

# HORA de LLIBRES

## Suplement Literari i Cultural

ANY I NÚMERO 3 / HORA NOVA 20 - 26 MARÇ 1984//Figueres (Alt Empordà)

COORDINA: RAFAEL PASCUET

### Arquitectures fictícies, somnis reals, arquetipus possibles

Ara fa trenta anys, l'historiador d'art Pierre Lavedan (1) advertia que «paral·lelament a l'arquitectura *en dur* hi ha una arquitectura *feinte* que cobreix la tela o el paper (...) molt més lliure que la primera, car està alliberada de les lleis de la gravetat, de les necessitats de la realització espacial i no depèn més que del desig de l'artista». «Aquesta arquitectura —continua Lavedan— mereixeria ser estudiada per la seva vàlua i no solament com a un reflexe de l'altra».

#### **Construcciones ilusorias** (Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas)

Juan Antonio Ramírez  
Alianza. Madrid. 1983

Potser fou l'*esprit* científista del segle XIX el responsable de que la història de l'art com a disciplina acadèmica es configurés en espais ben acotats, rígids, gairebé impermeables. De llavors ençà s'ha parlat, fins l'abús, d'arts majors (arquitectura, escultura i pintura) i menors (orfebreria, tapisseria, ebanisteria...). Paral·lelament a aquesta severa divisió, feia fortuna un peculiar sistema classificatori espacial/temporal segons el qual la *geografia* es reflecteix en escoles nacionals o regionals, i la *història* en estils clarament diferenciats (romànic, gòtic, barroc) o en la vida i obra de certs artistes excepcionals. Les històries de l'art bastides sobre aquests fonaments han respost admirablement tant a les exigències teòriques del positivisme com a l'èmfasi romàntic que fa de la creació artística un inefable fenomen individual. En aquest edifici teòric hi ha, però, algunes esquerdes i alguns passadissos poc il·luminats. De moment, assenyaalem-

ne dos amb un interrogant: com examinar les transferències entre les diverses arts visuals o entre aquestes i altres arts temporals? Com afrontar l'estudi de formes arquetípiques que es mantenen amb una independència aparent respecte dels estils i escoles artístiques?

«Construcciones ilusorias» tracta d'anticipar una resposta a aquestes i altres qüestions que fins ara amb prou feines havien estat formulades entre nosaltres. I com l'autor creu que la història de l'art no és una branca daurada de la metafísica, ho fa ajudant-se amb una casuística ben concreta encara que ideal, car les diverses arquitectures presentades al llarg del llibre a tall d'objectes de treball pertanyen —sobretot— a l'àmbit mental de la literatura o la pintura. Es tracta d'arquitectures projectades, cal no oblidar-ho, de propostes iconogràfiques que s'inscriuen en el marc de la ficció, però que tot sovint han assolit una gran importància en el món de les arquitectures reals. Arribem així a una de les revelacions centrals del llibre, ja coneguda però potser poc divulgada: és aquella curiosa inversió segons la qual la ficció es converteix en arquetipus de la realitat. Allò que es cons-

trueix no és sinó un reflexe d'allò que previament s'ha somiat.

En aquest punt, la relació entre utopia i realitat és ben palesa i queda puntualment recollida en alguns capítols del llibre (La Ciutat Ideal, Urbanisme del Renaixement, Prospectives Futuristes...). La utopia, entesa com a mite especulatiu de primer ordre, ha tingut sempre en l'activitat artística una via privilegiada de manifestació que, és obvi, no necessita justificar-se en una referència constant i sovint tediosa al principi de realitat. La tensió utòpica no és, a la fi, més que un excés de la voluntat insatisfeta, l'expressió d'un *pathos* ètic genuïnament humà. El fet evident de que tot sovint estigui condemnada més a ser consumida com a ficció que en ser incorporada com a realitat, no minimitza la seva importància en la història de l'home. Aquest *pathos* ètic (legítima aspiració al plaer, a la felicitat) és un referent que incita a l'acció, convertint la utopia en una poètica de la impaciència que ha nodrit les millors aventures humanes. Cal, doncs, començar a entendre la utopia com a un estímulo de la realitat i no com a un refugi elegant de la impotència o un reflexe distorsionat de la pròpia realitat.

Aquest suggeriment ha estat recollit ara per Juan Antonio Ramírez, catedràtic d'Història de l'Art a la Universitat de Salamanca, publicant sota el títol «Construcciones ilusorias» un recull d'assaigs vertebrats entorn les relacions existents entre l'arquitectura, la literatura i la pintura. El resultat és un llibre dispar, insòlit entre nosaltres, que —com el propi autor s'apressa a reconèixer— no esgota el tema proposat, encara que sí aspira a mostrar camins diferents als utilitzats per altres historiadors d'art.

El llibre de Juan Antonio Ramírez està carregat de fèrtils suggeriments. Un d'ells, íntimament relacionat amb l'estètica utòpica, és el que fa referència a allò que en podríem dir la verosimilitud de l'obra d'art i, més concretament, de les arquitectures antigues que ens han arribat mitjançant una accidentada transmissió iconogràfica. L'aportació de Juan Antonio Ramírez és, en aquest punt, enlluernadora. La proximitat d'aquestes arquitectures als arquetipus primordials és el que, tal vegada, les vesteix d'una apariència llegendària. El fet de que aquestes arquitectures hagin aconseguit sobreviure, acompanyades dels inevitables apòsits històrics i perforant tots els estils i totes les escoles, fa que l'estudi de la seva component simbòlica, entesa com a expressió de l'inconscient col·lectiu, sigui del màxim interès per a comprendre algunes de les més fosques i íntimes motivacions humanes.

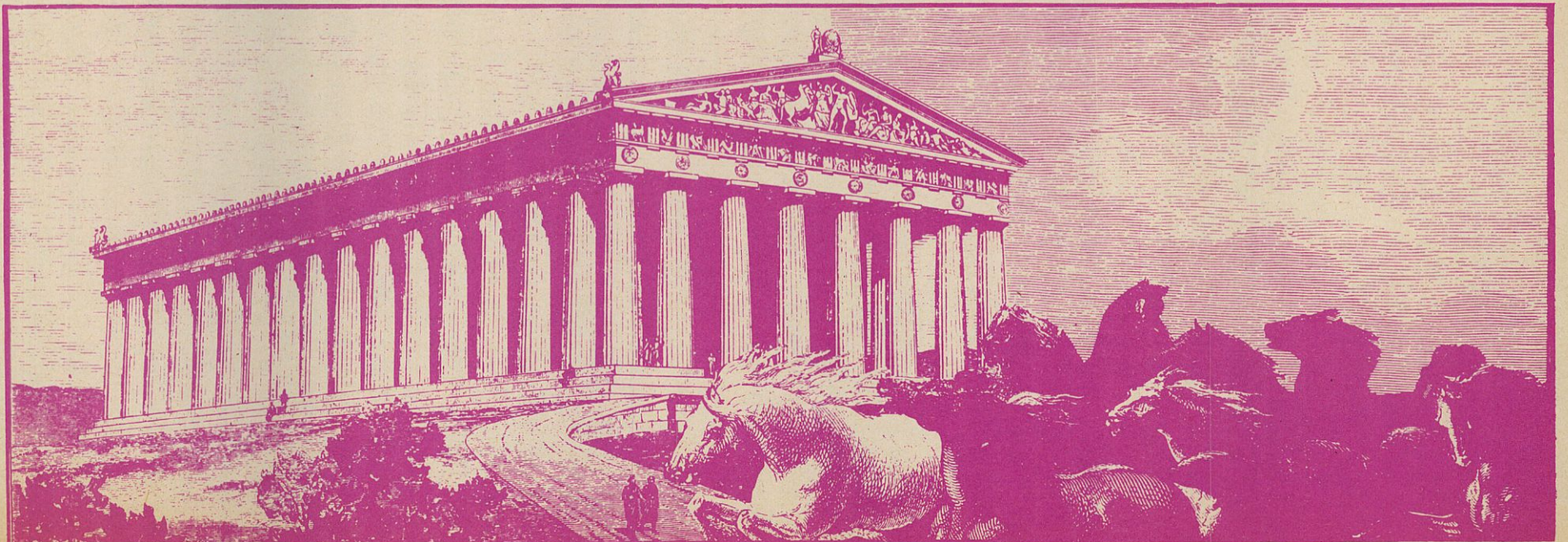
Sota aquesta perspectiva, una història de les arquitectures fictícies és una aproximació, una recerca, de l'origen. I era obligat trobar alguns temes privilegiats en aquest incert camí de tornada: les Meravelles del Món Antic, la Ciutat Ideal, el Temple Per-

fecte, ... En examinar un nombre considerable de representacions iconogràfiques d'aquestes arquitectures, es fan visibles algunes constants al mateix temps que les invencions queden al descobert. I algunes d'aquestes invencions, pel seu atractiu, per desig de la fortuna o per facilitat de difusió, han reeixit entrar dins del món privilegiat del mite, de la llegenda, segregant al mateix temps noves seqüències iconogràfiques i arquitectòniques.

La iconografia es troba, doncs, davant de representacions equívocues que poden funcionar a diferents nivells superposats. Al igual que un arqueòleg davant els sediments seculars, Juan Antonio Ramírez se les ha enginyat per a exhumar i distingir els diferents significats de la imatge arquitectònica. El resultat de la seva recerca és, per al lector, una festa de l'*esprit*: no tots els dies tenim la sort de trobar al nostre abast una mostra tan acurada d'intel·ligència i sensibilitat.

Andrea Corvesil

(1) «Représentation des villes dans l'art du Moyen Age». Pierre Lavedan. Vanoest. París. 1954.





## biblioteca

**Asalto de lo desconocido**  
(*La Expedición Internacional al Océano Indico 1959-1965*)

Daniel Behrman  
Traducció de Montserrat Domingo  
Ediciones del Serbal  
Barcelona. 1984

Quan sota el patrocini de diversos organismes internacionals, una expedició científica multinacional decidí explorar l'Índic, aquest oceà era encara el menys conegut dels oceans no polars. Sis anys de viatge dedicats a la verificació d'hipòtesis científiques específiques i a la recerca de noves dades és, també, un temps més que suficient per a que els expedicionaris, sotmesos a unes condicions de vida ben diferents de les dels seus llocs d'origen, vegin alterada la seva conducta. Aquest llibre és la crònica de la dimensió humana d'aquesta expedició científica. Profusament il·lustrat, i editat amb el bon gust i l'estil propis d'aquesta editorial, «Asalto a lo desconocido» és un plaer pels amants d'aquest tipus de literatura de viatges en la que conviuen, en harmonia, la recerca científica i l'observació de la conducta humana sotmesa a situacions no rutinàries.

### Antologia filosòfica

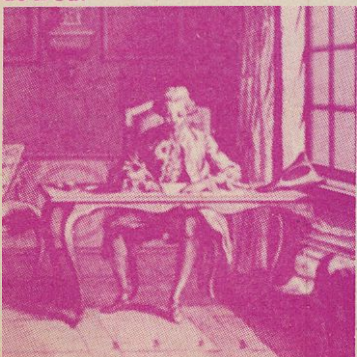
Ramon Llull

Edició a cura de Miquel Batllori

Laia. Barna. 1984

Amb l'edició, a cura de Miquel Batllori, d'una antologia filosòfica del pensador medieval Ramon Llull, la col·lecció «Textos Filosòfics» de Laia ha arribat al número 30 dels volums publicats. Segons el pla editorial, 95 seran els autors i 149 els volums d'aquesta col·lecció que, dirigida per Josep Ramoneda i finançada pel Departament de Cultura de la Generalitat, es proposa posar a l'abast del gran públic lector català algunes de les obres més rellevants del pensament occidental.

Aquest volum dedicat a Ramon Llull compren una cronologia, una introducció i una bibliografia essencial de l'autor mallorquí, mentre que l'obra llulliana pròpiament esmentada apareix ordenada sota vuit apartats: Metodologia, Cosmologia, Psicologia, Pedagogia, Moral, Política, Estètica i Coneixement i Experiència de Déu.



# Dels pèsols de Mendel a la manipulació de l'ADN

El primer centenari de la mort de Gregor Johan Mendel (6 de gener de 1884) és una bona ocasió per a fer inventari i balanç d'una ciència, la genètica, que en poc més de cent anys ha passat de la seva infància a una maduresa que inquieta i apassiona. D'entre les publicacions editades amb motiu d'aquest centenari, el llibre que comentem aquí és un excel·lent instrument per a reconstruir el vertiginós desenvolupament d'aquesta ciència avui capdavantera. A les seves cinc-centes pàgines llargues hom pot trobar des de la transcripció literal del treball de Mendel («Experiments d'hibridació de plantes»), fins les últimes tècniques de manipulació de l'ADN «in vitro».

**En el centenari de Mendel: la genètica ayer y hoy.**

Varis autors coordinats

per J.R. Lacadena

Alhambra. Barcelona. 1984.

Tot començà a Brno, la capital morava, a la segona meitat del segle XIX. Un monjo observador i pacient, afeccionat a la jardineria i a la estadística, havia dedicat vuit anys de la seva vida al cultiu meticulós de pèsols autopol·linitzats, fent, al mateix temps, totes les anotacions imaginables sobre les característiques de les successives collites. Quan cregué acabada la seva tasca, el bon home es decidí a publicar —enmig de la indiferència general— el resultat de les seves experiències en un petit diari local. Aquell treball portava per títol «Experiments d'hibridació de plantes», i en ell estaven exposades les lleis de la transmissió hereditària que encara avui, 119 anys després de la seva formulació, porten el nom del seu autor: Gregor Johan Mendel.

No fou tan fàcil, però, trencar el silenci que l'envoltava. Anys després, ja pels voltants del nou-cents, tres científics arribarien, per camins diferents, a les mateixes conclusions que el monjo txecoslovac el treball del qual no coneixien. La sorpresa d'Huc de Vries, holandès, Carl Correns, alemany, i Erich Tschermack, austriac, fou considerable, quan abans de publicar llurs treballs descobriren que a 1866 un tal Mendel se'ls havia avençat. Però encara ho fou més llur sentit ètic: De Vries, Correns i Tschermack es convertiren en els primers divulgadors dels treballs de Mendel; gràcies a ells, aquell discret monjo és recordat avui com *El pare de la genètica*. (Val la pena aturar-se un moment en aquesta anècdota gens anecdòtica que ens dona el grau de solvència moral i intel·lectual que respirava la comunitat científica d'altres temps).

Tanmateix, el naixement oficial de la genètica com a una nova ciència moderna hagué d'esperar fins el mes de juliol de 1906, quan Williams Bateson va introduir aquest terme en la «Tercera conferència sobre hibridació i millora vegetal» celebrada a Londres. Amb la demostració de la universalitat dels principis mendelians, començaren a fer-se notables progressos que permeteren perfilar els conceptes bàsics de gen, genotipus i fenotipus. A partir del contacte amb altres disciplines, el desenvolupament fou tan ràpid que



molt aviat fou necessari diferenciar una sèrie de camps dins la genètica. Així, ja a 1902, l'elaboració de la teoria cromosòmica de l'herència o hipòtesi de Sutton-Boveri suposà l'apropament entre la citologia i la genètica, i, a resultes d'aquesta confluència, va néixer la citogenètica.

Més endavant, el 1944, Avery, McLeod i McCarty demostraren la naturalesa del material genètic (àcids nucleics) en llurs cèlebres experiments de «transformació bacteriana». Aquest pas suposà la incorporació de les bacteries, i després dels virus, a l'estudi dels processos genètics. La genètica bacteriana, i per a molts també la genètica molecular, era ja una realitat, i tot semblava estar en harmonia amb la vella predicció de Pasteur: «Els secrets de l'infinit estan en allò infinitament petit».

El model estructural de l'ADN fou establert per Watson i Crick el 1953. El llibre de Watson, «La doble Hélice», en el qual es descriu el descobriment, fou un *best-seller* internacional i desfermà una polèmica que trascendí els àmbits científics. El desxiframent de la «clau genètica» fou el resultat de la fecunditat extraordinària de diversos laboratoris (Nirenberg, Ochoa, Khorana, Crick...) al llarg de la dècada dels seixanta i a partir de les experiències de transplantament nuclear iniciades el 1952 per Briggs en amfibis.

L'estudi de la genètica no es circumscriu solament a l'àmbit individual. La genètica de poblacions vol entendre l'estructura genètica de les col·lectivitats i els canvis que es produeixen com a conseqüència dels processos evolutius. Aquest enfocament és, per tant, imprescindible per a escometre el problema de l'evolució i per a fer un bon plantejament de la millora genètica.

La dècada dels seixanta suposà, també, un avanç extraordinari en les tècniques d'anàlisi genètic molecular. El desenvolupament vertiginós d'aquesta *nova genètica* no tan sols astora sinó

que també intranquil·litza, car els seus poders semblen encara més il·limitats que els de la física atòmica ara fa mig segle, la qual

cosa ha significat també l'obertura d'un inesgotable debat ètic. La construcció de genoteques en els que s'arxiva, fragment a fragment, el material genètic d'un organisme, ha permès la caracterització més matisada de l'estructura del gen i la possibilitat de modificar-lo (mutagènesi *in vitro*). Quant a les seves aplicacions pràctiques, la manipulació genètica ha transformat els cultius bacterians en autèntiques factories productores de fàrmacs (proinsulina, somatostatina, etc.), alguns dels quals són utilitzats per al consum. Però la seva aplicació en el camp de la millora xoca encara amb la realitat d'uns processos genètics la complexitat dels quals encara no està resolta. En qualsevol cas, sembla que el procés és ja irreversible: cap país pot sustreure's al repte que avui representa aquesta nova biotecnologia que, tal vegada, constitueix una de les més sòlides alternatives per a sortir de la crisi que ens aclapara.

Arseni W. Ambal·le

abc

## Fahrenheit 1984

Un prestigiós setmanari de la capital —és a dir, de Washington— ha publicat una minuciosa enquesta sobre l'ús que els improbables ciutadans de la metròpoli fan d'aquest eufemisme esclavista anomenat *temps lliure*. D'aquest nou abús de l'estadística se'n desprén, entre altres, una conclusió no per esperada menys brutal: els americans, en la seva gran majoria, ignoren el llibre. I la minoria que es decideix a comprar-ne, no s'arrisca en general a llegir-los: tan sols dos de cada deu llibres són llegits pels seus compradors; els vuit restants, cal reconèixer-ho, són de gran ajuda per als fabricants de mobles. Segons l'esmentada enquesta, la manca de temps és l'explicació més freqüent per a justificar aquesta conducta que ja no és l'expressió d'una fòbia, sinó l'evidència d'una indiferència generalitzada: tan sols el 2 per 1.000 dels enquestats es confessen lectors habituals i consideren el llibre com a un instrument cultural bàsic. Decididament, Mc Luhan fou profeta ben bé a les portes de casa seva.

Amb els marges de fiabilitat i d'error que es vulgui, aquestes dades són si més no simptomàtiques d'una mutació cultural de primer ordre —i tal vegada irreversible—, les conseqüències de la qual són del tot imprevisibles. La litúrgia activa del llibre, de la lletra impresa, està essent substituïda per la nova superstitió passiva de les tecnologies punta, per la imatge. I un possible i fèrtil mestissatge entre ambdues formes d'interpretar la realitat sembla, de moment, inviable.

A hores d'ara el *canvi* és ja una realitat a la metròpoli, i aviat ho serà —de confirmar-se la regla— en els més apartats racons de l'Imperi, amb l'ajuda còmplice de les colònies que també volen ser metròpoli. Estem, doncs, en el llindar d'una nova era d'agrafisme digital, cibernetic, en la que el *voyeur* substitueix el lector, la pantalla el llibre. Heus aquí, per tant, una nova variant —menys heroica, més cruel potser— del Fahrenheit que hagués aïllat al propi Bradbury. Ja no cal cremar llibres per a destruir el seu potencial imaginari i reflexiu: n'hi ha prou amb ignorar la seva existència.

R.P.





## Passeig pel mirall de Safo

**Les germanes de Safo**  
(Antologia de poetes hel·lenístiques)

M<sup>a</sup> Àngels Anglada  
Edhasa. Barna. 1983

El lector no especialitzat encara troba certes dificultats per a accedir a textos que li facilitin una visió panoràmica dels clàssics greco-latins en la nostra llengua. Les edicions existents no han estat concebudes per a ell —no són de divulgació mitjana— i, d'altra banda, els volums avui assequibles solen circumscriure's a l'obra (o a una part de l'obra) d'un sol autor, tractat individualment. «Les germanes de Safo (Antologia de poetes helenístiques)», darrera aportació assagística de M<sup>a</sup> Àngels Anglada, omple un buit —i ben dignament— en aquest vessant de la nostra recuperació cultural. El llibre, confeït a la manera de les antologies clàssiques —que la compiladora glossa detalladament en el pròleg—, exhuma epigrames de quatre poetesses posteriors a Safo, que constituïren una notabilíssima aportació a la lírica hel·lenística, tant en el tractament dels temes com en els recursos estilístics utilitzats: Anite de Tegea, Erinna de Telos, Mero de Bizanci i Nossis de Locres. Val a dir que cap d'elles no és esmentada per Carles Riba en el «Resum de Literatura Grega» que publicà a la Barceloneta (1937).

Una segona part de l'antologia és constituïda per un recull d'epi-

grames que diversos poetes coetanis o posteriors adreçaren a dones gregues, fossin distingides pel llorer de les muses, pels dons de la bellesa o, simplement, per llurs qualitats més vàries. En aquesta segona part, doncs, la dona hi és com a objecte de referència i les diverses evocacions que suscita faciliten l'enquadrament cultural del seu entorn. M<sup>a</sup> Àngels Anglada no s'està de ponderar, en diferents passatges del pròleg, l'alta estima que la societat hel·lènica dels segles IV i III abans de Crist conferia a la dona i remarca, endemés, la relativa emancipació que regia el seu comportament social, la qual cosa, de retop, incidia en la seva fecunditat artística i, particularment, literària.

Més enllà del valor pròpiament divulgatiu de l'antologia i del mèrit que comporta la versió al català dels epigrames, amb l'esforç consegüent de *re-creació* fònica, lèxica i rítmica, hi ha un segon valor que considero importantíssim: virtualitat didàctica de l'antologia com a eina de treball per a l'exercitació dels nostres estudiants (si no estudiosos) de filologia grega. I no només pel fet que cada versió sigui acompanyada del corresponent original grec (deferència no negligible per part de l'autora), sinó també per raó de la mateixa configuració del llibre, des del pròleg amb referències precises a la història, geografia i sociologia de la cultura hel·lènica fins a les anotacions hermeneütiques, passant per l'apèndix

amb ressenyes dels principals poetes que són presents al llarg de l'antologia. Ultra això, fóra bo també comentar amb molta més amplitud la distribució temàtica dels poemes, aglutinats per centres d'interès relatius a les fases i als elements universalment definidors de la vida: la infantesa, el casament, el goig lúdic, la feina, l'amor, la vellesa, la mort...

Finalment, aquest treball conté, a parer meu, un tercer valor que ultrapassa la consideració de l'obra concreta d'una estilista que se'n hi manifesta com a traductora, didacta i compiladora: és el fet de contenir a bastament les claus necessàries per a una interpretació coherent del corpus literari que fins avui ha teixit l'autora, des de «Díptic» i «Les Cloeses» fins a «Viola d'Amore», amb especial desteniment a «Kyparissia». Hi ha, efectivament, un fil conductor que engalza prosa i poesia de M<sup>a</sup> Àngels Anglada. Aquest és, al capdavant, el mateix que inspirà l'obra de les poetesses hereves de Safo: L'exaltació de la *bellesa*, capaç de sotragar el sentiment fins a fer-ne passió; capaç d'emmotllar el pensament fins a fer-ne gràcil arquitectura verbal. «Les germanes de Safo» no és, doncs, una incursió erudita que flueix paral·lela a la literatura creativa de M<sup>a</sup> Àngels Anglada. N'és, ben altrament, la seva mateixa veu. Gràcies a la bona feina que avui ens ofereix l'autor, no saltres ens hi podem abeurar.

Jordi Pla

## L'agonia de la bonhomia

«*Fra Junoy o l'agonia dels sons*»

Jaume Cabré

Laia. Barcelona. 1984.

L'entrellat de l'acció el compon la història d'un franciscà, home sense enigmes, de primària intel·lectual i anímica, Fra Junoy, que només per aquestes causes es converteix en perillós heterodox *Malgré lui*. I així assistim, no només a una agonía dels sons, sinó a l'agonía de la senzillesa d'esperit, del sentit comú, de la bonhomia.

L'autor crea uns personatges ben definits, ben divergents, que posats en contacte de convivència, menen forçosament a un argument de conxorxes i maquinacions, però sí, amb vestimenta legalista-escolàstica. Els ambients i conjuntures on ens capbussa Jaume Cabré, ajuden a crear aquest clímax característic que fa que el lector es trobi a gust, interessat, i immediatament partidari del més dèbil, Fra Junoy, que la balla magra, és repudiada, jutjada i condemnada per unes persones que només són la viva imatge de la intolerància i del fanatisme.

La novel·la, premi Prudenci Bertrana últim, després de les cinc primeres planes, enganxa el lector, i de quina manera. Personalment, l'he llegida amb una

passió comparable a la que em desvetllà la més famosa —a casa nostra— novel·la d'Umberto Eco. En tot moment hi ha present una gran vivacitat literària i d'estil, una fina ironia de fons, i un enjòlit aguantat sense defallir de cap a cap, factors que sempre són d'agrair.

Els personatges principals, que he volgut dissenyar amb paraules tretes del mateix context de l'obra, són:

**El convent de La Ràpita.**— Una construcció atapeïda dins d'un mur, que recorda més una cotilla que una defensa, amb poques finestres exteriors, i cap ornament que faci descansar la vista de la grisor de la pedra freda, organitzada sense estil ni voluntat estètica. Fa més l'efecte d'un poble premut que d'una casa d'oració. L'habita una comunitat de monges marcada per un menyspreu profund per la riquesa, i això fa que confonguin lamentablement pobresa i mal gust. Les úniques riqueses, a opinió de la mare Abadessa, han de ser la pedra sobre pedra, el sol, el vent i el treball.

**La mare Abadessa.**— Fa una interpretació constantment restringida de la Regla i el Costum. Esperit inflexible que vol fer rosegat a tothom la penitència que s'imposa a ella mateixa per una raó desconeguda. Ni una espurna d'afecte envers res ni ningú: com un tros de gel esmolat, com una

fulla d'afaitar. Confon els termes: idolatra la mortificació i converteix la penitència en una finalitat. En un moment de l'acció, etziba al confessor: «Limiteu-vos a absoldre: els consells els dono jo». I declara davant del bisbe: «Que clar veig ara que el nefast confessor Junoy no és altra cosa que un emissari del diable, que ens tempta amb proposicions de vida còmoda i relaxada!».

**El bisbe.**— Monsenyor Maurici, acaba arribant a cardenal. Odia de cor a Fra Junoy ja abans de conèixer-lo, com sap odiar tot allò que li sega l'erba sota els peus. Al Seminari, conegué l'insuportable mossèn Cinto, company brillant de conversa, massa brillant, sempre amb raó, ell, en Cinto... Quan era vicari a diversos pobles de la Plana, sentia que perdía el temps dolorosament.

És bisbe d'una diòcesi que si per alguna cosa es caracteritza, és per la seva placidesa, i les qualitats essencials del seu titular es redueixen, bàsicament, a tenir prou d'olfacte per saber repenjar-se a la branca més sòlida en cada moment.

**Fra Junoy.**— Home cepat, però no gras, de llavis i nas ample, amb una berruga prop del nas. Vesteix l'hàbit de color indefinit, que li ve curt, i calça unes sandàlies descòmuns. Cabell negre, barba serrada, la mirada inquieta d'ulls grans i foscos, denoten la

figura de la persona que viu a través dels sentits.

És un apassionat de la música, i s'entusiasma escoltant mentalment, amb una gran capacitat d'abstracció, Bach, Cabanilles, Mendelson, Cabezón, Janequin... La seva gran penitència no és la solitud, sinó el silenci. El llevant que fa tremolar les fulles esquistades de quatre arbres de l'hort, és per a ell una melodia seca que el conhorta. A la gelor incòmoda de la nit, l'únic consol són les estrelles, perquè xerriquen.

Músic com és, el bisbe el condemna a fer una vida de cactus al convent de la Ràpita. Odia la incapacitat per al matís que té la mare Abadessa, i quan sent les monges desafinar en cantar les Vespres, aguanta la salmòdia esguitarrada i fada de la comunitat, les mans al cap, les llàgrimes als ulls per aquell contacte desagradable i pensa que Déu no pot estar gaire complagut amb aquella samfaina acústica.

En un moment de l'acció diu a l'Abadessa: «A la vida es ve a duptar. Vostè no té cap mèrit perquè no concep el dubte. La seva seguretat no és santa: és insultant. El diable és aquella veritat no maculada pel dubte humà. ¿Val més deixar-se infectar per les ferides del cilici cruel o estendre la mà per ajudar el veí? El diable és una figura simbòlica

és la presència del mal, o l'absència del bé...»

I el sentit comú del protagonista a poc a poc va desavenint l'Abadessa, i arrel d'una feta on conflueixen la mort d'una novícia, el secret de confessió i la impotència de la superiora per ficar-hi cullerada, la novel·la arriba al nus central, a partir del qual tot es desenrotlla fredament, mecànicament, en contra del fratre rebel. Jaume Cabré carrega les tintes del relleu colorístic-literari contra dos personatges especialment. I ho fa d'una manera breu, només hi dedica una frase, però és definitiva. Són els dos personatges que podrien salvar Fra Junoy però no ho fan, atents només als seus afers personals, al poder, a les influències, a l'escalada jeràrquica. Són el prior de Fra Junoy, i el bisbe. Del primer n'acaba el retrat així: «...incomodat perquè l'estómac li cremava com sempre que havia dinat amb sofregits.» I el bisbe, d'entrada diu que és «un home de cara rodona, ensaimada al clatell (el solideu), i creu al pit». La solució, la sortida a unes situacions que podrien esdevenir massa solemnes, les resol amb aquests enjòlits, repetits en altres circumstàncies, que són un pèl agres però que assoleixen plenament aquest relleu, aquest graficisme de les impressions.

Josep Valls i Grau



## biblioteca

**Moby Dick**  
**Herman Melville**  
 Traducció de M<sup>a</sup> Antònia Oliver  
 Edicions 62/La Caixa  
 Barcelona. 1984

Mai és tard per a reparar un oblit difícilment justificable des del punt de vista literari: 133 anys després de la seva primera edició, la novel·la-paràbola de Melville ha estat traduïda al català. Tot sovint maltractada —i àdhuc desnaturalitzada— en les seves versions infantils, Moby Dick és una metàfora adulta de la lluita entre el bé i el mal, la crònica desesperada de la recerca d'un destí, que no pot faltar a cap biblioteca.

**Larva**  
 (Babel de una noche de San Juan)

**Julián Ríos**  
 Ediciones del Mall. Barna. 1983

Insòlit destí el d'aquesta novel·la llargament esperada: passar a la llegenda abans de ser publicada. Les expectatives creades al llarg de deu anys estan, però, plenament justificades després de la lectura de la primera entrega d'aquest llibre oceànic en el que els bons lectors podran nedar a plaer.

«Babel de una noche de San Juan» acredita «Larva» com a una aventura literària i lingüística de primer ordre, rigorosa i lliure a un temps, que segueix l'incert camí esbrinat per Joyce a «Finnegans Wake», i que ve a pal·liar un buit creatiu —el de l'experimentació seriosa que assumeix la tradició— en el marc de les literatures ibèriques. A destacar la capacitat verbal i imaginativa, el sentit de l'humor i el ben paït sincretisme cultural de l'autor, que al llarg de la novel·la es passeja —amb naturalitat i elegància— per una bona dotzena d'àrees lingüístiques i culturals diferents.

**Aquest costat del paradís**  
**Francis Scott Fitzgerald**  
 Traducció de F. Parcerisas  
 Grijalbo. Barna. 1984

«Aquest costat del paradís» és la primera novel·la de Francis Scott Fitzgerald, l'escriptor nord-americà de vida tràgica i llegendaria cruelment retratat per Hemingway a «París era una festa». Publicada el 1920, cinc anys abans de la seva obra mestra, «El gran Gatsby», aquesta novel·la és la crònica d'una frustració en la que hom pot llegir, entre línies, el drama de tota la generació dels «happy twenty». El que hagi estat traduïda per Francesc Parcerisas és tota una garantia per al lector.

**51 audicions**  
 (Aprende a escuchar la música)

**M<sup>a</sup> Dolors Bonal, Ignasi Barjau i Manuel Artigas**  
 Teide. Barcelona. 1984

Ens trobem davant d'un llibre pensat, escrit i dissenyat per a ensenyar a estimar la música als infants i adolescents; l'obra, però, va dedicada als mestres, ja que els autors consideren que és a través de la seva tasca que passa la comunicació entre la música i l'alumne. Llibre fet amb amor als nens i a la música, per uns músics-pedagogs amb llargs anys d'experiència, en escoles i en un centre d'ensenyament a través de les arts, com és l'escola «L'Arc», de Barcelona. Maria Dolors Bonal, veritable inspiradora del llibre, és empordanesa, molt vinculada a Borrassà i a Lladó. És molt coneguda en els ambients musicals del nostre país i especialment entre les corals infantils de tot Catalunya.

Crec que els mestres trobaran en «51 audicions» un guiatge pràctic i eficaç per a la sensibilització musical del nen. Cada audició presenta una estructura similar i alhora flexible: una curta biografia de l'autor, amb algun detall entorn de la composició de l'obra que serà escoltada; un



Maria Dolors Bonal

tema musical, és a dir, una partitura del fragment referit a l'audició, amb la seva explicació. Ve a continuació algun suggeriment molt precís i concret quant a la forma de presentar l'obra i d'ambientar-la. Així es desenvolupen les audicions, que van des de cançons populars, fins a àries de «La flauta màgica» de Mozart,

des de la música antiga del «Llibre vermell» de Montserrat fins al jazz, posem per cas. No hi manca cap dels grans autors, fins i tot els poc coneguts entre nosaltres, i es mostra la relació entre la música culta i la popular. A més a més, tot és presentat amb molta amenitat i amb belles il·lustracions de Susanna Ullibarri, fotografies i

esquemes molt adients.

Com diu Ricard Creus, el prologuista del llibre, la música té un escalf humà que els autors han sabut copsar i transmetre per tal que els mestres, amb l'ajuda d'aquestes planes, facin sentir als alumnes el goig d'escoltar —no només de sentir—.

**M<sup>a</sup> Àngels Anglada**

## Geografies de l'Empordà

Com diu Paul Claval (1), els geògrafs tenen una certa tendència a la modèstia. Potser per això als pocs treballs de geografia empordanesa existents, cal afegir-hi la discreció de com han estat publicats.

L'edició fa poc de «Geografia de l'Alt Empordà» (2) evoca indirectament una altra publicació de fa quasi vint anys, «El Alto Ampurdán». Amb aquest nom fou publicada la tesi doctoral d'Albert Compte, llegida a l'any 1963 i publicada a la revista «Pirineos» de Saragossa (3). Aquest ha estat —potser— un factor que ha limitat la seva més àmplia divulgació, i fa que avui sigui difícil accedir-hi.

Anàlogament que a la majoria dels geògrafs catalans, la influència del possibilisme en l'obra és notòria. Igual que Paul Vidal de la Blache, Albert Compte construeix un treball de geografia viscut, seguint la norma bàsica de Vidal: primer descriure, després definir i explicar.

Defugint del determinisme físic, pel qual l'home estaria sotmès a la natura, exposa una geografia en la qual l'home hi desenvolupa un paper de causa i no d'efecte. Compte ho explica en el seu prefaci. El mètode, a part de les fonts i la cartografia, ha «d'ésser el coneixement directe del que s'ha d'estudiar, coneixement que s'obté solament amb l'estada en el país objecte d'estudi en el decurs d'un temps més o menys llarg; aprofitant els desplaçaments en tot el seu territori. La contemplació del paisatge geogràfic s'ha de fer amb els estudis personals de camp, sobretot per a alguns aspectes fisiogràfics i amb contacte cordial amb els seus habitants».

I aquesta apreciació metodològica d'Albert Compte l'ha aplicada en el seu treball quotidià de

professor a l'Institut de Batxillerat Ramon Muntaner. El complement de les classes ha estat sempre l'excursió i la sortida de camp per conèixer la pròpia geografia i la pròpia història. Els qui hem estat alumnes seus a l'Institut ben segur que recordem les sortides fins al turó del castell de Sant Ferran i des d'allà fer una detallada observació sobre la plana empordanesa, i a continuació, desgravar una extensa descripció de tots els seus elements de geografia física i humana.

La «Geografia de l'Alt Empordà», elaborada des d'una perspectiva diferent i amb una finalitat distinta, és sens dubte una bona eina per a l'escola, per a l'escola de l'Empordà. Es també una prova de responsabilitat dels mestres que l'han forjat i un bon exemple dels fruits que comencen a donar les Escoles d'Estiu i el Moviment de Mestres.

Els mestres autors de la «Geografia de l'Alt Empordà» excusaran que el seu meritori treball

serveixi per comentar més extensament l'obra d'Albert Compte, però crec que és ben segur que tots coincidirem en reclamar públicament dues coses: que l'Albert Compte actualitzi i amplii si cal la seva obra «El Alto Ampurdán», i que alguna institució que se senti lligada a l'Empordà en garanteixi una nova edició.

Seria, igualment que l'aparició de la «Geografia de l'Alt Empordà», una bona nova.

**Alfons Romero**

- (1) «Evolució de la geografia humana» Paul Claval. Oikos-tau. Barna. 1983, pp 22-23.
- (2) «Geografia de l'Alt Empordà». Albert Fita, Josep Gifre, Maria Malé, Miquel Mallén. Teide. Barna. 1983.
- (3) «El Alto Ampurdán». Albert Compte. «Pirineos» (Revista del Instituto de Estudios Pirenaicos) Zaragoza. 1963-1964.



## relectura

## Tot llegint T.S. Eliot de la mà de Joan Ferrater

Ja és gairebé un tòpic —i per tant un fet tan cert com monòtonament repetit— dir que la poesia ha de llegir-se en l'idioma original, en la mateixa llengua en que fou escrita, perquè altrament perd tot el seu encant, tota la seva capacitat de provocar allò tan subtil que en diem l'emoció estètica. Això, que evidentment és cert, i que podria ser tema d'inacabables disquisicions erudites, no treu que els lectors desconexats d'altres llengües estiguin en el seu perfecte dret a reclamar traduccions —poètiques o no— per tal d'assabentar-se un xic, en una primera aproximació, del cos i de la forma de l'original. Bones traduccions poètiques —un cop acceptades ja com a mal menor— n'hi ha algunes, no moltes, tant en català com en castellà. La que avui comentem és una d'elles. Un excel·lentíssim traductor, entre nosaltres, fou Carles Riba. Un altre és, sens dubte, Joan Ferrater. El llibre que ara ens ocupa és una d'aquestes bones i escasses traduccions que, per a més garantia, va acompanyada d'un estudi crític que no sembla aventurat de dir és un dels més substanciosos i originals dels publicats en català d'alguns anys —bastants— ençà. Tant per la seva qualitat com pel rigor en que ha estat traduïda la sempre difícil obra poètica d'Eliot, el treball de Joan Ferrater és impecable. Tan sols l'edició de l'obra poètica d'Eliot feta, en castellà, per José M<sup>a</sup> Valverde (1) presenta un tan alt nivell d'exigència.

## Lectura de «La Terra gastada» de T.S. Eliot

Joan Ferrater

Edicions 62. Barna. 1977.

Parlem dels autors. Joan Ferrater (Reus, 1924), germà del poeta Gabriel Ferrater, professor de literatura al Canadà des de fa una pila d'anys, és un dels pocs esperits independents del nostre panorama cultural. Especialista en autors clàssics, ho és també de la poesia castellana i catalana, especialment de Riba i Carner, i és també un dels afortunats traductors del gran poeta grec Cavafis. Poeta ell mateix (recordem aquí «Les taules de Marduk i altres coses» i «Llibre de Daniel»), els seus estudis crítics sobre altres autors són sempre un exercici intel·ligent de penetració de l'obra aliena des de dins.

Sobre T.S. Eliot potser no cal dir gaire, tot i que sempre va bé de refrescar la memòria. Thomas Stearns Eliot va néixer el 1888 als Estats Units. Conservador, anglo-catòlic, nacionalitzat britànic el 1927, treballà molts anys al banc anglès Lloyds, dirigí la prestigiosa editorial Faber & Faber i fou guardonat amb el premi Nobel de Literatura el 1948. Ja en vida —morí el 1965— fou considerat com un dels poetes més importants i representatius del segle. La seva obra és, entre altres coses, una meditació crítica sobre el defici del món modern i la devallada de la cultura occidental, i constitueix un exemple fascinant del clima d'apassionant rigor de la intel·lectualitat europea d'entre-guerres. D'entre l'obra poètica, dramàtica i assagística d'Eliot, *The Waste Land* —o «La Terra Gastada», en la versió

de Joan Ferrater— és el llibre més famós i un dels més *obscurs*, tot i que potser no sigui el més reeixit. Publicat el 1922, «La Terra Gastada» ha estat, també, el més influent al ser considerat com l'obra mestra del moviment literari batejat amb el nom de *modernism* (posterior històricament i estètica al modernisme hispano-americà), estretament associat amb l'experimentalisme i la vanguardia del seu temps.

Fetes les oportunes presentacions, passem, doncs, al llibre, a la traducció i l'estudi de Joan Ferrater. Cal dir, abans de tot, que es tracta d'un veritable *tour de force*. I ho és perquè Ferrater vol escorcollar l'obra, tot demanant-li un rigor i una coherència que la justifiquin plenament com a clàssic modern. La crítica ha acostumat a repetir que *The Waste Land* era un obra fragmentària, que la intenció del propi Eliot era de reflectir la fragmentació del nostre món i del nostre pensament. Les diverses veus que hi parlen, la multiplicitat d'episodis, la visió negativa del món alternant amb la lírica, semblaven ajuntar-se només en una superposició que, en termes pictòrics, anomenaríem *collage*. Aquest és, verament, el nostre món: converses escoltades al carrer, monòlgos interiors, omnipresència dels mitjans de comunicació, publicitat, dificultat d'exercir la privacitat... El maremagnum d'aquest confusionisme podria ser, es deia, un dels deslloradors del celebrat poema d'Eliot.

Ara Joan Ferrater, mitjançant la seva anàlisi, ens ha vingut a demostrar que aquesta varietat d'escissions podia ser entesa com les diferents *visions* d'un sol personatge: Tirèsias. I que «el refe-

rent estricte del poema és el desig sexual en el seu doble sentit fonamental d'invitació a reconèixer i integrar i al mateix temps despullar i destruir la pròpia identitat personal». D'aquesta manera *The Waste Land* guanya no sols en coherència explicativa —anava a dir en *facilitat* de lectura, però m'adono que la seva lectura no pot ser, de cap de les maneres, *fàcil*—, en estructuració de la diversitat, però també —i això és encara més fonamental— en profunditat de sentit. És com si la lectura crítica de Ferrater li hagués afegit, d'una pinzellada tan genial com discutible, una nova perspectiva. Aquesta nova perspectiva, aquest horitzó, és, al meu entendre, una de les facetes més ocultes i atractives d'Eliot. I, en ella, resideix la seva grandesa. Poder-lo llegir avui, com fa Ferrater, des d'una perspectiva que és absolutament essencial per a l'home contemporani, per a tots nosaltres, des d'una perspectiva inter-personal gairebé extreta de l'anti-psiquiatra, sense haver de modificar en res la seva vàlua literària, sense haver de forçar el text, és un doble èxit: un èxit del poeta Eliot i un èxit de tots els lectors que l'aniran llegint.

Com remarca Ferrater, sens dubte un lector més que encomiable, «cal dir per endavant que l'òptica d'Eliot és a la vegada radical, ja que la reducció de tota la problemàtica del destí de l'home al complex del desig i la identitat personal, i desesperança (per bé que no desesperada), en la mesura almenys en què, dins el poema, el recurs a la salvació es mostra inabastable». Desig i identitat, dos claus mestres per a obrir-se pas en els incerts camins de la modernitat que ens ha tocat de viure i que Eliot esbrinà, amb desesperança anticipació, en el seu *The Waste Land*. Tot rellegint el poema de la mà de Joan Ferrater ens adonem que T.S. Eliot segueix essent el nostre contemporani.

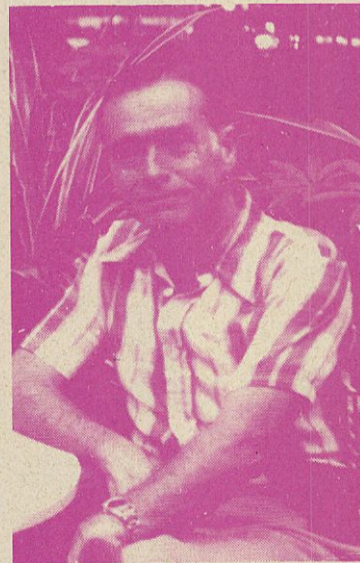
Dora Olavide

(1) Poesías reunidas (1909-62)  
T.S. Eliot.  
Alianza. Madrid. 1979.



T.S. Eliot (1888-1965)

## Notícia d'Estanislau Torres



## Els ulls de cadascú

Estanislau Torres

Pòrtic. Barcelona. 1983.

L'editorial Pòrtic ha iniciat una col·lecció nova, dedicada als lectors juvenils, «El blat tendre». El número quatre d'aquesta sèrie és obra de l'escriptor Estanislau Torres i el duem a les planes d'HORA NOVA de llibres perquè, ultra el seu interès, una part de la narració es desenvolupa a l'Empordà: més concretament, al castell de Torroella de Montgrí i a l'ermita de Santa Caterina, on el protagonista s'arriba des de Belcaire.

«Els ulls de cadascú» —nom

ben suggestiu— és un bell relat, amb un començament que tot seguit capta l'atenció del lector, interessat per la possible aparició d'un monstre a les aigües del llac de Banyoles i per l'existència o no d'unes bruixes a l'Empordà. La novel·la juga amb la fantasia i el misteri, sense fer-lo mai ben visible, amagant-lo als ulls del lector com s'amaga del protagonista l'enigmàtic mister Chardow. I des de l'Empordà ens trasllada a un país seductor, l'Escòcia dels clans i del llac Ness, la nació d'on és originària la noia que ha enamorat el narrador i que respon al nom de Cristina Macdonald. L'estil és àgil i molt adequat per als nois i noies; les descripcions, fetes amb pinzellades breus, la informació justa per situar l'acció i no entrebancar-la. En conjunt, penso que és un llibre molt avinent fins i tot com a lectura per a les escoles; i que les persones grans que no s'hagin oblidat de la seva infantesa, també hi donaran més d'una ullada de grat.

Recordem que l'autor escriví «Foc a l'Albera», també situat en part a l'Empordà, i «Les coves de Postojna», molt imaginatiu, tots ells per als joves lectors. D'entre les seves novel·les per a adults, és especialment remarcable «Estimada Teresa», sense oblidar «La derrota» i «Els ulls i la cendra», sobre el tema de la guerra civil.

Maria Àngels Anglada



Carrer Muntaner, 1 - Tel. 50 77 73 - FIGUERES



## biblioteca

### El carrer de Peralada de Figueres

Josep M<sup>a</sup> Bernils

Institut d'Estudis Empordanesos  
Figueres. 1984

Breu monografia dedicada al carrer menestral per excel·lència del centre històric de Figueres. D'entre la gran quantitat de dades i anècdotes recopilades per l'autor, destaquem que aquest carrer fou l'escenari de la primera manifestació republicana de la història espanyola, quan un diumenge de juny de 1842 Abdó Terrades proclamà la República a Figueres.

### La miel es más dulce que la sangre

Rafael Santos Torroella

Seix Barral. Barcelona. 1984

Estudi dels elements lorquians i freudians a l'obra de Salvador Dalí. A la llum d'aquestes conegudes influències, Santos Torroella revisa alguns elements iconogràfics de la pintura daliniana (perfils dels primers autoretrats, caricatura del gran masturbador...) per arribar a definir el paradigma que informa l'estètica del pintor empordanès: l'exaltació autoeròtica i el complex de culpabilitat.

### Els tres pergamins de Ripoll

Oriol Vergés

Publicacions de l'Abadia de Montserrat. 1983

Primer títol d'una nova col·lecció, «Les Arrels», de propòsit ben explícit: reconstruir i divulgar els temps fundacionals de la nació catalana barrejant ficció i realitat, literatura i història. En aquesta novel·la, dos monjos del monestir de Ripoll es converteixen en aventurers per tal de recuperar uns pergamins robats a l'escriptori monàstic. La tripulant recerca d'aquests valuosos documents els portarà a conèixer diferents ambients i personatges, per arribar finalment a la cort del rei musulmà de Lleida.

### El espacio culinario

Miquel Espinet

Tusquets. Barna. 1984

La cuina és l'espai arquitectònic primordial que, amb tota seguretat, ha jugat un paper decisiu en la lenta i accidentada història de la socialització humana. L'autor, que a la seva condició d'arquitecte uneix la qualitat d'acreditat gastrònom, esbrina en aquest llibre una crònica detallada de la trajectòria d'aquest espai fundacional presidit pel foc i el fogó.

## Aquells déus tan humans



Naixement de Bacchus

### Los dioses de la Antigüedad (en la Edad Media y el Renacimiento)

Jean Seznec

Taurus. Madrid. 1984

Sembla que és cert, malgrat els embafadors excessos que ens aclaparen de la mà de la penúltima moda cultural-literària: L'Edat Mitjana no fou a Occident tan sinistra i estàtica com ens havíem arribat a creure llegint la història amb les ulleres de l'historicisme mecanicista del XIX. Des d'aquesta perspectiva, en la que hem estat confortablement instal·lats fins abans d'ahir, l'Edat Mitjana no era més que un temps perdut, un forat històric obert a cop d'espasa per gents fanàtiques i de poques llums. També, una inacabable agonia del pensament clàssic.

Però tampoc fou, amb tota seguretat, un paradís més o menys animista i tolerant, com amb tanta constància pretenen avui

els puntuals recaders de la penúltima moda.

Des d'una perspectiva sincrètica que vol ser equidistant entre ambdós extrems, l'autor del llibre que ens ocupa tracta d'estudiar la supervivència al llarg de l'Edat Mitjana d'una de les formes culturals bàsiques de la cultura antiga, la religió, posant un èmfasi especial en l'enlluernador redreçament renaixentista. Les conclusions que en treu semblen atinades: malgrat el reduccionisme imposat per aquells que es

reclamaven seguidors d'un déu únic i intolerant, els déus de l'Antiguitat (i amb ells l'exquisit relativisme cultural dels temps clàssics) reeixiren a sobreviure durant aquesta dilatada època.

Per als no iniciats en cultura pagana tal vegada sigui d'utilitat recordar aquí que la religió grega no fou revelada de sobte per cap profeta per a establir-se com a norma bàsica de convivència durant una sèrie de segles. Que no va ser codificada en cap llibre ni

va ser patrimoni exclusiu de cap casta tancada ni de cap església. Que, per a sobreviure, no necessitava de dogmes tediosos i avorrits. La religió grega brollà del propi cor dels diversos pobles que, a poc a poc, es varen anar barrejant en un espai del mediterrani molt concret, i evolucionà al mateix ritme que aquells pobles. La història de la religió grega està en estreta dependència amb la història d'aquells pobles, i representa un element bàsic de la seva civilització. I els seus déus, tan nombrosos com variats, tan poc teocràtics, representen formes arquetípiques del comportament humà, amb les seves passions, amb les seves grandeses i misèries. Foren déus accessibles, fets a la mida de l'home, i per tant no és d'estranyar la seva llarga supervivència latent al llarg dels temps malgrat la intolerància del déu únic i infalible patrocinada per l'escolàstica cristiana. Però aquesta és ja una altra història.

A.C.

## Aproximació als orígens evangèlics

### Un tal Jesús

José Ignacio y María López Vigil

Loguez Ediciones. Salamanca. 1982

El llibre es troba a les llibreries. Té lectors i remou inquietuds. Per això cal parlar-ne.

«Un tal Jesús» és el títol d'un llibre que recull, en tres volums, 144 guions radiofònics mitjançant els quals, els autors —els germans Josep Ignasi i Maria Lopez Vigil— ens volen aproximar a Jesús amb una clara intenció catequètica. És una «vida de Jesús» diferent: arriscada i, a vegades, excessivament influenciada per la problemàtica de l'Amèrica Llatina. De tota manera és una aportació que ens convida a reflexionar sobre el missatge cristià i sobre la resposta que nosaltres individualment i com a part de la comunitat de creients, li donem. És un llibre polèmic perquè ens presenta el Crist des d'una perspectiva nova que pot escandalitzar als esperits encarcerats; però la seva polèmica és més de forma que no pas de fons i això s'explica perquè l'exposició és eminentment subjectiva.

Això no vol dir, però, que no sigui raonada. Els germans Lopez Vigil demostren un coneixement molt ampli de les escriptures i del context històric, social i religiós que fou l'entorn de Jesús. I posseeixen una experiència llarga —quasi podríem deduir sagnant— de la vida de la comunitat cristiana a l'Amèrica Llatina. Per això el seu llibre té un remarcable to de protesta i, naturalment, de denúncia. No trobem estrany que el llibre hagi trobat oposicions fortes dintre la Jerarquia, encara que hom pensa que en lloc de merèixer la fúria de la censura, l'exposició dels germans Lopez Vigil, hauria de me-

rèixer l'autointerpel·lació de tots els qui hem optat per Crist i pel seu missatge.

No estem acostumats que ens diguin que Jesús descobreix, com a home, la seva condició real de Messies, pas a pas. La primera sacejada la rep al Jordà i, molt particularment, quan s'assabenta que el Baptista ha estat empresonat per Herodes i, per tant, s'ha imposat el silenci als seus llavis Jesús creu que ha de continuar la missió de Joan. Es llança a l'aventura i va descobrint, amb el pas dels dies, que és un profeta... i que és el Fill de Déu! Aquestes descobertes, Jesús les va fent a través de la seva integració a les necessitats del poble: un poble oprimat i pobre, carent de llibertats i amb una càrrega insuportable de marginats que apareixen en relleu si es contrasten amb els poderosos, els explotadors —religiosos i no religiosos de l'època— i els que fan la gara-gara als romans invasors. Per això Jesús té una actitud de tolerància, de comprensió i de misericòrdia acollidora amb els «petits», mentre que es guarda per la hipocresia, per la injustícia i pels que utilitzen la religió pel seu profit personal o de classes, els insults més terribles: *raça de vibores, serpulcres blanquejats...*

Jesús apareix com un activista que viu la política del seu temps i que no accepta actituds ambigües ni passives, encara que s'oposa radicalment a la violència. La seva força rau en la convicció que el Regne de Déu ja és present i que cal descobrir-lo amb el nostre esforç, amb la nostra lluita solidària que ens ha de dur a la realitat de compartir: a la convivència harmònica i fraterna. La comunitat que ha d'avençar com un bloc compacte, colze amb colze, s'ha de constituir en senyal del Regne a fi d'anivellar la vida

social. Per això la comunitat ha de ser combativa amb les ares de la justícia i l'amor. En cap moment Jesús no esdevé un contemplatiu del què passa al seu voltant, sinó que sempre té un protagonisme de líder carismàtic. Aquesta és la seva força per enfrontar-se amb el poder de les riqueses, amb el poder polític i amb el poder de la religió oficial.

Els autors accepten la virginitat de Maria, els miracles, la necessitat de la pregària, l'Eucaristia, la Resurrecció, la davallada de l'Esperit... però no ho revesteixen amb l'espectacularitat d'àngels ni de somnis. Tot succeeix d'una forma senzilla per una raó que Jesús no es cansa de donar: Déu està a la nostra banda. El missatge de Jesús és un compromís amb els pobres, els oprimits, els malalts, els marginats i, com a conseqüència, és un compromís contra els poderosos, els opressors i les actituds farisaïques que fan inviable la convivència fraterna i la presència del Regne de Déu.

Al final d'aquesta vida de Jesús que a mi, particularment, m'ha apassionat, quasi necessàriament, un es pregunta: la comunitat cristiana de la qual jo formo part respon al pensament o a les exigències de Jesús? I és llavors que hom endevina el to de

crítica que el llibre conté respecte a les institucions eclesials del moment i respecte al nostre compromís cristià particular. Cal que la connexió amb Jesús i amb la comunitat dels primers segles sigui estimulada des de la base. I neixen les preguntes: l'afany de poder és cristià? És cristià l'afany de riqueses? És cristià l'egoisme que hem posat damunt d'un pedestal? És cristiana la insolidaritat que trobem en la nostra societat i fins i tot en els cercles que es pensen ser més propers a Jesús? (Em refereixo a la insolidaritat absolutament oberta que trobem tantes vegades i a la que es descobreix quan en alguns moments de necessitat es fa sibil·linament palesa). I, finalment, després d'una llista llarguíssima d'interrogants, hom acaba: per a nosaltres el missatge de Jesús és un estil de vida, una vivència, o, pel contrari l'hem convertit en un cau d'hipocresia, de formulismes i de paraules que no tenen cap sentit si no van acompanyades d'obres?

En tot cas «Un tal Jesús» és un llibre per a discutir; un llibre per a meditar i, tal vegada, per explicar-nos per què el missatge cristià no té en els nostres dies una incidència vivificant en la nostra societat.

Manuel Pont i Bosch

LA FESTA DEL LLIBRE  
dura del 15 al 25 d'abril a la

LLIBRERIA PAU

Pere III, 16

- Tel. 50 38 43 -

FIGUERES





Il·lustració de Pere Planells

Escriure sobre l'obra de Borges és resignar-se a ser el ressor més o menys desafinat d'algun comentarista escandinau; és arriscar-se a redactar de bell nou la pàgina setanta-set d'una tesi més o menys doctoral, l'autor de la qual potser l'està defensant en aquest precís moment en alguna llunyana universitat nord-americana. La bibliografia borgiana és immensa i minuciosa, i constitueix tot un gènere literari gairebé autònom. Amb aquests antecedents, parlar de l'autor argentí pot semblar un exercici de tautologia més o menys acadèmica que sempre cal evitar; o un atreviment que tot sovint porta al fracàs, quan no al ridícul.

Tant se val. Parlar d'aquest escriptor que desconcerta i inquieta és, també, un deure de lector agraït i una oportunitat per a especular, tot seguint la seva obra (1), sobre el destí últim de l'obra literària, de la literatura. A partir de les seves innombrables lectures, Borges ha reflexionat sobre aquest tema amb una sagacitat ja crònica en ell fins dissoldre l'interrogant —després d'anul·lar la distància entre lectura i escriptura— en el conegut panteisme literari que professa.

## El panteisme literari de Jorge Luis Borges (I)

Comencem per una de les seves afirmacions més rotundes com a punt de suport. La tasca de l'escriptor que mereix tal nom es limita, diu Borges, a escriure pel Temps. A tots els demés —també els periodistes, que ell considera mestres en l'ús impropri del llenguatge, i que cal no confondre amb els escriptors de periòdics— ens està reservat escriure per l'oblit. El Temps és, doncs, el destinatari últim de la literatura. Però el Temps, fins on arriba la memòria, és un antòleg insubornable que tot sovint porta la contrària als manuals de literatura, als ministeris o conselleries del ram i als antòlegs de carn i os, encara que s'anomenin Menéndez y Pelayo o Josep Maria Castellet. El Temps, a efectes literaris, és un lector molt rigorós però mai arbitrari, encara que els seus criteris selectius siguin tan inapel·lables com enigmàtics.

Tractem d'especular ara, tot

seguint l'obra de Borges, sobre la identitat d'aquests criteris. Hi ha qui creu que el Temps tan sols respecta allò que en podríem dir la perfecció literària. Aquesta quimera, per la bona acollida que sempre té, mereix un comentari. Ja en un assaig publicat el 1930 («*La supersticiosa ètica del lector*»), Borges assenyalava que la pàgina perfecta, «*la pàgina de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la més precaria de todas. Los cambios del lenguaje borran los sentidos laterales y los matices; la pàgina perfecta es la que consta de esos delicados valores y la que con mayor facilidad se desgasta. Inversamente, la pàgina que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba.*»

En aquest paràgraf conviuen una observació tècnica i una convicció. La primera ens diu que la història i l'evolució del llenguatge eliminen certes connotacions, certes ressonàncies, les al·lusions i els significats dependents. El text esdevé, així, una trivialitat, una ximpleria o un objete incompreensible. Borges caracteritza la pàgina perfecta com aquella que tan sols es sustenta en valors verbals. No sabem si ell pensa que aquests valors n'exclouen d'altres, però en tot cas es suggereix que la pàgina perfecta és, fonamentalment, un artifici lingüístic, una quimera nominalista. És per això que aquesta perfecció glacial no resisteix el pas del temps: la distracció del linotipista (espècie ja extingida, tot sigui dit), els diferents usos, la vida, acaben per destruir-la. La convicció que

anima el paràgraf de Borges és que, finalment, escriure la pàgina perfecta és un projecte banal o, si es vol, un càlcul erroni.

En un treball posterior sobre Quevedo trobem un altre rastre, tal vegada més sòlid, dels criteris antològics del Temps. Diu Borges que «*Quevedo no es inferior a nadie, pero no ha dado con un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente. Homero tiene a Priamo que besa las homicidas manos de Aquiles; Sófocles tiene un rey que descifra enigmas y a quien los hados harán descifrar el horror de su propio destino; Lucrecio tiene el infinito abismo estelar y las discordias de los átomos; Dante, los nueve círculos infernales y la Rosa paradisiaca; Shakespeare, sus orbes de violencia y de música; Cervantes, el afortunado vaivén de Sancho y de Quijote...*» Perdura l'obra que inventa o descobreix aquest símbol; desapareix o queda fatalment arraconada la que no el troba o no el cerca. La condició és ara més severa, però l'èmfasi és el mateix: sobreviu aquell que supera el llenguatge.

La troballa no complau Borges, escriptor poc propici als excessos experimentals, que recolza les seves reticències en altres raons. La recerca de la metàfora nova, per exemple, seria una tasca inútil, car les metàfores vertaderes, les que formulen íntimes connexions entre una imatge i una altra, han existit sempre. «*El escritor —afegeix Borges— es apenas la astilla de un tronco, el intérprete pasajero de una tradición lingüística que le impone límites precisos. Los experimentos individuales son, de hecho, mínimos, salvo cuando el innovador se resigna a labrar un espécimen de museo,*

*un juego destinado a la discusión de los historiadores de la literatura o al mero escándalo, como "Finnegans Wake" o las "Soleidades"». Més que una preceptiva literària, el que Borges exposa aquí són les temences i l'escepticisme que la seva pròpia obra li suscita. És una tensió, una malfiança que mai no l'ha abandonat. Com si sospités dels seus esplèndids dons verbals, del seu amor a la paraula, de la seva inclinació al joc, a les sorpreses, a les paròdies. La por al manierisme o al barroc vacu, a allò que ell cregué descobrir a l'obra de Quevedo: una prosa enorme per a no dir res. Aquests escrúpols —excessius en un escriptor tan amesurat i econòmic com Borges— són tal vegada la font que nodreix el seu estil ascètic.*

També l'autor té quelcom a veure, naturalment, en el destí de la seva obra. I un dels aspectes més fascinants d'aquesta nova aproximació al tema que ens ocupa és, per a Borges, la desproporció que tot sovint es dona entre els resultats i les intencions. Chesterton, per exemple, volia ser un escriptor apologetic, ortodoxe, l'escriptor que defensa una doctrina clara. En canvi, sempre fou més aviat obscur, quan no satànic i desesperat. «*Algo en el barro de su yo propendía a la pesadilla: algo secreto y central*», observa Bor-

ges («*Otras Inquisiciones*»). Swift es proposà fer una mena d'acusació malhumorada contra l'espècie humana, i acabà redactant un llibre per a infants. Borges acostuma a donar dues explicacions sobre aquesta aparent contradicció clínica. La primera insinua que els idearis proclamats per l'autor no són necessàriament les motivacions de l'obra. La segona és més aviat un corolari de l'anterior, i té molt a veure amb la seva insistència en que l'exercici de la literatura és misteriós. Escriure és un somni voluntari, ens diu; la creació artística es l'obertura a forces i influxes incontrolats i inconscients. L'autor pot ser així el pitjor exègeta i desconèixer la identitat de la seva pròpia obra. Si aquesta sobreviu, tal vegada no és ja la mateixa que ell imaginà: la seva —el plany d'Swift contra la humanitat— desapareix; i en queda una altra: les divertides aventures de Gulliver. L'obra sobreviu, doncs, si algú la recrea amb la lectura més enllà de les motivacions de l'autor. Amb l'ajuda del Temps, el destí de l'obra literària pertany al lector i no a l'autor. El lector esdevé autor.

Rafael Pascuet

(1) «*Prosa completa*» J.L. Borges. Bruguera. Barna 1980. «*Obra poética (1927-76)*» J.L. Borges. Alianza. Madrid. 1979.

A la Llibreria  
**ELS TROBADORS**  
de l'Escola hi trobareu  
llibres de nou i  
llibres de vell



LIBRERIA  
**ELS TROBADORS**  
PASSEIG DEL MAR 2  
l'Escola - 1r emporjà  
Llibreria especialitzada  
en temàtica  
de l'Empordà

LLIBRERIA - PAPERERIA

**masdevall**

RAMBLA, 18  
VILAFANT, 1

TELEFON 500227

FIGUERES

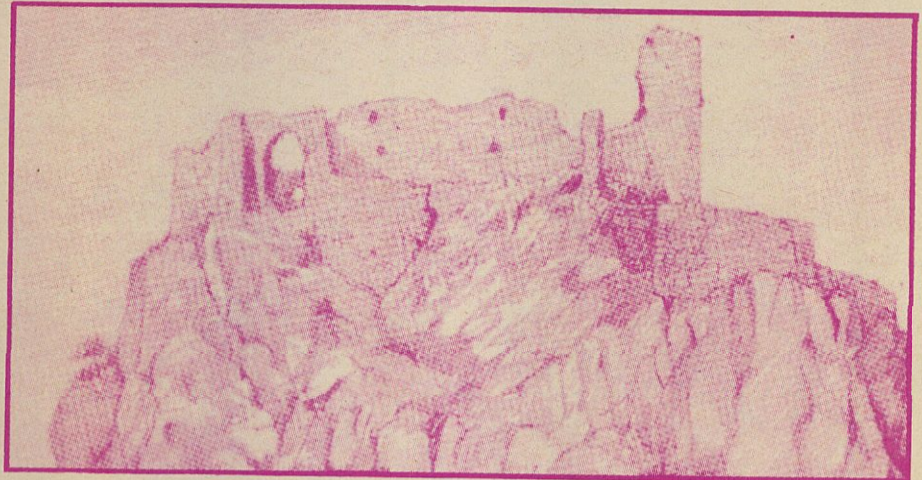


## avenç editorial

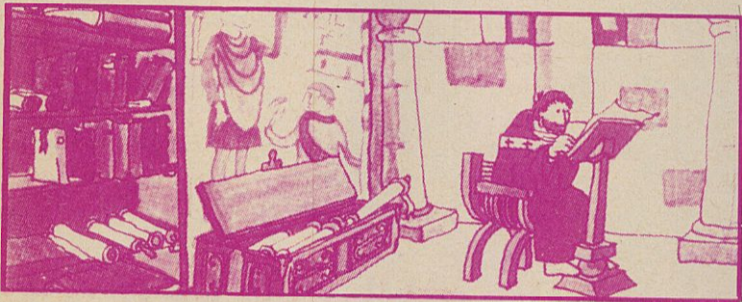
# Els castells medievals de l'Empordà

«Els Castells Medievals de Catalunya» de Lluís Monreal i Martí de Riquer, és el nou títol que, en els propers dies, treurà al mercat l'editor figuerenc Carles Vallés. Publicat per primera vegada el 1955, en una molt limitada edició de bibliòfil avui quasi intrombable, el llibre està bellament il·lustrat amb gravats del pintor Ramon de Capmany i tot un seguit de fotografies —llavors ja antigues algunes d'elles—, croquis, escuts heràldics i plànols que faciliten la lectura dels textos historicistes dels autors. En aquella primera edició també col·laboraren, en diversos aspectes tècnics, l'arquitecte Camil Pallàs, el professor i periodista Francesc Noy i el geògraf Joan Vilà i Valentí.

El llibre que ara presenta Carles Vallés és una edició respectuosament facsimilada de l'apartat corresponent als castells medievals de l'Empordà. Amb aquest nou llibre, del qual n'oferim aquí un breu passatge a tall d'avenç editorial, Carles Vallés continua de manera ascendent la línia editorial recenent començada amb «Sis visions de l'Empordà»: posar a l'abast del gran públic llibres de vàlua contrastada que tractin de temes empordanesos, i que siguin pràcticament inaccessibles pel seu origen bibliòfil, sense renunciar però a la publicació de textos inèdits d'autors de la terra.



El castell de Verdera des de la vessant meridional sobre el golf de Roses.



L'esquema de l'evolució arquitectònica dels castells catalans, com dels de qualsevulla altre lloc d'Europa, té un punt de partida que no pot ser marcat clarament. Viollet-le-Duc i tots els arqueòlegs que s'han ocupat del tema parlen de les primitives empaissades que després van ser substituïdes pels murs d'obra, el mateix que en els estils clàssics la construcció llenyosa cedeix el terreny a la pedra i al marbre. Aquesta és una teoria unànime admesa, però d'una gran vaguetat cronològica, puix que no podem presentar cap exemple de fortificacions fetes de fusta.

Els nostres castells són el producte d'una llarga tradició. Existiren i existeixen aquí murs grecs, íbers i romans per poder donar la pauta a edificacions més tardanes. És curiosa, tanmateix, l'escassetat de restes visigòtiques que enllacin els monuments de l'antiguitat amb els monuments dels temps feudals. És indubtable que existí una continuïtat i que el *castrum* i les viles dels romans foren adoptats pel poble bàrbar i en definitiva donaren lloc als recintes emmurallats i a les cases fortes, àdhuc utilitzant les mateixes construccions antigues o bastint l'obra nova damunt llurs fonaments.

L'element primari i primordial de tota fortificació és la torre, que des de les èpoques més remotes no va perdre la seva eficàcia fins a l'Edat Moderna en què els nous mitjans de fer la guerra aconsellaren l'ús de fortalises baixes i àdhuc soterrades.

Els models visibles en el país mostraven indistintament torres cilíndriques i quadrades. Quadrades són les torres de flanqueig de les muralles romanes d'Empúries, Barcelona i Tarragona. Hi havia torres cilíndriques en el mur també romà de Girona i en alguna porta del de Barcelona, que encara es conserva.

Quan comença a definir-se l'estructura dels nostres castells, en el segle XI, no hi ha norma rigorosa respecte a l'ús d'un i altre tipus, però pot dir-se en general que es prefereix la planta rodona per a la torre única o central d'un recinte i s'apliquen les quadrades a l'exterior dels murs. En casos especials, quan es construeix una torre residencial, s'adopta en la seva planta el quadrilàter com a més apte per a la disposició de cambres.

Ja en el segle XII i sobretot al llarg del XIII s'acusa una influència d'Orient o millor dit dels castells dels creuats, amb predomini de les torres de parament curvi-

lini, àdhuc adossades, deixant espais a les muralles i més en llurs cantonades.

Però en el segle XIV es considera que les quadrades tenen més eficàcia per al flanqueig i aquest tipus triomfa definitivament, amb l'addició de garfis als dos costats dels merlets per tal d'armar defenses o cadafals de fusta i amb la novetat de suprimir la façana posterior a fi que, obertes de dalt a baix, sigui més fàcil i intens el contacte dels defensors de cada torre amb la guarnició de l'interior del recinte.

El castell es defineix per l'existència d'una torre i un mur. La primera simbolitza el poder senyorial i alberga les reduïdes estances, indispensables per viure-hi fins incòmodament. El segon constitueix la defensa exterior i deixa a l'entorn o al costat de la torre un espai descobert que en la Crònica de Jaume I es designa amb el nom d'albacar. El tipus elemental de castell consisteix en una torre circumdada per una muralla de perímetre reduït, com en el de Les Escaules o en l'anomenada Torre dels Encantats, a Caldes d'Estrac. Puig i Cadafalch i Lampérez assenyalen el castell de Mur, amb els murs en forma de nau i la torre circular en llur interior, com a prototipus d'aquesta disposició simple.

Pel que es refereix a l'Empordà, hem d'insistir especialment en l'abundor extraordinària de nuclis fortificats i en la humilitat i senzillesa d'aquests recintes, en els quals rarament foren emprades les exquisitats de l'Art, sobretot en els segles netament feudals, és a dir, fins que l'afermament del poder reial permet una vida més assolsegada i comença el procés de conversió dels castells en palaus residencials.

Els castells de l'Empordà són eminentment utilitaris i foren edificats pensant més en la robustesa de la construcció que en el refinament decoratiu. Pot dir-se que fins al segle XIV no entren els escultors ni els pintors en

aquestes mansions d'impressionant austeritat. I àdhuc aleshores llurs tasques foren molt limitades i de caràcter força rústec.

Quan els primers senyors empordanesos comencen d'afanyar-se per aconseguir l'hegemonia sobre llurs territoris i, partint de l'organització social visigòtica, s'acullen als privilegis que els concedeix la nova situació que coneixem amb el nom de Marca Hispànica, senten la necessitat de construir els gruixuts murs que guardin i defensin llur domini. Amb això no feien més que renovar una tradició antiquíssima en el país. Tenien davant els ulls fortificacions d'èpoques remotes que encara podien servir-los com a model, ja que les condicions i mitjans de la guerra a penes havien canviat en un miler d'anys. Alexandre, Aníbal o Cèsar combatien amb els mateixos procediments —o tal vegada millors— que els que eren a l'abast del més poderós cabdill en l'alta Edat Mitjana.

Les muralles d'Empúries, amb les seves torres quadrades, amples i poderoses, de tant en tant, constituïen una fortificació que no podia ser millorada. Castells més petits, però amb anàleg sistema defensiu, existien a la regió, com el descobert en el puig de Sant Andreu, actualment en excavació, i enfront del qual s'alça la vila d'Ullastret.

Aquests foren els models i, per consegüent, no té res d'estrany que allò típic de la fortificació empordanesa siguin els recintes murats amb torres sortints en llur perímetre.

Era el tipus que s'adaptava perfectament a les condicions topo-

gràfiques dels país. Ja s'ha fet notar en les precedents notes històriques que l'Empordà és una terra oberta a les invasions. Les planures que flagel·la la tramuntana s'obrien a la marxa dels exèrcits o de les faccions armades. Excepte en la part muntanyosa, no s'hi trobaven indrets apropiats per a l'emplaçament de castells roquers i era precisament el pla, terra productiva i molt poblada, el que calia socórrer i on calia donar les batalles a fi de barrar el pas a qualsevol enemic.

No eren tan sols els senyors els que havien d'arrecerar-se contra possibles escomeses, sinó també els vassalls que treballaven els conreus. I per aquesta necessitat sorgiren les viles fortificades, més abundoses aquí que en qualsevol altre indret peninsular.

Cada vila tenia el seu castell. Diríem millor que la vila mateixa és un castell, amb el seu nucli fort central, que serveix d'estada al senyor: que aquest permet que els seus vassalls edifiquin llurs cases dins l'extens albacar, emparats pels murs de la defensa exterior. En realitat es compleix el programa dels castells pròpiament dits, però el recinte «jussà» s'amplia tot el possible per tal que hi càpiga la població, mentre que el recinte «sobirà» queda reduït a una torre sobresortint i a alguna dependència que hi és adossada, en un costat pròxim a la muralla i per regla general en la part més elevada del poblat. L'estret veïnatge entre senyor i súbdits era indispensable davant el perill de les invasions, encara que aquesta situació fes més greu el risc de les revoltes populars dins de les mateixes viles.

Llibreter

**alemany**

Pujada del Castell, 43



FIGUERES

c/. Besalú, 9  
FIGUERES  
Tel. 50 37 10

**GROG**  
LLIBRERIA

- Narrativa
- Filosofia
- Història
- Arquitectura i Urbanisme
- Gastronomia
- Literatura infantil
- Viatges