans i la volatilització final del 1918.

D'aquest daltabaix en va néixer una nació. Atatürk, victoriós, assegurada la independència del país, va ser prou fort com per emprendre, a la manera dura i despòtica de Pere el Gran, una europeïtzació a fons. Va anar més enllà d'un simple projecte militar. L'exèrcit, la *Horda*, es va convertir, certament, en garantia de la reforma. Però aquesta va arribar a les institucions civils, la justí-

cia, el dret, l'ensenyament, l'escriptura, la representació parlamentària, i l'abolició del califat i la separació oficial de l'estat i de l'islam, es a dir, la laïcització. La nació turca, homogènia a excepció de l'element kurd, amb

**Encara que hagi participat tant en els afers d'Europa, el món turc no ha estat considerat mai europeu**

l'extermini o l'expulsió d'Armenis i de Grecs, presenta un plànol i una façana de nació europea, de tipus jacobí. Podem considerar-la europea? Depèn de la definició que donem a "europeu". Si mirem la història, les nocions de comunitat d'experiències i de civilització, la resposta es no. Si mirem les institucions i en fem el criteri de pertinença a Europa, podem plantejar-nos seriosament la qüestió. Caldrà veure, però, quin es el funcionament real d'aquestes institucions.

El problema rus és molt diferent. El segle XVII aquest imperi, que ja era tan extens com avui, era, als ulls dels europeus, molt més "bàrbar" i molt menys conegut que l'imperi otomà. Era també menys perillós: les forces més aviat dèbils de Suècia i de Polònia havien estat suficients per mantenir-lo a ratlla. La revolució de Pere el Gran al principi no tenia més objectius que afermar el poder, a la manera turca. Però

per atroços que fossin els seus procediments, varen comportar una revolució molt més pregona. Això fou possible perquè el poble rus era un poble cristià. Encara que l'Església "pravoslava" ressentia un odi profund contra l'occident catòlic i protestant, el fet que depengués i estigués sotmesa com mai a un emperador decididament occidentalista, va contribuir a abaijar el llistó. Aquesta línia occidentalista de "desenvolupament" a l'estil europeu, la voluntat de "aconseguir i superar" va ser la de tots els emperadors de Sant Petersburg, amb l'única excepció, potser, de Nicolau II. L'uropeïtzació es va dur a terme a través de dos camins que s'entrelligaven. El primer, a l'estil de Pere el Gran, conduïa a mobilitzar i intensificar totes les possibilitats de poder de l'Estat rus. La pagesia va ser esclavitzada i les classes superiors, clericals o profanes, obligades a servir tota la vida, fins a 1761, un Estat tan despòtic com en temps d'Ivan el Terrible, potser una mica més racionalitzat, i completament secularitzat. El segon camí es va emprendre sobretot a partir de finals del segle XVIII, quan Caterina es va adonar que calia que la classe de servei esdevingués en les seves maneres, instrucció i drets personals, una autèntica noblesa, del model suec, prussià, i en la mesura del possible, francès. Per aconseguir-ho, va lliurar als senyors la propietat d'una gran part dels pagesos esclaus en una privatització, que tingué èxit, dels mitjans de producció. De fet, els dos camins permeteren avançar. En la línia de Pere, Rússia va tenir ben aviat un exèrcit temible, i en la de Caterina, des dels inicis del segle XIX, una autèntica civilització. Aquesta Rússia civilitzada no era, certament, res més que un rai flotant en un mar de barbàrie (parafrasejo Puchkine), però va anar estenenent-se al llarg del segle XIX. Va produir una literatura, una música, un art d'inspiració i de fonts totalment europees i que varen ésser reconegudes com a tals per tot Europa.

Així doncs, de la mateixa manera que l'Imperi otomà no va deixar de recular durant dos segles a Europa, l'Imperi rus no va deixar d'avançar. Va ocupar els països bàltics i Finlàndia, que pertanyien a Suècia, i a Polònia li va pren-

dre Ucraïna i dos terços del seu propi territori. Si hagués aguantat un any més, el 1917, hauria obtingut, d'acord amb les promeses de França, la resta de Polònia, un bon pessic d'Alemanya, el domini dels Balcans, i Constantinoble. Atès el formidable dinamisme demogràfic, econòmic i cultural que arrossegava, hauria dominat Europa. Afortunadament (o desafortunadament) va arribar Lenin.

Mentre que Turquia no va ser considerada mai europea, Rússia, que sota Pere el Gran tampoc no ho era, va ser rebuda amb facilitat en el conjunt europeu. Només el papa va refusar, fins a 1815, el títol d'emperador al tsar rus. La raó principal era que mentre Rússia avançava cap a l'oest, Prússia i Àustria avançaven cap a l'est i Anglaterra s'anava enriquint amb nous territoris per tot arreu del món. Això va contribuir a acceptar l'expansió russa.

El 1914 Rússia formava part, doncs, del conjunt d'Europa. Era, però, considerada europea? La resposta no es fàcil. Totes les produccions de cultura ho eren, així com les maneres i l'estil de vida de la classe superior. Quedaven, però, dos obstacles. En primer lloc la religió, que no ha cessat de fer-se cada vegada més exclusiva i altiva, més orgullosa, tot al llarg del segle XIX. Sostenia les mitologies eslavòfiles, la idea d'un camí diferent, la transfiguració de Rússia, el menyspreu d'"Europa". Aquesta idea impregnava la literatura. Mai la barrera del *filioque* ha adquirit unes proporcions tan colossals i separadores com a la vetlla de la Gran Guerra. I en segon lloc el règim. Com era el règim rus? Podríem dir que a finals del regne de Caterina s'assemblava a un Antic Règim europeu, una mica dur i sumari, de caràcter prussià més que no francès, però d'un tipus conegut i reconegut. Però fou precisament en aquest moment que la Revolució francesa va deslegitimar tots els Antics règims d'Europa, i els va obligar a un alineament progressiu vers el Nou Règim representatiu. Tots, excepte Rússia, que va romandre igual fins a 1905 i àdhuc fins a 1917. L'Antic Règim rus perdia la seva legitimitat fins i tot als ulls de la pròpia noblesa i de la intel·ligència, cada cop més europeïtzades. Hom esperava, doncs, la seva caiguda.

La caiguda va venir, però no pas com hom l'havia esperat. La frontera d'Europa va fer aleshores un salt cap a l'est, per l'emancipació de Polònia, dels països bàltics, Finlàndia i la Besaràbia. El règim rus va prendre el caràcter que sabem, completament contrari a la manera de ser d'Europa. Va ser comparat, erròniament, amb el despotisme de Moscòvia, del qual havia pres algunes lliçons, però amb finalitats utòpiques, totalment subordinades a la ideologia totalitària. La frontera que separava Europa de l'URSS va esdevenir quelcom infranquejable, infinitament més marcada, custodiada, vigilada per la policia, que la de l'antic imperi rus, que, en el seu temps, era ja una excepció dins d'Europa. Aquest teló d'acer, a conseqüència de la guerra, va avançar cap a Occident i va separar radicalment d'Europa Varsòvia, Budapest, Praga, Dresde. Passava pel cor de l'Europa històrica. Durant quaranta anys la frontera d'Europa semblava tornar a ésser la del vell nucli carolingi dels emperadors otonians.

Durant més de quaranta anys l'Europa sovietitzada ha vist destruïdes les seves elites, ha estat embrutida, desconjuntada en totes les seves estructures, aïllada, parcialment russificada. Fa deu anys que ha sortit de la seva captivitat, en molt mal estat. Empobrida, mutilada per la paràlisi del seu desenvolupament, vacil·lant en tot, excepte en una cosa: la seva indefectible pertinença a Europa. Més que mai, per a ella, la gran frontera és la que la separa de Rússia i intenta consolidar-la per tots els mitjans. No

ens adonem prou, des d'aquí, de la festa que fou, per a Polònia, l'adhesió a l'OTAN. Tornar a posar el peu a Europa és el programa comú de tota la regió. Podem comprendre doncs que compti tant sobre la potència americana. Ni parlar d'influència russa en la cultura, el pensament, les arts.

I Rússia? Surt arruïnada del comunisme. Ha patit un col·lapse demogràfic únic al món. Hi ha menys Russos que el 1917, i no tenen suficients filis. El seu poder econòmic ha passat a ser inferior al d'Espanya. Totes les millores realitzades des de Pere el Gran, potser des d'Alexis Mikhaïlovitch, s'han perdut.

No és pas doncs per ser una superpotència que esdevé problemàtica la seva integració eventual a Europa i per tant l'extensió de les fronteres europees no pas fins a l'Ural, que no ha estat mai una frontera, sinó fins a la Xina i al Pacífic. Es més aviat la pròpia voluntat russa. El seu règim és el que és, i els russos sincerament occidentalistes, que n'hi ha molts, no saben si riure o plorar quan la premsa estrangera descriu el país com una *emergent democracy*. Quant a l'Església ortodoxa, es aprofitada pel poder per alimentar el nacionalisme més extremat i més hostil a tot trobament amb la llatinitat.

Acabem doncs, tristament: Europa s'acaba allà on s'acabava el segle XVII, quan troba una altra civilització, un règim de natura diferent i una religió que no vol saber res amb ella. ●

*Traducció de Jordi Galí i Herrera*

# LEO STRAUSS I LA IDENTITAT DE CIVILITZACIÓ

Jordi Sales

La figura de Leo Strauss (1899-1973) és una figura capital en el que caldria anomenar la dimensió *interior* del treball del pensament filosòfic i polític en el segle xx. En aquest moment és molt necessària una atenció detallada a aquesta dimensió interior, per tal de deixar ben clara la definició comuna de les perplexitats obertes, més enllà de reformulacions apressades de receptes caducades, a partir de tendències particulars. Per situar-se en aquesta dimensió interior és molt aconsellable aconseguir informació fidedigna dels anys de formació dels protagonistes de l'escena del segle passat i adonar-se de l'amplitud a vegades sorprenent de les seves mútues relacions. En el cas de Leo Strauss, l'edició de les correspondències i l'estudi de les seves relacions amb J. Klein, K. Löwith, H. D. Gadamer, C. Schmitt, A. Kojève, E. Voegelin, A. Momigliano, G. Scholem, S. Pinés, R. Aron i d'altres encara, que van essent publicades, mostren la possibilitat real d'un diàleg efectiu en la història del pensament. <En aquest aspecte a vegades s'intenten esborrar les proves d'alguns contactes, com en el cas, que tant irritava el rabí Jakob Taubes, de l'ocultació per part de Jurgen Habermas de la carta de Walter Benjamin a Carl Schmitt en la qual, en enviar-li la seva obra sobre el drama alemany en el barroc reconeixia el seu deute metòdic<sup>1</sup>. Una altra senyal de la complexitat dels fets és, per exemple, notar que l'any 1929 en el col·loqui de Davos entre Cassirer i Heidegger sobre la interpretació del kantisme, trobem el jove Lévinas al

costat de Martin Heidegger bromejant contra l'"escleròtic" Herr Professor Ernst Cassirer. I molts d'altres exemples que podríem citar.> Més enllà de les divisions posteriors en la tragèdia del segle xx -el que Hannah Arendt anomena totalitarismes i L. Strauss "tirania universal"- , dels seus diferents protagonistes o les classificacions alternatives en -ismes filosòfics de major o menor durada en la successió de "novetats" filosòfiques durant la segona meitat del segle, hem de recompondre *la densitat de l'agenda comuna*, d'allò que comporta com a situació traumàtica *la perplexitat en la identitat de civilització* que es va produir amb la guerra de 1914-1918. Els efectes d'aquesta ruptura en les trajectòries del pensament són moltes vegades més constants del que puguem sospitar, àdhuc, en la determinació de la nostra actualitat. Amb l'esclat de la guerra, les seves revolucions finals i durant tota la República de Weimar, en la totalitat de la vida acadèmica alemanya es produeix una ruptura molt pregona amb el passat que marcarà un bon nombre de professors en els seus complexos destins de pensament de la segona meitat del segle xx. Col·loquialment podem dir que les relacions entre democràcia liberal, feixismes i comunismes demostren la veritat de la vella dita que alguns remeis són pitjor que la malaltia; però cal afegir, també, per a ús de neoentusiastes, que la supressió dels falsos remeis no guareix per ella sola el malalt. La perplexitat en la identitat de civilització se'ns presenta com un teló de fons sobre el qual definicions i propostes diverses ens donen situacions molt episòdiques, molt circumstancials i freqüentment molt compulsives. L'estudi de la tajeçtòria de Leo Strauss pot il·luminar aquesta situació del nostre pensament i reubicar-lo, com cal, a una llarga distància. <Posats a rememorar la saviesa dels antics proverbis aquí ara ens convé aquell de "vísteme despacio que tenco prisa">.

Leo Strauss va néixer el 1899 a Kirchain a l'estat de Hesse, a Alemanya, d'una família jueva precedent de Rússia. Va cursar els estudis secunda-

<sup>1</sup> Pròximament ha de sortir la versió catalana de *La Teologia Política de Pau*, un seminari sobre l'*Epístola als romans* d'aquest personatge, molt desconegut i totalment necessari, amb Maurice Clavel, per comprendre l'autèntic abast de la crisi del 1968.

ris al *Gymnasium Philippinum* de la veïna ciutat de Marburg. Es va empapar d'humanisme germànic i va llegir "furtivament" Schopenhauer i Nietzsche. Es familiaritza aviat amb Plató i la literatura sobre judaisme. Es recorda a si mateix com a sionista polític al seus 17 anys. Entre juny de 1917 i desembre de 1918 és militaritzat i serveix com a intèrpret en la Bèlgica ocupada per l'exèrcit alemany. Du a terme la seva formació universitària en diverses universitats alemanyes: Marburg (1919-1920), Hamburg (1921), Friburg (1922). A Hamburg defensa la seva tesi doctoral amb Ernst Cassirer, sobre el problema del coneixement en la doctrina filosòfica de Jacobi (1921). Jacobi és l'antítesi no-filosòfica de la il·lustració de Moises Mendelssohn i el pensament crític kantià. Leo Strauss serà editor de Mendelssohn al principi i al final de la seva carrera acadèmica (1932, 1974). Mendelssohn, i encara més Herman Cohen –i en menor mesura, Edmund Husserl– representen per als joves estudiosos de 1919 una possibilitat perduda: la d'insertar la seva carrera acadèmica i la seva vida espiritual, com a jueus, en l'existència alemanya. <Ho afirma sense dissimular-ho pas la conferència de Max Weber sobre *La Ciència com a vocació*, conferència pronunciada a petició d'un grup d'estudiants entre els quals es trobava Karl Löwith>. Com va observar Peter Berger (1969) allò que s'enfonsa tot just acabada la guerra és l'"oficialitat" de la teologia protestant liberal i l'assimilació com una possible mena de vida per als jueus. Karl Barth, Franz Rosenzweig i Martin Heidegger assenyalen aquesta situació nova, d'"indigència" (K. Löwith). El jove Strauss escriu a la revista de Martin Buber, *Der Jude* i s'acosta a alguns plantejaments de Franz Rosenzweig, a la memòria del qual dedica el seu primer llibre. Herman Cohen, el fundador de l'escola de Marburg considerava el valor de la síntesi de la civilització moderna com a superior al dels seus dos components, la filosofia platònica i el missatge dels profetes d'Israel. És en contrast amb aque-

ta posició de Herman Cohen, mort precisament l'any 1918, que Leo Strauss pantejarà *la vida verdadera* de la civilització occidental com *una tensió entre codis*. Strauss considera Cohen com el més gran representant dels jueus germanitzats i com un home espantat per Nietzsche. Stanley Rosen, que és sens dubte el més gran deixeble de Strauss, indica en el seu assaig *Hermeneutics as Politics* una identitat nietszcheana de fons en les posicions més pregones de Strauss<sup>2</sup>. El professor Antonio Lastra suggereix Lucreci i Lessing, en el mateix sentit<sup>3</sup>. Alguns, Green en especial<sup>4</sup>, volen fer de Leo Strauss un filòsof jueu. Però l'observació de la seva trajectòria és molt més interessant que no una classificació, sempre difícil, de la seva posició espiritual més profunda. Tractarem breument dels seus estudis sobre la modernitat, de la rehabilitació de la filosofia política clàssica i del batibull actual al voltant del straussisme en l'escena política de l'administració americana de Bush jr.

(a) L'esquema hermenèutic de Strauss per tractar la modernitat com a categoria històrica és molt més idoni que la simple parella modernitat-postmodernitat que tants equívocs provoca en la major part dels assaigs contemporanis sobre el tema. Algú que ha viscut com a modern enfront d'uns antics, pot ser més endavant tractat, al seu torn, com a antic, en una nova ruptura de la modernitat. Això és el que passa, en realitat, i en cada cas cal parlar de les configuracions de modernitat que es postulen. Strauss distingeix *tres onades de modernitat*: la primera, el que els àmbits acadèmics tendeixen a denominar, cada vegada més, *early modernity*, és a dir, la ruptura que en filosofia política representen Maquiavel, Hobbes, Spinoza, Locke. Aquesta modernitat substitueix els temes clàssics en filosofia política, el del millor "règim" i el de la moral de la *vita beata* per una anàlisi del poder com a poder autoreferent i racional. La segona onada de modernitat, representada per Rousseau, l'idealisme alemany i el romanticisme, està centrada

<sup>2</sup> S. ROSEN: *Hermeneutics as Politics* (1987). Traducció de Xavier Ibàñez i Puig, Barcelona 1992.

<sup>3</sup> A. LASTRA: *La naturaleza de la filosofía política. Un ensayo sobre Leo Strauss*. Murcia, 2000.

<sup>4</sup> STRAUSS, Leo, and GREEN, Kenneth Hart (ed.), 1997, *Jewish Philosophy and the Crisis of Modernity*, New York, State University of New York Press.

preferentment en el sentiment. Nietzsche i Heidegger defineixen la tercera onada de modernitat, la de l'historicisme radical, la destrucció del "platonisme" i l'afirmació de l'"aristocràcia" del superhome, o de l'home resolut, en una verbositat retòrica com a mimesi de l'acció, més que en la mateixa acció.

Els primers llibres de Leo Strauss són estudis de les figures de la primera modernitat política. El 1930 publica *La crítica de Spinoza a la Religió com a fonament de la seva Ciència Bíblica: Investigacions sobre el Tractat Teològic-Polític*. En els estudis sobre Spinoza el problema concret que Strauss posa sobre la taula és el de preguntar-se a quin lector va dirigit exactament el *Tractat Teològic-Polític*, i la seva resposta és que va dirigit als cristians liberals per atreure'ls a la seva proposta d'estat autoreferent; per això la universalitat cristiana i no la particularitat de la llei jueva, és el punt de referència exotèric de l'autoposició esotèrica del racionalisme polític modern o autoreferent<sup>5</sup>. De l'estudi de Spinoza la investigació de Strauss retrocedeix a l'estudi de les seves fonts en els dos llibres següents: *Filosofia i Llei* (1935) sobre Maimònides i *La filosofia política de Hobbes. Bases i gènesi* (1936). Per a Leo Strauss Maimòni-

des és el representant en el judaisme del "racionalisme que creu en la Revelació", perquè es demostra que la raó té límits; la Llei en què consisteix la Revelació s'imposa tant al filòsof com a l'home comú, al sobirà com als súbdits<sup>6</sup>. En els estudis hobbesians el problema de Leo Strauss és saber si la raó geomètrica del mecanicisme científic determina o no la seva filosofia política. La res-

posta straussiana és negativa. Segons Strauss la traducció de Tucídides i les lectures aristotèliques ja han determinat el sentit de la seva filosofia política posterior<sup>7</sup>. El llibre de Leo Strauss sobre Maquiavel (1958) i el capítol sobre Marsili de Pàdua en la *Història de la Filosofia Política* (1963) completen les contribucions de Leo Strauss a la història del pensament polític de la primera modernitat.

(b) El mateix Strauss diu que la idea directora d'una "rehabilitació" de la filosofia política clàssica li va ésser suggerida per Jacob Klein, "Klein em va

**“Klein em va convèncer de dues coses. En primer lloc, que l'única cosa que filosòficament es necessita, en principi, és un retorn, un recobriment de la filosofia clàssica; segonament, que la manera com es llegeix Plató, especialment per part dels professors de filosofia o per les persones que fan filosofia, és totalment inapropiada”**

convèncer de dues coses. En primer lloc, que l'única cosa que filosòficament es necessita, en principi, és un retorn, un recobriment de la filosofia clàssica; segonament, que la manera com es llegeix Plató, especialment per part dels professors de filosofia o per les persones que fan filo-

<sup>5</sup> Leo Strauss: *Gesammelte Schriften*, ed. Meier, Heinrich, vol. 1, *Die Religionskritik Spinozas und zugehörigen Schriften*, Stuttgart, 1988. Leo Strauss: *Le testament de Spinoza*. Paris, 1991. La comoditat d'aquestes edicions rau en el fet que recullen la totalitat dels escrits de Strauss sobre Spinoza.

<sup>6</sup> Leo Strauss: *Maimonide*, Paris, 1988. Conté la traducció francesa de tots els escrits sobre Maimònides excepte *Notes on Maimonides*, Book of Knowledge (1967) en L. Strauss, *Studies in Platonic Political Philosophy*, 1983 p. 192-204.

<sup>7</sup> V. Josep Monserrat, *Obres de Leo Strauss dedicades a Thomas Hobbes a Introducció als Estudis Hobbesians, Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, VII, 1995.

sofia, és totalment inapropiada perquè no considera el caràcter dramàtic dels diàlegs, i ni tan sols d'aquelles parts que semblen tractats filosòfics". Com suggereix Antonio Lastra la maduresa de Leo Strauss s'inicia amb el seu llibre *Sobre la Tirania; una interpretació de l'Hèron de Xenofont* (1948), llibre que a partir de la traducció francesa de 1954 i l'edició anglesa de 1963 conté un intercanvi de posicions amb Alexandre Kojève que és particularment interessant, sobre la noció de l'estat universal homogeni i la temàtica del final de la història. Els llibres centrals en aquesta trajectòria de Leo Strauss són: *Persecució i Art d'Escriure* (1952), *Dret Natural i Història* (1953), *Què és la Filosofia Política* (1959), *Liberalisme Antic i Modern* (1968). En aquests llibres la proposta straussiana sobre filosofia política es distingeix i contraposa al model dels estudis socials descriptius, gairebé sempre de la mateixa manera: s'argumenta que el que el sociòleg anomena "sistema", "rol", "status", expectació de "rol", "situació" o "institucionalització" és viscut per l'actor individual en l'escena social d'una manera totalment diferent. Per tant, segons la perspectiva straussiana, la consigna ha de ser *el retorn a la perspectiva del ciutadà*. És des de la perspectiva del ciutadà i per al compliment de les responsabilitats com a tal que ha de ser definida una educació *liberal*. Strauss defineix i defensa la societat com el lloc natural d'una amistat *possible* en la convivència humana i d'un *improbable* règim perfecte. Segons Strauss els sofistes antics i els actuals relativistes de l'opinió pública confien massa en les possibilitats del discurs per modificar i dirigir la conducta humana; és en la llei i sobretot en el costum de complir la llei i en els caràcters reals de les persones que afavoreixen una o altra mena de costums, on la possibilitat humana de millorament, excel·lència o virtut és realitza en major o menor grau. Strauss pensa que és això el que la filosofia política clàssica sabia llegir en la realitat, millor que nosaltres que ens escarrassem molt per obtenir una societat abstracta, i ens preocupem molt poc per la vida que els tocarà viure als ciutadans en ella.

La lectura de *La Ciutat i l'Home* (1964) és la millor introducció a l'estil del Leo Strauss més madur. Aparentment es tracta d'un llibre *desconcertant*: Conté, i precisament en aquest ordre una lectura de la *Política* d'Aristòtil, la *República* de Plató i la *Guerra del Peloponès* de Tucídides. En la presentació de la traducció catalana d'aquest llibre el professor Josep Monserrat Molas ens indica amb molta agudesia els atractius de la seva manera de llegir els clàssics, acostant-se a la seva situació, tal com nosaltres ens acostem a la nostra, fet que sens dubte és una de les claus de l'èxit de Strauss i la seva escola<sup>8</sup>. La tesi straussiana de la superioritat de l'estudi de la filosofia política clàssica té un sentit dèbil i un sentit fort. En el sentit dèbil l'argumentació es fonamenta en la noció de transformació i originalitat amb què s'obre *La Ciutat i l'Home*: "*La Ciutat i l'Home és explícitament el tema de la filosofia política clàssica. La filosofia política moderna edificada sobre la base de la filosofia política clàssica la transforma. Però és impossible comprendre aquesta transformació, per legítima que sigui, si no es comprèn l'original*". En la mesura que aquesta transformació sigui històricament efectiva, el problema de la seva major o menor comprensibilitat explícita és molt secundari. Però quant al problema de la seva legitimitat és indispensable, per a dilucidar-lo, alguna instància superior, i aliena a la divisió històrica en edats. Per això és molt més interessant el sentit fort de la tesi straussiana: la filosofia política sap molt bé, i només ella ho sap, que el problema polític per excel·lència és la descripció de la tirania com a malaltia del poder en la ciutat i en l'home. La superioritat clàssica consisteix en l'esforç per evitar la tirania com a malaltia política, en quant *profanació d'un lloc de culte*. Perquè en l'exercici de la ciutadania no hi ha ignorants, perquè la ciutat és el *nous*, i la seva glòria és temps de celebració, temps d'instrucció i oci, temps de bondat. La pèrdua de la infinitud és una caiguda, un desampar. Leo Strauss ens dona en la introducció la clau de la seva interpretació: "*Una societat acostumada a autocomprendre's en una finalitat universal no pot perdre la seva fe en aquesta finalitat sense*

<sup>8</sup> LEO STRAUSS, *La Ciutat i l'Home*, Barcelona 2000, p. 7-21.

esdevenir totalment desamparada". Leo Strauss escriu al final del seu llibre, després d'assenyalar amb gran agudesesa les perplexitats de l'historiador científic modern davant dels fragments de Tucídides sobre oracles, terratrèmols, eclipsis, les accions de Nícies, la purificació de Delos, etc.: "Allò "primer per a nosaltres" és la comprensió inherent a la ciutat com a tal, segons la qual aquesta venera la divinitat". Es repeteix freqüentment que el problema teològic-polític és l'eix de totes les investigacions straussianes. Però això ja no té cap interès si teològic es considera sinònim de religió, sagrat, espiritual o moral en el sentit exclusiu de l'esfera privada com a nivell íntim, més o menys superior o lliure, tal com fan William James i altres "psicologistes de la religió". El problema que ocupa Leo Strauss és més difícil, i molt més preciós, és el de la tensió fonamental entre codis

inherent a la constitució fonamental de la vida, cosa que només és reconfortant -escriu- si hom estima la vida (*Progress or Return?*, 1954).

(c) El que podem anomenar "straussisme" ha estat, preferentment, i abans de res, i abans de qualsevol cosa que amenaci de ser, un estil en el món acadèmic americà. La seva característica més vistosa és l'ample domini habitual de la gran tradició universal, tant en filosofia com en literatura i història, i una constant major densitat cultural que la de la il·lustració liberal a la moda (analítica, popperiana, sociològica o estètica), que moltes vegades s'aguantava sobre una base molt precària d'erudició. Aquest fet és fonamental per entendre tant la seva primera marginació

com l'autoconsciència selecta de la seva superioritat. La seva presència es viu com un desafiament a la constant formació d'experts amb els seus idiolectes propis i la prestació dels seus serveis en l'estat protector. L'alternativa dibuixada pels straussians es centra en la formació necessària per poder debatre com a persones lliures sobre la identitat de la pròpia civilització. A la pràctica, com ha suggerit Pierre Manent, l'ostracisme sofert en els mitjans universitaris va empènyer deixebles de Strauss cap al servei públic, els think tanks i la premsa. El batibull al voltant dels straussians en l'actual administració

Bush no es produeix en el centre del corrent straussià, que roman com a tradició acadèmica<sup>9</sup>. Són els homes del *Project for the New American Century* els que centren l'atenció (Paul Wolfowitz, Donald Rumsfeld, Dick Cheney, Francis Fukuyama,

William Kristol i Gary Schmidt), dels quals els dos, o tres, darrers, són straussians. La figura sobre la qual es prefigura el fenomen actual és la de Allan Bloom, especialment per l'impacte del seu llibre *The Closing of American Mind* (1987). Saul Bellow el va retratar en el seu *Ravelstein* (2000)<sup>10</sup>. El diari *Le Monde* parlava l'any passat d'un enigma a propòsit del "straussisme". És possible, que, com en el cas tebà, l'enigma sigui quelcom de nosaltres nateixos i de la nostra identitat de civilització. ●

(Aquest text va ser publicat en castellà, i, evidentment pura casualitat, els fragments entre < ... > varen ser suprimits. Nota del traductor)

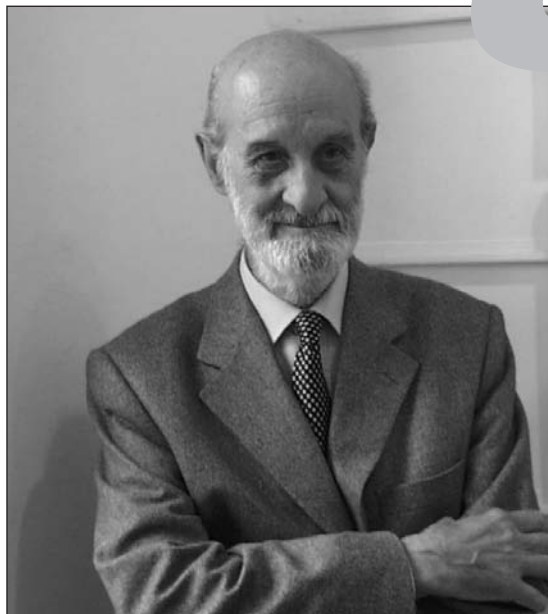
<sup>9</sup> Per a una presentació sòbria des d'aquestes posicions de la totalitat del fenomen Strauss és imprescindible *Leo Strauss, the Straussians and the American Regim*, ed. Kenneth L. Deutsch & John A. Murley, 1999. A la xarxa *strausians.net* dona informació abundant des d'aquesta perspectiva i amb un bon sentit de l'humor.

<sup>10</sup> Una anàlisi lúcida del fenomen Bloom a Josep Monserrat Moles: "Formes, figures i formacions straussianes", a *Relleu* n. 74, octubre-desembre 2002.

**El problema que ocupa Leo Strauss és el de la tensió fonamental entre codis inherent a la constitució fonamental de la vida**

Jordi Barnadas  
Jordi de Nadal

# e ntrevista



## Francesc *Vicens*

**Entrevistem a  
Francesc Vicens (Barcelona, 1927),  
militant comunista durant la dictadura,  
polític actiu durant la transició i  
promotor cultural sempre,  
sobretot amb la democràcia.**  
**L'entrevista se celebra a les instal·lacions  
d'una coneguda galeria d'art del carrer  
de Consell de Cent de Barcelona  
(aprofitem per recordar que  
la publicitat a aquesta revista es paga),  
de manera que  
el tema predominant és la cultura.**  
**Francesc Vicens comença explicant-nos  
el seu darrer viatge a una ciutat  
que li és molt familiar.**

Aquesta setmana passada he estat a París a una exposició fantàstica d'una etapa de Miró al Centre Pompidou, amb 300 peces de pintura i dibuix. És una exposició que comprèn des de 1917 fins a 1934. És un període curt però fonamental, perquè és quan forma el llenguatge que després considerarem propi de Miró. Al museu de Picasso hi havia una altra exposició, sobre els dibuixos de Ingres i el dibuixos de Picasso inspirats en Ingres. També vaig anar al Grand Palais, a una altra exposició amb un títol polèmic, "*Portrait de l'artiste en clown*" –el retrat de l'artista com a pallaso. És del Jean Clair, però l'exposició ve del Canadà. És apassionant. El paper del pallaso que rep les bufetades i rebent les bufetades fa riure la gent és d'un ridícul inaguantable, però que, segons la tesi de l'exposició, els artistes han assumit com a propi. Els artistes són un pallaso per a divertir la gent amb quartos que els compra els quadres, el pallaso de la burgesia és l'artista.

### **Ara ho són més els polítics.**

Sí... Afortunadament jo he deixat la política dels partits perquè no m'interessa gens tot el que fan ara.

### **Té poques ganes de parlar de política...**

No, no, al contrari. Ara bé, em sembla més interessant què passa al món que no pas què passa en aquest país. En el món hi ha grans canvis i el més interessant, és clar, són els canvis.

**Tornem al món de l'art. La Fundació Miró mai no es va concebre com un museu, sinó com un Centre d'Estudis d'Art Contemporani, CEAC, un eix de vitalitat. Ara que hi ha el MACBA, la Fundació Miró segueix tenint el paper d'abans o hi ha hagut canvis?**

Jo no tinc la responsabilitat de la direcció de la Fundació, des que vaig dimitir del càrrec per ser diputat. Però a mi no em sembla que, en un país com Catalunya, si hi ha dos institucions que estan interessades en mostrar l'art contemporani per estudiar-lo i per posar-lo en contacte amb el públic, sigui massa. Si persones que dirigeixen les institucions són diferents automàticament faran unes polítiques en el sentit bo de la paraula... Crec que encara n'hi hauria d'haver un altre centre.

### **Com defineix el concepte d'art contemporani?**

El concepte d'art contemporani va néixer per donar una oposició a allò que es va anomenar art modern. Al segle XIX no es parlava d'art contemporani, sinó d'art modern. Després de 150 anys d'anomenar "art modern" a un art que ja havia canviat, es va haver d'inventar el nom d'"art contemporani". Passa ara el mateix amb el diem d'"art post-modern". És la necessitat de subratllar el fet del canvi. Encara que això que les coses canviïn planteja un greu problema filosòfic. Vosaltres creieu que les coses canvien?

**Aquesta necessitat de canvi ha portat a què no hi hagi escoles artístiques. Sembla que calgui ser diferent de tota la resta.**

És la mania de l'originalitat, de ser diferent. Si no s'és diferent, no val -una cosa detestable. L'important en l'art no és ser diferent dels altres, sinó ser més bo que els altres.

**D'altra banda sembla que el món acadèmic porti un manual on s'hi ha de sortir - i tot el que no hi és, no existeix. Hi ha unes figures sagrades, com Duchamp. Però acceptar que un quadre tot blanc és art continua sent difícil.**

Jo he conegut a Duchamp i fins l'he guanyat a escacs. Aleshores jo tenia 22-23 anys (ara ja fa 50 anys que no jugo) i Duchamp ja era molt vell. En aquells anys ja no va fer res interessant artísticament. Només una maleta on recollia reproduccions d'obres seves... Naturalment hi havia una intenció artística, però no va aportar res d'especial. Vaig conèixer Duchamp a través de Joan Prats, cap al 58-59. La partida va tenir lloc a l'hotel Colón, on també s'allotjava Joan

**L'important en l'art  
no és ser diferent dels altres  
sinó més bo que els altres**

Miró -sempre per recomanació de Joan Prats. D'altra banda, pel que fa al quadre blanc estic d'acord amb tu, malgrat que, ja ho sabeu, jo aquí a Catalunya he estat un dels promotors de l'art més d'avantguarda i, com a director de la Fundació Miró, he hagut d'exigir la major reflexió sobre els fenòmens de l'art contemporani. En aquella època (la Fundació Miró va obrir les portes a l'any 75) no hi havia cap institució ni a Catalunya ni a Espanya per poder parlar seriosament i estudiar els fenòmens dels canvis en l'art. Jo em vaig trobar amb aquest instrument a les mans, fantàstic, i, és clar, no tinc mèrit, perquè ningú no tenia res més. La fundació del Centre Reina Sofia va tardar encara 5 o 6 anys. Penseu que el ministre de cultura de l'època, Pío Cabanillas, em va demanar que els creés un museu d'art contemporani a Madrid -mentre encara era el Director

de la Fundació Miró!- perquè no hi havia ningú més. Figureu-vos quina Espanya més retardada i més estranya. Però, bé, a París, el Centre Pompidou va ser creat 2 anys després de la Fundació Miró. Aquestes són coses que contenen. Penso que el MACBA té un rol que compleix bé: portar coses que, si no hi hagués el MACBA no sabríem que es fan en el món. Totes aquestes coses diguem-ne, per entendre'ns ràpidament, estranyes, és necessari que algú les faci conèixer.

**Però la gent es va fer seva la Fundació Miró des del primer moment. En canvi, al MACBA, això li ha costat, li costa molt.**

Dues observacions. La gent es va estimar la Fundació perquè, des del principi, jo vaig donar-li la imatge que representava el futur, representava una Catalunya somiada que, per culpa del franquisme, no havia pogut existir. La repressió des de tots els punts de vista -ideològic, polític, social, religiós, era tremenda en aquest país. Vaig aconseguir transmetre (gràcies a l'ús de la televisió com a mitjà de masses) que, amb la Fundació Miró, per fi teníem un mitjà per escapar-nos de la carcúndia del franquisme. La gent, sobretot la gent jove entre els 20 i els 25 anys, ho van rebre entusiasmat. L'altre element positiu va ser el propi edifici, la casa que té la Fundació, de Josep Lluís Sert. La gent, només entrar-hi, s'hi sentia feliç, transmetia una mena de possibilitat de futur que no hi havia pensat. L'ampliació de la Fundació, és curiós, però li ha tret una mica l'encant, l'ha escanyat una mica. Però si havia de créixer i Sert ja era mort, doncs s'havia de buscar algú altre.

La gent ha estat d'esquenes al MACBA. Potser perquè els artistes han pensat que el MACBA existia per fer exposicions d'ells. Tampoc és això. Són les galeries les que serveixen per exposar els artistes en els quals creuen i crear-los un mercat. No és la funció de les institucions públiques. Un museu d'art contemporani no existeix per exhibir tots els artistes joves que volen ser exhibits. Però la creació del Museu d'Art Contemporani va donar als artistes la sensació que, ara sí, podrien ser uns Picassos. A més, no va haver-hi una política clara des del principi. Els primers directors van durar menys

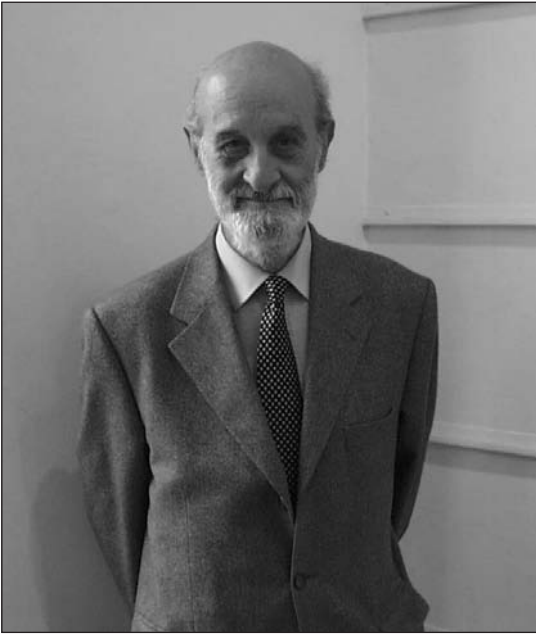
d'un any. Ara les coses estan canviant. Des de fa un any, més o menys, hi trobo bastant de gent. Potser hi ha una taxa bastant alta d'estrangers, i això vol dir que no es té èxit sobre la societat actual, que és sobre la que s'ha d'influir, però Déu n'hi do, crec que la imatge del MACBA està canviant. Això és resultat de que Borja-Villel [l'actual director] ha decidit provocar la polèmica, mostrar les coses més diferents i noves que apareixen. El paper de la Fundació Miró no és exactament aquest, per això poden coexistir perfectament.

**Com veia Miró la Fundació?**

La idea de la Fundació és de Joan Prats, que va dibuixar en Miró la idea d'un Centre d'Estudis d'Art Contemporani. Amb aquest nom es va obrir la Fundació. Van ser els membres del Patronat que van fer molta pressió perquè això quedés com a subtítol, pel prestigi mundial del nom de Miró i ha quedat així. Ha acabat guanyant el nom que no era el de la inauguració. Miró va rebre la idea de Joan Prats amb un interès enorme. Miró era un home modest, sempre insistia en que l'important no era el que ell feia, sinó la influència que pugui tenir el que feia en els creadors que venien darrere. Per això, el Centre d'Estudis es va pensar com un lloc on els artistes poguessin tenir informació del que passava i debatre-ho. La idea es va anar perfilant en uns sopars setmanals que fèiem a casa d'Antoni Tàpies amb Joan Brossa, Maria Lluïsa Borràs i Joan Prats. Al final es van incorporar 20 patrons i jo vaig convertir-me en el director (inesperadament, ja que en un principi es pensava en Maria Lluïsa Borràs). Vaig ser-ne durant 7 anys.

**La imatge de Miró és la de d'un bon noi, però de la seva correspondència en surt un home amb una voluntat, combatiu. Es té una imatge falsa de Miró?**

Hi ha la imatge que li han donat els crítics d'art dolents. Segons ells, la pintura de Miró és pintura per a nens, perquè hi ha aquests colors alegres i bonics... La pintura de Miró no té res a veure amb el món de la imaginació infantil. El seu art es desenvolupa al voltant d'una lluita



constant per arribar a tenir un llenguatge per explicar el que vol explicar i contra una societat que no admet l'existència d'un art d'avantguarda. És una pintura de ràbia, de revolució, d'excitació, de sexe –aquestes no són pas les característiques de l'esperit infantil. El que passa és que hi havia una contradicció entre la part profunda de Miró i el seu aspecte extern. Un artista revolucionari no es revela pel seu aspecte exterior, sinó per la influència que exerceix per la seva obra, la seva creació. Tots aquests artistes bruts i estripats acabaran d'escriure en un banc. Miró, que mai no va acceptar cap disciplina, sempre vestia correctíssimament, mai no el vaig veure sense corbata. Acceptava totes les formes convencionals com una barrera que li permetia disfrutar d'una llibertat interior completa. Hi ha una contradicció entre les dues coses. Passava el mateix amb la seva dona. Ell sempre va estar enamorat de la Pilar, que representava la burgesia mallorquina més característica. Hi ha una contradicció evident entre l'aspecte exterior d'home elegant, sempre del braçet d'aquella dona, i la força explosiva, gairebé diabòlica, que tenen les obres de Miró. Aquesta contradicció no ha estat compresa pels crítics d'art

superficials que ha creat la imatge de Miró, el pintor amant dels infants. Però només cal anar a la seva obra. Mireu per exemple *El Carnaval de l'Arlequí*, on es veu l'artista, pallasso de la societat, que ha de passar el carnaval tancat en una habitació acompanyat només d'una ballarina mecànica. Arrel d'aquest quadre, un cop li vaig fer una pregunta terrible –si mai s'havia ajudat amb al·lucinògens. Em va respondre: “Sí, la fam. *El Carnaval de l'arlequí* surt de les meves al·lucinacions de la fam”. Em va deixar fududíssim. A l'any 1925, Miró passava gana. Actualment, les coses modernes es fan per guanyar diners immediatament. No tenen aquest sentit de la creativitat ingènua. D'altra banda Miró va tenir una formació acadèmica seriosa, a Llotja. Allà el seu mestre va ser l'Urgell, a qui tenia tan respecte que sempre s'hi va referir com al Sr. Urgell.

### **A més de la Fundació Miró, vostè ha estat present en d'altres projectes.**

Sí, jo vaig ser el comissari de les dues exposicions importants sobre la Xina que s'han fet a Barcelona. Durant aquest últim any he estat preparant l'exposició *Objecte i Memòria*, que s'acaba d'inaugurar al Museu Marès. Al principi havia de ser només una exposició sobre relíquies, però vaig aconseguir canviar el tema per donar-li una visió antropològica. El punt de partida és que la condició humana és tràgica, perquè contínuament estem oblidant tot el que hem viscut. És com si perdéssim el nostre propi passat. Així perdem la nostra identitat. La identitat d'un ésser humà està composta de la seva consciència de present, del seu projecte de futur i, essencialment, de la seva història. Si perdem consciència del que hem viscut, perdem una part, potser la més important, de la nostra identitat. L'existència humana és una lluita constant contra l'oblit. Aquesta és la idea central de l'exposició, al Museu Marès. L'exposició ocupa 70 metres quadrats, per ficar-hi 54 peces i vol mostrar com usem els objectes per lluitar contra l'oblit. M'he divertit triant una sèrie d'objectes que, primer, excitin la imaginació dels mitòmans: un vestit de gala de Grace Kelly, una guitarra signada del Bruce Springste-

en, una de les dues bombes que Santiago Salvador va tirar al Liceu, el 1893, que no va esclatar perquè va caure a la faldilla d'una senyora morta per la primera bomba, les ulleres d'Azorín, una *pajarita* de paper feta per Unamuno, la pipa de Pau Casals, etcètera. A continuació, hi ha una sala fosca on s'hi projecta un petit audiovisual que explica la tesi de l'exposició i els objectes que es veuran a continuació. Primer, la secció de "La memòria dels avantpassats", escenificada per una sèrie d'escultures Bembe, Kota i Fang, (cultures d'Àfrica Central) representant protectors dels ossos dels avantpassats. Després ve "La memòria del màrtirs", tan important en el cristianisme, sobretot en el cristianisme primitiu. Ha estat molt difícil trobar lipsanoteques del segle XI i l'*encolpium* que es va descobrir amagat en una de les parets del monestir de Sant Pere de Rodès. A continuació la "Primera gran onada de relíquies sobre Occident", com a resultat de les croades. Va donar lloc a una competència entre reis, senyors feudals i monestirs per tenir relíquies importants. El que va tenir la relíquia més important va ser Sant Lluís rei de França que va comprar a l'emperador bizantí la corona d'espines. 700 anys després la Revolució Francesa va expropiar tot el contingut de la Sainte Chapelle (construïda per guardar les seves relíquies). Els reliquiariis es van fondre i les relíquies es van cremar, a la plaça de l'Ajuntament. Però un dels reliquiariis es va salvar –algú va dipositar-lo al Museu de Cluny cap al 1840– encara que no se sap perquè. Era el *Reliquiari dels Sants Llucià, Maxià i Julià*, del segle XIII, també a l'exposició. A la següent secció, "segona onada de relíquies sobre Occident" hi ha més reliquiariis. Per acabar, hi ha un espai dedicat al "Poder màgic dels caps". Hi ha un crani de San Torcuato conservat a l'església de Celanova, a Galícia; i al costat, un dels caps tallats per les tribus de caçadors de caps de Nova Guinea. El crani tallat està adornat amb plomes i amb mol·luscs dels Mars dels Tròpics, molt impressionants. És igual que el de San Torcuato. Per acabar, els cranis de dues de les onze mil verges que, segons la llegenda, van ser martiritzades amb Santa Úrsula –una al·lusió directa a la mort.

### **Actualment també s'està celebrant el Fòrum. Quina n'és la seva opinió?**

Em sembla el Fòrum de la Samba. Durant aquest últim viatge a París, no he trobat cap menció del Fòrum en cap diari francès. El Fòrum va néixer de la idea de demanar la capitalitat europea per al 2004, per seguir amb l'èxit del 92. Però estava reservada més o menys, fins al 2030. Llavors es va decidir convertir Barcelona en la capital de la discussió cultural. Es tractava de buscar un pretext per a recuperar un territori degradat i es va inventar un fòrum universal de les cultures. No té cap mena de tradició i de moment només s'ha aconseguit interessar a una ciutat africana i una altra de Mèxic. Un cop celebrat, hi haurà qui farà molts diners construint pisos. Mentrestant es va discutint de manera ridícula. Els problemes de la humanitat... Són coses massa serioses com per a que en parlin uns quants intel·lectuals plantats en un gran sala com braus en una plaça de toros. Al capdavant no han fet res més que un parc temàtic.

### **Li resulta decebedor aquest cap de carrer del progressisme?**

Els intel·lectuals amb consciència crítica han desaparegut. Vivim en una època que fa molta pena tot el que es diu, jo no trobo res que sigui útil per comprendre el que està passant. Potser és que tot canvia i tot queda igual al mateix temps. De fet, m'interessen més els filòsofs pre-socràtics que no pas Plató o Aristòtil. Des del punt de vista de la originalitat de pensament, els que són interessants són Heràclit –la base del seu pensament és "tot canvia"–, i Parmènides –"res no canvia". Ells són el fonament del pensament d'Occident, encara estem en això. D'una banda, tot està canviant. Els fenòmens nous que estan apareixent ens sorprenen perquè no els entenem. Però d'altra banda, el que és essencial no canvia. Així tenim que Parmènides i Heràclit analitzaven la realitat molt millor que no pas aquests intel·lectuals del Fòrum.

### **Dels canvis que veu, quins destacaria?**

Veure que les coses canvien és una cosa, però dir quines són les coses importants que estan canviant n'és una altra. Demana una reflexió a

la qual no m'he dedicat més que com un espectador, com vosaltres. En realitat tot està en una etapa de gran contradicció i de gran agressivitat. Hi ha enfrontament entre pobles pel seu origen ètnic, per la seva religió: a Iugoslàvia s'ha hagut de separar els ortodoxos dels musulmans. L'home és extremadament agressiu, és la bèstia més agressiva i més assassina que existeix. El llibre de Huntington, *L'enfrontament entre civilitzacions*, diu una cosa evident: les civilitzacions estan en una època de xoc com mai. O és que potser les Torres Bessones van volar soles? En canvi, la ideologia del Fòrum és la ideologia políticament correcta. En realitat és molt difícil de profetitzar sobre el futur. La desaparició de l'URSS, país que he conegut bé, va ser una cosa fantàstica: un mes abans, els ordinadors més potents del Departament d'Estat, gestionats pels millors tècnics en relacions internacionals, no van ser capaços de preveure el fet. Què podria passar el mes que ve? No es pot excloure ni la desaparició d'Estats d'Units. En el meu últim viatge a aquest país vaig comprar un llibre, *The Nine Nations of North America*, on els Estats Units i el Canadà apareixien dividits en nou nacions diferents, deduïdes de les seves bases socials i econòmiques. D'altra banda, una vegada vaig a estar Washington un 4 de juliol, la festa nacional dels EEUU. Uns amics em van convidar a anar al *picnic* del Mall de Washington. L'esdeveniment en qüestió va reunir mig milió de persones, dinant amb música clàssica de fons. El 70% de la població de Washington és negra. Doncs bé, no hi vaig veure ni un sol negre. La diada nacional del 4 de juliol no és la dels negres. Com pot ser que no hi hagi cap periodista que ho expliqui, cap intel·lectual que ho analitzi?

*Deixem la pregunta a l'aire perquè ja hem esgotat tota una cinta de 90 minuts i bona part de la cara A d'una altra de 60. Quedem per a la revisió del text i ens acomiadem.*

Exposicions, llibres i quadres esmentats:

- "Joan Miró. 1917-1934. *La naissance du monde*". Centre Pompidou, Place Georges Pompidou, 75004 Paris. Informació: tel. 0033 (0) 1 44 78 12 33; web: <http://www.cnac-gp.fr>. Entrades a 7 €. Fins al 29 de juny de 2004.

- "Picasso - Ingres". Musée National Picasso Paris, Hôtel Salé, 5 rue de Thorigny, 75003 Paris. Informació: tel. 0033 (0) 1 42 71 25 21; web: <http://www.musee-picasso.fr>. Entrades a 6, 70 €. Fins al 21 de juny de 2004.

- "La Grande Parade. *Portrait de l'artiste en clown*". Galeries Nationales du Grand Palais, 3, avenue du Général-Eisenhower, 75008 Paris. Informació: tel. 0033 (0) 1 44 13 17 30; web: <http://www.rmn.fr/galeriesnationales-dugrandpalais>. Entrades a 10 €. Fins al 31 de maig de 2004.

- "Objecte i memòria". Museu Frederic Marès, Plaça de St. Iu, 5-6, 08002 Barcelona. Informació: tel. 93 310 58 00; web: <http://www.museumares.bcn.es>. Entrades a 3 €. Fins al 28 de setembre de 2004.

- SAMUEL P. HUNTINGTON: *The Clash of Civilizations and the Remaking of a World Order*, Simon & Schuster, Nova York, 1998.

- JOEL GARREAU I JOHN GARREAU: *The Nine Nations of North America*, Avon Books, Nova York, 1981.

- L'obra de Joan Miró *El Carnaval de l'Arlequí* (1924-25, oli sobre tela, 66,04 x 90,48 cm) es conserva a l'Albright-Knox Art Gallery de Buffalo, NY, Estats Units. Informació: tel. 001 716 882 8700; web: <http://www.albrightknox.org>.

## CULTURA I PODER

Josep Hereu

De les diverses maneres com es pot abordar el tema de les relacions entre cultura i poder, una de les més pertinents potser sigui la de considerar-los com una lluita entre dos poders, lluita permanent i antitètica que no té un desenllaç satisfactori en la història de la humanitat i que obliga a replantejar contínuament la seva relació.

Un recorregut precipitat a través de la història ens podria conduir a l'afirmació que el poder, pervers per naturalesa, acaba sempre victoriós sobre la cultura o sobre determinats símbols culturals. Sòcrates, Sèneca, Boeci, Thomas More i un llarg etc. serien les víctimes d'aquesta lluita desigual. La cultura vençuda afront del poder establert.

Sense negar la veritat d'aquesta constatació, existeixen relacions força més subtils que les esmentades, en les quals és fàcil caure en una visió maniquea de la realitat històrica quan la connivència entre cultura i poder ha estat sovint molt més complexa del que pugui semblar a primera vista. Prenem un parell d'exemples històrics que poden ser paradigmàtics. El cas de Galileu n'és un d'ells. Galileu, en efecte, per tal de guanyar-se els favors de la cort dels Medici, va tenir l'habilitat o l'astúcia suficient de batejar una nova constel·lació amb el nom d'estrelles *medicees*. Sol·licitar el favor dels mecenes és legítim, però en cap cas no és innocent o no està exent d'interessos. No es tracta justificar el que no és justificable en la condemna de Galileu, sinó de no caure en un maniqueisme simplista de "bons" i "dolents". A un altre extrem trobem el cas de Spinoza, que mai no va acceptar voluntàriament cap càrrec acadèmic per por de perdre la llibertat de pensament. Es va guanyar la vida pulint lents per l'òptica i això li va permetre crear el sistema de pensament més coherent que s'hagi produït mai a Occident.

La perspectiva que vull proposar en aquest breu article és, però, una perspectiva diferent. És la que va suggerir Nietzsche en un conjunt de conferències que porten per títol *Sobre el futur de les nostres escoles*, pronunciades l'any 1872, en les quals proposà el tema central de Burckhardt sobre la contraposició entre cultura i Estat com una enemistat radical entre aquests dos poders. Nietzsche trasllada aquesta perspectiva històrica al seu present, que és també el nostre, i mostra que en aquesta lluita l'Estat està derrotant la cultura, que la difusió de la instrucció, per una banda, i el seu debilitament i especialització, per altra, condueixen fatalment a una subordinació total de la cultura a l'Estat. Nietzsche se serveix d'una ficció literària, en la qual el personatge principal, un filòsof vell i venerable que transparenta amb claredat la imatge de Schopenhauer, sosté precisament la tesi d'una cultura clàssica, aristocràtica, antimoderna, antihistòrica i antiacadèmica.

Dos corrents aparentment contraposats, d'acció igualment perjudicial i concordant amb els seus resultats, predominen en les escoles de l'època de Nietzsche: per una banda, la tendència cap a la màxima *extensió de la cultura*, i, per altra banda, la tendència a *disminuir-la i debilitar-la*. D'acord amb la primera tendència, cal portar la cultura a ambients cada vegada més amplis; en el sentit de la segona, es pretén de la cultura que abandoni les seves supremes pretensions de sobirania, per a posar-se al servei d'una altra forma de vida, és a dir, de l'Estat. El lloc on conflueixen aquestes dues tendències és el periodisme: en ell es donen la mà l'extensió de la cultura i la reducció de la cultura.

L'actualitat del diagnòstic de Nietzsche no pot ser més evident, més encara si ens fixem en les causes d'on procedeixen, segons Nietzsche, aquestes dues tendències. L'exhortació a estendre i difondre tot el que es pugui la cultura ve continguda en els dogmes preferits de l'economia política. Coneixement i cultura en la major quantitat possible, felicitat en la major quantitat possible: aquesta és la fórmula, segons Nietzsche. L'objectiu últim de la cultura és la utilitat, o, més concretament, el guany, un benefici en diner que sigui el major possible.

Per això, continua Nietzsche, l'autèntic problema de la cultura consistiria a educar a la quantitat més gran possible d'homes "corrents", en el sentit que s'anomena "corrent" a una moneda. Com més nombrosos siguin aquests homes corrents, més feliç serà un poble. I la finalitat de les escoles modernes haurà de ser precisament aquesta: fer progressar cada individu en la mesura en què la seva naturalesa li permeti arribar a ser "corrent", desenvolupar tots els individus de tal manera, que a partir de la seva quantitat de coneixements i de saber obtinguin la major quantitat possible de felicitat i guanys. Com que la humanitat té necessàriament un dret a la felicitat terrenal, per això és necessària la cultura, però només per això.

Tot i que la terminologia s'hagi modificat, no s'ha modificat, però, el fons de la qüestió que planteja Nietzsche. Avui se'ns diu, de manera insistent, que els nostres plans d'estudis i les nostres institucions acadèmiques han de ser competitives: aquesta és la seva finalitat principal, com si la

utilitat i l'eficàcia fossin l'única o la principal justificació de les activitats acadèmiques i culturals.

Aquesta finalitat utilitària de la cultura és altament perillosa per a la cultura autèntica de la qual parla Nietzsche. Una educació que entreu al final del seu recorregut una ocupació, o un guany material, no és en absolut una educació en vistes a aquesta cultura a la qual nosaltres ens referim, sinó simplement una indicació dels camins que es poden recórrer per defensar-se en la lluita per l'existència. Sens dubte, una tal indicació té una importància màxima i immediata per a la immensa majoria dels homes. En altres paraules, guanyar-se la vida o adquirir una posició social rellevant. Certament, hi va haver una època, no massa llunyana, en la qual tenir cultura significava, no només una certa posició social, sinó també

millors prestacions econòmiques. Avui dia no és així, excepte en alguns casos.

Les institucions de cultura a les quals es refereix Nietzsche es proposen superar les necessitats de la vida: formar empleats, comerciants, oficials, majoristes, agricultors, metges, tècnics. Nietzsche les anomena *institucions per a les necessitats de la vida*, les quals són antitètiques amb les *institucions per a la cultura*. El judici de Nietzsche sobre el primer tipus d'institucions no ofereix cap mena de dubte. L'exploatació gairebé sistemàtica, per part de l'Estat, d'aquests centres d'ensenyament secundari té com a finalitat formar, el més aviat possible, funcionaris útils, i assegurar-se de la seva

docilitat incondicional, la qual cosa està molt allunyada del concepte de cultura. Aquest seria, segurament, el lloc més pertinent del debat actual sobre públic i privat: formar per a la pròpia utilitat. La discriminació no es fa en base a la capacitat, sinó en base a la docilitat a les institucions a les quals se serveix.

Però hi ha més. Segons Nietzsche, els centres d'ensenyament, o bé s'han convertit en llocs en els quals es cultiva una cultura perillosa, que rebutja amb odi profund l'educació autèntica, o bé cultiven una erudició micrològica i estèril, que en qualsevol cas resta allunyada de l'educació, i el mèrit de la qual consisteix potser a tapar ulls i oïdes contra les temptacions d'aquesta cultura equívoca.

En els centres d'ensenyament, continua Nietzsche, es considera tothom, per exemple, capaç de fer literatura, que *té dret* a tenir opinions pròpies sobre les coses i els personatges més seriosos. S'incentiva la creativitat, les preguntes d'opinió, etc. Una educació autèntica hauria de reprimir amb tots els seus esforços les pretensions ridícules d'una independència de judici, i habitar el jove a una obediència rígida. Confiar-se en gene-

**Avui se'ns diu que els nostres plans d'estudis i le nostres institucions acadèmiques han de ser competitives: com si la utilitat i l'eficàcia fossin l'única o la principal justificació de les activitats acadèmiques i culturals**

ral a l'anomenada "personalitat lliure" no podrà ser res més que senyal de barbàrie. S'ensenya a assajar la crítica estètica de manera independent, quan, en realitat, s'hauria d'obligar a escoltar els grans pensadors. El resultat de tot això és, diu Nietzsche, que estarem sempre allunyats de l'antiguitat, i ens convertirem en servidors de la moda, és a dir, de l'actualitat.

Els centres d'ensenyament secundari aconseguen, segons Nietzsche, implantar l'autonomia, mentre que altres èpoques creien que havien d'implantar la dependència, la disciplina, la submissió, l'obediència, i havien de rebutjar qualsevol mena de presumpció d'autonomia. Nietzsche creu que la tendència de l'ensenyament secundari consisteix a preparar i habitar el deixeble perquè després pugui seguir vivint i aprenent autònomament. I és justament aquesta autonomia la que li fa tanta por i li resulta tan depriment.

L'ensenyament secundari, a partir de la seva formació originària, no educa amb visites a la cultura, sinó a l'erudició. La divisió del treball en les ciències, per exemple, tendeix pràcticament cap a l'objectiu de reduir o anihilar la cultura. L'estudi de les ciències està estès tan àmpliament que el qui vulgui produir una cosa en aquest terreny s'haurà de dedicar a una branca completament especialitzada i quedar-se, en canvi, indiferent en relació amb totes les altres. D'aquesta manera, encara que aquest sigui superior al "vulgas" en la seva especialitat, en tota la resta, o sigui, en tots els problemes essencials, no se separarà d'ell. El mateix podríem dir, en molts casos, de les lletres en l'actualitat.

La vigència del judici de Nietzsche no pot ser més evident. La insistència en determinats sectors de l'ensenyament a recuperar les matèries anomenades comunes en detriment de les d'especialitat seria un correctiu, en aquest sentit, del que demana Nietzsche. La importància de les humanitats, en efecte, no és en detriment de la

cultura científica, sinó precisament al contrari. Allò que afecta realment l'home no està vinculat directament ni a la ciència ni a la tècnica, sinó a la seva humanitat. Per això és necessari que la cultivi, perquè no depengui de manera arbitrària de la tècnica o de la ciència, sinó que es serveixi d'elles i no a la inversa. Max Weber ho deia de manera molt clara: el problema del valor de la ciència o de la tècnica no es troba ni en la tècnica ni en la ciència, sinó en un altre lloc. Ni la ciència ni la tècnica no ens diran mai el que hem de fer, què és el que ha de decidir l'home. D'aquí la importància de la cultura humanística. Si elimineu els grecs, amb la seva filosofia i el seu art, per quina escala preteneu pujar a la cultura?, ens diu Nietzsche.

A més, l'elevat nombre de centres d'ensenyament exigeix també un elevat nombre de professors. Arriben d'aquesta manera a les escoles una quantitat excessiva de professors que determina gradualment l'esperit d'aquestes escoles. Aquesta majoria exigeix de manera sorollosa

amb insistència la fundació de noves escoles.

De cop i volta, aquests cridaners portantveus de la necessitat cultural es transformaran en ardents adversaris de la cultura autèntica, és a dir, de la que és partidària de la naturalesa aristocràtica de l'esperit. Efectivament, en el fons aquells pensen que el seu objectiu consisteix a emancipar les masses del domini dels grans individus. Parlen de la "formació del poble". L'objectiu de Nietzsche no és la cultura de la massa, sinó la cultura dels individus. Allò que s'anomena formació del poble es pot proporcionar aconseguint per a tots la instrucció elemental.

Quina és, doncs, aquesta cultura autèntica de la qual parla Nietzsche?

Una cultura inautèntica seria una cultura "ràpida", "actual", "democratitzadora", "especialitzada", que capacita els individus de pressa per guanyar diner

**La divisió del treball  
en les ciències  
tendeix pràcticament  
cap a l'objectiu de reduir o  
anihilar la cultura**

Una cultura autèntica és per a homes tranquils, homes que encara no es deixen arrossegar per la pressa vertiginosa de l'època, homes que no es poden acostumar a establir el valor de les coses en funció de l'estalvi o pèrdua de temps, homes que "encara tenen temps". És una cultura inactual, aristocràtica. Una cultura que produeix solitaris, que col·loca els seus fins més enllà del diner, que consumeix molt de temps. La cultura autèntica porta el segell de la inutilitat, o, si es vol, de la gratuïtat.

Estem, doncs, en una cruïlla. Podriem dir la del *poder de la cultura* i la de la *cultura del poder*, i sabem on condueixen els dos camins. Si prenem un d'ells, diu Nietzsche, agradarem a la nostra època i aquesta no ens escatimarà elogis: partidaris immensos ens recolzaran, i tant a darrera nostre com a davant nostre hi haurà homes amb els nostres mateixos sentiments. Serem guardonats amb premis literaris, ens convertirem en *best-sellers*, disposarem de les millors tribunes de la premsa, quan pronunciem una consigna, ressonarà arreu. Tot això ens donarà la cultura del poder. Per l'altre camí, en canvi, tindrem pocs companys, és més difícil, més tortuós i més escarpat. Els qui recorren el primer camí es burlen de nosaltres, perquè nosaltres caminem amb més cansament; també intenten convèncer-nos que passem a la seva banda. Si en alguna ocasió es creuen els camins, us maltractaran, diu Nietzsche, us apartaran a un costat, o fins i tot us evitaran i us aïllaran. Severa crítica de Nietzsche als *pensadors de totes les corts*: polítiques, mediàtiques, empresarials, etc.

Els millors, segons Nietzsche, cauen víctimes d'aquests elogis, i, en el fons, és difícil que el fet

de ser receptiu o no a aquestes veus depengui del grau del talent; allò decisiu és el nivell de certa elevació moral, l'instint per a l'heroisme i el sacrifici, i, per últim, una necessitat autèntica de cultura, introduïda per una educació correcta i convertida en un hàbit.

Qualsevol mena de cultura s'inicia amb el contrari de tot el que s'elogia com a llibertat acadèmica, és a dir, s'inicia amb l'obediència, amb la subordinació, amb la disciplina, amb la subjecció. I així com els grans guies necessiten els qui han de ser guiats, així també els qui han de ser guiats necessiten els guies.

I les experiències més notables, més instructives, més decisives i més íntimes són les quotidianes, però molt pocs són els qui ho entenen. Als pocs filòsofs autèntics i existents són als qui van destinats aquests problemes ignorats, abandonats en el camí i gairebé trepitjats per la multitud, perquè els recullin amb cura i resplandeixin com pedres precioses del coneixement. La majoria, en canvi, es decanta avui a qüestions que tenen un ressó mediàtic i un èxit segur, que tenen interès per algun poder, però que no tenen res a veure amb els problemes quotidians de les persones. L'exemple del *Fòrum de les cultures* és, en l'actualitat, el més eloqüent.

Per reprendre la qüestió plantejada al començament, cultura i poder han estat sempre en relació i en pugna. El poder, públic o privat, busca sempre aduldors i servidors. La cultura, si no vol renunciar a la seva essència, ha de mantenir el seu caràcter "inútil" i gratuït per preservar la humanitat de l'home enfront dels seus destructors reals o potencials. ●

# “ANARQUIA” I “ANARQUISME” EN L’OBRA D’ALEXANDRE GALÍ

Jordi Galí

*He fet un treball sobre els sentits dels mots “anarquia” i “anarquisme” en l’obra del meu pare Alexandre Galí. Com que no és un treball “políticament correcte”, és relativament llarg i jo no sóc del gremi, no és probable que sigui mai publicat, però les conclusions a què he arribat em porten a unes reflexions sobre la situació actual que transcriu a continuació. Però abans, un breu resum del que es desprèn dels escrits d’Alexandre Galí.*

Els termes són utilitzats en dos sentits principals: un d’ells és el que anomenem “moviment anarquista” sobre el qual diu coses interessants i suggerents que ens porten des de la divisió de la Primera Internacional fins a la Revolució (no estudiada encara seriosament, diguem-ho de pas) que es produeix a Catalunya entre el 19 de juliol de 1936 i els primers dies de maig de 1937, quan els comunistes la capolen definitivament.

El segon sentit és el d’anarquisme com a desorganització mental. D’una banda, la incapacitat, tan nostra, d’arribar al grau suficient d’abstracció com per concebre l’Estat. De l’altra, la predisposició a la disbauxa mental, i moltes vegades material, que és especialment pròpia dels rics.

És a partir d’aquests dos significats i especialment de la segona referència del segon, és a dir, l’anarquisme dels rics, que em permeto les següents preguntes i consideracions.

Podem preguntar-nos, a més de cinquanta

anys vista, quina és la situació actual, i què poden significar els mots anarquia-anarquisme avui.

La primera reflexió podria anar pel cantó del terrorisme: el recurs a la violència per subvertir un ordre social determinat o per combatre un enemic que és considerat el mal absolut. És un punt de contacte innegable, però és també un punt de divergència.

L’anarquista que podem anomenar “clàssic” no acostuma a ser al mateix temps un suïcida, com ho és tot un sector, potser el més important, del terrorisme actual. Sap que pot morir en la seva lluita però no fa de la mort una condició de la seva acció. Vol la vida, no la mort.

El terrorista suïcida actual vol realment la vida? És doncs un màrtir, un testimoni d’una vida millor que aquesta on viu dominat pel mal? O vol simplement la destrucció del mal ni que sigui al preu de la pròpia destrucció? És mil·lenarista o és nihilista? O les dues coses alhora?

Jo em penso que no és possible donar una resposta mínimament satisfactòria a aquestes preguntes. Qui pot sondar el fons dels cors? Les “fotos prèvies” d’alguns suïcides poden fer pensar en un martiri de caire mil·lenarista. Però, de què donen testimoni? El màrtir cristià dóna testimoni que Jesucrist és Déu i Salvador únic de la humanitat. De què dóna testimoni el terrorista que s’immola? D’una lluita contra el mal, personificat, o millor, encarnat en un poble, una religió, un sistema social? Això sembla clar. Amb quina finalitat, quant a ell? Testimoniar d’Alà? Cercar pels seus successors el regne d’Alà, el regne del bé, sobre la terra? Es tracta doncs de mil·lenarisme? I no hi pot haver al fons del fons, un component de revolta contra la pèrdua, que es veu venir, dels elements, reals o imaginaris, d’una societat passada pròpia i considerada millor?

Cal no descartar, amb tot, un cert nihilisme emparentat amb el gust natural pel terrabastall, el daltabaix, el soroll i la destrucció. Com cal no descartar-lo tampoc en el mateix anarquisme de fa un segle: Belloc, en “El camí de Roma”, que és anterior a la Gran Guerra, recorda una anècdota del seu servei militar:

“Impossible imaginar res més fascinant per a un anarquista que setcentes quaranta dues caixes de pólvora i cinquanta de melinita reunides totes en un mateix lloc. I per impedir el soroll estrepitos, la confusió i el malbaratament que hauria suposat deixar franca als anarquistes aquella base d'operacions, els meus dos amics, un borgonyó molt de missa i un llibertí parisenc varen sortir de sentinella aquella nit amb ordres estrictes de donar l'alto i disparar.

Pot haver-hi res més atractiu per a un pobre diable de recluta, fart de rutina i batalletes de pa sucat amb oli, que una ordre d'aquesta mena? En una sola nit van matar un ruc i dues egues i varen escapar un tendre arbrissó”

Amb l'agressivitat humana, es tracti d'hipotètics anarquistes o de pacífics reclutes, cal comptar-hi sempre. Una agressivitat que pot derivar al pur nihilisme i al menyspreu de la vida (Freud parla de “l'instint de mort”), i, posant-se al servei d'una causa, dur al sacrifici de pròpia (i de la d'algú més que em principi no té cap especial interès en què li llevin). De fet, el que podem observar és que una i altra possibilitat condueixen fàcilment a associacions que fan de la mort, l'extorsió i el terror un mitjà de vida: un mitjà de vida que pot reportar molts dividends, i que a més pot ser apassionant i fins divertit pel que té de risc, d'aventura, d'autoafirmació. La conclusió seria doncs la mateixa d'Alexandre Galí. Racionalitat, contenció, ordre, són condició “sine qua non” de la vida civil.

Però aquest anarquisme-terrorisme-societat mafiosa no és pas el més estès avui dia. L'anarquisme més estès és l'anarquisme dels rics, el que defineix el mateix Belloc, en un text que ja he citat altres vegades:

“De tots els corruptors resultats de la riquesa cap no n'hi ha de pitjor que aquest que fa que els rics (i els seus paràsits) raonin amb una disposició mental olímpica, o almenys, molt auto-satisfeta, que no es fonamenta en res més que en la possibilitat dels rics de viure bé”.

I tota la nostra societat és rica i la mentalitat de ric s'ha estès d'una manera general.

On es nota més aquest anarquisme és en els anomenats món intel·lectual i món artístic. D'aquí ha passat al món dels costums, és a dir, al

món moral, on ha infectat capes molt més amples de població.

“A l'atzar dels seus impulsos” tota mena de “genis” ens arriben, a través dels mèdia, amb la retòrica de la “diversitat”, la “diferència”, la “dissidència”, la “novetat” l’ “acusació”, la “creativitat”, el “treball”, l’ “alternància”, la “interactivitat”, la “textura”, amb “espais de denúncia” i “proposites” “trepidants”, “transgressores”, “provocadores”, “innovadores”... anarquia del caprici immediat que es fonamenta essencialment en la capacitat de malbaratament de la nostra societat. Capacitat de malbaratament de temps, energies i diners tant dels “artistes” i dels “intel·lectuals” com dels que s'hi embadoquen.

I en el camp dels costums, és a dir, en el de la moral, pres el mot en el seu sentit etimològic, aquest atzar dels impulsos d'una societat rica, o millor, com veurem tot seguit, amb mentalitat de ric, ha portat molt enllà l'anarquia.

Chesterton va escriure en certa ocasió que els luxes dels rics han esdevingut les necessitats dels pobres. Si analitzem les prestacions que la nostra societat ens ofereix i de vegades ens obliga pràcticament a utilitzar o “gaudir”, veurem que pràcticament totes elles varen començar essent luxes de rics: l'automòbil, el telèfon, l'oci i els viatges, l'esport (pensem en el tennis i el golf), els electrodomèstics, la moda... Els rics s'ho podien permetre, els pobres no. El progrés material i la riquesa de la nostra societat compulsivament queixosa es mostra clarament en aquesta extensió enorme dels privilegis: les dames riques feien blondes i les dones pobres sargien mitjons. Qui sargeix mitjons, avui? qui gira els colls de les camises? quin sentit té per a les generacions actuals l'expressió “l'altre vestit” o “el vestit del diumenge”?

Aquest augment exponencial de la riquesa col·lectiva, en principi, està molt bé. Ara bé, es deu potser als rics? Potser sí, fins a un cert punt. Però no a l'esperit de tants i tants rics que han obrat “a l'atzar dels seus impulsos” i que “raonen amb una disposició mental olímpica”. És difícil dir a què es deu i més encara a qui es deu. Probablement tant a la curiositat, a l'esperit d'observació, al cultiu intel·lectual de rics que gaudien d'un

oci suficient, com al desig de millorar, a l'esperit innovador i d'aventura, al gust o a la necessitat de córrer riscos a què han hagut de recórrer els pobres. En tot cas a un esperit que no és l'esperit anàrquic dels que han obrat "a l'atzar dels seus impulsos", fossin rics o fossin pobres.

Es tracta, doncs, en el fons, d'unes "disposicions mentals". I em penso que cal reconèixer que la disposició mental, l'esperit, més propi de la riquesa, és la d'obrar anàrquicament, a l'atzar dels seus impulsos, i no, com deia Alexandre Galí citant Ramon Llull, per raons necessàries.

"Tenir problemes amb els pares", "no entendre's amb la dona o el marit", pot passar sempre. Però obrar davant d'aquest fet "a l'atzar dels impulsos" amb l'extensió que ho està fent la nostra societat és un luxe de ric, una demostració de la "disposició mental olímpica" pròpia dels rics. És anarquia mental. I és aquí on la frase de Chesterton adquireix tot el seu valor. L'anarquia moral pròpia dels rics esdevé model i s'estén entre els pobres, que deixen de ser-ho.

A no ser que resisteixin. Benaaurats els pobres. Fins i tot els que són rics.

La capacitat de resistència i la immunitat davant d'aquesta anarquia mental i moral existeix. És molt difícil, o impossible, avaluar-la ni en termes quantitius ni en termes qualitius. Com tampoc no es pot avaluar la resistència interna de cadascú, àdhuc la dels capparets de l'anarquia.

Però sí podem aventurar dues proposicions:

1. La situació es mantindrà, amb tota probabilitat, mentre hi hagi diners, temps i energies a malbaratar. Concretament, mentre hi hagi vaques lle-

teres a munyir: ministeris de cultura i grans entitats fianceres que guanyin fàcilment diners a cabassos i acumulin la riquesa de tots.

2. Essent essencialment estèril aquest anarquisme mental i moral, i no essent hereditària l'esterilitat, els que quedin d'aquí un cert temps seran els pobres, els que no hauran claudicat a l'esperit anàrquic de la riquesa. És cert que aquesta desaparició pot tardar, perquè aquesta anarquia, que no es reproduceix, sí que absorbeix i encara hi ha molt per absorbir. Roma no es va desconjuntar fins que va haver absorbit les províncies, i això va tardar segles. Una reacció a partir dels nuclis resistents i immunes, o dels exclosos, realment o subjectivament, del "festí" de la riquesa ( n'hi ha molts i cada vegada n'hi haurà més, perquè l'enveja funciona a tot drap), tampoc cal descartar-la completament: amb tots els perills de radicalització que comporta.

Com sempre, hem anat a parar a la religió i a la teologia. Jo em penso que s'equivoquen aquelles instàncies religioses (o humanitàries) que s'han proposat com a objectiu lluitar contra la pobresa. No hi ha mot més relatiu ni més ambigu que el mot pobresa: l'actual retòrica al voltant de la pobresa pressuposa que alguns (nosaltres) no som pobres. És veritat això? Des de quin "olimp" enganyós d'opulència i autosuficiència la nostra societat lluita contra la pobresa? Em penso que el que caldria és lluitar més seriosament contra l'esperit de riquesa. Que és una cosa més difícil.

Benaaurats els pobres en l'esperit, perquè d'ells és el Regne de Déu. ●

# Notícia de Cinema

## ***A QUI ESTIMA GILBERT GRAPE***

Manfred Díez

Ja feia temps que em voltava pel cap comentar aquesta pel·lícula. És veritat que no constitueix cap fita dins el món del cinema, en el sentit que no s'ha d'esperar trobar-hi cap novetat pel que fa a la tècnica de filmació, ni tampoc el tema destaca per la seva originalitat. Tanmateix, he de reconèixer que quan la vaig veure per primera vegada al cinema –després l'he vista uns quants cops més– em va impressionar. Aquest és el motiu pel qual us en faig la crítica. Es tracta d'un film que impressiona, que toca la fibra interior, i que ho fa amb una economia de recursos extraordinària. Economia imprescindible perquè, quan del que es vol parlar és d'aquelles preocupacions que ens afecten a tots, i que, per tant, van al fons, no s'ha de gastar en trons i coets. Cal un cert to de moderació, per a no caure en l'excés grandiloqüent i la banalitat.

Lasse Hallström en aquesta pel·lícula ens porta a conèixer els racons amagats de l'ànima d'un noi, Gilbert Grape. Una



ànima jove –no podia ser d'una altra manera–, que viu de forma conflictiva la seva existència, decebuda per la realitat que té al seu voltant. Cosa del tot comprensible si es té en compte quina és aquesta realitat. El seu pare es va suïcidat quan ell era menut. Aquest fet és crucial, ja que, des d'aleshores, la seva mare no surt de casa i només fa que menjar hamburgueses, fumar i veure la televisió des del sofà: el seu pes arriba als doscents trenta quilos. Així doncs, Gilbert pràcticament no ha tingut ni pare ni mare. Té quatre germans, dues noies l'Amy i l'Ellen, i dos nois, en Larry i l'Arnie. L'Amy, la germana gran, és responsable, adopta el paper de mare, ja que qui ho hauria de ser ha claudicat. L'Ellen, en canvi, és

una adolescent immadura i irresponsable. D'en Larry, el més gran de la família, no se'n sap res, se'n va anar de casa per a estudiar a la universitat, i no se'n tenen notícies. Finalment, hi ha l'Arnie que, a punt de complir divuit anys, pateix una incapacitat psíquica que l'impedeix ser autònom. Cal que sempre hi hagi algú que estigui pendent d'ell. Viuen a Endora, un poble perdut a l'interior dels Estats Units on, en paraules del protagonista, "mai no hi passa res i mai no hi passarà res. Un poble en què viure és com ballar sense música." Amb aquest panorama tan trist, i dirigida per un suec, hom pensarà que ves quina tragèdia de pel·lícula ens proposa aquest ara! Doncs no! Lasse Hallström es salta els tòpics. Es

val de la ironia per a procurar que la dimensió tràgica del drama no acabi produint un sentiment d'anorreament en l'espectador. Aquesta ironia manté viu el film, el dota de ritme, i alhora permet que s'estableixi una relació de complicitat entre el protagonista i el públic.

Gilbert viu plenament abocat a la seva família, n'és ben bé el seu pilar sostenidor. És qui té cura de l'Arnie, té prou paciència com per jugar amb ell, el banya, el posa a dormir i fins i tot se l'emporta quan va a treballar. El seu caràcter afable i calmós, en certa manera distanciat –d'aquí el recurs a la ironia–, és el que fa que les coses s'aguantin i la família tiri endavant. La mare el considera “el seu cavaller de lluent armadura”. Així doncs, la decepció que acompanya la seva existència no el porta a separar-se de la realitat i menys encara a rebutjar-la. Ben al contrari, s'hi implica. Fins i tot es fa càrrec de la infelicitat d'una dona més gran que ell, desencantada amb el seu matrimoni, i amb la qui manté relacions; i encoratja el propietari de la petita botiga de queviures on treballa a fer front a la competència d'uns grans magatzems. Gilbert s'estima la realitat que l'envolta. Això impedeix que se'n pugui desentendre, però, alhora, aquesta mateixa realitat, o aquest mateix sentiment

d'estimació, el porta a mantenir en l'oblit la seva persona. El seu arrelament l'impossibilita de moure's. Ell n'és conscient i és aquest ser-ne conscient el que provoca el seu malestar.

La coneixença de Becky, una noia de món, que es veu obligada a interrompre el seu viatge de vacances a Endora, suposarà l'inici d'una veritable transformació en l'ànima de Gilbert. Ella és oberta i alegre, cosa que contrasta amb la malenconia que impregna la manera de ser de Gilbert, però, com aquest, no viu en la frivolitat. Considera que allò important en una persona “no és la bellesa externa, que no dura”, diu, “sinó allò que fa” i que s'entén que perdura. Li agrada mirar el cel, perquè és il·limitat, i contemplar les postes de sol. Coses en les quals Gilbert, ocupat com estava en les seves preocupacions, no havia parat mai l'atenció. Becky li obre l'horitzó de sentit, i així extrema més la contradicció en què viu el nostre protagonista. L'amor que sentirà per ella farà més conflictiva la seva dedicació a la família. Un vespre deixa que el seu germà Arnie s'espavili tot sol amb el bany, de manera que pugui anar a gaudir d'una posta de sol juntament amb la Becky. A l'endemà, quan es llevi i vagi al bany, es trobarà amb què el seu germà encara és dins la banyera mort de fred. Això li compor-

tarà les injustes recriminacions de la mare i les seves germanes, que encara viuen en un món més petit que el de Gilbert.

Quan Becky hagi de reprendre el seu viatge accidentalment interromput, Gilbert es veurà davant d'una disjuntiva. Haurà de triar entre romandre fidel a la seva família, i al lloc on sempre ha viscut, o a anar-se'n a descobrir el món amb la noia a qui s'estima. Fins i tot, en la resolució d'aquesta contradicció, la pel·lícula sap guardar bé l'equilibri. El protagonista tria quedar-se: el sacrifici per l'expansió. Però un esdeveniment imprevist canviarà el sentit de la seva elecció, sense que aquesta esdevingui irresponsable: la mort de la mare el dia de l'aniversari de l'Arnie. Morta la mare desapareixerà l'angoixa pel record de la mort del pare, i desapareixerà també el que donava sentit al sacrifici de Gilbert. Per a ell, i els seus germans hi haurà l'oportunitat de començar una vida nova, alliberats del “pes” de la mare. Cremaran la casa amb ella dins, volent estalviar una última riota dels despietats veïns –ja que preveuen que caldrà una grua per a treure el cos de la difunta–.

Acabaré aquesta notícia remarcant dos punts. Un fa referència a la interpretació dels actors. Rodona en tots els casos i magistral pel

## **EL VIENTRE DEL ARQUITECTO**

Marc Coromina

que fa a Leonardo Di Caprio encarnant el personatge d'Arnie. Cal recordar que Di Caprio, poc conegut quan va fer aquesta pel·lícula, va ser nomenat per a l'Òscar al millor actor de repartiment al festival de 1994. El segon punt l'expressaré a manera de conclusió. *A qui estima Gilbert Grape?*, tal i com deia al principi no és cap obra mestra. Ara bé, té una virtut que potser moltes de les pel·lícules que han merescut aquest qualificatiu no tenen, i és que, veient-la, hom aprèn coses de sí mateix. Aprèn, per exemple, que la llibertat humana no consisteix tant a escollir el tipus de vida que es vol menar –actitud un tant superba–, sinó, més aviat, a respondre als compromisos davant els quals la vida ens situa. Dit això, no em queda més que emplaçar-vos a que en feu la prova i la veieu.

### **Fitxa tècnica:**

**Director:** Lasse Hallström

**Productor:** David Matalon, Bertil Ohlsson, Meir Teper

**Guió:** Peter Hedges

**Fotografia:** Sven Nykvist

**Música:** Björn Isfalt

**Repartiment:** Johnny Depp, Leonardo di Caprio, Juliette Lewis, Mary Steenburgen, Darlene Cates

**Nació:** Estats Units

**Any:** 1993

**Duració:** 118 minuts

El *Ventre del arquitecto* és a parer de molts una de les obres més reixides de Peter Greenaway. El context on crec que cal enmarcar-la és la discussió que hi va haver als anys 80, des de diferents àmbits de la crítica arquitectònica primer, i de la filosofia i la resta de les arts després, sobre l'esgotament de la modernitat que posa en qüestió la vigència del projecte il·lustrat. És en aquest moment que fa fortuna el concepte de postmodernitat plantejat de manera diversa per autors com Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard o Gianni Vattimo. Crec que l'obra de Greenaway està molt influïda per aquest debat, i és potser en aquesta pel·lícula on queda reflectit d'una manera més clara i directa tant en el tema que tracta com en la manera que té d'entendre l'art.

L'argument de la pel·lícula és el següent: un arquitecte, Stourley Kracklite, es desplaça a Itàlia per organitzar una gran exposició d'homenatge a l'arquitecte il·lustrat del segle XVIII Étienne-Louis Boullée. Un cop a Roma començarà a patir grans dolors d'estómac i li diagnosticaran un càncer. Alhora la seva dona Louisa, que està embarassada, tindrà un idili amb Caspasian, un arqui-

tecte italià que l'ajuda en l'exposició. Kracklite, que en un primer moment creu que l'estan enverinant, se sentirà traït pels que l'envolten. Obsessionat amb el seu estómac malalt i amb poder acabar l'exposició que Caspasian mena per fer seva, Kracklite s'anirà aïllant de tothom i establint un diàleg imaginari amb l'arquitectura de Roma i amb el seu adorat Boullée.

Els que coneixeu l'obra de Peter Greenaway sabreu que no és un cinema fàcil. Les seves pel·lícules sovint són autèntics laberints de signes, que es despleguen davant l'espectador com un complex teixit de discursos entrelaçats. L'espectador per enfrontar-s'hi ha d'anar separant i localitzant les diferents peces de l'immens trencaclosques on qualsevol element, fins el més ínfim o aparentment superflu pot ser interpretat. Les seves obres esdevenen així una combinatòria de signes que es van relacionant entre ells per generar nous sentits. Com ell mateix diu "M'interessa l'ordre, la simetria, la construcció matemàtica, i m'agrada transferir els seus principis al cinema". En les seves obres tot és construcció i artificio.

Una de les claus que ens poden ajudar a entendre les seves pel·lícules és l'art barrocc, del qual ell mateix ha reconegut sentir-se deutor. L'estret lligam que esta-

bleix amb el Barroc no és només una qüestió d'estil, sinó que afecta a la pròpia concepció del cinema. En moltes de les obres de Greenaway hi ha un punt de vista distant respecte allò que mostra. Al convertir la pel·lícula en una combinatòria de signes, defuig de la visió romàntica de l'obra com a projecció de la psicologia de l'autor. Qui ens parla, al final, no és l'individu Greenaway, sinó la cultura occidental a través seu. El text que en resulta a més és enigmàtic, el seu sentit roman suspès pendent de l'exègesi que ha de fer l'espectador. Aquesta manera d'entendre l'obra cinematogràfica s'acosta molt a les al·legories i els emblemes dels segles XVI al XVIII, que eren codis gràfico-literaris creats per entendre l'art del passat, l'hermetisme dels quals es considerava prova d'una sabiduria misteriosa d'origen diví. Crec que aquesta pel·lícula s'aclareix entenent-la prop d'aquests llenguatges, sobretot del concepte d'alegoria barroca tal com el mostra Walter Benjamin a *El origen del drama barroco alemà*. "La alegoria del segle XVIII no es convenció de la expresió, sinó expresió de la convenció". Aquesta objectivació del discurs artístic és important en l'obra de Greenaway i el separa definitivament d'aquell cinema que es nodreix de l'emotivitat i de l'experiència subjectiva.

Veiem en Greenaway com la necessitat d'experimentar amb el llenguatge cinematogràfic i d'anar a la recerca de noves vies d'intervenció cultural (l'última obra que ha fet, *The Tulse Luper Suitcase*, va més enllà del cinema) no s'oposa a l'art del passat sinó al contrari, es basa en l'establiment de nous lligams amb la tradició de la pintura, de l'arquitectura, del teatre i de la música. És important veure que el plantejament de Greenaway forma part d'aquest entorn de discussió sobre la postmodernitat artística que hem citat, i que en definitiva és l'intent de superar la visió de l'art modern com un art sense arrels, condemnat a trencar constantment amb el passat. El que fa especial aquesta pel·lícula és que aquest és també el nucli temàtic de *El ventre del arquitecto*: les relacions de l'artista amb el seu temps i amb la història, amb els poderosos, amb el coneixement, etc., en definitiva la possibilitat avui de fer art.

La pel·lícula planteja aquest debat en l'àmbit de l'arquitectura. Kracklite és l'artista desorientat, incòmode en l'època en que viu. Com a arquitecte ha projectat molt però ha construït poc, igual que Boullée. El seu viatge a Roma és l'equivalent al Grand Tour, el viatge iniciàtic que els artistes del XIX havien de fer a Itàlia, al cor de la cultura clàssica a la recerca de la

inspiració i de les pròpies arrels, així com de l'element dionisiac que idealitzen. En aquest escenari Greenaway estableix un preciós diàleg a 5 bandes a través de l'arquitectura que crec que val la pena esbossar.

En primer lloc tenim l'arquitectura clàssica de Roma escenari de tota la pel·lícula: el Panteó, les Termes de Caracalla, la Villa Adriana, etc. Una arquitectura que en forma de runa, serà un referent per a tot l'art posterior. L'arquitectura que millor ha mostrat l'home, que l'ha acceptat tal com és i s'ha convertit en el seu monument. Roma com un homenatge a les passions humanes, als seus dubtes i contradiccions però també a la seva grandesa. Símbol d'aquesta manera d'entendre l'arquitectura serà l'emperador-arquitecte Adrià, constantment citat a la pel·lícula.

La segona arquitectura és la de Boullée. L'arquitectura de la il·lustració, que és una recerca de la millora moral de l'home a través de la bellesa de les formes pures i de la raó. Una arquitectura que va de bracet amb la ciència (al llarg de la pel·lícula veurem constants referències a Newton i a la llei de la gravetat). Una arquitectura que té com a referent Roma, però també les formes geomètriques pures de l'art egipci. És l'arquitectura que el protagonista vol recuperar, que encara creu possible, el

projecte modern abans que descarrilés. L'arquitectura de l'arquitecte francès ens és mostrada però tal com majoritàriament ens ha quedat, com esbossos i plànells, com un projecte inacabat.

En tercer lloc hi ha l'arquitectura moderna, que no es veu en la pel·lícula però hi és molt present perquè representa la que Kracklite qüestiona (el protagonista és de Chicago, un dels puntals de l'arquitectura moderna). El seu paradigma és el funcionalisme. Un concepte de l'arquitectura que parteix del projecte il·lustrat posant-se al servei de les necessitats humanes (recordeu la *màquina per habitar* de Le Corbusier?). La crítica que Greenaway li fa és que al recolzar-se només en la raó per millorar la vida, al supeditar-ho tot a l'utilitarisme, renuncia a les idees de perfecció i bellesa, a la dimensió espiritual de l'home. En certa manera l'arquitectura moderna fracassa per falta d'ambició.

Ens resten dues concepcions de l'arquitectura, les que podem qualificar de postmodernes perquè posen en dubte el projecte modern. Apareixen representades pels dos arquitectes de la pel·lícula, Kracklite i Caspasian. La discussió es fa a través de les idees que tenen respecte a com dur a terme l'exposició: quin contingut ha de tenir, què representa

Boullée pel moment actual, en última instància quin sentit té el que fan?

Caspasian és l'arquitecte nihilista pel qual el projecte modern (il·lustrat) és un fracàs perquè creu que l'home no pot millorar. L'arquitecte ha d'estar aprop del poder perquè l'arquitectura sempre serà per a una elite encara que al poder li interessi convertir-la en un espectacle per a les masses. És un admirador de l'arquitectura feixista que apareix a la pel·lícula com una arquitectura populista i monumentalitzada que té com a referent la de l'imperi romà sense la comprensió profunda de l'home que aquesta tenia. La proposta que ofereix Caspasian a la pel·lícula és la de molts arquitectes actuals: canviar la concepció feixista per la dictadura del gust popular i dels diners, convertint l'arquitectura en un espectacle buit.

El punt de vista de Kracklite és, com hem dit, el que s'identifica amb la de Greenaway: davant del fracàs de certa modernitat cal revisar la història i recuperar el passat. La seva resposta és una resposta idealista que implica una continuïtat, una represa de la modernitat abans que descarrilés en el funcionalisme i l'arquitectura feixista.

Per Kracklite la feina de l'artista és una recerca de l'ideal i de la bellesa, una millora espiritual.

Però l'home és fal·lible, a l'ideal s'hi oposa la imperfecció humana, les passions del cos, l'ambició i l'individualisme. L'artista apareix com un ésser eternament emmirallat en si mateix i la seva obra. El cos malalt de Kracklite, l'obsessió amb el seu propi estómac, és la metàfora del conflicte. I aquest és el nucli de la pel·lícula: l'aspiració humana a la perfecció, a allò sublim i elevat, i l'impediment que representa la fal·libilitat de l'home i la imperfecció de la vida. Greenaway després de reivindicar l'espiritualitat en l'art es pregunta per un dels seus misteris fonamentals: com l'artista pot aspirar al sublim si ha de partir de les passions humanes, com arribar a la perfecció des de la imperfecció.

#### **Fitxa tècnica:**

**Títol original:** The belly of an architect

**Director:** Peter Greenaway

**Guió:** Peter Greenaway

**Fotografia:** Brian Danitz i Michael McDonough

**Música:** Wim Mertens i Glenn Branca

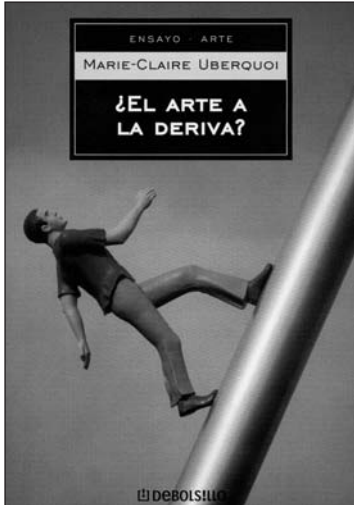
**Muntatge:** Sacha Vierny

**Nació:** Regne Unit i Itàlia

**Any:** 1987

**Actors:** Brian Dennehy, Chloe Webb, Lambert Wilson, Sergio Fantoni, Vanni Corbellini, Alfredo Varelli, Geoffrey Copleston i Francesco Carnelutti

# Notícia de **II** llibres



## ¿El Arte de la deriva?

**Marie Claire Uverquoi**  
Mondadori, Barcelona, 2004.

Heus aquí un llibre que planteja una petita revolució al panorama artístic espanyol per la valentia i decisió amb que afronta la problemàtica de l'art contemporani. El llibre és de fet una revisió de la història dels moviments que s'han succeït en les arts plàstiques des de la postguerra fins avui. L'autèntic interès del llibre però, no rau en fer més literatura sobre uns autors ja per tothom coneguts i massa sovint sobreinterpretats, sinó en la mirada profundament crítica que projecta sobre un període que les actuals institucions artístiques (museus, comissaris, historiadors...) ens venen com una època daurada

de l'art. Potser en un altre país el mèrit no seria tal, però en el nostre, una visió tant inconformista amb la història que s'ha anat oficialitzant, és una autèntica novetat.

Uberquoi té una visió molt pessimista de l'art actual.

El seu llibre parteix d'un diagnòstic negatiu de la situació actual de l'art: la constatació que certs plantejaments de l'art contemporani han provocat una pèrdua de valor estètic enfront d'altres interessos extraartístics i una radicalització de les obres que posa en dubte la pròpia capacitat de comunicació de l'art.

L'arrel d'aquest procés la situa en la crisi de les avantguardes històriques i l'actual qüestionament del concepte de modernitat que va lligat a la idea de progrés. Segons Uberquoi, la crisi d'aquests conceptes ha portat l'art a un procés de degradació que s'ha accentuat en els últims 50 anys. Amb els plantejaments d'artistes com Duchamp o Joseph Beuys, entre d'altres, i amb el beneplàcit de l'establishment artístic i el món dels negocis, l'art ha derivat cap a terrenys que qualifica d'incerts.

En primer lloc l'art s'ha encaminat cap a una confusió de criteris per la voluntat d'esborrar els límits entre art i vida. Hi ha

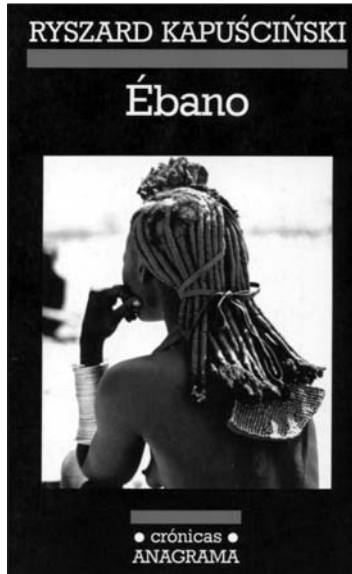
hagut alhora un progressiu rebuig de l'objecte artístic (a través d'instal·lacions, d'accions efímeres, etc.) on ja no conta l'obra sinó el seu procés de creació. Fruit de l'explotació publicitària i comercial, i de les tècniques de marketing que cada cop empren més artistes i museus, i fruit també de l'accés multitudinari a l'art contemporani, l'art ha derivat cap a una progressiva banalització i pèrdua de contingut. Alhora la finalitat estètica ha estat substituïda per noves finalitats extraartístiques relacionades amb la sociologia, l'antropologia, la política, la investigació científica o el periodisme. Finalment, amb excessiva confiança en l'última tecnologia, hem vist com s'entronitzava tot allò que és nou de manera acrítica.

No espereu de Marie-Claire Uberquoi un gran desplegament de filigranes teòriques. L'eina amb que s'enfronta a l'art contemporani en aquest llibre és aparentment modesta però eficaç: la crítica. La crítica que es fonamenta en l'experiència de l'art, en l'enfrontament directe amb les obres, i que necessita, com a condició imprescindible, la independència de l'espectador. En una època on la divisa de l'art es "tot val" (si el mercat ho accepta, és clar), on prolifere

ren artistes, museus i galeries, on l'art s'ha convertit en un fenòmen mediàtic i les exposicions reben cada cop més visitants, cal molta independència i una gran confiança en la pròpia experiència per dir, com diu Uberquoi, que el rei està nu, i agafar un a un els grans mites de l'art contemporani per a revisar-los i qüestionar-los si cal. I això és el que fa en aquest llibre: destria entre l'allau d'obres dels últims 50 anys aquelles que considera més interessants i aquelles insignificants o oportunistes. I això tan senzill és, per infreqüent, una autèntica provocació. Una invitació al públic de l'art a abandonar fórmules màgiques, adhesions incondicionals i crítiques absolutes, a favor d'una mirada intel·ligent, que accepti el matís i la riquesa de la sensibilitat.

Davant la crisi de l'art contemporani no podem ni renunciar a l'art ni baixar la guàrdia. La solució, difícil, que Uberquoi ens proposa és la que ella mateixa practica en aquest llibre: "Lo único cierto es que habría que volver a recuperar la lucidez, el sentido crítico e incluso, diría yo, el sentido común, sin temor a que le tachen a uno de conservador o reaccionario".

Marc Coromina



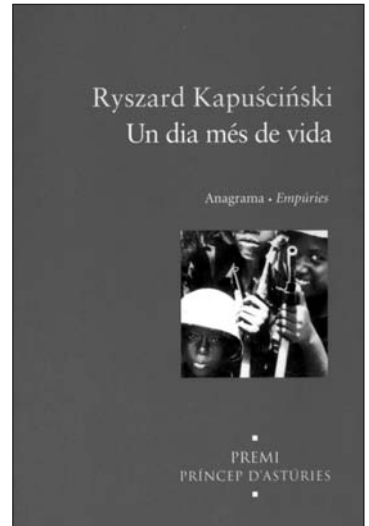
## Ebano

**Ryszard Kapuscinski**  
Anagrama, Barcelona, 2000.

## Un dia més de vida

**Ryszard Kapuscinski**  
Empúries, Barcelona, 2003.

Kapuscinski és polonès i és el que s'anomena un periodista. És en concret un corresponsal de guerra. Els seus llibres són testimoni directe de les vicissituds d'Àfrica en els últims quaranta anys. Ha viscut de primera mà la descolonització i ha estat a primera línia de foc i d'acció de tots els conflictes. És un coneixedor a fons i ho viu en el terreny.



Descriu que hi ha hagut un deteriorament de la situació després de la descolonització. Els processos d'independència semblava que portarien a un paradís i en lloc d'això hi ha hagut guerres sanguinàries, desolació, dictadors delirants, fam, governs corruptes, rivalitats trivals i un llarg etc...

Sembla que Àfrica sigui un lloc abandonat pel món. Ell culpa en part la història colonial (l'aberració de l'esclavitud per ex.) i alguna vegada carrega contra les colònies. Però Kapuscinski no fa moralisme. Ell intenta descriure la situació el màxim objectiva possible des del seu lloc d'observador subjectiu (que pateix, que dorm malament, que té set i gana,

etc...)). Ell defuig els “hauria de ser”. Intenta explicar el que veu i explicar el perquè és així, però no teoritza de com hauria de ser. I aquesta és per a mi la grandesa de Kapuscinski, la seva autenticitat.

És una veu clara i neta, que ens parla d'un món molt dur però que no podem jutjar, i menys nosaltres, desde els nostres sofàs acomodats.

Llegir Kapuscinski quan parla de tots els conflictes africans és absolutament colpidor però ell defuig de buscar raons ideològiques simples i s'allunya dels tòpics moralistes sobre el 3r. món a què estem tan acostumats. La duresa i la radiografia està feta tan en viu que Kapuscinski sembla dir als constructors de moralina: no és tan fàcil.

Acabo per segellar la idea: parla dels senyors de la guerra que comanden els diferents clans o tribus d'una nació i que exploten tota la riquesa de la seva població. Doncs bé, quan la població està exhausta i ja no pot més, literalment morta de gana, llavors tots els senyors de la guerra s'uneixen i fan la pau. Es quan demanen diners al Banc Mundial.

No és tan fàcil. Ho diu un testimoni que viu entre la gent pobre, que va a tots els conflictes a primera línia.

Ha escrit diversos llibres amb molt bona acollida pel públic com “El emperador”, “El Sha”, “L'imperi”, “La guerra del fút-bol”, “Ébano” o recentment traduïda al català, sobre la guerra d'Angola “Un dia més de vida”.

Li ha estat concedit el premi Príncep d'Astúries.

*Jordi Barnadas*



## Compromís i escriptura. Lectura d'Incerta glòria de Joan Sales.

**Carme Arnau**  
Editorial Cruïlla  
Barcelona, 2003.

La complexitat de l'única novel·la de Joan Sales podria ésser una bona excusa per no llegir-la íntegrament. No obstant això, la seva lectura és obligada. És una obra cabdal de la literatura catalana. Han passat ja alguns anys de la seva primera edició, catalana i francesa, i per fi hom s'ha atrevit a fer-ne un estudi crític. Carme Arnau escomet una llarga envoltent per enfrontar-se tangencialment al contingut d'aquesta obra. Tanmateix, és un trajecte alligona-

dor: intenta entendre Joan Sales i, de retruc, ens l'apropa.

I és que ben mirat, no podria ésser d'un altre manera. Incerta glòria és l'expressió d'un home en combat, com segurament a ell mateix li agradaria sentir. I és tanta la seva decisió a batre's que en la seva obra s'hi traspua clarament aquesta vitalitat. Carme Arnau ho ha copsat però no s'hi ha rendit. En el darrer moment, en el punt final, se n'ha distanciat. Com si el treball del crític estudiós obligués a fer una darrera expressió de dissentiment o de dubte.

Joan Sales, en vida, i sembla que encara ara, va ésser rotund i sever, per igual, amb la mediocritat i amb el "nedar i guardar la roba". Com molt bé ha descobert Carme Arnau, això ja va quedar palès, per sempre més, en els Quaderns de l'Exili. I des d'aleshores, el seu judici ha estat polèmic. Perquè? Doncs perquè posa el dit a l'ull. I això incòmoda a els superbs o els que no coneixen els motius de la seva lluita.

En efecte, com relaciona l'assaig *Compromís i escriptura*, la vida i l'obra de Joan Sales, tenen sempre una continuïtat argumental: una batalla perduda, una guerra per guanyar. És una màxima que s'estén al Joan Sales amic, editor i empresari. I

no és una etapa o un determinat moment. És sempre. Com la mateixa vida, feta de rutines pertinents.

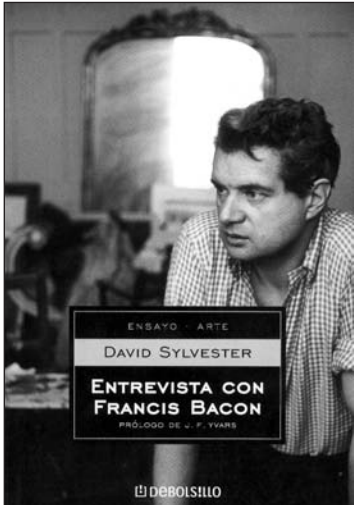
Com senyala l'autora de *Compromís i escriptura*, el context social dels temps de Joan Sales és molt dur. Avui costa fer-se una remota idea de totes aquelles dificultats. És una cosa que un assaig difícilment pot assolir, tot i l'afany per intentar-ho que hi posa Carme Arnau. És una qüestió, com diria Joan Sales, tan quotidiana que només mitjançant un poema hom s'hi pot atansar. O, encara millor, una novel·la amb ritme poètic, tràgic o èpic, tant se val. En molta mesura el que és *Incerta glòria*, en relació a l'Exèrcit de Catalunya, i els seus soldats i oficials.

*Compromís i escriptura* va guanyar el premi Joan Maragall 2002 que atorga la fundació del mateix nom. *Incerta glòria* té, entre altres qualitats, abundants diàlegs sobre cristianisme i cultura. Uns debats que no passen despercebuts al lector atent, ni molt menys a l'estudiós. Emergeix així, indirectament, la professió de fe de Joan Sales, considerat per molts, però sobretot per la pròpia Fundació Joan Maragall, un novel·lista catòlic, del nivell de Green, Mauriac, Péguy... per posar alguns exem-

ples. En aquest sentit, el treball de Carme Arnau, el premi atorgat i la presa de posició de la Fundació ajuden a aixecar un setge de silenci molt injust. Només, en certa mesura, cal dir-ho, Joan Sales havia estat suficientment considerat en el Grup d'Estudis Nacionalistes (Jordi Sales, Raimon Galí,...) o en determinats ambients literaris molt restringits (Joan Triadú,...).

Per acabar diré que no crec en la reivindicació de Carme Arnau pel que fa a l'edició francesa d'*Incerta glòria*. Segons ella, Joan Sales, sense el jou de la censura o l'autocensura, va poder fer una millor recreació dels seus personatges. Penso que la qualitat literària de la darrera edició catalana d'*Incerta glòria* pot prescindir de determinats detalls històrics, per no dir, que fins i tot, això li dóna una tensió de matisos i reflexes, de ben segur, més verídics. Tan reals com el punt d'inversemblant o passadament novelesc d'alguns moments d'*Incerta glòria*. Si fos perfecte tampoc seria bona. I segurament, l'audaç Joan Sales ho sabia. Ens ha deixat també, el regust del geni. Vaja!

Llorenç Prats Segarra  
[lloprats@terra.es]



## Entrevista amb Francis Bacon

**David Sylvester**  
**Editorial Mondadori**  
**Barcelona, 2003.**

Aquest llibre és un recull de les entrevistes que el crític anglès David Sylvester feu a Francis Bacon.

Bacon liderà el que s'anomenà "l'escola de Londres, corrent pictòric londinenc de després de la segona guerra mundial que aglutinà una sèrie d'artistes: el mateix Francis Bacon, Averbach, Kitaj, Freud i d'altres.

Aquest llibre és considerat un dels llocs on es pot veure millor el pensament de Bacon.

M'agradaria destacar-ne tres aspectes. En primer lloc Bacon sempre fou figuratiu i s'oposà a l'abstracció. La seva bel·ligerència a l'art abstracte és contundent.

Per a ell l'abstracció és una reducció a un aequilibri formal. És decorativisme. Al treure el significat de l'obra la seva lectura sempre és més superficial que l'obra figurativa. L'experiència estètica per tant és inferior, superficial.

En segon lloc quan el crític li diu que ell té un gran gaudi o experiència estètica d'obres informalistes o abstractes, Bacon li respon amb contundència: "estàs influït per la moda". Qual·sevol gaudi estètic està influït pels corrents de moda del moment. Han de passar uns setanta o vuitanta anys per saber discernir què és moda i què no és moda.

Crec que és un comentari que hauria de fer pensar molt a tots els directors de museus d'Art Contemporani que estan obsessionats per estar a l'última, comprant amb diner públic molt art si més no sospitós.

En tercer lloc m'agradaria destacar que Bacon quasi sempre només feia una figura per quadre, per taula. Això ell ho raona pel fet de que quan posa dos o tres o més figures en una obra, llavors la relació entre elles (tema) esdevé més important que l'obra en sí. Ell és un pintor i no un narrador d'històries.

Destaco aquestes idees entre moltes d'altres que conté aquest

llibre "valuós" que ens aproxima al pensament d'un dels pintors més importants del segle xx.

Evidentment a part de conèixer el seu pensament també cal conèixer l'obra.

*Jordi Barnadas*

# barcelonesa d'edicions

## COL·LECCIÓ "EIXOS"

1. E. Colomer - J. Galí - F. Guillén, *Els fonaments*.
2. Rosa M. Terrafeta, *Andreu Xandri: mística i força*.
3. E. Lévinas, *Ètica i infinit*.
4. J. Galí, *El compromís polític dels germans Chesterton*.
5. Josep M. Ballarín, *Gent i ninots*.
6. Josep M. Bernades, *Quadern de Praga*.
7. J. Sales-J. Monserrat, *Introducció a la lectura de Leo Strauss: Jerusalem i Atenes*.
8. F. Guillén, *Obediència i llibertat*.
9. Josep M. Ballarín, *Pauses (1976-1978)*.
10. Quaderns del Centre d'Estudis Carles Cardó, *Persona i Nació*.
11. Josep M. Capdevila, *Els principis de la civilització*.
12. Josep Sanabre, *Història i País*.
13. J. M. Ballarín - J. Galí - R. Galí - F. Guillén - E. Puig - J. Sales, *Realitats*.
14. J. M. Ballarín, *Pauses (1978-1981)*.
15. Josep M. Ametlla - L. Ferran de Pol - R. Galí - J. Sales, *Els "Quaderns de l'Exili"*.
16. Quaderns del Centre d'Estudis Carles Cardó, *Llibertats i Liberalismes*.
17. Ferran Soldevila, *Noms propis*.
18. Hilarie Belloc, *Història i sentit. Articles a El Matí*.
19. Josep M. Ballarín, *Pauses (1981-1983)*.
20. Raimon Galí, *La ciutat. Les arrels de la democràcia*.
21. Diversos autors, *Repensar la Mediterrània Catalana*.
22. Ferran Soldevila - Carles Cardó, *Polèmica sobre la religiositat a Catalunya*.
23. Víctor Castells, *Caràcter i Nació. Escrits de J.M. Batista i Roca*.
24. F. Fernández, *Jan Patočka: Filosofia en temps de lluita*.
25. Josep Espar, *Moral de Victòria. Camins per a la plenitud de Catalunya*.
26. Moisei Ostrogorski, *La democràcia i els partits polítics*.
27. Raimon Galí, *La mística i la política*.
28. Jordi Galí, *La Renaixença catalana. Persones i institucions*.
29. Jaume Vicens Vives, *Textos fonamentals*.
30. Josep Hereu, *Raó i Veritats*.
31. Philippe Bénétón, *Els règims polítics*.
32. Manuel Carrasco i Formiguera, *Diari de presó (1923-1924)*.

## COL·LECCIÓ "REALITATS I TENSIONS"

1. Stanley Rosen, *Hermenèutica com a política*.
2. Rémi Brague, *Europa, la via romana*.
3. Maurice Clavel, *"Déu és Déu, redéu!"*
4. Jean-Pierre Poussou, *Cromwell, la revolució d'Anglaterra i la guerra civil*.
5. Jordi Sales i Coderch, *A la flama del vi. Estudis sobre l'ensenyament platònic II*.
6. Y. Charles Zarka, *Hobbes i el pensament polític modern*
7. Josep Monserrat, *El Polític de Plató. La gràcia de la mesura*.
8. Leo Strauss, *La ciutat i l'home*.
9. Philippe Bénétón, *La igualtat per defecte*.
10. Rémi Brague, *El passat per endavant*.

## COL·LECCIÓ "SIGNE DE CONTRADICCIÓ"

- Raimon Galí, *L'Exèrcit de Catalunya*.  
R. G., *El X Cos d'Exèrcit i la caiguda d'Aragó*.  
Raimon Galí, *L'Ebre i la caiguda de Catalunya*.  
Raimon Galí, *Aixecament i Revolta*.  
R. G., *La Catalunya d'en Macià. L'Avantguerra*.

## ALTRES TÍTOLS

- Carles Cardó, *La nit transparent*.  
Francesc Cabana, *Allò que cal saber de l'economia de Catalunya*.  
J. Raúl Carreras, *Villaroel, Casanova, Dalmau*.  
Societat Catalana de Filosofia, *Estudis Cartesians*.  
Col·loquis de Vic, *La Ciutat*.  
Col·loquis de Vic, *La Llei*.

## ESTUDIS NACIONALISTES

- Raimon Galí, *La Catalunya d'en Prat*.  
Jordi Galí, *La formació de Catalunya*.  
Archimandrite Sophony, *La seva vida és la meua. Homenatge a Jaume Bofill*.

## FUNDACIÓ ALEXANDRE GALÍ

- Alexandre Galí, *Escrits polítics. Escrits històrics (I)*.  
Alexandre Galí, *Darrers escrits*.  
Alexandre Galí, *Escrits pedagògics*.  
Alexandre Galí, *Escrits històrics (II)*.

Subscripcions: **B.d'E.** Pg. de Sant Joan 73  
08009 Barcelona. Telf. 93 457 40 69

