

ròls

revista d'idees i cultura

tardor/hivern 2002

literatura

pensament

música

dossier

entrevista

assaig

llibres

fotografia



4 euros

1



rels, revista d'idees i cultura
núm. 1, tardor/hivern 2002

edició

Rels d'Aigua, Associació Cultural
Germans Cerveto, 6
43500 Tortosa
tels. 932681202 / 626735360
A/e: rels@tinet.org

direcció

Adrià Chavarría Curto i Ivan Favà Vives

consell de redacció

Xavier Ballester, Lluïsa Cavallé, Thais Cloquell, Jordi
Laplana, Jordi Martí

assessors

Neus Aguado, Fina Birulés, Maria Bonet, Zoraida Burgos,
Jordi Carbonell, David Castillo, Mari Chordà, Agustí
Colomines, Josefa Contijoch, Adelina Escandell, Robert
Escoda, Leonardo Escoda, Josep-Anton Fernández, Gerard
Horta, Lluïsa Julià, Miquel López Crespí, Jesús Massip,
Frederic Mauri, Albert Mestres, Manel Ollé, Montse Palau,
Teresa Pasqual, Manuel Pérez Bonfill, Albert Roig,
Antonio Salcedo, Ricard Salvat, Josep Sánchez Cervelló,
Salvador Tarragó i Gerard Vergés

fotografies

Pere Grimau

muntatge

Ivan Favà

assessorament lingüístic

Jordi Martí, Marta Segura, Araceli Subirats i Sandra Favà

[El consell de redacció no comparteix
necessàriament l'opinió dels seus col·laboradors]

col·laboren en aquest número

Maria Angeles Caamaño és professora de Filologia Francesa a la
Universitat Rovira i Virgili

Adrià Chavarría Curto és llicenciat en Història i crític literari

Bernat Dedeu és filòsof i músic

Miquel López Crespí és escriptor

Carles Torner és escriptor

Xavier Ferré és historiador

Josep Sánchez Cervelló és professor d'Història Contemporània
a la Universitat Rovira i Virgili

Albert Mestres és escriptor

Abel Cutillas és llicenciat en Filosofia i estudiant d'Història

Jordi Martí és llibreter

Xavier Ballester és estudiant de Filosofia

Thais Cloquell és estudiant de Filosofia

Anna Urioste és estudiant de Filosofia

Josefa Contijoch és poetessa

Albert Roig és poeta

Soledat Castellà és poetessa

Arnau Pons és escriptor i traductor

Jordi Laplana és advocat

Antonio Salcedo és professor d'Història de l'Art del segle XX a
la Universitat Rovira i Virgili

imprimeix

Impremta Querol

Pol. Ind. Baix Ebre - 977 597 100*

43500 Campredó - Tortosa

tirada

500 exemplars

Depòsit Legal

T-885-2002

amb el suport de,



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Serveis Territorials de les Terres de l'Ebre



Ajuntament de Tortosa
Regidoria de Cultura



Ajuntament de Roquetes
Àrea de Cultura

per començar	5	Todesfugue. Paul Celan
editorial	7	

col·lecció d'articles sobre matèries varies

Literatura	8	Absurd, absurd, absurd... MARIA ÁNGELES CAAMAÑO
Pensament	10	«Quan la força fa l'home una cosa», Simone Weil ADRIÀ CHAVARRIA CURTO
Música	14	La Tetralogia wagneriana i la filosofia BERNAT DEDEU

dossier Alliberar la memòria

	22	No era això. Memòria política de la transició MIQUEL LÓPEZ CRESPI
	25	Quina memòria la Xoà? CARLES TORNER
	30	Memòria i construcció nacional XAVIER FERRÉ TRILL
	38	La identitat de les Terres de l'Ebre JOSEP SÁNCHEZ CERVELLÓ
entrevista	42	Conversa amb l'historiador Josep Fontana IVAN FAVÀ i ADRIÀ CHAVARRIA CURTO
assaig	46	La pornografia com una de les belles arts ALBERT MESTRES
llibres	50	
per acabar	60	Nihil Obstat. JORDI LAPLANA de «lo Ballestar»
set mesos	66	
	67	Pere Grimau. ANTONIO SALCEDO

p r començar □



TODESFUGE

(...)

Negra llet de la matinada et bevem a la nit
et bevem al migdia i al matí et bevem al vespre
bevem i bevem
a casa hi ha un home els teus cabells daurats Margarida
els teus cabells cendrosos sulamita toca serpents

Crida toqueu més dolç la mort la mort és un mestre vingut d'Alemanya
crida raseu més fosc els violons i muntareu com fum en l'aire
i tindreu una fossa entre bromes dellà el jaç no estreteja

Negra llet de la matinada et bevem a la nit
et bevem al migdia la mort és un mestre vingut d'Alemanya
et bevem al vespre i al matí bevem i bevem
la mort és un mestre vingut d'Alemanya el seu ull és blau
t'encerta amb bala de plom en el punt just t'escau
a casa hi ha un home els teus cabells daurats Margarida
ens aquissa els matins ens fa do d'una fossa en l'aire
toca serpents i somnia la mort és un mestre vingut d'Alemanya
els teus cabells daurats Margarida
els teus cabells cendrosos Sulamita

51

Paul Celan



Les cendres no fan olor de terra, no desprenen cap aroma, però ens fan recordar. I déu on estava? Recordans-ho.

Aquest és un nou número —u després de zero— de la nostra revista: una r, una e, una l i una s. Ja està. I hem volgut parlar de moltes coses, com sempre, però ens hem centrat en un intent de dossier al voltant d'un tema tan espinós, i alhora magmàtic, com és la memòria històrica. No us hem d'enganyar, el nostre bagatge pels camins d'allò que en diem història ens ha portat a reflexionar sobre ella, al cap i a la fi vàrem decidir estimar-la. No sabem si l'intent ens ha sortit reeixit, però amb els articles dels nostres col·laboradors ho hem intentat.

Maria-Mercè Marçal ens retornà, lectura rera lectura, pensament rera pensament, a la nostra terra. Ara, amb Paul Celan, ens traslladem a un univers del tot diferent, a una matinada, un matí i una nit que no oferien cap mena d'esperança a tota una sèrie d'individus que, sense pensar-s'ho, es van trobar de sobte amb la mort com a companya, arrossegats pel míser torrent humà. Dir memòria vol dir futur? El record del cel d'aquella nit ens ha de fer conscients d'allò que va passar: va ser el fracàs de l'Europa il·lustrada? Ens pensàvem que el progrés científico-tècnic comportaria un millor estat ètic i moral? No, i Simone Weil ens suggeria que l'ús de la força fa de l'home una cosa, i que és tan gran la seva empremta que quan s'exerceix desmesuradament, cegament, els homes es converteixen en instruments i no pas en un anhel. Llavors, quedarà la força de l'amor?

Nihil obstat. Hem passat la primera censura. Ara ve la nostra: l'espai i el ser continuen sent absurds. L'exil·li segueix a l'exil·li. Les oliveres, els marges, els tarongers, l'aigua... segueixen aquí. I nosaltres? Precaris i conscients, els nostres colors s'enfosqueixen. Per a l'ull del fotògraf la natura és fa parcel·la, clos, terra tancada, té límits, mor, desapareix. Els camins ja no porten enlloc, sols hi ha pistes i desplaçaments. La filosofia, la història, la literatura i l'art, però, ens portaran més enllà.

Només això: disculpeu-nos el to, disculpeu-nos l'atreviment. Vindrà la canícula, i després l'hivern. Mentrestant, sols resta existir.

7



|L literatura

Absurd, absurd, absurd...

MARIA ÁNGELES CAAMAÑO

El sentiment d'absurd és un símptoma de la nostra cultura. És l'indici, la manifestació, d'una altra cosa, latent, oculta, de dimensions més grans, que el sobrepassa. El sentiment d'absurd és com la punta de l'iceberg, la part visible, tangible, d'una realitat més àmplia, amagada, submergida. Qui pot dir que no s'ha reconegut mai, que no es reconeix, en les paraules de Camus?

∞

Le sentiment de l'absurdité au détour de n'importe quelle rue peut frapper à la face de n'importe quel homme (...)

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement, le "pourquoi" s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement.¹

Davant la percepció sobtada d'aquest sentiment d'absurd, "tel quel —com diu Camus— dans sa nudité désolante, dans la lumière sans rayonnement",² l'autor assenyala només dues reaccions possibles: la presa de consciència, fulgurant, immediata, que ho transforma tot (la consciència mateixa, no el rum-rum quotidià), o l'oblit de l'experiència, la qual cosa significa l'alienació perfecta, l'ensopiment reiterat de la consciència.

El sentiment d'absurd, queda il·lustrat amb el càstig

brutal i irrisori de Sísif, condemnat a empènyer una gran pedra muntanya amunt fins que el pes del mineral l'obliga a descendir, condemnat a repetir indefinidament el seu gest, el seu esforç inútil; amb la nàusea del Roquentin sartrià, i amb els bufons Vladimir i Estragon de Beckett que esperen indefinidament un desconegut Godot tot sabent que no vindrà mai. Aquestes són només tres de les imatges més significatives, més representatives, més simbòliques, elaborades per la cultura contemporània: totes tres mostren la condició de l'home modern, són la metàfora de la seva situació, de la seva resposta davant el món.

Des de la literatura, des de la filosofia existencialista, el pensament i la creació literària elaboren aquest sentiment i després aquesta noció d'absurd que caracteritza l'ésser contemporani. El sentiment i la noció d'absurd constitueixen així, una de les expressions més pures, una de les reaccions més simptomàtiques dels individus del nostre temps, de la nostra societat, confrontats al món, confrontats a la seva existència: L'Étranger de Camus, no l'estranger (Meursault no es cap estranger), l'estrany, l'aliè, aliè al món, aliè a ell mateix; "l'existència precedeix l'essència", escriu Sartre, i el darrer llibre d'André Malraux, text pòstum, porta el títol significatiu de L'homme précaire et la littérature. Precarietat de l'ésser davant un món que no ofereix respostes (potser perquè no hi ha preguntes o perquè les preguntes que es formulen no són les correctes); precarietat de l'ésser davant una existència buida de significació, de referents. Desfeta del sentit: deriva de l'ésser, deriva



de les seves relacions amb els altres, de la seva relació amb el món.

Aquesta llarga deriva caracteritza la cultura contemporània. És un fet sense precedents, car la cultura ha estat sempre la recerca i l'expressió d'un sentit, sentit precari, sens dubte, com l'home mateix, sentit sotmès a revisions, a crítiques, a transformacions, a ruptures, però sentit al cap i a la fi. El signe del nostre temps, el tret propi de la nostra civilització, hiperindustrialitzada, hipermecanitzada, digitalitzada, sembla que és una incapacitat profunda per elaborar el sentit, en la construcció d'una significació que permeti explicar, o tant sols suggerir, les raons de l'existència humana, de l'existència de l'univers, de l'existència d'allò que és.

Immediatesa de l'acció, paràlisi del pensament, de la creació; contínua immersió en un present accelerat i fugitiu que desvincula l'ésser del passat i n'impedeix la seva projecció cap al futur: una altra escala del temps. Comunicació i informació immediates,

generalitzades, globalitzades, reducció de les distàncies, tot el món dins del meu ordinador: una altra escala de l'espai. Derives del temps i de l'espai. Acumulació infinita de la informació i pautes d'ordenació més que confuses en aquesta concentració vertiginosa de les coordenades espai-temps.

Cultura de les noves tecnologies, de les comunicacions, de la informàtica i de la telemàtica, cultura del consum: cultura del sentit? ①

1. CAMUS, A. Le mythe de Sisyphe. Paris, Gallimard, Col. Idées, 1979, pàgs. 24-27.

2. Op. cit., pàg. 24.



|P pensament

“Quan la força fa de l’home una cosa”. Simone Weil*

ADRIÀ CHAVARRIA CURTO

“La col·lectivitat és, per definició, més forta que l’individu”

Simone Weil. Cahiers

Simone Weil neix a París l’any 1909, i mor a Ashford, prop de Londres, l’any 1943. Durant la seva breu existència la vida i els seus escrits podríem dir que formen una trena de significat indestruïble, on aquests esdevenen la penyora del seu testimoniatge. Crec que el pensament filosòfic que aquesta autora drena entre els anys trenta i inicis dels quaranta del passat segle XX, constitueix una de les anàlisis més punyents de la realitat contemporània. Fita acuradament, i amb detall observa el pedaç de contemporaneïtat que té al seu davant. L’estudia i conforma la seva baula secreta, el seu dipòsit d’or pur, però mai hagués pensat que un cop traspasada tots els seus escrits haguessin vist la llum.

És una dona complexa, gens fàcil, que viu constantment als marges, que no acceptarà les regles que la societat li imposa. És una dona, pel que sabem, totalment assimilada a la cultura francesa i de tall occidental, cosa que la portarà en el seu darrer tram de vida a festejar amb el cristianisme, després de la seva experiència mística. De la seva judaïtat no en parla mai, i quan es refereix a la religió del poble d’Israel no ho fa d’una manera gaire amable, ans al contrari, el que pretén és contradir-la. Malgrat tot, crec que potser sense adonar-se’n, el seu traçat està amarat de judaisme, cosa que ens portaria a posar-la en relació

amb autors com Walter Benjamin, Emmanuel Lévinas i Etty Hillesum i, de retruc, amb posicionaments teològics jueus, com per exemple els de Franz Rosenzweig o Martin Bubber.

Els pocs anys de vida els viu amb una intensitat inusitada. Estudiarà a l’institut Henri IV, on el mestratge del seu mestre Émile Chartier, més conegut com Alain (“l’home”), serà el fil conductor que la portarà als seus contactes intensíssims amb la filosofia clàssica.¹ També a partir del seu mestre comença la seva relació amb l’escriptura, i comença a vincular-se amb moviments de l’esquerra radical francesa, cosa que la portarà a participar en moltes assemblees de sindicats.

El seu inicial compromís amb l’esquerra, i la seva opció radical pels “malaurats” —la major part de la classe treballadora de fàbrica francesa— la portarà treballar aproximadament un any —sota identitat falsa— a la Renault, després d’haver-se llicenciat en filosofia a l’École Normal, i d’haver aconseguit unes oposicions per donar classes als liceus de senyoretes. A l’École, coincidirà un cop amb Simone de Beauvoir, precursora de la segona corrent del feminisme i, amb Sartre, de l’existencialisme francès. D’aquell encontre, la Beauvoir, se’n recordarà per sempre més:

“M’intrigava per la seva fama de gran intel·ligència i per la seva curiosa manera de vestir; deambulava pel pati de la Sorbona, escortada per un grup d’exalumnes d’Alain; portava sempre en una de les butxaques de la seva jaqueta un número de Llibres propos i a

l'altra un exemplar de L'Humanité. Una gran fam acabava d'assolar la Xina i m'havien explicat que, en assabentarse'n, s'havia posat a plorar... Jo envejava un cor capaç de bategar a través de l'univers sencer. Un dia vaig aconseguir apropar-m'hi. No sé com va començar la conversa; afirmà de manera taxativa que avui només era important una cosa: una revolució que permetés donar menjar a tothom. Jo vaig contestar, de forma no menys taxativa, que el problema no era aconseguir la felicitat dels homes, sinó donar sentit a la seva existència. Tot mirant-me de fit a fit, em va dir: "Ja es veu que vosté mai no ha passat gana". Les nostres relacions s'acabaren aquí. Vaig adonar-me que m'havia catalogat com "una petita burgesa espiritualista", la qual cosa m'irrità... em creia alliberada de la meua classe."²

Com veiem, Beauvoir va quedar trasbalsada per la seva resposta, fet que crec que es produirà entre moltes altres persones que la tractaren. Des d'aquestes paraules, però, es comença a obirar un posicionament radical de la seva existència, acompanyada sempre de l'escriptura. No podem parlar que el seu desig fos el de convertir-se en una escriptora, però sí que amb l'escriptura pretén fer un món més habitable, un habitacle que doni lloc a un pensament que analitzi allò real i allò històric d'una nova manera, d'una manera diferent com havia fet la tradició. Amb això no us estic dient que s'aparti d'allò que ha tractat la tradició de la filosofia, ja que ella constantment beurà de les fonts clàssiques, però en voldrà esguardar una nova mirada. És des d'aquesta posició que s'apropà a La Iliada, com havia fet per exemple Hegel, però tant la traducció com el pòsit que n'extreu d'aquest text fundacional de la cultura occidental és molt diferent. A partir d'aquesta gesta clàssica traçarà una nova mirada, i la traslladarà als fets contemporanis dels anys trenta. Des d'un primer moment s'atorga un nou posicionament sobre un tema que habita en La Iliada:

"El veritable heroi, el veritable tema, el centre de La Iliada, és la força. La força exercida pels homes, la força que sotmet els homes, la força davant la qual es contrau la carn humana. L'ànima humana no deixa d'aparèixer-hi modificada per les seves relacions amb la força,

arrossegada, cegada per la força de què creu disposar, plegada per la pressió de la força que pateix... la força, quan s'exerceix fins al final, converteix l'ésser humà en una cosa en el sentit més literal, perquè en fa un cadàver...³ Tanmateix, tots els homes considerats cultes en coneixen l'exemple per excel·lència; però una mena de fatalitat ens el fa llegir sense comprendre."⁴

Aquesta mirada la posiciona dins d'un pensar radicalment diferent del que havíem sempre escoltat per part dels autors de la tradició. Són els anys dels moviments totalitaris europeus, moviments que utilitzaran el discurs del prestigi que atorga la força, i la flairor del poder de suggestió de les paraules buides —plenes de llàgrimes i de sang— per captar les frustracions de les masses europees, i orientant-les a la causa bel·licista per excel·lència: la guerra que assassina. Simone Weil ho veu molt aviat. En el seu únic viatge a l'Alemanya pre-nazi del 1932, observa en les discussions del carrer, que l'encrispament del posicionament ideològic és molt semblant entre un militant del partit nacionalsocialista alemany i un militant comunista; "Helena", la causa de la guerra a Troia, s'havia traslladat a l'Europa dels anys trenta, i havia pres cos en un nou discurs aparentment carregat d'enfrontament ideològic, però semblant en el deliri que causa la visió cega i delirant de la força. La guerra estava servida. Observa Simone Weil a Berlín:

"Durant l'estiu del 1932, a Berlín, al carrer, es formava freqüentment una petita rotllana al voltant de dos obrers o petits burgesos que discutien, un d'ells comunista, l'altre nazi; constataven, al cap d'una estona, que ambdós defensaven, exactament, el mateix programa, i aquesta constatació els produïa vertigen, però augmentava encara més, en cadascun, l'odi contra un adversari essencialment enemic, tant, que seguia sent-ho, fins i tot, exposant les mateixes idees."⁵

Anys després, la filòsofa Hannah Arendt, d'una manera més precisa i eloqüent, analitzarà les causes dels moviments totalitaris europeus que donaran lloc a la matança i a la Xoà de la segona guerra mundial. La coincidència serà exacta. Per Arendt, el nazisme i l'estalinisme es donaran la mà, i seran els causants del naixement d'una nova manera de fer política a Occident. O més ben dit, una manera de no fer política,

ja que l'espai de l'acció és substituït per l'espai de la labor, on els homes treballen en cadena i el pensar es deixa a les mans dels autoritaris de torn.

Podem trobar alguns altres indicis d'una política basada en el domini de la força : Weil ho esguardà en la llarga vida de l'Imperi Romà. Són constants les crítiques a Roma, i és d'aquesta manera que establirà una analogia entre la Roma Imperial i el règim nacionalsocialista alemany, ja que tots dos règims imposen el poder de la força que desprèn l'estat. En el seu article "Reflexions sobre l'origen del hitlerisme"⁶, ens diu que el totalitarisme comporta l'asserviment de tota la vida pública i privada al disseny hegemònic de l'estat (coincidència amb Hannah Arendt), i que a més a més representa una amenaça capaç de contagiar la resta d'estats que es proclamen democràtics. Però Simone Weil va més enllà, i ens diu que el totalitarisme és la forma final de la concepció de l'estat, i que França l'ha portat a la suprema perfecció. Per tant, no és una especificitat d'Alemanya, sinó que el totalitarisme és el fill legítim de l'estat-nació, la construcció del qual

s'inicia amb Lluís XIV, enfortint-se amb la Revolució, i arribant a la seva fi amb Napoleó. I és aleshores, passats 150 anys de Napoleó, i amb tota la influència de Roma, quan Weil connecta Roma amb l'Alemanya hitleriana: "l'analogia entre el sistema hitlerià i l'antiga Roma arriba als nostres ulls amb tanta força que podríem arribar a creure que només Hitler, dos mil anys després, ha sabut imitar correctament els Romans".⁷

I és en aquestes anàlisis quan resplandeix més el pensament polític de Simone Weil. Weil indica que la concepció i les pràctiques del poder que s'han imposat a Europa, esdevenen la rel del mal que l'abriven a la catàstrofe. Europa ha concebut una visió que concep el poder com un mer exercici de la força, orientat a la dominació universal, que ha contaminat la cultura, i que ha penetrat en l'ensenyament, i en la mateixa pràctica pedagògica.

Aquesta adoració a la força⁸ —l'addicció totalment al poder— són els trets característics del totalitarisme, les traces del present de la història d'Alemanya, però



que els seus símptomes conformen bona part de la història de la civilització occidental. No tenim més temps, però sí que us voldria comentar que arran de la participació com a miliciana del POUM (Partit d'Unificació Marxista) a la guerra civil espanyola, és quan realitza les observacions del mecanisme de la violència, tal com farà també Georges Bernanos en la seva biografia novel·lada *Els grans cementiris sota la lluna*. La participació en la guerra civil la portarà a interpretar una nova manera de pensar la política, tematitzant el rol de la violència, d'aquesta força operant en la història que quasi bé actua al "recer" d'una llei física.

Per concloure ens agradaria dir que Simone Weil és una filla de l'Europa del seu temps, la dels anys trenta. Intentà la tasca difícil de repensar la política, i la societat, des dels marges dels esquemes de la tradició occidental i, aleshores, en plena guerra, la seva paraula esdevé una nova veu dins de l'àmbit de la filosofia

política i la cultura.⁹ El seu desig és l'intent de donar una nova mirada a la història de l'Occident europeu, i també de criticar durament l'herència cultural de la Roma Imperial i del cristianisme constantinià, que ha comportat una cultura basada en la guerra, la violència i la força. Crec, que el seu és un intent per rescabalar i reactivar de bell nou la part més "vera" de l'autèntica tradició grega, cristiana, i jo afegiria també jueva. És a dir, una cultura basada en el diàleg, en el respecte, en la persuasió de la mesura, i en la vinculació de l'amor (l'altre dia, a Lleida, Josefa Contijoch ens recordava les paraules de Weil sobre l'amor: l'amor no és consolació, sinó llum) i la justícia, pròpia de les grans tradicions i genuïnes experiències religioses. També com a prova indiscutible que allò polític, com en el solc del mateix Plató —i ho dic per les apropiacions indegudes dels autors catòlics en plena Guerra Freda— romandrà en el cor del seu pensament, i esdevindrà la raó de tota la seva vida. ☺

* Aquesta és la primera part de la conferència realitzada a la Sinagoga ATID (futur) de Catalunya a Barcelona, el dia 17 de desembre de 2002.

1. BEA PÉREZ, Emília. *Simone Weil. La memoria de los oprimidos*. Ediciones Encuentro, Madrid, 1992. pàgs. 25-47.

2. de BEUAVOIR, Simone. *Mémoires d'un jeune fille rangée*. Gallimard, París, 1958, pàg. 236-237.

3. WEIL, Simone. "La Iliada o el Poema de la Força". *La source grecque*. Gallimard, París, 1953. Hi ha traducció catalana dins del volum *Els escrits sobre la guerra*. Bromera, Alzira, 1997, pàgs. 79-109.

4. WEIL, Simone. "No recomencem la guerra de Troia. El poder dels mots". Dins dels *Écrits historiques et politiques*. Gallimard, París, 1960. Hi ha traducció catalana dins *Escrits sobre la guerra* op.cit., pàgs. 29-49.

5. WEIL, Simone. "No recomencem la guerra de Troia. El poder dels mots". Dins dels *Escrits sobre la guerra*, op.cit., pàg.36.

6. WEIL, Simone. "Quelques réflexions sur les origines de l'hitlérisme". Dins de *Écrits historiques et politiques*. Gallimard, París, 1960.

7. WEIL, Simone. "Quelques réflexions sur les origines de l'hitlérisme", op.cit.

8. Per nosaltres, el gran assaig on Simone Weil treballa el tema de la força és en l'article "L'Illiade ou le poème de la force", publicat primerament a la revista *Cahiers du Sud*, 230 i 231, desembre de 1940 i gener de 1941. Publicat després per Gallimard a París dins del volum *La source grecque* (1era edició 1953).

9. CANCIANI, Domenico. *Simone Weil, il coraggio di pensare. Impegno e riflessioni politica tra le due guerre*. Edizioni Lavoro, Roma, 1996.



| M música

La Tetralogia wagneriana i la filosofia

BERNAT DEDEU

14

“Crec en Déu, en Mozart i en Beethoven”. Sentències com la present il·lustren prou bé el caràcter de Richard Wagner, l’home que sovintejà vitalment els pols de la devoció i de l’odi, de l’admiració i del menyspreu, de la intimitat i la grandiloquència, del respecte per la tradició i la desaforada innovació... En una conferència recentment editada, Thomas Mann —un dels grans admiradors del músic de Leipzig— afirmava que l’admiració, com a principi poètic, és quelcom molt més important, de cara a la realització artística, que el més gran dels talents. L’autor de *La Muntanya Màgica* —com és habitual— no va errar, i això és quelcom que es pot aplicar perfectament al cas Wagner; l’enormitat d’un talent musical fora mida, se suma a una poc habitual capacitat d’admiració, i empro el mot admiració en el sentit més pesant, l’aristotèlic, si em permeteu la pedanteria. Hom coneix de sobres l’avidesa amb la qual Wagner llegí clàssics com Novalis, Goethe, Schlegel, i un llarg etcètera de prohoms alemanys. No obstant, si fem cas a Thomas Mann, és igualment indubtable que foren els filòsofs aquells que despertaren en Wagner un sentiment més honorable, essent aquest proper, en algun cas, a la més clara de les devocions o idolatries.

Hom ha sentit dir que el libretto de la Tetralogia Wagneriana resumeix, a grans trets, l’herència filosòfica del segle XIX. Si hom conceptualitza el segle romàntic, filosòficament parlant, com les diverses actituds heretades de la filosofia de Hegel —escindides, tanmateix, en dues branques essencials— que ens por-

ten, via Schopenhauer, cap al nihilisme nietzschian, la Tetralogia wagneriana no només representa una exposició d’aquestes propostes intel·lectuals, sinó una profunda dialèctica entre elles que, com veurem seguidament, ens porta a ambigüitats insalvables.

Si es vol resumir el segle XIX amb una sola sentència, aquesta hauria d’ésser el famós “Déu ha mort”. Aquesta sentència, posada en circulació pel mateix Hegel, que la manllèva d’un llibre de cants luterans, remet, originalment, a la mort de Déu en la figura del Crist. En altres paraules, el problema de la mort de Déu ens porta inexorablement —per desesperació de Nietzsche— al problema de la seva resurrecció. Dins la filosofia hegeliana, aquest entramat teïsta té un valor simbòlic; efectivament, Hegel afirma la no-negativitat de la pura negació. Amb la mort de Jesús, com es diu a la *Fenomenologia de l’esperit*, ha mort el Déu de la bellesa —el Déu grec— que, nogensmenys, ha ressuscitat, com diu Sant Pau, en forma d’Església. Per a creure en Déu, paradoxalment, hom ha de creure en la comunitat dels homes, que presenten una nova cara, fins ara desconeguda, de l’ens diví. La dicotomia es presenta, en termes hegelians, entre l’home diví o l’estat final integrador.

Com és sabut, un cop mort Hegel (1831), el hegelianisme s’escindeix en dos vessants, dret i esquerre, nomenclatures que, si més no als seus orígens, no tingueren una connotació estrictament política. El primer text que empra els termes de dreta i esquerra és *La vida de Jesús*, exposada críticament

(1835) del teòleg Richard Strauss. La dreta, diu Strauss, afirma la supremacia del cristianisme com a religió vertadera, mentre l'esquerra el dóna per liquidat, puix és la realització de l'esperit la que ha esdevingut un Déu fet home, un Déu eucarístic, un Déu estomacal, si em permeteu la gosadia. En l'obra citada, Strauss aposta per una religió de la humanitat que Comte està igualment propugnant a França, erigint com a sacerdot el sociòleg i creant un nou calendari amb un santoral humanisticocientífic.

El tema del segle XIX es gesta en aquesta escissió; tampoc no és d'estranyar que la primera intempestiva nietzscheana, per tot el que hem dit, sigui destinada precisament a Strauss. Per Nietzsche, els filòsofs, un cop mort Déu, es dedicaven a adorar uns valors humans de manera totalment estúpida i filantròpica. Sigui com sigui, el hegelianisme d'esquerra, afavorit pel context revolucionari europeu, arribà a la política amb més força que una dreta ancorada en l'estat, que afirmava, com el mateix Fischer, que la filosofia ja s'havia acabat (després hi tornaria Kojève). Pels esquerrans, hom només podia considerar morta la història en un context social que acabés amb qualsevol contradicció possible. L'estat hereu de la Revolució Francesa encara amagava certes contradiccions, contradiccions que l'Europa de les revolucions posaria tot seguit a la taula.

Dintre l'esquerra hegeliana l'autor més especulatiu i substancial fou, sens dubte, Ludwig Feuerbach, un autor immensament hegelianista. La història racional, recorda Feuerbach, s'ha fet mitjançant l'ajuda d'un Déu transcendent, ésser que es basa en les atribucions racionals de l'home portades al límit. En aquest procés, l'home hi apareix alienat, puix posa en un ésser estrany el que és seu. Aquest, tal com ens és mostrat, és un procés tant revolucionari com —de la mà de Hegel— caduc. Ara només cal tornar a l'home el que és de Déu per acabar la realització d'un esperit la funció del qual és conèixer-se a si mateix. No és estrany, doncs, que la Tetralogia s'iniciï amb el naixement dels Déus i acabi amb la seva mort. Hi tornarem tot seguit.

Abans de tota anàlisi, hom ha de veure com fou el caràcter impulsiu de Wagner el principal causant de la seva devoció filosòfica. És evident que el compositor no arribà a ésser mai un lector competent en filosofia, però la seva empatia vers certes consignes —que

memoritzava una i altra vegada— fou molt més penetrant que la seva poca paciència envers la comprensió de complexes teories políticossocials. "La propietat és un robatori", tesi central del *De la propriété* de Pierre-Joseph Proudhon, fou un d'aquests instants lumínics que mai no abandonà el compositor. No és estrany que, perseguit pels seus deutors i en plena dependència dels seus mecenes, aquestes tesis agradessin al jove Wagner. Pel que fa a Feuerbach, el primer contacte prové de la mà del seu amic Samuel Lehrs, amb qui discutí les tesis bàsiques de *Das Wesen des Christentums* (L'essència del Cristianisme), on la teologia esdevenia antropologia. Aquestes són les dues influències essencials de l'Anell, la conceptualització del qual s'inicià precisament el 1848.

Les primeres lectures de Wagner tingueren importants conseqüències; en la gestació de la seva participació a les revolucions del 49, propinà als polítics versets com "La torxa, oh, cremi clara, profunda i àmplia / reduïxi a cendres l'Estat, a la posició / i a aquells consagrats a l'ofici del déu diner!" (llegint això, hom no pot comprendre com Schopenhauer desaprovà la música de Wagner dient-li que es dedicués a la poesia). Uns mesos abans, al març, Wagner quedà impressionat en conèixer Bakunin qui, veient un assaig on Wagner dirigí la novena de Beethoven, afirmà que, de l'incendi universal que ell propugnava, caldria salvar-ne aquell prodigi. Mentre, la Constitució alemanya fou votada el 23 de març i el Rei de Prússia la rebutjà, fet que irrità Wagner i el portà a les barricades. Només una d'aquelles casualitats que el salvaren tota la vida el féu sortir il·lès de la batalla. Temps després escriurà: "però els homes de la nostra espècie no estan destinats a aquesta temible empresa: nosaltres som revolucionaris només per a poder construir sobre un terra intacte; no és la destrucció allò que ens atreu sinó la transformació, i per això som nosaltres els homes que necessita el destí... i així m'aparto de la revolució."

A partir d'aquest moment, Wagner realitzà la seva particular revolució teòrica —un d'aquests títols, l'obra d'art del futur esdevenia un evident homenatge a Feuerbach— exemplificada en la que havia d'ésser una nova forma artística; el drama musical. Aquest, en la definició wagneriana, s'establia en contraposició a dues nocions: l'òpera italiana i el drama teatral alemany.

Mentre el segon perdia la seva força narrativa en un excés d'acció exterior, l'òpera italiana oscil·lava entre la música absoluta —tipus Mozart— i la juxtaposició de moments musicals superficials com ara els recitatius o les àries, on la música restava dependent dels capricis del solista. El drama teatral perdia, d'aquesta manera, la psicologia profunda dels personatges; per Wagner és l'acció emotiva la que determina l'esdevenidor musical i no pas els accidents de la trama. Hom sap que a les òperes de Wagner podem sentir una hora de música sense que a l'escenari, pròpiament, no hi passi res.

Per aquest motiu, la música havia d'ésser l'expressió més profunda de l'esperit humà, que Wagner exemplifica en el so o la paraula. La paraula, abans de l'aparició de les diferents gramàtiques, exemplificava la síntesi poètica del sentiment humà. Si la música pot expressar aquest sentiment, és precisament perquè la paraula ja el conté. És per això que totes les arts s'han de subordinar a aquesta unitat essencial; en aquest sentit, com es veu al Parsifal, l'obra d'art és, en ella mateixa, un acte sacre. Encara amb altres mots, és només en l'art —com recorda Schelling— on podem traduir a escala humana l'absolut, on les revolucions que havia esmentat Feuerbach són possibles. Si la humanitat es conforma amb l'art, caldrà buscar en els mites —l'origen de la humanitat— la forma d'humanitat més integradora. El mite ens porta un home, si seguim l'esquerra hegeliana, separat de la natura, que encara no ha fet cap revolució proletària. Quan Wagner enceta la Tetralogia es remet, en una digressió impressionant, als inicis de la mateixa physis, inicis que ens porten cara als Déus, als herois i, finalment als humans.

Però els problemes que hem esmentat a l'inici arriben de la mà d'un inesperat protagonista. A finals de setembre del 1854, l'amic íntim Georg Herwegh portà a casa seva una obra d'un tal Arthur Schopenhauer titulada *Die Welt als Wille und Vorstellung* (El món com a voluntat i representació). Apoderant-se ràpidament dels trets essencials de l'obra —que incloïen la música com a forma de coneixement privilegiat— Wagner va escriure a La meua vida; "Vaig mirar el meu poema dels Nibelungs i, per sorpresa, vaig veure com allò que llavors m'exaltava a la teoria m'havia estat familiar fa molt temps en la meua pròpia concepció poètica

(...) per fi vaig entendre el meu Wotan!" Aquestes declaracions no deixen d'ésser peculiars, ja que la filosofia schopenhaueriana topava de front amb tota l'herència hegeliana. "Al costat d'aquest, què són els Hegel i companyia: xerraires! La seva idea capital, la negació de la voluntat de viure, és d'una terrible gravetat, però és l'única redemptora." La gravetat d'allò llegit, junt amb el seu amor vers Mathilde von Wesendock inspiraren Wagner el llibret del Tristany, que sí és inequívocament schopenhauerià. Però el cas de la Tetralogia és molt més complicat, puix la dicotomia entre aquestes dues opcions es fa present al llarg de tot el text. Comprovem-ho.

L'inici de la Tetralogia vol representar el naixement del dia i dels elements; als primers instants, sentim una terrible nota inicial que es va desplegant, en més de 125 compassos, una nota inicial que ens porta, en l'expressió d'Anaximandre, al mateix àpeiron. La primera escena de l'Or del Rin ens mostra el robatori de l'or a les mans d'Alberich; curiosament, les tres normes que el vigilen no sospiten que ningú no pugui robar-lo, puix per tal de robar l'or cal renunciar a la facultat d'estimar. La primera inadequació a la natura està servida amb les paraules del nan;

"Us apago la llum
manllevant l'or de la roca,
forjaré l'anell venjador.
Doncs, que ho escolti el corrent:
Així maleeixo l'amor!"

Certament, les tres Filles del Rin no entenen com el nan els ha pogut robar l'or, puix ningú, sota les lleis del Déu Wotan, no és capaç de renunciar a l'amor. L'or és la natura protegida pel mateix ordre, un ordre del tot necessari. Ara ja no podem parlar d'una physis unívoca (és evident que Wagner juga encara amb la idea d'un pecat original). I ho veiem ja a l'escena tercera; l'or ja no és or sinó anell, mercaderia. En llenguatge hegelian, comença la història, un acte de violència radical vers la unitat original. El robatori porta, doncs, a la techné. La cosmogonia eterna es fa història. I no només això, sinó que —via Marx— si l'or era abans tingut pels Nibelungs com un mer objecte decoratiu, ara és un objecte de mercaderia. No és estrany que, a partir d'aquest fet, Alberich parli en termes de propietat i de poder. Així Mime, germà



esclavitzat del nan afirma;

"Ferrers sense preocupacions
abans forjaven contents
penjolls per a les nostres dones,
delicioses joies,
bonics penjolls (...)
Ara el nan ens obliga
a arrossegar-nos pels abismes,
a treballar sempre per a ell sol (...)
a acumular-li, al senyor, el tresor."

Si retrocedim a l'escena segona de l'Or del Rin veiem com els Déus es troben dormint a la muntanya i és Fricka, deessa de l'amor conjugal, qui ha de despertar Wotan per a recordar-li que ha de complir els seus pactes. Els Déus, previ segrest de Freia, se'n van al seu Olimp. A baix, hi queda la història; els Déus, per tant, deixen l'home al seu destí. Si recordem la Fenomenologia hegeliana ens trobem al punt en què el senyor, evadit del món del treball, es dedica al lleure,

es troba en un món d'il·lusió. Aquest tram ens remet també a la tesi d'alienació religiosa de la qual ens parla Feuerbach. Si hom es queda bocabadat mirant el més enllà perd el sentit de la realitat humana; el món del treball. Nogensmenys, acabat el primer episodi, ja trobem signes d'ambigüitat en el text de la Tetralogia. Efectivament, les tres Filles del Rin apareixen novament a l'escena per a afirmar la falsedat del regne dels Déus que s'erigeix, com hem vist a l'escena segona, per l'engany del més gran dels Déus. Wotan ja no és el Déu pur, puix l'ordre de la natura ha estat esguerrat.

"Franquesa i fidelitat
existeixen només en les profunditats:
Fals i covard
és el que allà dalt s'alegra!"

Efectivament, hom pot pensar que la falsedat de la qual parlen les tres Filles del Rin s'esdevé a tota la natura, essent el discurs històric només una pura ficció. Wotan, de la mà de Loge, ha robat l'anell

fraudulentament. Comencen a sentir-se melodies schopenhauerianes.

La Walkyrira s'inicia justament amb un nou trencament de l'ordre ja esguerrat. Siegmund i Sieglinde, germans i fills de Wotan i Erda, propicien una unió sexual fruit de la qual en naixerà Siegfried. D'aquesta unió, que succeeix —via Novalis— de nit, se'n derivarà la figura de l'heroi. Certament, si algú ha de redimir la humanitat ha d'ésser fruit d'un acte trencador, com és en aquest cas una unió incestuosa. Fricka, esposa de Wotan, recorda a aquest la seva condició de sobirà i ha de defensar l'amor conjugal, fet pel qual ha de deixar que Hunding, marit legal de Sieglinde, mati el que és el seu fill. És aquest un dels moments més destacats de la Tetralogia, quan Wotan —que ja no és Déu totpoderós— ha de manar a la seva filla Brunhilda de matar el seu propi germà.

“La maledicció, de la qual vaig fugir,
no escapa ara de mi:
allò que estimo, haig d'abandonar-ho,
assassinar al que des de sempre estimo...!”

Ens trobem, arribats aquí, en una escissió irreconciliable entre el Déu que sent filia pels seus fills i el Déu dels pactes, en altres paraules, envers l'amor espontani apareix quelcom tan fred com és l'estat, la llei (estem en el moment de la moralitat vers la *sittlichkeit*). Tornem, no és casualitat, a Antígona. A partir d'aquí, el drama de Wotan és l'absurditat de tota acció seva; l'estat ha negat allò més humà, l'amor.

Avançada la Tetralogia sabem que Brunhilda, la filla predilecta de Wotan desobeeix el seu pare, puix ella —la seva ment— coneix perfectament l'escissió del Déu. Viva Sieglinde, naixerà d'ella un heroi. Wotan castiga la seva filla amb el pitjor càstig per a un Déu; la fa humana. Tot i que la perdona, li cedeix un últim favor. Si algú la pot rescatar, aquest ha d'ésser un heroi, “algú que ignori la por”. Si aquest heroi redimís la humanitat, la Tetralogia seria plenament esquerrana. Si fos al contrari, ens acostaríem al pessimisme schopenhauerià.

Si atenem ja al Siegfried, veiem com —certament— l'heroi acaba rescatant la donzella de la presó a la qual l'havia abandonada el seu pare. Wotan (que apareix disfressat), protector de l'aïllament de la seva filla, es veu superat pel seu propi nét, que el desarma

i el fa abandonar la trama. Vegem les últimes paraules del Déu, en el seu anihilament schopenhauerià:

“He vingut a veure, no pas a obrar (...)
Deixaré en llibertat d'actuar
aquell que estimo:
estigui en peu o caigui
ell és el seu propi amo.
Només em poden ésser útils els herois.”

Com veiem, seguint encara també a Feuerbach, Wotan espera encara una acció redemptora, però aquesta ja no pot venir dels Déus. Si ens fixem, fins i tot Erda —la que tot ho veu— apareix endormiscada i inconscient. És en aquest punt on l'anihilament topa de front amb l'acció redemptora. Siegfried representa, efectivament, la redempció, però Siegfried és un ignorant, un babau que no té cap cultura i que passa les diferents proves sense superació. Siegfried és la natura, mentre Wotan és la saviesa acumulada. Si la Tetralogia acabés aquí optaríem totalment per la lectura hegeliana.

No obstant, al Capvespre dels Déus, un cop units Siegfried i Brunhilda, Wagner ens situa a la cort de Hagen, l'estat del XIX. Veiem com Hagen mata Siegfried enganyant-lo amb una poció. Quan Siegfried mor i recorda el seu passat s'adona de l'absurditat de la seva existència. L'última referència de la Tetralogia és Brunhilda llençant-se al foc, tot recordant el seu passat diví. Tenim, doncs, la fi dels déus clarament exposada; el problema és si tornem ara a la natura primigènia, al fracàs de la humanitat representada amb la mort de Siegfried, o a una etapa schopenhaueriana dins l'etern retorn del mateix. Un fet molt curiós és que Wagner escriví uns versets que no inclogué a l'estrena de la Tetralogia a Múnic, just al final del monòleg suïcida de Brunhilda:

“Ni béns, ni or,
ni la pompa divina:
ni la casa, ni el pati,
ni l'altiu esplendor;
ni l'enganyós lligam
de pactes torbats, ni la dura llei
d'hipòcrites costums:
maleït en l'alegria i el dolor,
deixeu... existir només l'amor...”

Novament, veiem com la redempció amorosa —el leitmotiv de l'amor apareix just als últims compassos del

Capvespre— es confon amb l'anihilament schopenhauerià. La cosa es complica novament, si veiem que, tot acabant la Tetralogia, Wagner es troba component el Tristany —de signe inequívocament schopenhauerià— i que, anys després trobem el Parsifal, on l'home s'erigeix definitivament com a ésser diví. Aquí, com és sabut, comencen les desavinences de Wagner amb Nietzsche.

Hom pot pensar que tot això només són cabòries de la ment wagneriana. Certament, tot és possible quan hom tracta amb personalitats d'una excentricitat com la del cas present. No obstant, si hom atén a la filosofia

postnietzscheana, es podrà comprovar perfectament aquesta lluita entre l'afirmació de l'etern retorn —palingenèsia i conflagració, en termes estoics— i l'esperança en quelcom transcendent al pas inexorable de les ficcions. És igualment innegable que la pugna entre aquestes dues opcions conforma encara el pensament i la filosofia dels nostres dies. Si Wagner profetitzà aquesta lluita, no ho sabrem mai; de moment tenim el plaer d'una ambigüitat problemàtica, si m'acullo a Deleuze. En tot cas, com diu John Cage, hi ha certes preguntes que no cal espatllar amb una resposta. ☺

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Th. W. *Versuche über Wagner*. Frankfurt, 1952.
- GREGOR-DELLIN, M. *Richard Wagner*. Alianza, Madrid, 2001.
- MANN, Th. *Wagner und unsere Zeit. Aufsätze. Betrachtungen. Briefe*, per W. Schuh, Frankfurt, 1963.
- WAGNER, R. *Mi vida*. Turner, Madrid, 1989.
- Òpera i drama. Diputació de Barcelona, Barcelona, 1995.
- El Anillo del Nibelungo* (4 vols.). Turner, Madrid, 1986.
- Correspondència Wagner-Liszt (núm. 763), Epistolario a Matilde Wesendock (núm. 785) i *La poesía y la música en el drama del futuro* (núm. 1145) a Espasa Calpe, col. Austral, Madrid.

r0ls





Alliberar la memòria

Simone Weil intentà la tasca difícil de repensar la política i la societat des de l'exili dels esquemes de la tradició occidental. El seu desig era donar una nova mirada a la història d'un Occident europeu que ha construït una cultura basada en la guerra, la violència i la força. Fer això no és menys necessari ara que fa setanta anys. Seriem agosarats de voler-ho fer amb la lucidesa de la filòsofa francesa, però sí que és un deure nostre intentar-ho com a professionals de la història. Potser aquesta és la nostra contribució a la lluita política.

Iniciem, amb aquest, el seguit de dossiers que Rels vol acollir en endavant. Publiquem quatre articles de temàtiques diferents, però que tenen en comú la necessitat d'alliberar la memòria que el nobel hongarès Imre Kertész denunciava fa poc. I és necessari fer-ho amb la nostra memòria nacional, d'una banda, i amb la memòria política d'Europa i de la seva cultura. La primera la tracta Miquel López Crespí, que ens introdueix una revisió crítica, un toc d'alerta combatiu per repensar la mal dita transició. Veus agosarades com la d'aquest autor s'atreveixen a qualificar-la de transacció entre la dreta oficialista i l'esquerra frívola de poltrones, i de la qual ara en patim la prepotència històrica de la classe política del país veí. En el mateix sentit, Xavier Ferré fa una proposta d'establir uns criteris per a la pràctica investigadora sobre el fet nacional, en aquest cas posant com a exemple el cas valencià. Per la seva banda, Josep Sánchez Cervelló fa un recorregut pel procés històric d'estructuració i reconeixement del territori que coneixem com a terres de l'Ebre, bandejat per opcions polítiques oposades i determinat per desequilibris territorials en sentit negatiu ara ja històrics.

A banda, Carles Torner fa un extraordinari assaig sobre la memòria exemplar com a acte de comparació —en aquest cas l'exemple és la Xoà—, llavors és quan la memòria esdevé veritable instrument de reflexió i construcció del present. I afegim, en aquest sentit, la reflexió sobre l'home i la societat occidental de Simone Weil, que tracta Adrià Chavarria en el seu article fora d'aquest dossier.

Cloem aquest recull amb una conversa amb un historiador que ja és tota una institució al país. És Josep Fontana qui va reflexionar una estona amb nosaltres sobre el paper de l'historiador en la societat actual i també, sobre Europa i la seva memòria.

| Alliberar la memòria

No era això. Memòria política de la transició

MIQUEL LÓPEZ CRESPI

Miquel López Crespi és un escriptor i polític mallorquí nascut a sa Pobla el 1946. A partir de 1963 va ser un actiu corresponsal de Ràdio Espanya Independent i va entrar en contacte amb les Joventuts Comunistes. A partir de 1966 se separa de la línia oficial de pactes amb la burgesia que du a terme el PCE. Pateix nombroses detencions i interrogatoris. A començaments dels setanta milita en les plataformes Anticapitalistes d'Estudiants i posteriorment forma part de la direcció de l'Organització d'Esquerra Comunista. Des de 1968 és col·laborador habitual de la premsa mallorquina, ha escrit una trentena de llibres. És un convençut defensor del marxisme, l'anarquisme i l'independentisme. És membre del consell assessor d'aquesta revista.

Publiquem la introducció de No era això. Memòria política de la transició, llibre d'assaig periodístic on fa un retrat de quins foren els pactes i les renúncies històriques, polítiques i culturals a les que va sotmetre's l'esquerra oficial per tal d'accedir al poder abans i durant la mal anomenada transició.

22

Actualment (primavera de l'any 2000) hi ha una forta polèmica damunt qüestions històriques. Tot ha vingut motivat per un escadusser informe de la Real Academia de la Historia. Molta gent es demana per l'origen autèntic de l'actual batalla política. En el fons, el debat que el PP ha obert en el front de l'ensenyament (i, per tant, en el de la ideologia i de la cultura, en el de la història i la filosofia) no es pot deslligar dels resultats de la transició espanyola. És evident que ens trobam amb sectors nostàlgics de "la España eterna", aquella Espanya imperial que ens ensenyaren els professors atemorits per falangistes i la Gestapo del règim (la Brigada Social).

Recordem que, després de la victòria del nazifeixisme en la guerra civil, la majoria de mestres, professors liberals, republicans, socialistes, quan no van ser executats van haver de marxar a l'exili (penseu solament en la gran quantitat d'intel·lectuals que

hagueren de reorganitzar la seva vida a Mèxic). Aquí, en el desert assolat per la repressió, només hi restaven els fidels amants de la maniquea història imperial (el Cid, Don Pelayo, els Reis Catòlics, aquell "Imperio donde no se ponía el sol", el món de Carles I, Felip I —que ells anomenaven Carlos V i Felipe II— i, no hi mancava més, Felip VI!). Ara bé, la batalla ideològic-cultural de la dreta contra l'esquerra en el camp de la història no és tan sols "nostàlgia imperial". Ni de bon tros! Si no ens fixam atentament com anà la transició, sobre quins pactes i renúncies (històriques, polítiques, culturals) es va aconseguir que l'esquerra oficial arribàs a l'úsdefruit de les poltrones institucionals, haurem entès poca cosa del combat del present. Recordem que l'esquerra oficial aconseguí la seva legalització (per part dels sectors franquistes reciclats) a costa d'abandonar els seus signes d'identitat històrica, és a dir, al preu de renunciar al marxisme, a les tradicions

republicanes (s'acceptà de seguida la monarquia). En el fons, aquestes renúncies significaven enterrar quasi un segle i mig d'història liberal de l'Estat espanyol. Igualment s'abandonà la lluita democràtica per l'autodeterminació i la possibilitat de federar comunitats autònomes... Acceptant els antipopulars Pactes de la Moncloa, desactivant el moviment obrer (abandonant les pràctiques de democràcia directa, acceptant la divisió sindical, posant sordina a celebracions republicanes, cada vegada més silenciades, no en parlem de servir la memòria de la guerrilla antifeixista!), els poders fàctics trobaven en una esquerra amnèsica (per conveniència) el millor aliat per conservar l'essencial del sistema. Aquesta era la primera batalla que havia de guanyar el poder abans de passar a noves fases de la seva ofensiva. La batalla en el camp de la història, el que estam veient en el present, es deixava per a més endavant, quan la primera etapa del pla es consolidàs.

En els anys 1976-1977 el més important era la

desactivació de tots els continguts anticapitalistes del moviment obrer i popular. Rompre la columna vertebral, unitària, dels treballadors, els estudiants, els sectors professionals antifeixistes... Es tractava de consolidar la monarquia, enterrar la memòria republicana dels pobles de l'Estat (la pretesa esquerra renuncià de seguida a demanar un referèndum que servís per conèixer la voluntat popular quant a la qüestió de monarquia o república). Felipe González protagonitzà aquella farsa de sortir del PSOE fins que l'organització no abandonàs el marxisme. Santiago Carrillo i la plana major del PCE feren el mateix dins del seu partit. Són els anys en els quals els poders fàctics deixaren en mans del PSOE i del PCE tota la feina bruta d'anar acabant amb la història republicana, nacionalista, antisistema, dels sectors populars. Els partits de l'esquerra revolucionària són criminalitzats de forma permanent i són presentats com a "agents de la policia política franquista". En una data tan recent com el mes d'abril de 1994, en un furibund pamflet contra l'autor del llibre que teniu en les mans, la plana major



del PCE encara s'atrevia a dir que els revolucionaris havíem treballat per a la policia política de Franco, per al "franquisme policíac"! I ho signaven públicament sense cap mena de vergonya.

Tot això és tan evident que fa uns mesos un equip d'historiadors, escriptors i estudiosos del moviment obrer signaren a Barcelona un famós manifest titulat *El combate por la historia*, en el qual s'aprofundeix en els elements que he assenyalat una mica mes amunt. Destacats intel·lectuals com Jerónimo Bouza, Antoni Castells, Chris Ealman (de la Universitat de Cardiff), Carlos García Velasco, Ramon Molina, Abdy Durgan (assessor històric de la pel·lícula *Terra i Llibertat*), Antoni Jutglar, Eduard Pons Prades, Rafel Mestre (Fundació "Salvador Seguí" de València), Mary Low (autora el 1937 de *Red Spanish Notebook*), Baltasar Palacio (historiador), Reiner Tosstorff (historiador), Assumpta Verdaguer (Centre de Documentació Històrico-Social) i qui signa aquesta introducció... (hi ha centenars de signatures més, revistes històriques, ateneus, centres de documentació històrics), s'han posat a la tasca de recuperar munió d'esdeveniments soterrats en temps de la transició tant per part del poder com per bona part d'oportunistes que acceptaven l'ocultació còmplice, la mentida, la tergiversació més barroera. Són els dirigents polítics d'aquesta esquerra covarda, els "intel·lectuals" al seu servei els que han anat silenciament durant prop de vint-i-cinc anys els aspectes més conflictius del moviment obrer (minusvaloració del moviment anarquista, del POUM, oblit dels Fets de Maig de 1937, de la guerrilla antifeixista...). Són els mateixos que, en temps de la transició (i en l'actualitat!), criminalitzant permanentment el marxisme, l'anarquisme o el cristianisme revolucionari, han fet tot el possible perquè s'oblidàs la combativa història dels pobles de l'Estat. Són els culpables de l'amnèsia

permanent, de la marginació de tot fet històric que no servís per consolidar el nou estat sorgit dels pactes de la transició.

Per tant, com dèiem, els centenars d'historiadors i intel·lectuals que hem signat a Barcelona el manifest *El combate por la historia* no ens hem d'estranyar que, una vegada que s'ha acomplert la primera part (i la part més complicada) del pla de la reforma i modernització del règim sorgit de la dictadura franquista, ara es vulgui fer la passa final. Acabada la feina bruta dels servils (vint-i-cinc anys de tergiversacions amagades rere preteses "cientificitat") arriba el moment de la Real Academia de la Historia. Res que ens vingui de nou. Cap cosa no esperada de fa temps. La Real Academia de la Historia, els poders fàctics que hi ha al seu darrere, només proven de recollir els fruits sembrats en dècades de manipulació intencionada. Ja no existeix una esquerra combativa com en els darrers temps de la dictadura, ja no surten a Catalunya un milió de persones demanant l'autodeterminació ni les vagues generals unitàries del moviment obrer i popular no posen en perill el sistema (Vitòria l'any 1976, per exemple)... Cohesionat políticament l'Estat, derrotades les posicions rupturistes i revolucionàries en la transició, ara es el moment d'aquest atac final en el camp de la història, la cultura, la filosofia. El Cid cavalca de nou! El Cid, i les tropes de l'Emperador Carlos V contra comuners i agermanats; els requetés del segle XIX contra els hereus de la Constitució de Cadis de 1812; les tropes de Franco contra nacionalistes, marxistes i republicans de totes les tendències. El document de la "Real Academia de la Historia" i el decret d'"Humanidades" que ha estat aprovat recentment són simplement la darrera batalla de la transició. ☹

| Alliberar la memòria

Quina memòria de la Xoà?¹

CARLES TORNER

El 1999, després dels bombardeigs de l'OTAN sobre Kosovo, Claude Lanzmann, director de la pel·lícula Shoah, es va oposar als que reclamaven la memòria de la Xoà per afirmar la magnitud del crim a Kosovo: "Per què, en comptes d'atenir-nos a l'especificitat d'esdeveniments històrics ja prou espantosos, sempre hem de treure la Xoà?"² Alain Finkielkraut va contestar la pregunta de Claude Lanzmann: la "neteja ètnica" a Kosovo "no és la solució final, però sí que és una declinació del crim d'haver nascut. La instrumentalització d'Auschwitz consisteix, en aquest cas, a posar els jueus exterminats fora de l'abast i apartar els ulls de la memòria de l'ínfim Kosovo."³

L'exercici de memòria invers, que consisteix a girar els ulls de la memòria de la Xoà cap al present per fer-lo més llegible, obre la possibilitat de vincular la Xoà amb altres esdeveniments històrics. Aquest exercici respon a la imatge d'una Xoà-acollida o Xoà-refugi:

"El lligam entre la realitat del passat i la realitat present (o l'altra realitat passada) no minimitza gens ni mica el passat sinó que dramatitza el present; el paral·lelisme entre desconegut i conegut no banalitza el que és desconegut sinó que desbanalitza el que és conegut, que llavors, sota aquesta llum, adquireix un relleu nou i ben poc hospitalari: la normalitat es torna més incòmoda quan es cobreix de fragments de l'anus mundi."⁴

Així, l'hospitalitat es practica en la interioritat de cadascuna de les memòries col·lectives, i el treball de

memòria de la Xoà provoca aquest treball de memòria de les altres víctimes —de Vukovar a Sarajevo, de Srebrenica a Pristina, i Dili, i Groznyj, i Rwanda.

Memòria literal i memòria exemplar

Com caracteritzar el tipus de memòria que intervé en cadascuna d'aquestes possibilitats? A partir d'una primera distinció entre la recuperació d'una memòria i la utilització que se'n fa posteriorment, Tzvetan Todorov proposa "basar la crítica dels usos de la memòria en una distinció entre diferents formes de reminiscència."⁵ Llavors distingeix dos usos del record, un de literal i un altre d'exemplar.

La memòria literal evita qualsevol relació entre el passat i el present. És la modalitat de memòria on impera la prohibició. El passat és preservat de tal manera que no es projecta sobre els esdeveniments actuals. És un exercici de reminiscència que ha de ser intransitiu. Un dels objectius d'aquesta forma de memòria és fixar la continuïtat entre la persona que vaig ser en el passat i la que sóc ara, o entre el passat i el present d'una comunitat. Per a les persones, organitzacions o col·lectivitats que elaboren la memòria literal de la Xoà, es tracta de situar la seva acció en continuïtat directa amb l'esdeveniment. De fet —observa Todorov— la recerca de la literalitat és el sentit més habitual que en la vida quotidiana es dona a l'exercici de la memòria.

La memòria exemplar, en canvi, és un acte de comparació. Comparació no és semblança. La comparació repara en el que és semblant, fins i tot



idèntic, però també en el que és diferent. En les Ciències Humanes, en la història, el mètode comparatiu és un instrument de coneixement.⁶ L'afirmació d'incomparabilitat també és comparativa. En aquest cas, el contrast crea un vincle sense voler-ho. Posar un signe de desigualtat entre el setge de Sarajevo i el gueto de Varsòvia és una manera de posar-los en relació.⁷ En canvi, l'exercici que posen en marxa les persones, les organitzacions i els col·lectius que elaboren la memòria exemplar de la Xoà obre aquesta memòria cap a l'analogia i la generalització. D'aquesta memòria, en fan un exemplum i en treuen una lliçó moral.⁸ Una de les obres cabdals de Todorov, *Face à l'extrême*,⁹ consisteix en una llarga lliçó sobre l'ús de la memòria exemplar. A partir d'una comparació entre les reaccions de les víctimes i dels botxins als camps de concentració nazis i soviètics, l'autor ens proposa una moral per als temps de després d'Auschwitz. En aquest cas, el prisma de l'extrem¹⁰ va molt més enllà de la comparació entre aquests dos sistemes i manifesta de manera explícita la intenció d'un ús en present de la memòria:

"Diuen que els jueus perseguits tenien moltes dificultats a fer creure que no eren jueus, tot i que no hi havia res en les seves faccions o en la seva roba que els pogués delatar: tenien la mirada tan trista que se'ls coneixia de lluny. Quan vingui el moment, tant de bo puguem captar aquesta mirada, encara que sigui la d'un desconegut, i sentir-nos colpits; si no, ai de l'estranger extraviat lluny dels seus..."¹¹

La perspectiva de la memòria exemplar és la resposta necessària a la injunció de Primo Levi: "Va succeir, per tant pot tornar a passar. Aquesta és l'essència del que hem de dir."¹²

La literalitat impensable, l'exemplaritat malgrat tot La distinció molt clara que proposa Todorov, útil per a dibuixar el mapa dels debats de la Xoà, topa amb una de les singularitats de la Xoà: l'agressió contra el llenguatge. Han tocat el que és real. "Ja no es coneix."¹³

En l'anàlisi que fa del testimoni de les víctimes d'Auschwitz,¹⁴ Giorgio Agamben mostra que qualsevol



testimoni sobre la Xoà dóna una direcció a la mirada, i que la fletxa d'aquesta mirada apunta cap a un lloc buit. L'infrahome d'Auschwitz va viure la seva mort en una "zona grisa",¹⁵ segons la denominació de Primo Levi, en què es trenca la llarga cadena que uneix l'opressor i la víctima, i es barregen els seus papers. És una zona d'irresponsabilitat, fora de l'abast del sentit que el llenguatge corrent dóna als gestos. El supervivent de la Xoà parla en nom propi i en nom dels "nàufrags", per seguir amb una expressió de Levi. I ningú no pot testimoniar en comptes del "nàufrag", perquè el supervivent no ha tocat aquest fons.¹⁶ En aquest sentit, el supervivent parla en nom d'un ésser a qui vol prestar la seva veu:

"Els enfonsats, encara que haguessin tingut paper i llapis, no haurien testimoniat, perquè la seva mort havia començat abans que la mort corporal. Setmanes i mesos abans d'apagar-se, ja havien perdut la capacitat d'observar, recordar, commensurar i expressar-se. Parlem nosaltres en representació seva, per delegació."¹⁷

Aquest fenomen de delegació del testimoni arriba a una tensió extrema en el cas de la majoria de les víctimes de la Xoà, que a penes van conèixer la vida dels camps, ja que al cap de dues o tres hores d'arribar a l'estació de Sobibor, de Treblinka o d'Auschwitz, ja s'havien convertit en fum i en cendres. Els testimonis de la mort dels jueus a les cambres de gas són els jueus membres dels Sonderkommandos que s'havien de fer càrrec del funcionament de la cadena de destrucció. "Com explicar que un ha fet funcionar la màquina de mort que va aniquilar milers dels seus germans?"¹⁸ La tensió es fa insuportable perquè aquestes persones, víctimes també, gairebé eren les úniques que estaven en presència del darrer engranatge de la destrucció. Pierre Vidal-Naquet insisteix en aquesta característica que fa que la Xoà sigui única: la negació del crim dins el mateix crim.¹⁹ No hi havia confrontació, no hi havia un cara a cara entre botxins i víctimes en el moment de la mort per gas.²⁰ L'"esfumament" de la responsabilitat dels SS en el crim és gairebé complet:

"Qui és l'assassí a Auschwitz? És aquell que fica

les pastilles de Zyklon B en l'opercle que comunica amb l'interior de les cambres de gas? Essencialment, el guiatge de les víctimes en sortir dels trens, el despullament, la neteja dels cossos, la seva instal·lació en el crematori, tot es feia sota el control dels SS, és clar, però a través dels membres dels Sonderkommandos que eren els únics que estaven en contacte amb la mort.”²¹

El botxí pot pretendre que és innocent, com passarà en molts judicis, perquè no ha matat amb les seves pròpies mans.²² Paradoxalment, aquí crim de masses rima amb anonimat i encara augmenta la distància entre testimoni i testimoniatge per als supervivents dels Sonderkommandos.

Per delegació, el testimoni de la Xoà sap que parla en el lloc del testimoni absent. Per tant, és testimoni de la impossibilitat de testimoniar.²³ La literalitat d'aquesta memòria és impensable. Perquè el que falta al testimoniatge és precisament el centre del que cal recordar.

L'exercici de generalització que ha de realitzar la memòria exemplar per aconseguir els seus propòsits també topa amb les seves pròpies exigències. Certament, generalitzar vol un grau de domini de l'esdeveniment que aquí ens falla. En el seu llibre *Si això és un home*, Primo Levi observa:

“Potser no es pot comprendre tot el que va passar, és més, potser no s'ha de comprendre, perquè comprendre quasi és justificar. M'explico: “comprendre” un propòsit o un comportament humà significa (també etimològicament) contenir-lo, contenir-ne l'autor, posar-se al seu lloc, identificar-se amb ell. Ara, cap home normal no podrà mai identificar-se amb Hitler, Himmler, Goebbels, Eichmann i infinitat d'altres. Això ens esborrona i al mateix temps ens alleuja: perquè és desitjable que les seves paraules (i també, malauradament, les seves obres) no ens siguin mai comprensibles. Són paraules i obres no humanes, o millor, contrahumanes, sense precedents històrics [...].”²⁴

Així doncs, es pot comprendre? La resposta d'aquell qui ho ha vist és negativa. Ens hem de preguntar: Qui compara? Qui proposa l'exemplaritat? Qui llegeix el present amb els ulls de la memòria de la Xoà? Sempre


és una persona o una comunitat de memòria que es troba davant d'aquest “per què?”, un per què recurrent sense que s'arribi mai a una explicació acabada de l'esdeveniment. Aleshores, després d'haver renunciat a explicar la Xoà, la comunitat s'explica amb aquest passat que no passa: qualsevol relat acabat és insatisfactori de mena. Però això no és un obstacle per a la transmissió de la memòria; al contrari, pot ser-ne la condició de possibilitat.

“La comunitat de partida és una comunitat de qüestionament, i és la d'una falta de sentit tan radical que amb prou feines es pot suportar; ja que el sentit no pot venir de cap explicació teòrica, només pot venir d'una pràctica que de manera retrospectiva confereix un sentit a allò que no en tenia gens en aquella època a ulls de les víctimes.”²⁵

L'ús comú anomena la memòria exemplar justícia.²⁶ Paradoxalment, el principi d'exemplaritat és actiu malgrat la impossibilitat de dominar l'esdeveniment. Girar els ulls de la memòria de la Xoà cap al present es converteix llavors en una interrogació recíproca, incessant, que lliga el passat i el present i, amb aquest lligam, teixeix la memòria. Entre veus i escolta, entre interrogació del passat i interrogació del present, el testimoni, amb el buit que assenyala, esdevé el delegat de les víctimes de la Xoà i, en un mateix moviment, el delegat de les víctimes del present.

La memòria exemplar no és exclusiva de la Xoà; Tzvetan Todorov la proposa per a qualsevol elaboració de la memòria d'una persona o d'un poble. Com quan Desmond Tutu visità els camps de refugiats de la frontera birmana i posà la memòria de l'apartheid al servei de les víctimes de la junta militar birmana el 1993;²⁷ o quan Nelson Mandela —que va ser presoner polític durant dècades abans de ser el president de la nova Àfrica del Sud—, visità Xanana Gusmao a la presó de Djakarta el 1997 i es transformà en portador de projecte de llibertat per als timoresos orientals i en narrador de les memòries sud-africanes i est-timoreses entreteixides.²⁸ Ara bé, a causa del buit cap a on mira, la memòria de la Xoà també és exemplar en aquest exercici d'exemplaritat. Escoltem una veu, la de Marek Edelman, un dels últims supervivents de la insurrecció del gueto de Varsòvia, quan adreça una doble interrogació a la Xoà i al present, l'any 1993: “La guerra de Bòsnia és la victòria pòstuma de Hitler.”²⁹ És una

pregunta adreçada a la temporalitat de la Xoà, aquest present que no passa. És també una pregunta que fa més ampla la memòria de les víctimes de Sarajevo, abandonades a l'agressor, com ho van ser els jueus. És una pregunta, finalment, adreçada a tots els que no escolten els testimonis del genocidi³⁰ i permeten que la política del "tot és possible" faci d'enllaç entre el passat i el present. Així, ens trobem amb una definició de la memòria com a entre-dos d'interrogació, d'interpel·lació, de silenci i de veu.

La conclusió del que hem dit va en el sentit d'una memòria sempre en tensió. La memòria és un entre-dos. Un treball de dol i de record de la Xoà sempre inacabat, sempre tensat entre la literalitat impensable i l'exemplaritat, malgrat tot, del seu relat. Literalitat versus exemplaritat, confrontada cada una amb els límits del seu relat, límits que obren la qüestió de la decibilitat. Aquí, la reflexió ens porta a interrogar-nos sobre les exigències narratives del relat de la memòria de la Xoà: com parlar d'aquesta experiència "única"? Com "narrar" l'experiència dels camps? 

1. Aquest text és un fragment, amb mínimes variacions, del llibre Shoah, Una pedagogia de la memòria. Proa, Barcelona, 2002.

2. LANZMANN, Claude. "La guerre a eu lieu", Les temps modernes, núm. 604, maig-juny-juliol 1999, pàg. 3.

3. FINKIELKRAUT, Alain. Une voix qui vient de l'autre rive...Gallimard, París, 2000, pàg. 96. Subratllat en el text.

4. CHAUMONT, Jean-Michel. La concurrence des victimes. Génocide, identité, reconnaissance. La Découverte, París, 1997. pàg. 317. Subratllat en el text.

5. TODOROV, Tzvetan. Los abusos de la memoria. Paidós, Barcelona, 2000.

6. Intervenció de Tzvetan Todorov dins Alain Finkelkraut, Richard Marienstras, Tzvetan Todorov, Du bon usage de la mémoire. Éditions du Tricorne, París, 2000, pàg. 18.

7. FINKIELKRAUT, Alain. Une voix vient de l'autre rive, op. cit., pàg. 95.

8. TODOROV, Tzvetan. Los abusos de la memoria. Paidós, Barcelona, 2000.

9. TODOROV, Tzvetan. Face à l'extrême. Le Seuil, París, 1994.

10. L'expressió és de Jean-Michel Chaumont, Le prisme de l'extrême, Le débat, núm. 98, gener-febrer 1998.

11. TODOROV, Tzvetan. Face à l'extrême, op. cit., pàg. 326.

12. PRIMO LEVI, Els enfonsats i els salvats, Barcelona, Edicions 62, 2000, pàg. 198.

13. RANCIERE, Jacques. "Il est arrivé quelque chose au réel", Les cahiers du cinéma, núm. 545, abril 2000, pàg. 63. Subratllat en el text.

14. AGAMBEN, Giorgio. Lo que queda de Auschwitz, op. cit.

15. PRIMO LEVI, op. cit., pàg. 35.

16. Ibid., pàg. 82.

17. Ibid., pàg. 83.

18. WIEVIORKA, Annette. Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli. Plon, París, 1992, pàg. 184.

19. VIDAL-NAQUET, Pierre. Les Juifs, la mémoire et le présent. La Découverte, París, 1991, pàg. 416.

20. Evitar aquest cara a cara, amb totes les seves conseqüències psicològiques per als botxins, és un dels orígens de la creació dels camions de gas, que durà al capdavant a la creació de centres de mort en cambres de gas. Cf. HILBERG, Raul. La destruction des juifs d'Europe. Fayard, París, 1988, pàgs. 286-289.

21. VIDAL-NAQUET, Pierre. Les Juifs, la mémoire et le présent, op. cit., pàg. 417.

22. WIEVIORKA, Annette, op. cit., pàg. 202.

23. AGAMBEN, Giorgio, op. cit., pàg. 34.

24. PRIMO LEVI. Si això és un home. Edicions 62, Barcelona, pàg. 231. Subratllat en el text.

25. CHAUMONT, Jean-Michel. La concurrence des victimes, op. cit., pàg. 314.

26. TODOROV, Tzvetan. Los abusos de la memoria, op. cit.

27. TORNER, Carles. El principi acollida. Sobre el diàleg intercultural. Empúries, Barcelona, 1995, pàg. 13.

28. TORNER, Carles. "Situer l'absent sur les cartes. Conversation avec José Ramos-Horta à Assise", Convergence, núm. 8, septembre 1998, pàg. 77.

29. Citat per Alain Finkelkraut, "La victòria pòstuma de Hitler" dans Carles Torner (ed.), La victòria pòstuma de Hitler. Proa, Barcelona, 1995.

30. GUTMAN, Roy (1993). Bosnie : témoin du génocide. Desclée de Brouwer, París, 1994.

| Alliberar la memòria

Memòria i construcció nacional

XAVIER FERRÉ TRILL

“La història oral no és necessàriament un instrument de canvi, això depèn de l’esperit amb què hom la utilitzi [...]. Introdueix la vida en la història [...], fa possible els herois no tant sols entre els líders, sinó entre la majoria desconeguda de la gent.” (Paul Thompson. La veu del passat. Història oral).

0. Aquestes ratlles tenen per objecte establir un guió per a debatre possibles interrogants que es desprenen de la pràctica investigadora (i l’ús de les fonts d’estudi primàries) sobre el fet nacional. Es tracta d’establir uns centres d’interès que sorgeixen de l’anàlisi de les històries de vida, entrevistes en profunditat o l’ús de la literatura autobiogràfica; treball de camp en definitiva per a cercar vies de recerca que tractin de situar “fets” i “propostes” a través dels “móns de vida”.¹ O com va establir Pierre Vilar, no es tracta tant d’entendre els fets per la teoria sinó la teoria pels fets. L’interès d’aquest enfocament rau a establir possibles vies de recerca que siguin una contestació a la història oficial, en funció del recorregut de l’“experiència vital” que comporta el reconeixement de grups socials subalterns que articulen, d’altra banda, la història real.² És, doncs, la pràctica investigadora de l’historiador una estratègia per a defugir el reduccionisme? En qualsevol cas, cal tenir present que tot projecte de recerca “tradueix” una opció interpretativa que mai no és neutral, que obliga a reconèixer, sempre partint de regles metodològiques pròpies de l’“ofici d’historiador”, que aquest “es pot fer la il·lusió d’una reconstrucció de la història que

respongui a la descripció d’un model de realitat. Però la realitat històrica és molt evanescent i depèn del punt de vista de cadascú.” Aquesta dada prèvia incideix, en general, en la constant aproximació de l’objecte analitzat en ell mateix, contràriament a les pretensions objectivistes del que es defineix com a neopositivisme historiogràfic, ja que com s’ha reconegut “es un obstáculo para superar representaciones sociales profundamente arraigadas.”³ I des d’aquesta aproximació continuada al fet social és que cal partir per a l’estudi de les dinàmiques nacionalitzadores. Com referir-s’hi?

1. Ciències socials i fet nacional. Els referents històrics, socials, polítics, són claus interpretatives a l’hora d’articular una comunitat nacional.⁴ Però, a més, aquesta “comunitat” no ho és tant d’imaginada quan es tracta de processos de canvi social que incideixen des de la nació-estat envers nacions subalternes, intervenint activament en una certa “confusió” definitòria.⁵ Aquesta polaritat sembla redundant actualment, bo i tant, sembla que s’esdevé un qüestionament progressiu de les “fronteres” estatals amb la cessió de sobirania cap a entitats supranacionals. Però potser els historiadors (amb la resta de científics socials) cal que ens interroguem sobre el camí que segueixen les nacions sense estat en el marc d’una creixent internacionalització econòmica. El recorregut per la memòria històrica, doncs, és condicionant del que actualment són polítiques de gestió del territori, i que sovint ignoren o bandegen àmbits reals de pertinença de poder

polític que són propis de les emergents nacions polítiques. Així, també un hom es pot demanar, des de la historicitat, quins camins, quines trajectòries, han estat alternatives al nacionalisme dels estats que legitimen ideologies nacionals —a model d'un nou colonialisme intern? [Robert Lafont, 1968]— envers les nacions sense estat. Per tant, l'ofici d'historiador rau a bastir de material empíric —“proves”, si es vol— per a cercar vies explicatives alternatives davant l'estructural hegemonia del nacionalisme d'estat que respon encara als interessos dels anomenats “estats nacionals”. I en aquest context, què aporta el procés nacionalitari del País Valencià?

Un dels fils conductors del propi imaginari col·lectiu ha estat la reconstrucció de les xarxes d'activisme cultural i polític d'ençà del 1939. “1939” és una ruptura quant a la història contemporània dels Països Catalans. L'exili, les depuracions, afusellaments, esdevenen clars punts de discontinuïtat envers la tradició republicana i valencianista dels anys trenta. Entre 1939-1951 (el que s'ha definit com a “primer franquisme”) existeix l'actitud ideològica socialitzadora de la “falsa ruta”, aquella estratègia que maldava per posar les bases d'una política nacional catalana (per extensió aplicable al valencianisme polític) i que arran de 1939 militants catalanistes conservadors (Valls i Taberner) “raonaven” com a equivocada. Aquesta “correcció” civopolítica és ben present en medis del Rat Penat als anys quaranta (i.e.: Monmeneu), que en conjunt aplega a una renúncia, amb clau populista, del valencianisme dels anys trenta. Però també cal que l'historiador ressegueixi els “senyals” de continuïtat, molt dispersos, per a refer el mapa cívic i parapolític valencianista que després de les recerques centrals de Santiago Cortés (València sota el règim franquista), possibiliten un estat de la situació fins als anys cinquanta. Cal adonar-se, doncs, que l'historiador es planteja de comprendre les condicions de possibilitat que els protagonistes tenien a l'abast per a “actualitzar” la memòria històrica més recent (per exemple la càrrega ètica que significava per als nuclis nacionalistes dels anys cinquanta i seixanta —com exposa J. Mira a *El desig dels dies*— recuperar la història de la ciutat de València). Tot just aquestes primeres bases culturals i històriques remetien a un primer plantejament al llarg dels anys cinquanta per a bastir unes pràctiques de socialització cultural i parapolítica

(=estratègies no políticament formals però que basteixen una base prèvia a la funció política). Així, al llarg de la dècada dels anys cinquanta s'estableixen uns paràmetres (coneixedors del valencianisme dels anys trenta) que serviran de vincle amb posteriors nuclis culturals i polítics emergents a la dècada dels anys seixanta. Però sense incidir en la “tècnica” de treball polític d'aquests nuclis valencianistes, potser és adient de plantejar-nos quin sentit o significació tenien aquests interessos a l'hora d'activar un propi marc de lleialtat nacional. En aquesta direcció sí que metodològicament existeix un reiterat acord a discriminar pràctiques polítiques en funció de l'extensió i suport social. I en l'àmbit dels moviments nacionalitaris els metodòlegs han fixat certament l'“atenció” en l'abast extern d'aquestes activitats. Així, la delimitació entre “minoritari” i “majoritari” és una recurrència explicativa per a determinar si un moviment social ha reeixit o no en els seus objectius estratègics. En el cas concret de l'emergència del moviment cultural-polític (valencià) el qualificatiu de “minoritari” no té altre sentit que limitar-ne els efectes purament quantitius. Però des del vessant substantivista, és a dir, més pròpiament orientat a comprendre el sentit de les concepcions i expressions ideològiques, la ideologia nacional es concreta en un progressiu corrent de socialització (=cercles concèntrics). Aquest aspecte, que no és novedós per a qualsevol seguiment d'un moviment social i polític, ha esdevingut qüestionat, en considerar els moviments de construcció nacional com a propis d'elits intel·lectualitzades.⁶ Per tant, l'evolució d'una cultura política nacionalitària caldrà conceptualitzar-la més pròpiament des de la “minorització”, en relació a la ideologia nacional d'estat (hegemònica), que no pas des de purs termes estadístics: majoritari/minoritari.⁷ La qüestió, doncs, potser no rau tant a “esperar” una revolució de la majoria, sinó a avaluar el sentit, el significat de les “empreses” i plataformes de consciència i pràctica nacional(itzadora). En aquest sentit, “pocs” poden fer molt (i en el cas valencià els “pocs” nuclis irradiadors de consciència nacional van posar les bases d'una cultura autoreferenciada que servia de contrapunt a la política provincianitzadora i reproductora d'estereotips o tòpics).⁸ Els fets que acompanyen aquestes bases socials, que acostumen de “caure” en el terreny de dades merament descriptives, tenien i tenen(?) un valor afegit introspectiu; si es vol, d'aplicació de la comprensió



weberiana quant a les finalitats racionals de l'acció social. És a dir, cal plantejar la superació del llistó formalista per a abastar la dinàmica estricta de tot fet social? El científic social s'ha de limitar a la mera explicació dels fets o ha d'interrogar-los per a contextualitzar la significació per què es van dur a terme (=dimensió intrínseca). Els mots i les coses. Potser podem destacar fets, ideologies, que malgrat que no fossin "dirigents" sí que impulsaren una posterior política de nacionalització en el terreny cultural. La fita d'una nació cultural és, doncs, una idea base en tot moviment de construcció nacional. I aquest aspecte no és aliè a la pràctica nacionalitària valenciana. Una altra qüestió són les raons estructurals del no-suport majoritari a la proposta nacional valenciana. Però crec que també ens hauríem de demanar com i quins "mètodes de treball" ha seguit la socialització de l'espanyolització cultural, històrica —via nacionalisme d'estat, ara en clau de patriotisme constitucional, com a resposta política de la identitat col·lectiva— en àmplies capes populars.⁹ Es tracta de plantejar quina vinculació existeix entre memòria i història nacional

(memòria històrica-teoria-divulgació) i quina ha estat la tasca dels intel·lectuals-polítics en aquesta estratègia desconstruïda de la ideologia nacional dominant.¹⁰

Però enllà de determinacions teòriques que delimiten (i de vegades obstaculitzen) els progressos analítics i definitoris, cal partir dels procediments de construcció de la memòria històrica dels protagonistes, dels subjectes. Per tant, estudiem "el nacionalisme" o estudiem nacionalistes? Estudiem plantejaments ideològics al marge dels actors o concretament com s'articula un moviment social a partir de les vivències, records, d'aquests actors? El fet de recuperar, via història oral, el "clima ideològic"¹¹ d'una època pot servir d'alçaprem, de punt de partença, per a una investigació que tracte, en efecte, d'abastar el significat de l'acció social. Per tant, caldria plantejar si en l'aspecte definidor de categories existeix un necessari "treball de camp" que recupere les vivències, motivacions de totes aquelles manifestacions culturals, socials o polítiques que indueixen una posterior xarxa de relacions polítiques. Aquest aspecte retorna al

plantejament clàssic de E.P. Thompson a l'hora de definir una dinàmica política sense prèviament assolir un determinat grau de consciència.¹² Dit això, “anar més enllà de la teoria” no significa bandejar estats de la qüestió sobre els vessants interpretatius dels moviments nacionalitaris, ni sobre metodologia historiogràfica; vol indicar la necessitat de contemplar els contextos (les condicions de possibilitat) que condicionen teories sobre el fet nacional. I, en aquest sentit, potser cal tenir present quines van ser les condicions de possibilitat de Nosaltres, els Valencians en el marc de la construcció d'un moviment polític nacional valencià als anys seixanta.¹³

1.1 Metodologia. Tot això dit pot ser viable per a concretar un exemple de vinculació entre “memòria i nació” en el conjunt dels Països Catalans, en una conjuntura d'especial impuls de praxi nacionalitària quant al projecte —i realitat— de “recordar” la praxi nacional del valencianisme dels anys vint i trenta, com la de proposar una pròpia estratègia de nacionalització d'acord a una nova situació social caracteritzada per una nova industrialització. Es tracta d'escatir el context polític i social de Nosaltres, els valencians. La funció dels intel·lectuals en la construcció nacional constitueix una base de legitimació de la memòria històrica. Joan Fuster activa críticament un quadre històric de la societat valenciana que suposa una alternativa al model historiogràfic nacional espanyol. Josep Termes es va referir a la vinculació entre intel·lectuals d'una comunitat nacional i un projecte cívic nacionalitzador amb l'epígraf “intel·lectuals orgànics de la nació”. És a dir, un intel·lectual, com a philosophe, humanista, que elabora materials per al debat sobre la nació “no imaginada” (nació que no és present en la consciència). Més enllà d'aquesta categoria, que sí que al llarg dels anys seixanta-vuitanta és prou pròxima a Fuster, cal referir-nos a una idea més exacta de la conseqüència social del cas d'anàlisi sobre el Nosaltres... La idea és, doncs, que sense una base de pràctica cultural i política —sense “lectures”, “crítiques bibliogràfiques”, debats historiogràfics que suscità,¹⁴ “vendes” a les primeres parades de llibres en valencià, etc...— és difícil de copsar el ressò, més enllà del món estrictament literari i acadèmic, que va tenir l'assaig. I, en aquest sentit, aplicar tota una recerca de “comprensió” de com va ser llegit, “apropiat”, aquesta elaboració, és quan hom arriba a sintetitzar les dues

etapes: d'una banda el procés de “fabricació” de l'obra per part de l'intel·lectual (aquí la correspondència és del tot bàsica per a recórrer a l'explicació del propi autor sobre l'evolució de la redacció del text) i de l'altra, quins sectors el socialitzen (el “fan baixar al carrer”). En aquest sentit, hom pot copsar, tenint en compte l'apartat anterior, els diferents contextos, situacions, tant de coneixement de l'autor com de coneixement de l'obra dins el moviment valencianista —o d'altres àmbits polítics no originàriament adscrits a una ideologia nacional. Per aquesta raó, és possible de plantejar la viabilitat d'inscriure l'assaig de Fuster en l'articulació de moviment polític català i valencià. Des dels nuclis del Front Marxista Valencià i independents comunistes fins al Partit Socialista Valencià/Unió Democràtica del Poble Valencià o del Moviment Socialista i del Front Nacional de Catalunya. Els qüestionaris adreçats a integrants d'aquestes organitzacions ens aportaran dades de les vinculacions amb l'intel·lectual però també els camins i condicionaments de la lectura de l'assaig: en quin context va ser llegit i quines en van ser les primeres anàlisis efectuades, estrictament intel·lectuals o també polítiques. D'altra banda, recórrer a les dades de les llibreries del moment (Boils, Concret, Tres i Quatre, Ballester Canals, Ona) poden aportar documentació suplementària sobre circumstàncies annexes a l'obra: presentacions del llibre, evolució de les vendes, esdeveniments polítics associats a aquestes activitats. L'aplicació, doncs, d'aquesta necessitat “externa” de reconstruir tota la “història social” de l'assaig, pot amplificar una aproximació del que hom anomena funció social dels intel·lectuals. Miren Etxezarreta exposava que “els moviments socials es construeixen en la praxi i evidentment en el temps” (“Més a prop dels moviments socials emergents”, Illacrua, 93, octubre 2001). I és bastir la cultura política a través dels protagonistes que aquests moviments “donen sentit” a la intervenció intel·lectual. Quan Fuster va apostar pel Nosaltres... esdevenia clarament un intel·lectual compromès (superador de la via objectivista de Benda a la Traïció dels intel·lectuals, 1927). Així, cal interrogar no tan sols l'objecte (tesi de l'anàlisi de l'obra) sinó el subjecte receptor. Nosaltres..., doncs, té la seva microhistòria social. D'aquesta intersecció hom pot avaluar la real aportació i l'abast d'aquest posicionament intel·lectual.¹⁵

Es tracta de concretar el vincle entre història local i

història nacional i general a través. És a dir, el que es persegueix és concretar la irradiació territorial de la ideologia nacional (valenciana). O si es vol, fer un “mapa moral-polític valencià” dels anys seixanta i setanta. Existeix una opció metodològica per a concretar l’abast social d’un moviment de construcció nacional. Em refereixo al nexa entre ciutats-enclavament que exemplifiquen pràctiques culturals i polítiques en el procés d’articulació territorial i nacional del País (davant, per exemple, la irrupció d’altres ideologies despersonalitzadores com el Sur-Este). Fins a quin punt, doncs, un moviment nacional articula tot un país? Si és així, no es pot establir un compartiment estanc entre històries locals aïllades del quadre històric general quant a reproducció o discontinuïtat de la ideologia nacional cultural i política.¹⁶

En aquest sentit, es pot plantejar de cercar l’evolució dels plantejaments nacionalitaris en un temps històric situat entre 1968-1974. La significació d’aquest àmbit ve donat tant per l’organització de noves entitats polítiques que activen una estratègia de país (de la reorganització del PSV entre 1968-1970 a Germania Socialista i a la continuïtat del socialisme valencianista seguint la via GARS-PSPV i la via independentista/socialista del PSAN). Però a banda del seguiment del procés constituent d’aquestes opcions, també cal resseguir la xarxa societària que, d’alguna manera, atorga sentit a la via política. Per xarxa societària cal entendre tant la via civil com la via cultural; la via intel·lectual i les xarxes d’infraestructures (llibreries, els aplecs als anys setanta, la funció crítica de la cançó, grups de folk, l’estètica realista social). En qualsevol cas —i retornant al model d’expansió nacional de la dècada dels anys cinquanta i seixanta— aquesta base de praxi política i compromís intel·lectual ajuda també a comprendre les elaboracions historiogràfiques —com a resultat de la capacitat organitzativa (I Congrés d’Història del País Valencià)— i les de la resta de les ciències socials: l’emergent institucionalització de la sociologia, en clau sociolingüista, i les ciències econòmiques (L’estructura econòmica del País Valencià, i el debat sobre la industrialització a través de “fòrums” d’opinió com “València Fruits”.¹⁷ però sobretot es fa necessari aprofundir en la “intrahistòria” de L’aproximació històrica al País Valencià, de Joan Reglà (1968)], Conflicte lingüístic valencià, de Rafael Ninyoles (1969), Valencianisme Polític, d’Alfons Cucó (1971),

País Perplex, de J.V. Marquès (1973).¹⁸

La conclusió d’aquesta línia de recerca pot resituar interpretacions teòriques, polítiques (enteses com a projectes intel·lectuals, superadors del tacticisme) que, al llarg de la segona meitat dels anys vuitanta, explicitaven un cert pessimisme interpretatiu quant a les possibilitats d’una via nacional pròpia a partir dels plantejaments fusterians. La retroalimentació necessària entre recerques i propostes civopolítiques —reprenent potser la idea de vincle entre Universitat i País, clau explicativa de la dimensió modernitzadora dels nacionalistes valencians als anys seixanta— és una via factible del progrés social.¹⁹

Aquesta proposta metodològica pot aconseguir el nexa entre activació d’una memòria crítica i la construcció d’una nova història que no és closa en l’“acadèmia” sinó que es susceptible de socialització, en el sentit que dialoga amb les contradiccions que estableix el marc social i alhora cerca vies alternatives a través dels protagonistes. Aquesta concepció l’he tractada a través d’una recerca concreta, basada en la història oral com a lloc comú dels protagonistes en la conjuntura tractada a la metodologia, per a establir un escenari de fets i d’idees. La memòria, doncs, no és un artifici sense contrastació i, en canvi, des de la pràctica política hegemònica pot ser objecte (com ho és) d’“inventar” nacions en confrontació a la realitat de les actituds dels intel·lectuals i sectors socials que cerquen una nació real que no té res a veure amb la historicitat “legitimada” des de l’estat. És a dir, la contramemòria oficialista contra la memòria dels subjectes. ◻

1. La vinculació entre literatura autobiogràfica i memòria històrica, que incideix, d’altra banda, en la reconstrucció de la consciència nacional, ha estat objecte d’un primer estat de la qüestió a SOLDEVILA BALART, Llorenç. “Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): aproximació i balanç”, a DD. AA. Literatura autobiogràfica. Història, memòria i construcció del subjecte. Ed. Denes, Alacant/València, 2001, pàgs. 203-219.

2. THOMPSON, Paul. La voz del pasado. La historia oral. Ed. Alfons el Magnànim, IVEI, València, 1988, pàgs. 11-24.

3. PÉREZ GARZÓN, Juan Sinisio. La gestión de la memoria. La historia de España al servicio del poder. Crítica, Barcelona, 2000, pàg.129.

4. Un balanç historiogràfic quant al fet nacional valencià a RUIZ TORRES, Pedro. "Nacionalismo y ciencia histórica en la representación del pasado valenciano" a PRESTON, Paul; SAZ, Ismael (eds.). De la revolución liberal a la democracia parlamentaria. Valencia (1808-1975). Biblioteca Nueva/Universitat de València/ Fundación Cañada Blanch, València, 2001. (esp. pàgs. 32-48).

5. HERMET, Guy. Histoire des nations et du nationalisme en Europe. Seuil, Paris, 1996, pàgs. 14 i ss.

6. Són d'interès les definitòries etapes per les quals s'esdevé un moviment nacional seguint les anàlisis de Miroslav Hroch (La naturalesa de la nació, Afers, 2001). L'estudi del nacionalisme no comporta suficientment la comprensió —interna: "les forces socials"— de la construcció nacional en el context d'industrialització i de crisi de l'antic règim. Una centralitat en el moviment polític focalitza, en efecte, el factor ideològic i l'estratègia política per a assolir un estatut de sobirania per a la nació. Però la nació és un fet social i cal "endinsar-s'hi" per a copsar quina especificitat assoleixen els factors culturals, ètnics, lingüístics, històrics o polítics. D'aquí que l'estudi de la "naturalesa" de les nacions en què aprofundeix Miroslav Hroch sigui fonamental per a comprendre la dimensió

de modernitat política que els moviments nacionals han tingut en el procés constituent de la història contemporània, com a constatació del "rebuig de la legitimitat de la supremacia de poder de la nació governant". Es tracta d'una reflexió que basteix un model —basat en estudis comparatius de l'evolució nacional dels "grups ètnics no dominants" a l'Europa dels "imperis multiètnics"— i uns factors econòmics i socials objectius, culturals, lingüístics i historiogràfics per a situar la formació i el desenvolupament dels processos de construcció nacional. Alhora, tanmateix, la recerca interpreta les dinàmiques internes que comporten la realització de la nació com a ens de sobirania. Per tant, l'interrogant bàsic d'aquesta interpretació estructural de la nació, pregunta per les etapes que cal assumir per a pensar finalment en la constitució d'una entitat política nacional. Aquest historiador txec proposa, al capítol "Les precondicions socials del ressorgiment de la nació" (explicitant les contradiccions de classe i la posició de la intel·lectualitat dins la mobilitat social) tres cicles que estructuraven moments d'afirmació nacional: les fases a (intel·lectual), b (socialització) i c (moviment polític de masses). I és en aquesta darrera etapa on cal establir la formació del nacionalisme com a moviment hegemònic en un moviment nacionalitari. Així, cal no identificar mecànicament nació amb nacionalisme (la nació no és un invent dels intel·lectuals). La nació és un fet —històric— més complex i contradictori, que explica un moviment social —el



nacionalisme— que n'és conseqüència dinamitzadora; però no causa. Així, Hroch sembla resoldre afirmativament la qüestió sobre la prioritat de la nació minoritzada (=identitat nacional) i de la minoria ètnica (=identitat regional) sobre el nacionalisme: "l'evolució nacional [...] és clarament un fenomen més antic que la nació moderna i el nacionalisme" (pàg. 75). Aquestes consideracions fan pensar, d'altra banda, que la publicació d'aquest assaig és especialment oportuna per a l'àrea nacional catalanvalenciana ja que permet aplicar les fases de construcció nacional a través del nostre procés històric. Per exemple, permet d'entendre els orígens de la consciència nacional cultural i política al País Valencià entre 1960 i 1970 a partir dels canvis socials arran de l'impuls industrialitzador i la funció d'intel·lectuals (Fuster) que elaboren "quadres històrics" que aporten una dimensió nacional als conflictes socials (pàg. 29). Però al mateix temps, l'anàlisi de Hroch és significativa perquè permet situar el conflicte lingüístic valencià en un context internacional, en funció de la centralitat nacionalitzadora que té la normalitat d'ús de la llengua i la funció d'una literatura nacional —a través del "programa cultural del moviment nacional"— com a mecanismes cohesionadors enfront de la nació-estat. I, en un altre ordre de coses, duu a demanar-se les limitacions del projecte nacional en funció de dues variants. Primer, quins són els factors endògens (socials i polítics) que expliquen un cert estancament en la socialització i resolució d'un estatut polític i poden conduir a un moviment de tipus "fragmentat" (pàg. 67). Segon, com proposa aquest historiadore, cal vincular el moviment nacional al moment en què la ideologia de l'estat és, en essència, nacionalista (ara, la versió espanyola "patriota constitucional", que poc té a veure amb l'orientació cívica de Habermas). Així, la clàssica controvèrsia sobre la crisi del projecte nacional espanyol en les nacions ibèriques, caldria contraposar-la a les conjuntures de resposta o desmobilització de les comunitats nacionals. En aquest sentit, el fracàs del nacionalisme espanyol és relatiu i depèn del nivell de consciència nacional (fase b-c) assumit per les nacions sense estat. Finalment, Hroch planteja el sentit de les històries nacionals (i.e.: la Història Nacional de Catalunya, de Rovira i Virgili) que legitimen l'existència d'un passat —"fonts d'arguments històrics"— i que actuen com a projecció de les nacions sense estat: "el moviment nacional també treballava en un estudi del passat en l'esperit del concepte de nació com a personalitat —com un intent de reconèixer-se a si mateixa, la seua força i la seva feblesa" (pàg.129). Aquest paràmetre explicita l'opció de Hroch en el debat actual sobre la construcció europea: complementar la història dels estats i la de les nacions. Però, sembla que l'Europa dels estats substitueix políticament —via nacionalisme d'estat— la història dels pobles. Aquesta recerca torna a evidenciar, i no és casualitat que l'autor en sigui, la funció crítica de l'historiador per a mostrar, des dels contrastos evolutius i descriptius dels grups nacionals, la preeminència de les recerques de base que ens permetin objectivar l'existència de moviments de construcció nacional més enllà dels estudis poc empírics que redueixen la naturalesa de la nació a estereotips i models generalistes que obstrueixen —i, sovint, demonitzen— les estratègies d'alliberament de les nacions.

7. Aquí juga un paper determinat la construcció de la memòria històrica en l'etapa de l'escolarització. Vegeu LÓPEZ FACAL, Ramon. "Invenció i crisi se la història d'Espanya", L'Espill, 6, hivern, València, 2000, pàgs. 47-60. I especialment, P. BOYD, Carolyn. *Historia patria. Política, historia e identidad nacional en España: 1875-1975*. Ediciones Pomares-Corredor, Barcelona, pàgs. 261-267.

8. "Pocs" en relació als nuclis pedagògics de la llengua al Rat Penat, a la venda de llibres en valencià quan encara no existia una mínima xarxa de llibreries nacionals; o als sectors que realitzaren campanyes en reivindicació de la dignificació pública de la llengua o de la unitat dels valencians.

9. En aquest sentit és il·lustratiu PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (ed.). *La gestión ...passim*.

10. PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio. "La construcción de memorias y el método teleológico": "en el caso de España la teleología casi se hace teología" a PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio..., pàg. 29; MANZANO MORENO, Eduardo. "La construcción histórica del pasado nacional" a PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio..., pàgs. 33-62.

11. Aquí és del tot significatiu el treball de FRASER, Ronald. *Recuérdalo tú y recuérdalo a los otros. Historia oral de la guerra civil española*. Editorial Crítica, Barcelona, 2001. Els estudis sobre la guerra d'Espanya parteixen gairebé sempre de la recerca documental per elaborar hipòtesis que tracten d'establir nous plantejaments i (re)elaborar fets i interpretacions. Certament, el document —la prova escrita— és cabdal per a conèixer el que va passar; com també ho és contrastar aquestes dades amb les hemerogràfiques per a emplaçar l'historiador a la coetaneïtat de l'època estudiada. Però el que cal és fer "parlar" els textos a través dels protagonistes, per establir el que Fraser defineix com el "clima ideològic" que explica allò que "pensaven i sentien les persones" com a base per entendre el conflicte social. Quan es va publicar la recerca el 1979, l'historiador va aplicar l'estudi sobre el terreny per a contrastar models teòrics. Així, calia superar el dèficit —quan existia la possibilitat de comptar amb les declaracions dels contendents republicans i feixistes— d'una història social, des de la subjectivitat viscuda. Aquesta era l'única possibilitat de comprendre en profunditat les raons de qui combatia o es veia sorprès pels esdeveniments. Les tres-centes entrevistes (el dirigent pumista Juan Andrade, de l'integrant de la Lliga Roig i Llop o la significativa interpretació del feixisme de Falange per part de Dionisio Ridruejo) que recull aquesta obra abasten els tres anys efectius del conflicte bèl·lic i, encara més, el conflicte de classe i el nacionalitari. S'hi recullen els immediats moments del pronunciament, la pràctica de les col·lectivitzacions o la caiguda de Barcelona i Alacant. Es tracta, doncs, d'exposar —narrar— la intrahistòria entre 1936 i 1939. Però aquest historiador, també recull en el pròleg ("desenvolupament desigual") i en un darrer capítol ("punts de ruptura: la República, 1931-1936") les causes estructurals desencadenants de la contesa: la terra, l'actitud de la burgesia, la qüestió religiosa, els components culturals i polítics del fet nacional català i basc, els plantejaments dels anarquistes davant la República, els fets d'octubre, les divergències estratègiques entre els

comunistes i l'exèrcit espanyol. Fraser conceptua la guerra "civil" com a crisi sociopolítica. I res millor per establir-ne les causalitats que estudiar com es configuren les "conflictives lleialtats", en definir la història com un diàleg entre el passat i el present. Es tracta de l'"experiència recordada" com a definidora d'actituds i concepcions del món.

12. La referència de "lluita de classes sense classes" fins a quin punt és extrapolable a nacionalistes sense prèvia consciència nacional definida? En qualsevol cas, sí que sembla demostrable que als anys seixanta la dimensió nacional de la política valenciana esdevingué a partir d'una vinculació entre "actitud" i "teoria", i no pas separatament ni sobreposant el segon factor al primer.

13. I en el mateix aspecte cal tenir present reflexions que des d'altres sensibilitats culturals es feren com a resposta a Fuster, dins i fora de la voluntat política valencianista d'esquerres (des de Martí Domínguez, Almela i Vives, Igual Úbeda, Vicent Badia).

14. Un dels temes més debatuts és el reflex de la ideologia agrarista de l'assaig fusterià i que, segons Ernest Lluch (La Via Valenciana, 1976, reed. 2001) obviava les primeres transformacions en sentit industrialitzador del País. Una contestació versemblant d'aquesta tesi a de PAULA BURGUERA, Francesc. És molt senzill digueu-li Espanya. Eliseu Climent editor, València, 1991.

15. Tant la projecció política fora del context en què Fuster va treballar, com la pròpia contextualització de l'assaig en propostes que es volen alternatives, tant a la proposta nacional fusteriana com al context ideològic en què va ser feta la proposta de Fuster, no són referents que contemplin (més en el segon cas que en el primer) les condicions de treball intel·lectual (1962).

16. Una anàlisi del concepte d'història local i d'història general

i de les òptiques que interaccionen ambdues categories a IRADIEL, Paulino. "Història local i història general. Entre política i cultura del territori" a L'espai viscut. Col·loqui internacional d'història local. Diputació de València, València, 1988 (esp. pàgs. 56 i ss).

17. Fer un estudi en profunditat de València Fruits explicaria en gran mesura el lligam entre sectors socials adscrits a elits de la petita burgesia liberal i els interessos industrials. També, en aquesta dimensió, la tasca d'intervenció d'institucions com l'Ateneu Mercantil de la ciutat i d'institucions comarcals (ateneus locals) que incidiren molt significativament en la difusió de la vinculació entre industrialització i consciència de país.

18. És a dir, es tractaria de dur a terme, si ja no s'ha fet, tota la "història" d'aquestes recerques i assaigs per a calibrar la influència i aportacions concretes en el moment de la seva aparició: problema de censura, edició, tiratge, ressenyes crítiques, context cultural i intel·lectual, fonts bibliogràfiques, documentació annexa, etc... Com en el cas de l'assaig de Fuster una història social i cultural o, si es vol, sociologia de la literatura. Una contextualització del Valencianisme Polític 1874-1939 al capítol introductori d'Alfons Cucó de la reedició d'aquesta recerca (Ed. Afers, 1999), pàgs. 10-12.

19. Una excel·lent síntesi de les aportacions culturals del nacionalisme valencià de la dècada dels anys seixanta —com a procés de "descolonització" envers els clixés espanyols quant a la dimensió històrica, política i nacional del País— a MIRA, Joan Francesc. Sobre la nació dels valencians. Eliseu Climent editor, València, 1997, pàgs. 240 i ss. D'altra banda, els darrers debats sobre l'espai nacional, el model de territori i el model de cultura, organitzats per la plataforma "Valencians pel Canvi" (2001) són una possibilitat de relació entre recerca intel·lectual i intervenció social.

| Alliberar la memòria

La identitat de les terres de l'Ebre

JOSEP SÁNCHEZ CERVELLÓ

38

Segons assenyala Jesús Massip, fins el 1955,¹ la zona que va ocupar la Diòcesi de Tortosa coincidia amb el territori ilerconvó. Durant el baix imperi romà la Diòcesi hauria estat una de les quaranta-dues civitates en què es va dividir el Conventus Tarraconense.² Aquest territori va integrar també la taifa de Tortosa des del segle X a l'XI. L'administració religiosa va ser, per tant, el fòssil d'una divisió política més antiga.

A l'Ebre, la conquesta cristiana empresa per Ramon Berenguer IV va concloure pràcticament, amb l'ocupació de Tortosa (1148). La frontera amb l'Islam es va establir al riu Sénia i s'hi va mantenir fins que Jaume I, entre 1229 i 1235, va iniciar l'expansió per la part sud de la Diòcesi: l'Alt Maestrat, Plana Baixa, Baix Maestrat i Ports de Morella. Aquests gairebé cent anys d'impàs bèl·lic van permetre l'emergència del Regne de València i la fragmentació política del territori del qual Tortosa havia estat la capital. La unitat administrativa religiosa es va mantenir, però la política no va tornar a verificar-se mai més. Així doncs, les quatre comarques ebrenques, Baix Ebre, Montsià, Ribera i Terra Alta, i de vegades també el Priorat, constituïren, arrel de la conquesta cristiana, una vegueria des de finals del segle XIII fins a començaments del segle XVIII quan els Borbons van establir els corregiments, bàsicament assentats, també, en les quatre comarques ebrenques històriques.

L'any 1810, després de l'ocupació francesa, i per ordre de Josep I Bonaparte, la península es va dividir en trenta-vuit prefectures, una de les quals englobava els corregiments de Tarragona, Tortosa i Alcanyís.³

Segons sembla, el projecte de Josep I establia que la capital del territori fos Tarragona, i que Tortosa i Alcanyís serien la seu de les dues sotsprefectures previstes. Aquesta política territorial va ser modificada pel desig annexionista napoleònic en relació amb Catalunya, que inicialment s'havia de dividir en diversos arrondissements (districtes) amb capitals a Barcelona, Girona i Tortosa, si bé aquesta darrera encara no estava prou concretada.⁴ Posteriorment, el gener de 1812, es va dividir Catalunya en quatre departaments: el del Segre, el del Ter, el de Montserrat i el de les Boques de l'Ebre. Aquest darrer departament integrava els corregiments de Tortosa, Lleida, Cervera i Tarragona. Amb tot, les Terres de l'Ebre gaudien d'autonomia administrativa en relació amb les altres tres grans ciutats de l'esmentat departament. Per tant, l'administració francesa, tant durant el període en què governà Josep I com quan l'emperador annexà Catalunya, va reconèixer la influència de Tortosa dins el seu territori històric, en tant que era una clara constatació de la seva especificitat i funcionalitat.

L'estat liberal a l'Ebre sempre va ser vist com un monstre que només es preocupava d'emportar-se els joves al servei militar i a la guerra, de desamortitzar les terres comunals i d'augmentar les càrregues fiscals en un territori llargament empobrit pels conflictes armats, alhora que, de retruc, provocava un efecte identitari, plasmat en el rebuig a la divisió provincial, des que aquesta es projectà.

L'octubre de 1820, l'alcalde de Tortosa, el marquès de Tamarit Joan Suelves, va enviar una exposició do-

cumentada a les Corts quan es va iniciar la discussió de la reorganització administrativa i va demanar la capitalitat de la seva ciutat sobre una nova província, on l'administració civil hauria de coincidir amb l'eclesiàstica.⁵ Posteriorment, quan s'establí que les províncies s'havien d'encabir dins les fronteres dels antics regnes medievals, des de Tortosa es va abandonar el maximalisme i es va passar a reivindicar la capitalitat d'una part del territori català.⁶ Finalment, el 1833, quan la provincialització va posar fi a l'administració pròpia a l'Ebre, sobretot el carlisme, principal partit de masses al territori fins al segle XX, va continuar mantenint el seu irredemptisme amb l'impuls de la reivindicació de la "quinta província" catalana quan Tarragona fou designada capital provincial. En la seva elecció va influir la fidelitat al liberalisme, perquè quan s'adoptà legalment aquesta decisió ja s'havia iniciat la guerra dels Set Anys (1833-1840).

La guerra dels Set Anys va fer comprendre als estratèges liberals que a la Diòcesi de Tortosa l'organització administrativa no era ni funcional ni natural. Així, tres d'aquests militars, que havien estat destinats a les Terres de l'Ebre, a Aragó i al País Valencià, van assenyalar que aquesta era la causa que el conflicte s'allargués més que a cap lloc de l'Estat: "la mala división del territorio es otra de las causas a que deben atribuirse el origen y aumento de las facciones [carlines]. Se debe crear una nueva provincia cuya capital sea Gandesa, con los partidos judiciales de Fraga, Caspe, Valderrobles, Alcañiz y parte de los de Morella y Castellote (...) y cuantos pueblos hay desde Morella y Benifassà y desde Cenia a Ulldecona y de los Alfaques al Ebro."⁷ En definitiva, es tractava de fer de la Diòcesi i del seu hinterland més immediat una unitat administrativa. Proposar la capitalitat de Gandesa era un homenatge governamental als seus ciutadans que, amb heroisme, havien suportat set setges carlins (entre el març de 1836 i el març de 1838) que van destruir la població.

La capitalitat de Tortosa o Gandesa sobre una nova província que aglutinés el territori de la Diòcesi, basant-se en criteris contrasubversius i de neutralització del carlisme, també va ser reclamada el 1847 pel polític i escriptor liberal Tomàs Bertran,⁸ però malauradament tampoc va tenir èxit. Amb tot, aquell any es va projectar una nova divisió territorial que pretenia optimitzar l'administració.

La incoherència administrativa va continuar, però això no va impedir que diversos organismes governamentals, especialment militars, procuressin organitzar el territori amb criteris geoestratègics que, no per casualitat, s'apropaven molt més a la divisió històrica, sia en l'àmbit territorial de la diòcesi o en el de les quatre comarques ebrenques. Així, per exemple:

La comandància del Maestrat, creada el 1836 durant la Primera Guerra Carlina,⁹ agrupava tot el territori de la Diòcesi de Tortosa fins la dreta de l'Ebre i s'inclouïa dins la Capitania General de València. Va funcionar fins després de la tercera carlinada.

La Guàrdia Civil, des de pràcticament la seva creació fins a la desaparició de la insurgència carlina, va col·locar les quatre comarques de l'Ebre sota l'autoritat d'un capità a quarterat a Tortosa.

La secular Comandància Marítima de Tortosa, de la qual depenien la navegació fluvial i la marítima de l'Ebre (des de Vandellòs fins al Baix Maestrat), sols fou suprimida el 1882.

L'Audiència Criminal de Tortosa, creada el 1882 durant la tercera carlinada, va ser vigent fins el 1893, i va integrar les quatre comarques de l'Ebre.

La reivindicació de les institucions preprovincials, com va passar al Matarranya i al Baix Aragó, a les Terres de l'Ebre també fou impulsada pels carlins que, de forma permanent i constant, van oposar-se a la divisió administrativa liberal.¹⁰ Així, el portaveu ebrenc d'aquesta formació, La Tradición, aparegut el 1911, duia el subtítol de "órgano del partido tradicionalista de los distritos de Tortosa, Roquetas y Gandesa", és a dir, el nom dels districtes que componien l'antiga vegueria-corregiment desapareguda el 1833. També subtítol d'aquest mateix setmanari, que portava "Dios, Patria y Rey", el 1916 hi afegí "Fueros", i així va donar al partit un clar gir catalanista, que abans havia mantingut però que llavors encara és féu més explícit; la qual cosa explica, en gran part, perquè el catalanisme polític no va arrelar a l'Ebre de forma autònoma, ja que els carlins ompliren aquestes expectatives.

La reconstrucció d'una administració pròpia sols tingué, des de 1833, una única oportunitat i fou durant la dictadura de Primo de Rivera, de la mà de Joaquim Bau Nolla (Tortosa, 1897 - Madrid, 1973). Fou escollit, l'abril de 1925, alcalde de Tortosa i, el gener de 1929,



cap provincial del partit únic Unión Patriótica.

La gran sintonia i predicament que Bau aconseguí al territori es deu, en gran manera, a la seva voluntat de reconstituir administrativament la vegueria de Tortosa, en la línia del que havia estat des de sempre el posicionament del carlisme ebrenc, però adobat amb la demagògia del "tortosinisme". Aquest se sustenta en tres punts clau: "naltres sols", és a dir, ni catalans, ni valencians, ni aragonesos; "l'irredemptisme" a l'hora de constituir una unitat política amb terres d'Aragó, catalanes i valencianes, al voltant del territori de la diòcesi; i l'exigència d'instruments, també econòmics, per construir el futur. Aquest projecte no va triomfar. En primer lloc, perquè el "naltres sols" amagava l'anticatalanisme dels seus postulants i malgrat que el nacionalisme no hagi estat articulats políticament al territori, el sentiment unànime de la seva població ha estat el de la catalanitat explícita, i, en segon lloc, perquè el tortosinisme era patrimoni d'una elit aristòcrata carca, que col·locava les forces d'esquerra i popular a la defensiva. Per això, gradualment, el sentiment territorial i identitari a l'Ebre català s'anà

esmoreint.

El 1931, caiguda la monarquia i restablerta la Generalitat, el Govern català encarregà a Pau Vila l'estudi d'una nova divisió territorial. El projecte entrà en vigor a l'agost de 1936, un cop iniciada la guerra civil, i establia la divisió de Catalunya en trenta-vuit comarques i nou vegueries. La proposta més xocant fou la desmembració de les Terres de l'Ebre, ja que la Ribera quedava integrada dins la IV regió, amb capital a Reus. Això es feia així especialment per raons econòmiques, però també per motius polítics.


La nova divisió política no va poder ser discutida ni quan es promulgà ni durant el període bèl·lic, perquè, a diferència de la resta de Catalunya, les Terres de l'Ebre van estar des de l'inici del conflicte, a pocs quilòmetres del front d'Aragó. Per tant, fou prioritari garantir la seguretat personal abans que entrar en disquisicions filosòfiques.

Quan va arribar la democràcia ens vam trobar en una situació ben paradoxal. D'una banda, el sentiment ebrenc anava reeixint a partir de les lluites mediambientals a favor d'un desenvolupament soste-

nible i també dels ensenyaments de mestres com Bladé i Desumvila i Carmel Biarnés; però, de l'altra, érem fidels a l'obra de la Generalitat republicana, que consideràvem patriòtica i reverencial.¹¹

Sense que els poders públics haguessin impulsat cap debat sobre el futur territorial, i enmig d'una gran mobilització cívica contra la nuclearització i contra els transvasaments, el president Tarradellas i l'executiu català van entendre que necessitaven algun interlocutor per implantar la seva política. Per això crearen el Consell Interterritorial de les Terres de l'Ebre¹² i, per això també, nomenaren per dirigir-lo Josep Lluç Abelló, president de la Comunitat de Regants del Canal de l'Esquerra. Els seus objectius van ser possibilitar el funcionament de les centrals nuclears d'Ascó i Vandellós II, i la construcció una altra a l'Ametlla de Mar (que sortosament vam aconseguir aturar), i el dur a terme el minitransvasament. Aquesta política significà la consolidació d'un model de creixement que va fer créixer els desequilibris territorials i les rivalitats interebrenques. No fou gens estrany que, enmig d'aquest clima de retrets i de foment interessat dels localismes carrinclons, el Consell Interterritorial es diluís lentament, un cop acomplerta la seva missió històrica de consolidar els mecanismes d'exportació d'aigua i d'electricitat; mentre, a l'horitzó emergien els consells comarcals el 1988.¹³ A la seua ombra sorgiren alguns ens pancomarcals com la Delegació de Cultura de les Terres de l'Ebre, que sols agrupà al Baix Ebre, al Montsià i la Terra Alta. Poc després, la Generalitat, que havia fragmentat el territori deixant la Ribera d'Ebre fora de l'empara cultural de la Delegació de Tortosa, creà l'Institut de Desenvolupament de les Comarques de l'Ebre (IDCE)¹⁴ del qual formaven part les quatre comarques, ara sí, incloent-hi la Ribera. L'objectiu llavors, com ara, era prometre, després d'aprovar i dur a terme el minitransvasament, creixement econòmic i inversions a canvi d'aigua. La tasca de l'IDCE en el desenvolupament territorial no ha evitat l'endarreriment de la zona. Així, mentre el creixement demogràfic del Camp de Tarragona entre 1991 i 1998 ha estat de l'11'5%, a les Terres de l'Ebre sols ha estat del 0,3%. Així mateix, des de l'entrada en funcionament del minitransvasament, més del 48% de la gent de les Terres de l'Ebre que treballa fora del territori ho fa al Camp de Tarragona. Això s'ha produït en paral·lel a l'incompliment reiterat de les inversions

en infraestructures promeses i a la violació permanentment del règim de la concessió d'aigua.¹⁵

Per això, quan el març de 2001, la Generalitat nomenà delegat territorial el Sr. Francesc Sancho, coincidint amb la lluita cívica massiva i pacífica contra el Pla Hidrològic Nacional, al mateix temps que la consellera de Justícia assenyalava que no volien les vegueries, vam entendre que la Generalitat, en l'actualitat, ha volgut dividir, fragmentar i confondre per continuar, com sempre, col·locant l'Administració versus la població. 

1. L'Arxiprestat de Calaceit a partir d'aquesta data passà a la Diòcesi de Saragossa i des de 1957 la major part de les comarques del sud de la província de Castelló passaren al Bisbat de Segorb-Castelló i, al nord, Maials s'integrà a la Diòcesi de Lleida.

2. MASSIP, J. La gestació de les Costums de Tortosa. Generalitat de Catalunya-Consell Intercomarcal de les Terres de l'Ebre, Tortosa, 1984, pàgs. 35-40.

3. Reial decret de 17 de maig de 1810.

4. MERCADER RIBA, J., "Las divisiones territoriales napoleónicas en el Principado de Catalunya", Estudios Geográficos, núm. 35, Madrid, 1949, pàgs. 251-298.

5. ADSERÀ MARTORELL, J., Tarragona, capital de Provincia. Ed. de l'autor, Tarragona, 1986, pàgs. 65-68.

6. ADSERÀ, J., op. cit., pàg. 125.

7. Id., pàgs. 225-226, vol. II.

8. BERTRAN, T. Itinerario descriptivo de Cataluña. Imp. Oliveres, Barcelona, 1847, pàg. 10.

9. Reial ordre 2 de juny de 1836. Tot i que el nom de Comandància General del Maestrat no s'emprà fins el 1847.

10. SÁNCHEZ CERVELLÓ, J. "El pas d'una memòria conflictiva a una memòria esperançada", a SÁNCHEZ CERVELLÓ, J. (Coord.) El carlisme al territori de l'atiga diòcesi de Tortosa. Arola Ed., Tarragona [en premsa].

11. Resolucions del Congrés de Cultura Catalana. Barcelona, 1978, pàg. 391, vol. I.

12. DOGC, 16 de desembre de 1978.

13. La desaparició formal del Consell aparegué al DOGC de 9 de febrer de 1990.

14. Llei núm. 12 de 4 de novembre de 1993.

15. Comissió Tècnica i d'Estadística de la Plataforma en Defensa de l'Ebre. "L'aigua en xifres. 10 anys de Consorci d'Aigües de Catalunya. Les conseqüències del minitransvasament a Tarragona", s.l. [Tortosa], s.d. [2001], 4 pàgs. mecanografiades. Arxiu particular.

Conversa amb l'historiador Josep Fontana

IVAN FAVÀ i ADRIÀ CHAVARRIA CURTO

Fotografies: JULIÁN CASTRO

42

Eren les sis i uns minuts, i nosaltres ja patíem per si el fotògraf arribava una mica tard. A un quart de sis, amb rigorosa puntualitat, van aparèixer tots dos. L'un per un lloc diferent del que li havíem dit, i el professor per una de les portes de la Facultat d'Humanitats que la Universitat Pompeu Fabra té emplaçada al carrer Wellington de Barcelona. Li vam donar la nostra revista, i després de les presentacions de rigor ens vam dirigir cap al seu despatx.

Ens va sorprendre per l'amabilitat que despenia, cosa no gaire habitual en el gremi dels historiadors, i sobretot quan aquests ja fa una pila d'anys que es barallen amb els documents, amb els alumnes, i amb els altres historiadors.

Amb molta cura ens va ensenyar l'edifici de la facultat, i ens sorprengué quan ens va comentar que havia cedit uns trenta mil llibres a la biblioteca. Per nosaltres, potser encara massa vinculats a la matèria econòmica que conté tot llibre, ens va sorprendre tanta generositat.

Com a novells, anàvem amb la por de ferir-lo per alguna pregunta, i sobretot de no fotre la pota. La por, però, se'ns llevà ben de pressa, quan vam observar la franquesa dels seus raonaments i de les seves opinions al voltant d'aquesta disciplina tan magmàtica que anomenem història. Estàvem amb un mestre: ha estat professor de la Universitat de València, de l'Autònoma de Barcelona i de la Universitat de Barcelona. Durant anys va dirigir l'Institut Vicens Vives i actualment és catedràtic emèrit de la Pompeu Fabra. Ha estat l'autor de *La quiebra de la monarquia absoluta (1814-1820)* referent d'historiadors a l'hora d'explicar l'absolutisme hispànic, i altra bibliografia igualment de referència per a la historiografia del país.

Però sobretot ens sorprengué el seu optimisme, que en aquesta nostra modernitat tardana, costa tant de trobar. Vam començar a parlar, i així s'anà filant tot. Això només és una petita mostra dels suggerents comentaris que durant tota l'estona ens va fer.

Pensem que atenent a la persona que tenim al davant, és important anar per parts. Vivint els moments que estem vivint per a la nostra professió, comencem interpel·lant-lo a propòsit de la història. Què entén per història? És a dir, per a que serveix? I quin paper té o hauria de tenir en la societat actual?

Una definició d'història hauria de contenir molts elements; però de cara a contestar la resta de pre-

gunta diria que un dels seus trets essencials ha d'ésser el d'ajudar a desenvolupar una consciència crítica de la societat en què vivim, ajudant-nos a entendre com ha sorgit i a descobrir que és millorable.

Vostè sempre insisteix que la història —i la feina de l'historiador— ha de tenir una implicació social, per transformar la societat, d'acord amb l'objecte de la història, que és l'estudi de l'home en societat. D'això en derivàriem com cal ensenyar-la?



La mena d'ensenyament que jo defensaria és aquell que tendeixi a induir l'alumne a malfiar-se dels tòpics i de la saviesa establerta, a analitzar les coses pel seu compte; o sigui, per a dir-ho breument: a pensar. Com s'hagi de realitzar això en la pràctica és difícil de dir, perquè els procediments poden ésser molt diversos i cal que s'acomodin a les circumstàncies del grup al qual s'ensenya. Però jo diria, per posar un exemple, que un dels objectius a assolir seria el de fer entendre que allò de què es parla en els llibres d'història és de la mateixa naturalesa que el que diuen els diaris cada dia, i que una prova de si hem aconseguit ensenyar a entendre l'entorn social pot ésser comprovar si els nostres alumnes són capaços d'entendre i valorar el que diu la premsa.

Això també ens porta a parlar de la història com a disciplina: quin és el problema real de la història? Especialment a partir de la fi de la història anunciada per Fukuyama, vostè ha parlat d'una "crisi d'identitat" en la qual l'historiador es troba immers i que el porta a qüestionar-se la seva feina. Quin

creu que ha de ser el paper de l'historiador en la societat?

En parlar de crisi d'identitat de l'historiador estava pensant sobre tot en el món acadèmic, en el món d'aquests joves investigadors que poden acabar creient que l'objecte del seu treball són les teories i les interpretacions que surten als llibres i no l'anàlisi de la realitat tal com apareix quan un mira al carrer, per on circulen els homes i les dones amb els seus problemes, les seves angoixes i els seus somnis. El paper de l'historiador, abans i ara, ha d'ésser el d'esforçar-se a entendre i fer entendre, amb les eines del seu ofici, la naturalesa real dels problemes de la gent del seu entorn.

Quina creu que és la situació i cap a quina historiografia es camina avui en dia?

La situació és complexa i les direccions en què es pot anar, moltes i molt diverses; però a mi em sembla que la que ens convé és la que abandoni els mites del que Guha anomena "l'estatisme", la primacia de la història

política entesa només com a història dels partits i dels governs, per recuperar el conjunt dels exclosos de la història: poblacions no europees, classes populars, dones, etc.

Parlem d'Europa. En història hi ha continus processos de reestructuració política, econòmica, social, cultural... fruit de situacions conflictives o que posaven en perill el sistema (normalment revoltes). La conseqüència d'aquests processos sempre ha donat lloc a mecanismes de control del poder molt més forts?

Les reestructuracions dels sistemes han tendit sempre a facilitar la seva defensa davant d'allò que els amenaçava, en un procés que ha conduït normalment cap a la centralització del poder i de la capacitat de repressió per a fer-los més eficaços. Jo diria que una de les darreres coses que han acabat centralitzant-se, per tal de controlar-les, són els mitjans d'informació.



Uns periòdics, unes ràdios i unes televisions que parlen pràcticament amb la mateixa veu, amb lleus diferències de partit però no pas de principis, han vingut a ocupar el lloc que en el passat tenia una premsa obrera, popular o de partit que ajudava a crear consciència crítica. Aconseguirem de trobar alternatives i de retrobar mitjans eficaços que puguin mantenir una veu crítica? Poden ésser les webs d'internet aquesta alternativa? En tinc dubtes.

En tota la història d'Europa sempre hi ha hagut els "altres", contra els qui Europa ha lluitat per tal de reafirmar-se o mantenir el seu estatus. Fins i tot aquests "altres" els ha trobat a l'interior, per exemple els jueus. Creu que l'holocaust contra el poble jueu i gitano, i d'"altres" que també s'assassina, marca un abans i després de la història d'Europa? És la fi en la creença del progrés moral iniciat amb la Il·lustració?

La creença en el progrés moral ha estat perfectament compatible a l'Europa contemporània, abans de l'holocaust, amb l'extermini dels "primitius" colonitzats. Alfons XIII trobava normal llençar gasos asfixiants al Marroc i els alemanys havien fet plans respecte dels indígenes de l'Àfrica del sud-oest colonitzats per ells, que van servir, de fet, com a precedent i guia per a l'holocaust. Hi ha massa exemples de la facilitat amb què l'espècie humana es dedica sense gaire inhibicions a l'extermini del proïsme, quan se li dona l'oportunitat de fer-ho i se li diu que és una tasca meritòria de defensa de la nació, de la religió, de la civilització, de la raça, etc. En el camí del progrés moral encara hi ha molt camí per fer.

Creiem que és important parlar de la importància de la responsabilitat del nostre treball com a historiadors. És a dir, la nostra responsabilitat social i implicació política com a historiadors.

El marxisme —model socialista— ens donà un model de societat que ara sembla inviable. Podríem pensar en un altre model de societat possible, amb un altre model polític, en el qual la història i l'historiador han de tenir un paper destacat?

Distingim coses. Socialisme és una vella aspiració humana que caldria no confondre amb allò que es va acabar anomenant "el socialisme realment existent", una de les faltes pitjors del qual és, justament, haver inflammat aquella esperança. En la situació actual, potser el paper central de l'historiador sigui el d'ajudar a fer la crítica del "capitalisme realment existent", explicant



la seva gènesi i denunciant els seus abusos, per ajudar a entendre que no som en el millor dels móns possibles, sinó que la lluita per un altre món més just i més equitatiu segueixi essent un objectiu raonable. A mi m'agrada dir-ho amb aquells versos de Martí i Pol: "Que tot està per fer, i tot és possible".

L'actual govern de l'estat el podríem titllar de neofeixista, o el podríem comparar amb d'altres governs de caire liberal-postmodern de l'actual Unió Europea?

Els nostres governants actuals potser no són feixistes, però són els legítims hereus d'aquells feixistes d'ahir, que han aconseguit de preservar una bona part dels vells principis amb noves formes que els permeten d'aconseguir l'aprovació majoritària de la població. Per això fem tanta falta els educadors.

Com és que la gent suposadament "progre" d'aquest país abandonaren ràpidament les idees revolucionàries i acceptaren el pacte de la transició i, en definitiva, el manteniment al poder de la

classe que havia guanyat la Guerra Civil?

De la progressia dels anys seixantes i setantes no en faria gaire cabal. Alguns hi eren per refús d'una cosa que es veia sense futur com era el franquisme; d'altres perquè estava de moda o pensaven que els podia ajudar a prosperar. La manca d'alternatives d'oposició clandestina va fer, per exemple, que caiguessin al PSUC persones que haurien d'haver anat a parar a partits moderadament social-demòcrates o alguna cosa per l'estil. Sense oblidar que la política, premiant els conversos, ha ofert a alguns unes oportunitats que no han sabut resistir-se a agafar. La carn és dèbil i no ens n'hem d'escandalitzar massa. És evident que el fet mateix de tenir un passat més o menys roig ha ajudat a arribar a ministres a alguns que difícilment ho haurien aconseguit pels seus mèrits, si és que calen gaire mèrits per a ser un ministre, que, a la vista del que hi ha, en tinc prou dubtes. ☹

La pornografia com una de les belles arts¹

ALBERT MESTRES

46

Durant tot el regnat del naturalisme com a teoria de l'art, es considerava que una obra d'art comunicava en la mesura en què era capaç de reproduir d'alguna manera la realitat. Avui es pensa més aviat que una obra comunica en la mesura en què és capaç de construir una realitat convencional que reconeixen com a tal l'emissor i el receptor.

La pornografia és un art i com a tal es fonamenta en aquesta convencionalitat, però aconsegueix transmetre un altíssim grau d'emotivitat a partir d'esmicolar, amb bombes de realitat física, aquesta mateixa realitat convencionalment construïda. Deixo a part aquí, com a clàssics assumits en la majoria dels casos (és a dir, que ja no són pornografia, sinó art tout court), la literatura i la il·lustració pornogràfiques. Se'n va ocupar George Steiner en un article famós on reduïa la pornografia a la mecànica sexual, certament limitada, i associava el sadisme a l'holocaust, en una defensa una mica apocalíptica, al meu entendre, de la llibertat humana, minvada per la pornografia (de fet, confonia llibertat sexual amb pornografia). Em cenyo, doncs, a les revistes fotogràfiques, les pel·lícules i les webs interactives.

La penetració bucal, vaginal o anal és convencional (com ho és un petó de pel·lícula apta). O sigui: sabem que no estan fent l'amor realment, sinó que ho estan simulant, estan actuant; però els actes físics de simulació són del tot reals, i la fotografia o la filmació en són testimoni, a la inversa d'una pel·lícula apta, on la filmació dona compte precisament d'una falsedat, acceptada pel vident com a part del joc. L'ejaculació

no por ser convencional, és una explosió de realitat en el convencional (al contrari, per exemple, de la sang en una pel·lícula de guerra), i per això sempre és filmada o fotografiada, en comptes de tenir lloc a la vagina, la boca o l'anus, ja que suposa una càrrega quasi intolerable de realitat. S'agermana en tant que secreció corporal amb la llàgrima, sens dubte un dels recursos fílmics més potents, i amb la saliva. Molt probablement, aquest és un dels grans atractius de l'art pornogràfic: la urgència del real en la discursivitat del convencional.

La recurrència temàtica a estereotips amb mínimes variacions (com també es dona en la poesia de totes les èpoques) és una de les característiques de la pornografia com a art (i no necessàriament de les relacions sexuals reals). Les pel·lícules pornogràfiques es construeixen d'acord amb models invariables que dibuixen una suposada (convencional, doncs) espiral del més habitual al més insòlit (del menys excitant al més excitant): penetració bucal, penetració vaginal (en el cas de pel·lícules per a heterossexuals), relació lèsbica, penetració anal, relació grupal (que acostuma a ser un compendi-resum del que s'ha vist fins llavors). Sobre això s'estén com una lona un argument la majoria de vegades insignificant (també en el sentit literal de la paraula: sense significat) i alguns cops, sovint als films més enginyosos, aquest no deixa de ser una paròdia d'alguna pel·lícula d'èxit o clàssica o bé d'una sèrie o un programa televisiu de moda. En la pornografia, doncs, com en la poesia, preval absolutament el "com" (la variació formal sobre el

tòpic) sobre el "què" (la narrativitat); com a la narrativa en les seves diferents manifestacions (novel·la, cinema, còmics, etc.). A més a més, la pornografia, com tota art, té els seus subgèneres destinats a segments de públic concret. A part del gran subgènere, gènere en podríem dir, de la pornografia dedicada als homosexuals amb subgèneres propis, podem trobar-ne d'altres: sadomasoquista, gore i freaks (amb ingredients visuals del gènere del terror), teen ("quasi divuit", així anomenat amb la instauració del llenguatge políticament correcte), racial (nòrdiques/cs, negres, hispanes/s, orientals), shave (o sigui, amb els òrgans sexuals afaitats), pluja daurada (amb ingredients escatològics), breasts (mamelludes), transvestits, forties (quaranta anys), embarassades, relacions amb animals, etc.

En aquesta bella art les actrius i els actors demostren la seva qualitat no en la mesura en que interpretin millor o pitjor uns personatges, sinó en el fet que representin millor o pitjor actes sexuals i s'acostin més bé o malament a l'estereotip (o sigui, els facin més o menys excitants), ja que els actes sexuals pornogràfics, excepte pels seus testimonis de realitat física, tenen ben poc de reals i menys de naturals (altrament dit, la filmació d'actes sexuals reals sense més comunica ben poca cosa, o sigui, té ben poca cosa d'excitant). D'aquesta manera, sovint les postures dels actors més eficaces artísticament són impossibles o incompatibles amb el plaer sexual.

L'art pornogràfic s'adapta a la perfecció a tots els mitjans expressius que se li ofereixen, com ho demostra la introducció a la internet. La internet ha revolucionat tots els llenguatges, i la pornografia no n'és una excepció. A la xarxa, la pornografia s'ofereix sense cap mena de pretext argumental, sinó com una sèrie d'accions, siguin fotogràfiques o filmiques. Aquest despullament, així com una radicalització dels enfocaments i de les accions en si, ha afectat el llenguatge pornogràfic en general. Així, algunes revistes pornogràfiques han abandonat les pretensions d'una contextualització i d'un argument per passar a l'acció coital en les seves més diverses representacions. Sovint els actors ni tan sols apareixen vestits inicialment o no s'arriben a veure de cos sencer: han estat reduïts a conys, culs i polles. En algunes pel·lícules, que com he dit abans adoptaven arguments banals o recorrien sovint a la paròdia, els arguments

han esdevingut minimalistes i queden reduïts a un seguit d'actes sexuals amb successius actors sense la més mínima pretensió d'enllaç.

L'art pornogràfic, doncs, ha assolit la màxima expressió amb aquest despullament total del drama de cossos. Els embolcalls narratius o paròdics han esdevingut innecessaris. Això és, en certa manera, un autoreconeixement d'aquesta art com a tal, com ho va ser, per exemple en el cas de la pintura, l'art abstracte. No seria cap bestiesa qualificar la pornografia actual, o almenys una gran part, de pornografia abstracta, ja que s'hi fa abstracció de tot el que no sigui forats i apèndixs en acció.

Capítol a part mereixeria la pornografia en directe de les cabines, les strippers, o els teatres, on s'afegiria a tot això el poder que exerceix en l'home i en qualsevol altre animal la presència real d'un ésser viu (al marge de la possibilitat de "tocar" l'objecte d'art). Entroncat directament amb la tradició teatral popular i festiva, el teatre pornogràfic en manté l'estructura en números encadenats sense lògica argumental, alhora que porta al grau màxim l'abstracció i el minimalisme.

Però, quin significat no evident té tot això? Amb quina tradició cultural entronca la pornografia? Ni Freud amb la seva recargolada teoria de la libido ni Bataille amb la seva mística eròtica van saber-ho veure. Sens dubte, la pornografia s'inscriu en la mateixa zona simbòlica de la tèrra territat que és el grotesc, que al seu torn és un dels fonaments de la cultura popular transnacional i transtemporal. A la cultura occidental aquest espai transgressor fonamental de la cultura ha desaparegut pràcticament (la folklorització) o ha sofert una transformació radical (la discoteca, la pornografia, la droga), però el seu sistema signic continua sent plenament operatiu. Mikhail Bakhtin va estudiar a fons el grotesc als anys seixanta i el segueixo de prop en la següent exposició del significat de la pornografia.*

La pornografia és un drama corporal. Els protagonistes d'aquest drama no són les persones, sinó les parts del cos. Però tampoc totes les parts del cos, sinó les excrescències i les cavitats corporals. Les excrescències, o sigui, el clítoris i els llavis vaginals, el penis i els testicles, els mugrons, les natges, la llengua, són allò que prolonga el cos unint-lo als altres cossos i en definitiva al món. Les cavitats, o sigui, la boca, l'anus, el prepuci i la vagina, allò que permet l'entrada al cos



del món exterior i alhora l'evacuació d'allò que el cos ha transformat. El cos pornogràfic es desborda, absorbeix el món i n'hi és absorbit.

La pornografia, i la mateixa semiòtica dels enquadraments i els plans ho demostra, és una escenificació d'aquest drama corporal que ignora el cos individual posant-ne en joc les parts i que té un significat atàvic, indissociable de la cultura humana i potser, com pretén l'actual neurobiologia, de l'orgànic i biològic. I per això el seu missatge és tan directe i de calat tan profund. La renovació de la naturalesa. Tots els actes del drama s'esdevenen als límits dels dos cossos, al frec dels dos cossos, al punt d'intersecció: seguint Bakhtin: un allibera la seva mort, l'altre el naixement, i tot plegat es fon en una imatge bicorporal. El que entra i el que surt (el que neix i el que mor, la concepció i el part), l'intercanvi de líquids fecunds (que entren, es renoven i surten transformats en una altra cosa), en definitiva, els cicles transformadors de la naturalesa. La pornografia exalta l'aspecte procreador i còsmic del cos, la cadena de la vida d'un cos que

neix de la mort d'un altre.

Hi ha, tanmateix, la qüestió moral. Ara bé, la moral, no la constitueixen una sèrie de valors essencials i inamovibles, sinó un conjunt de normes socials i tradicionals que serveixen per regular les relacions dintre dels diferents grups humans, sovint emparades en un fons religiós. Per això avui dia tothom sap, o hauria de saber, que la moral és una qüestió geogràfica i cronològica. Ho van denunciar Voltaire i Sade, i els antropòlegs actuals es fan tips de dir-ho. Per posar només un exemple: explica Mircea Eliade que els khonds, una tribu dravídica de Bengala, practicaven sacrificis humans, fins a la prohibició establerta pels britànics, en festivitats vinculades a la fertilitat de la terra. Les víctimes, que eren voluntàries, no es consideraven com a tals, ja que se'ls garantia una vida digna en aquest món i una de millor en l'altre. En aquest cas, doncs, l'homicidi no solament no era moralment condemnable, sinó que era "sant". De fet, no cal anar tan lluny, ja que, en les nostres societats, l'assassinat és moralment encomiable en el context de guerra (in-

terior o exterior). Els governs britànic i nord-americà se n'han omplert la boca darrerament al Golf Pèrsic i a l'Afganistan. Per tant, la moralitat o immoralitat del sexe és una cosa purament relativa. Hi ha el punt moral sensible de l'edat, a flor de pell de tothom arran de les trames belgues i de les seves atrocitats. Però si hem de ser sincers, aquesta també és una qüestió relativa, ja que fins i tot actualment, a moltes cultures diferents de les nostres, les noies es casen, per exemple, als nou anys, i no cal dir que ho consideren una sort. Però fins i tot acceptant la immoralitat d'aquests fets, per què el que fins aquí és indecent a partir d'aquí és horrorós? Torna a ser una qüestió de lloc i de temps.

El problema és que la pornografia actual és una indústria, explotada per un sector (masculí) amb un altre sector com a material (femení bàsicament i masculí com a comparsa, en l'heterosexual) i adreçada a un altre sector (masculí) consumidor, cosa que la fa tan estrangera o ofensiva a la majoria de dones. Per això la pornografia actual i occidental magnifica i tipifica (fins a extrems que confirmen la connexió amb el grotesc, com hem vist abans) tots els tòpics del masclisme, tot allò que és objecte de desig, tot allò reprimat, secretament imaginat però no gosat, que la civilització occidental ha construït al llarg dels mil·lennis en una successió de societats comandades, pensades i organitzades pels homes i per als homes. I això, juntament amb la seva funció cultural transgressora, és el que dona a la pornografia aquest aire, que la fa, alhora, semiclandestina i necessària, políticament incorrecta, immoral, no ètica, viciosa o perversa en definitiva, i que la fa blanc de les ires de la nostra societat.

Perquè, segons el conjunt de valors reguladors del meu comportament, el que és realment indecent, immoral i horrorós no és el sexe com a matèria d'art o del que sigui, sinó el mercadeig, en qualsevol edat i lloc (per exemple, a les fàbriques Nike d'Indonèsia), de cossos, de treball, d'obres d'art (ja es tracti de productores de pel·lícules pornogràfiques, de galeries d'art o d'editorials), en definitiva, l'explotació de l'esforç d'un altre en benefici propi. I d'això, per trobar-ne, no cal anar al racó apartat dels videoclubs o a les cabines individuals de les sex-shops ja que la lliure explotació de l'altre avui no solament no és immoral, sinó que és exalçada i sacralitzada com a l'únic valor positiu: el

lliure mercat. Sobretot pels moralistes, que anatemitzen qualsevol manifestació relacionada amb el sexe, però que, per altra banda, són els principals consumidors de l'art pornogràfic. No és altra, en realitat, que la ideologia dominant en tots els aspectes de la nostra vida quotidiana que sota la disfressa democràtica sap treure també el seu suc de la condemna a les clavegueres de la pornografia.

Certament, algunes feministes sostenen que la pornografia institucionalitza la sexualitat de supremacia masculina i la violència que li és inherent; és a dir, afirmen que és una forma de violència institucionalitzada i que es basa en la desigualtat i la injustícia del patró social masculí, el qual contribueix a perpetuar. No ho nego pas. Però això no invalida en absolut l'estatus artístic, ja que el mateix es podria dir d'alguns quadres de Miró, dels Minotaures de Picasso, de La Primavera de Botticelli o del Crist de Taüll, o també de qualsevol western o de qualsevol pel·lícula de John Ford, o dels drames de Shakespeare i dels sonets de Petarca o, en definitiva, de cims de la cultura universal com L'Odissea d'Homer o la Bíblia. ①

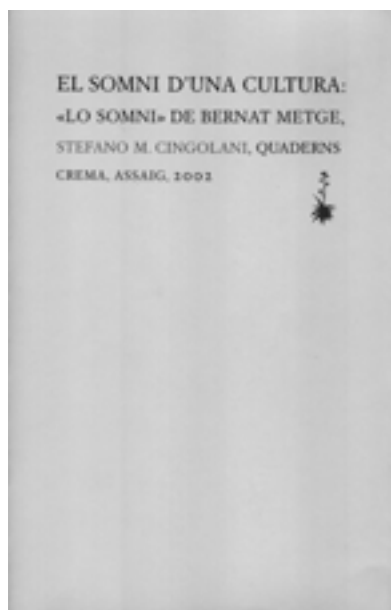
1. Una primera versió més breu d'aquest article va ser vetada al diari Avui el 2000, quan encara n'era col·laborador, i rebutjada per la resta de diaris de Barcelona a què la vaig fer arribar (El País, El Periódico, Regió 7).

*Trobareu una exposició succinta de les teories de Bakhtin al meu article "Miratges especulars de la ideologia. A l'entorn de la sàtira en Joaquim Rubió i Ors i Mikhail Bakhtin" al número anterior d'aquesta revista.

røls



Somio que em somien



Stefano M. CINGOLANI. El somni d'una cultura: "Lo somni" de Bernat Metge. Quaderns crema, Barcelona, 2002, 296 pp.

Una cultura evoluciona o mor segons la seva capacitat de repensar-se, d'apropar i d'encaixar els seus models en les noves palpitations del temps. Una cultura s'assenta sobre referents definitius, im-

prescindibles, però necessàriament mutables. La ductilitat dels referents, la possibilitat de moldejar-los per tal que ens diguin, ara i aquí, alguna cosa, és la prova de la vitalitat d'unes lletres.

Literàriament, aquest país de països nostre respira sobre autors i títols concrets, d'aportació decisiva. Ara caldria elaborar una llista de poetes, assagistes, narradores, il·luminats, trobadors i bufanúvols prou suculentas. Sens dubte, en aquesta llista, s'hi farien forts els grans noms de la literatura medieval, àmbit on la cultura catalana brillà força. Entre ells, cal comptar-hi Bernat Metge.

Repensar, doncs, Bernat Metge, comporta repensar una part important de la nostra literatura, comporta aportar, si es fa ben fet, una injecció de saba fresca a l'entramat mental dels catalanolectors. Això es proposa Stefano M. Cingolani, un estudiós de les lletres medievals, que ja ens havia ofert el llibre Joan Roís de Corella. La importància de dir-se honest (1998), premiat amb el Joan Fuster d'assaig. Cingolani analitza a fons Lo somni, obra central del barceloní Bernat Metge, i en analitzar-lo el rellegeix, el reinterpreta, l'actualitza, i ens desconcerta.

Lo somni és un d'aquells llibres que suporten estoicament l'etiqueta de clàssics. Cada època, doncs, n'ha fet una

interpretació, l'ha usat per solucionar els compromisos espirituals propis. Durant un temps (un temps massa llarg), Bernat Metge fou etiquetat com el precursor de "l'humanisme català". Segons Lola Badia l'estigma surt del cap d'Eugeni d'Ors i els seus cadells noucentistes, sadollats de classicisme militant. Ni Badia ni Cingolani accepten rebre Metge amb tal disfressa. Bernat Metge, i sobretot Lo somni constitueixen una visió innovadora del fet escrit a finals del XIV, però titllar-lo d'humanista és etiquetisme gratuït. Més aviat, ens diuen ambdós estudiosos, cal veure un Bernat Metge influït per l'Humanisme italià, però enclavat encara (sense que això sigui res negatiu) en el mirall artístic medieval.

La lectura contemporània de Lo somni, com tantes altres lectures medievals, va ser fixada per Martí de Riquer. Segons Riquer, Lo somni és un panegíric del Casal de Barcelona fet per un funcionari reial, Bernat Metge, caigut en desgràcia. Així Riquer interpreta que és una obra "funcional", determinada per les circumstàncies puntuals d'un home que vol recuperar el favor del rei. Un Metge, doncs, que somia per necessitat, que somia, principalment, en recuperar el càrrec. D'aquí les lloances envers Joan I i les reines catalanes, en definitiva, un Bernat Metge esmunyedís com una anguila.

Cingolani afronta la tesi de Riquer i li dóna la volta. Ens presenta un Bernat Metge molt més literari, un Bernat Metge més "actual", un escriptor total, centrat en el llibre com a obra artística, impulsat originàriament per una obsessió intel·lectual més que no pas política. Cingolani vol recuperar el Metge autor enfront del Metge funcionari, rescata la increïble capacitat literària de Metge per mostrar-nos que la seva no és una obra de "circumstància", sinó una creació literària acabada, amb sentit per ella mateixa.

L'aposta de Cingolani representa una revalorització de la literatura medieval, donant a l'autor, en aquest cas Bernat Metge, una dimensió realment artística, interpretant-lo com a escriptor des de les uncles dels peus fins a la punteta dels cabells. Cingolani pensa una bèstia literària, un home que recull Ciceró, Boeci, Petrarca, Gregori Magne... i que és capaç de fer-los interactuar, de fer-los parlar a través del seu text.

Amb aquesta novedosa tesi, que deixa com a excusa minúscula les tribulacions del Bernat Metge funcionari, Cingolani enforquilla *Lo somni* entre les culminacions de la creativitat baixmedieval. És una afirmació de modernitat, de desvetllament intel·lectual, de força artística. És, alhora, una manera d'atorgar a l'autor sentit com a autor. És una manera de dir que també al XIV, com avui i com sempre, fora dels llibres no hi ha res. Per Cingolani fora de *Lo somni* no hi ha res. L'art, la força de l'art, serà la culpable del batec elevadíssim de Metge, de la seva precisió, de la dolça ironia que rebrega pel fang l'opacitat mental de certs teòlegs (pobre Eiximenis!). Algú va dir que l'art, quan és vàlid, sap saltar-se el temps. Això vol dir-nos Cingolani de Metge. Vol dir-nos que Metge portava una fura dins del pit, que li bullien les entranyes i necessitava escopir una obra intensa com *Lo somni*, que si no hagués estat Joan I i Tirèsias, altres personatges l'haguessin fet somiar...

El lector d'avui, aquesta bestiola desconcertada entre un mar de títols

llamegants, quan aterra sobre les planes d'un clàssic com *Lo somni*, tendeix a posar-se perdonavides, a no cercar-hi res més que un tebi report sobre l'època. No el llegiria, per exemple, per embastar els propis desgavells existencials, o per trobar-hi respostes definitives, no el llegiria, diguem-ho clar, com llegiria un autor contemporani. Aquest em sembla un error clau, descriptiu de les misèries humanes. Per culpa d'una perversió il·lustrada tendim a pensar els literats antics, i ja no diguem els d'una etapa tan menyspreada com la medieval, com a superats, com a representants d'un estadi infantil de la humanitat (maleït Kant! maleït Hegel!). Els contemporanis ens pensem a nosaltres mateixos com a culminants (final de la història, democràcia com a sistema definitiu, emancipacions diverses,...), quan en realitat només som una versió diferent del trist titella humà.

La lectura que fa Cingolani de Bernat Metge és enriquidora per atemporal, perquè llegeix Metge des de la dimensió de l'escriptura, respectant-lo com a autor, sense necessitat de cap subterfugi. Ens presenta un autor i una obra: finit. En aquest aspecte ens prepara per aprendre alguna cosa d'allò que llegim, perquè només s'aprèn des de la ignorància. Cingolani ens avisa de la riquesa de Metge, i ens la fa compartir.

Amb Cingolani, doncs, hem recuperat Metge, hem situat *Lo somni* sobre una plataforma accessible. Heus aquí la tasca de l'estudiós de la cultura: rescatarla. Cingolani, amb el seu llibre, ens lliura novament Bernat Metge, ens permet descobrir-lo una miqueta més, escoltar-lo millor. I això deuen ser els clàssics, punts brillants que guien l'incaut per la tenebra vital. L'art o és una torxa o no és. Cingolani encén novament Bernat Metge, n'alimenta el foc, i ens el posa entre les mans perquè ens digui que avui estem una mica menys perduts que ahir.

ABEL CUTILLAS

La temptació de la innocència



Pascal BRUCKNER. *La tentación de la inocencia*. Traduit de l'original francès (*La tentation de l'innocence*, Éd. Grasset & Fasquelle, París, 1995), i publicat per Anagrama, Barcelona, 1996. L'exemplar ressenyat pertany a la 4a edició (2002), 296 pp.

Pascal Bruckner neix l'any 1948, quatre anys després que T.W. Adorno i M.

Horkheimer publicuessin el que seria el text de referència de l'escola crítica de Frankfurt: *Dialektik der Aufklärung* (Dialèctica de la Il·lustració), un llibre en el que aquells dos teòrics es proposarien, amb paraules seves, “comprendre per què la humanitat, en lloc d'entrar en un estat veritablement humà (merçès a l'acció de la raó il·lustrada), s'enfonsa en un nou tipus de barbàrie.”¹

Bruckner, amb els assajos independents però perfectament concatenats de *La tentación de la inocencia*, recull el testimoni dels fundadors de la teoria crítica i, utilitzant un estil assagístic segons el model reivindicat pel mateix Adorno a “L'assaig com a forma”², completa el panorama de la “gàbia de ferro” plenament mercantilitzada i perfectament administrada (culminació del procés de racionalització postulat per Weber), que se'ns dibuixava en la *Dialektik*, amb la descripció de noves dimensions d'aquella societat que els teòrics de l'Institut de Recerca Social miraven amb horror i frustració des del seu exili nord-americà en un dels moments més dramàtics del segle d'Auschwitz. I no obstant, les observacions de Bruckner, tot i abocar-nos també al pessimisme al que ens menava la primera generació de l'Escola de Frankfurt, i malgrat encaixar perfectament algunes d'elles amb tesis tan distintives d'aquell cercle com ara les que, a propòsit de la “indústria cultural” i l'anàlisi de la diversió s'exposaven en la tercera part de la *Dialektik*, mantenen una originalitat específica consistent en el fet que Bruckner gradua la lent d'augment del seu microscopi fins topar, més enllà del teixit social, amb la cèl·lula constitutiva: amb l'individu isolat (una mena d'Únic stirnerià) en el que desemboca el procés de dissolució de les comunitats unides per lligams tradicionals (i no merament racionals). A *La tentación de la inocencia* Bruckner s'atura en l'individu emancipat, i per això mateix responsable (culpable) davant dels altres i d'ell mateix, que sent el buit que l'envolta després de la dissolució de la comunitat i que ha esdevingut víctima de la llibertat que ha fet possible la seva

existència com un “si mateix”: “l'individu occidental és naturalment un ésser ferit que paga l'insensat orgull de pretendre ser ell mateix amb una precarietat essencial.”³ Abolida l'ajuda de la tradició i relativitzades les creences, restem condemnats a ser el nostre centre i ha eregir fonaments i criteris des de la llibertat a la que la nostra raó ens ha irreversiblement abocat. El vertigen cap al buit que ens envolta ens duu a lliurar-nos a l'evasió (“divertir-se significa cada cop no haver de pensar”, havia dit Adorno) que ens ofereixen l'oci organitzat i trepidant i l'encís del consumisme que imprimeix ímpetu a una societat que, alliberada de la necessitat i de les opressions més òbvies, no troba, tal com havia temut J. Stuart Mill, sentit a la vida quotidiana, però que, lluny d'acabar-se complaent en el gaudi serè del benestar adquirit i en el conreu de les facultats més nobles de l'esperit humà, tal com l'afable teòric de l'utilitarisme havia pensat que s'esdevindria, acaba rendint-se a l'eterna fugida endavant que és essencial per al capitalisme.

Però la temptació que dona títol al llibre que comentem no és la de l'evasió i l'atordiment de la diversió envoltada de focus i sorolls. La temptació en la que se centra Bruckner és la de dimitir de la responsabilitat ciutadana cap a la que l'esfondrament de l'autoritat tradicional (substituïda per un espai públic de vocació racional) ens ha impulsat sense haver-nos-en pràcticament ni adonat. Davant del buit que ara ocupa el lloc dels antics centres de sentit, l'individu sent la temptació de defugir els deures que són el preu de la llibertat però, alhora, es nega a renunciar als beneficis que l'estatus de ciutadà li proporciona a través de l'estat social provident. L'individu que cedeix a aquesta temptació bífida cau llavors en un infantilisme que el duu a demanar seguretat i atencions sense límit al mateix temps que s'esmuny de les obligacions. L'individu esdevindria un adult immadur, un Peter Pan que sovint serà temptat també per racionalitzar l'angoixa que pateix per la “precarietat essencial” que caracteritza l'individu en

les societats modernes definit-se com a víctima d'un estat de coses del que no està disposat a considerar-se (co)responsable. Els culpables són sempre els altres. Poc importa que qualsevol acció de qualsevol acabi repercutint en tots els altres. La dialèctica del tots contra tots és substituïda per la més simple i tranquil·litzadora del jo víctima dels altres i, per això, exonerat de culpa i mereixedor de tot el benestar reparador que la meua insadollable avidesa infantil, permanentment exitada pel consumisme i la diversió per la diversió, reclama.

Més enllà d'aquestes consideracions centrals, paga la pena de ressaltar aquí una altra tesi, aquesta complementària, present en el llibre: l'home modern sent la necessitat de singularitzar-se que neix del mateix individualisme que l'ha constituït en l'individu que és, però al mateix temps experimenta la impossibilitat de donar compliment a aquesta necessitat pel fet que en el context en el que es troba immers la individuació diferenciadora és la norma, de manera que, el saltar-se la norma que suposaria la singularització, passa a ser precisament un ajustar-se a ella indiferenciador.

La constatació que viure és viure amb els altres (el naufrag no deixa de ser-ho en arribar a terra ferma a menys que la terra a la que arriba estigui habitada) i que la mort ho és més —i és més dramàtica— pel fet que els altres continuïn vivint, fan que els altres se'ns revelen com a context vital.⁴ Aquest seria un plantejament que planaria implícitament en el llibre i que donaria consistència a la idea esbossada per Bruckner que el reconeixement social dona intensitat a la nostra existència fins al punt que és capaç de perpetuar-la després de la desaparició física (la vida de la fama de la que parlava Petrarca). Davant d'això, l'home modern viu en les societats occidentals la dolorosa experiència de no distingir-se mai en un context en el que la distinció és el color de fons: ell que aspira a no necessitar ningú i, alhora, a tenir l'aprovació dels

altres, constata amargament que ningú no el necessita⁵ i que no compta per a res. D'aquesta manera cau en la mort social.

Abans d'acabar, potser caldria dir que, tot i que l'objectiu de Bruckner en aquest llibre no és prescriptiu sinó merament descriptiu (tot i la càrrega moralitzadora que és inherent a la descripció crítica de tota conducta), podríem retreure a l'autor que no hagi assajat de definir un criteri sobre el qual començar a bastir una sortida a la situació presentada (si bé es podria aventurar que aquest criteri potser es troba implícitament present). Ara bé: en el cas que aquesta mancança fos motivada perquè en realitat l'autor no es plantegés la possibilitat, ni res de semblant, a un criteri objectiu. Llavors cabria lamentar que no hagi arribat a treure totes les conseqüències que es derivarien de la ubicació que fa dels altres (de "l'altre") com a destinataris de la dimensió de deure que s'inclou en la llibertat indefugible que acompanya l'individu en les societats modernes. Si gui com sigui, aquest text de Pascal Bruckner constitueix un assaig que comença sent interessant i que, a mesura que el lector s'hi endinsa, passa a ser, en general, un text que seria lamentable de deixar passar, emmig de la multitudinària processó de les novetats editorials, sense haver-se llegit.

JORDI MARTÍ

Un deure de memòria



Rémi BRAGUE. *El passat per endavant*. Barcelonesa d'Edicions, Barcelona, 2002.

El dinamisme vertiginós que ens caracteritza en tant que societat es constitueix en un vertader obstacle que ens impedeix de reflexionar sobre allò que som, d'on venim i, el que és més important, cap a on anem. I encara, és que arribarem a algun lloc? No tan sols no hi ha espai per a aquestes reflexions

sinó que el mer fet de plantejar-les ja sembla quelcom forassenyat. Aquest recull d'assaigs de Rémi Brague, catedràtic de filosofia medieval a la Universitat de París I (Panteó-Sorbona) intenta precisament això: endegar una necessària reflexió vers els fonaments sobre els quals s'ha construït el nostre present per tal d'esbrinar si aquests fonaments són prou sòlids per a bastir-hi un futur. Seguint aquest fil conductor, el llibre s'estructura en tres parts que s'ocupen respectivament del nostre ahir —"L'exemple del passat"— de l'avui —"La modernitat com a problema"— i del nostre demà —"Les condicions d'un futur"—, si és que n'hi ha d'haver algun, de "demà".

Escrit en una prosa brillant que destil·la erudició i competència per totes bandes, Brague s'encarrega de desmuntar alguns dels tòpics més arrelats com ara el de considerar l'Edat Mitjana com una època de foscor i tenebres. D'aquesta faïçó, l'autor mostra com la modernitat és el resultat necessari d'una època més o menys brillant —com totes— que, entre d'altres coses, ens ha transmès l'antiga saviesa d'uns clàssics —pensem, per exemple, en els grecs— i que va saber incorporar elements aliens com ara la cultura àrab. Ensenms aquesta constatació, l'autor hi insereix una reflexió sobre l'essència d'Europa, sobre els seus orígens, i en l'assaig intítulat "La filosofia medieval, exemple per a l'Europa d'avui", assenjala: "Europa ha de prendre consciència de l'enorme deute cultural que té envers aquests torsimany (el mot és àrab), envers els jueus, tant els de fora com els de dins, i envers el món cultural àrab, tant el cristià com el musulmà".

Seguint en aquesta línia, i ja dins la reflexió sobre el nostre avui, Brague demostra, en un dels millors capítols del llibre —"El geocentrisme com a humiliació de l'home"— com, la revolució copernicana, en contra del que sosté Freud, no fou precisament una manera de degradar l'home tot manlllevant-li la seva centralitat a l'univers: "La hipòtesi heliocèntrica no fou considerada com una

1. Del pròleg de *Dialektik der Aufklärung*.
2. Publicat en català dintre del volum *Notes de literatura*, Columna, Barcelona, 2001.
3. *La tentación de la inocencia*, pàg. 17.
4. El bé i el mal esdevindran llavors ens d'àmbit humà i la idea sartriana de l'altre com a infern adquirirà ple sentit.
5. *La tentación de la inocencia*, pàg. 41.

ferida sinó, tot al contrari, va ser sentida com una falaguera promoció: en lloc de podrir-se en una masmorra, l'home habitava en un barri tan elegant com aquell on radica el sol." Entre d'altres suggeridores reflexions, el llibre es clou amb uns breus apunts al voltant de la possibilitat d'un esdevenidor per a Occident.

Com assenyala Brague al prefaci del llibre, "tracto d'intentar un diagnòstic sobre la situació actual de la nostra civilització i sobre les seves relacions amb les civilitzacions veïnes" i mostrar com "la nostra civilització és hereva de l'Edat Mitjana molt més que de l'Antiguitat. Les idees fonamentals sobre les quals reposa s'han format a l'Edat Mitjana. Àdhuc aquelles que semblen provenir de Grècia i de Roma han rebut a l'època medieval, i només a l'època medieval, el matis o la correcció decisiva amb la qual han estat transmeses als Temps moderns." Exercitar el nostre deure de memòria és quelcom del tot necessari per assegurar la possibilitat del nostre futur. Un futur incert que tan sols serà possible si entenem que el passat no és un "fardell que hem d'arrossegar" sinó quelcom a integrar per tal que ens permeti fer camí. El passat és el motor necessari de tot avenç vers un esdevenidor que ens resta amagat. Per això tenim el passat per endavant.

XAVIER BALLESTER

L'espai literari



Maurice BLANCHOT. El espacio literario. Paidós, Barcelona, 1992, 264 pp.

Hi ha un espai en el qual les paraules es converteixen en obra. Aquest espai és la literatura. Constituint el tot irreductible de l'obra, la literatura allibera les paraules del seu ús quotidià. Escriure, diu Blanchot, és retirar el llenguatge del curs del món, portar-lo "enfora".

Abans del que Blanchot pretén que sigui el començament d'aquest llibre, trobem una nota. Està redactada des de fora dels textos que tenim entre les mans, i des de fora de l'autor que els ha escrit. És una presa de distància per part de Blanchot. Aquesta manifesta en realitat una pèrdua. Com ell mateix ens diu en un llibre posterior, a *Le pas au-delà*: "Escrivim per perdre el nostre nom, volent o sense voler, i, en efecte, sabem que un altre ens és donat necessàriament a canvi, però quin? El signe col·lectiu que ens fa anònims".

Una obra és el passatge de la "suprema indeterminació" a la "determinació extrema", és la potencialitat absoluta convertida en acte absolut. L'obra és: el so és música, el marbre és escultura, els enunciats són poema, el moviment és dansa... I és per ella mateixa, tot i deixant enrera el seu autor.

Blanchot ens diu que aquest llibre és fragmentari i que està escrit des del desig. Es dirigeix cap a les pàgines agrupades sota el títol "La mirada d'Orfeu".

Seguint de prop Hölderlin, Mallarmé, Rilke, i Kafka, Blanchot ens acosta a l'experiència de la creació artística, experiència que és l'eterna repetició de l'acte originari d'Orfeu: baixar als inferns a la recerca d'Eurídice i tornar amb les mans buides.

Blanchot associa l'art, el desig, la mort i la nit a la figura d'Eurídice. Aquesta no és una altra cosa que el que podem contemplar, el que podem representar, però també és el que mai no podem portar "a la llum", posseir. Tota obra d'art és una representació, però mai l'art pur, la forma mateixa d'art. L'obra és sempre una concreció del concepte, mai el concepte en si mateix, i és per això que estem condemnats a l'eterna repetició: perquè l'obra mai no és l'art donat d'una vegada per totes.

Unes línies més amunt esbossàvem un plantejament segons el qual l'obra se'ns definia en termes d'acte absolut. Aquesta tesi no es contradia amb la idea de l'obra com a representació de l'art. S'està parlant de les dues cares del mateix.

L'obra és la possibilitat de la creació i la impossibilitat d'exhaurir l'art.

Qui crea habita aquest espai d'incertesa entre l'exigència de ser de l'obra i la resistència de l'art que no es vol deixar atrapar. Està sotmes, com Orfeu, a la llei d'un desig ineludible que vertebrarà la seva existència. En tenim un exemple significatiu, tot i ser extrem, en aquestes paraules de Kafka: "No sóc res més que literatura i no puc i no vull ser una altra cosa". Kafka ens mostra la connexió indissoluble entre la literatura i la seva vida. La passió amb què viu la seva vocació és el que el conforma.

L'escriptura de Blanchot ens acosta al que ell anomena "punt obscur", espai cap a on es dirigeix el desig d'Orfeu. Aquest àmbit conté un secret incomunicable: el misteri de l'existència. Misteri que, com ens mostra Rilke en afirmar que "el cant és existència", és també el de l'art. Pensar l'ésser implica concebre la mort. Saber-se mortal permet l'excés de crear una obra, donar consistència al no-res.

El desig d'Orfeu no s'explica des de la utilitat, des de la producció, des dels costums, no respon als actes del dia, sinó a la ruptura de l'ordre: a la nit. La nocturnitat, com l'art, és un temps fora del temps, desmesura no contenable en cap mesura, presència per ella mateixa.

Blanchot, de manera fragmentària i assumint tot el risc del seu projecte, pretén encerclar aquest "punt obscur". L'espai Literari compleix les dues funcions del precipici, a saber, donar consistència, i mostrar l'abisme.

THAIS CLOQUELL

Del somni i del temps



María ZAMBRANO. Los sueños y el tiempo (2a ed.). Siruela, Biblioteca de Ensayo, Madrid, 1998, 165 pp.

Los sueños y el tiempo constitueix el resultat final d'un ambiciós projecte, fruit de la investigació sobre els somnis i el temps, que fou una de les més constants en María Zambrano. El contingut del discurs és tractat mitjançant una mena de prosa poètica. L'ús continu de

metàfores dificulta en algun moment la comprensió del text, però, en altres, fa que sigui perfectament intel·ligible. En aquest cas, les metàfores són fruit d'una gran lucidesa.

Los Sueños y el Tiempo és un estudi filosòfic sobre l'atemporalitat i la temporalitat a partir de dos estats primaris, inherents en l'home: el somni i la vigília. El somni es correspon amb l'estat atemporal, amb allò que no és temps. És, per tant, un estat on l'home està alienat de tot allò de què disposa per poder viure, tot i entenent que es comença a viure a partir de "l'estar situat", de la situació. L'anàlisi dels somnis esdevé un estudi de l'home desprovist de les formes essencials de consciència que són les responsables d'engendrar món, és a dir, realitat. El món, com a realitat, és l'espai que té com a embolcall el temps. La realitat, en tant que món, es dona en la vigília, en la temporalitat. En aquest sentit, que sembla que el lloc d'allò real, de les diferents classes de realitat, és el temps. La vigília representa, per tant, en contraposició al somni, el temps com a condició de la vida humana, de la vida situada, però no de la vida, que en el somni es presenta més que mai com a vida, vida en el seu estat inicial.

En aquest sentit, Zambrano diu que en el somni es mostra que es pot ser i estar sense conivir. La vida en estat inicial és la vida privada de tot allò que ofereix el naixement, de consciència, però sobretot, de fluir temporal (és referint-se a la vida com a estat inicial que Zambrano comença, potser, a fer ús de termes massa biològics). A causa de les oposicions que presenten somni i vigília, la connexió entre aquests dos estats esdevé difícil: els somnis ofereixen resistència a la consciència. Diu Zambrano: "Algunos alcanzan la presencia mas algo de ellos se desvanece enseguida en la conciencia, se hunde a través de ella, pasa por ella para sumirse en el lugar de donde salieron." Així, pensem que Los sueños y el tiempo presenta un rerefons existencialista a través de la concepció de l'home com a



ésser situat.

Zambrano en parla com a ésser que pateix la seva transcendència pel fet que és l'ens que es traspasa. Aquesta caracterització de l'home sembla idèntica a la del Dasein de Heidegger, que no és res més que "transcendència situada". Entenent "l'estar situat" com a condició de l'home, Zambrano parla del somni com un estat en el qual l'individu es troba indefens perquè no disposa dels elements podríem dir-ne "ordenadors" i "situadors" de la consciència. Un estat on l'home està desarrelat, desubicat, ja que no disposa de Temps, i, per tant, tampoc d'espai. A causa d'aquesta desubicació, els somnis són la forma màxima de patiment respecte a la transcendència.

Sembla que la base constituent de l'anàlisi de Zambrano en aquest tractat és Heidegger. De fet, utilitza vocabulari i expressions heideggerianes en el transcurs del seu estudi. La concepció

de l'home com a ésser que pateix la seva transcendència i del temps com a apertura és marcadament heideggeriana. Malgrat la semblança entre allò que dona per suposat Zambrano, és a dir, d'allò des d'on parteix i la filosofia del Heidegger de Sein und Zeit, Zambrano no el cita pas i, en canvi sí que fa referència a autors com Husserl i Ortega y Gasset, així com a clàssics de la psicoanàlisi: Freud, Adler i Jung.

ANNA URIOSTE

Un artista amb corbata roja



Úrsula TJADEN. Helios Gómez. Artista de corbata roja. Editorial Txalaparta, Tafalla, 1996, 237 pP.

La relació entre art i vida és la constant de qualsevol creador. Però existeixen individualitats i col·lectius que organitzen la cultura, en clau representativa, que evocuen aquesta vinculació en funció d'un objectiu ètic i polític. En efecte, no

tota la història de les tendències estètiques ha estat condicionada per una concepció de l'art des d'un projecte revolucionari. Existeix, doncs, un debat reiteratiu quant al dilema de l'"art per l'art" o l'art a partir d'una concepció del món més àmplia. Amb tot, aquesta cruïlla pot no ser exclouent, si es té en compte que la segona opció tampoc no nega una autonomia "metodològica" en l'aspecte simbòlic. És a dir, per posar l'estètica (el cartellisme, la pintura) al servei d'un projecte cal, de primer, un bon ús dels instruments —ser bon pintor, bon cartellista— per tal d'aplicar el significat creatiu —el missatge— a un objectiu socialment conservador o transformador.

La trajectòria intel·lectual d'Helios Gómez (1905-1956) mostra la vinculació entre idea estètica i funció social abocada a una idealitat comunista. És evident que cal contextualitzar aquesta hipòtesi de treball en un cicle europeu que es debatí per la definició reaccionària o col·lectivista de les avantguardes, de les darreres manifestacions per a representar la realitat. Perquè l'avantguarda en ella mateixa és difícil de definir; però si es "tradueix" en clau d'una cultura política, pot derivar en l'avantguardisme futurista instrumentalitzat pel feixisme o bé en el constructivisme en funció del codi marxista. I val a dir que la recerca de Tjaden concreta perfectament el codi polític en funció de l'art. En aquest assaig, Helios Gómez es configura com un intel·lectual-polític que evoluciona des dels postulats anarquistes al comunisme (Perquè marxo de l'anarquisme, 1930). Però penso que aquesta directriu ideològica no és el més remarcable de la seva trajectòria. En aquesta investigació, rigorosa i concisa, el lector descobreix la constant de l'ús de l'art en la denúncia de fets concrets. Des del crit per l'assassinat de Sacco i Vanzetti fins als episodis com la denúncia de la dictadura de Primo de Rivera —Dies d'ira. 23 dibuixos i poemes del terror blanc espanyol. [Berlín, 1930]— o la intel·ligent crítica a la República democràtico-burguesa. En aquest darrer aspecte, Tjaden ha fet molt bé a destacar l'article

¡República!, on Helios Gómez exemplifica les pregonas contradiccions de classe del cicle "1931-1939", que en la conjuntura 1933-1934 marca definitivament l'enllaç populista entre la CEDA i el pronunciament militar feixista. Aquest era l'esperit de denúncia de Visca octubre. Dibuixos sobre la Revolució espanyola. Aquest cicle històric determina el que ens vol dir l'artista. I per aquesta raó, ara com ara, quan els intel·lectuals són més prínceps i cabdills que no pas lúcids intèrprets del cor del poble, cal reivindicar i socialitzar l'exemple d'aquests artistes i pensadors que entenien la cultura com un factor clau de la transformació revolucionària. La praxi, doncs, com a construcció de la teoria unificada de crítica contra l'hegemonia capitalista, encara que de vegades irònicament: "Helios preferia més actuar que teoritzar. De vegades interrompia amb un acudit el discurs sobre la "crítica constructiva a la posició de Robespierre i Saint-Just contra els girondins el 1793" o sobre la "qüestionable ortodòxia de la Comuna de París el 1871" amb el qual ens aclaparava algun company un xic pedant."

Úrsula Tjaden ens clarifica una actitud que no és estrictament individual; en tota la recerca batega una aurèola eixida del 1917: la Revolució russa. I després de llegir aquesta biografia, que depassa la mera badoqueria esteticista, resta el que va representar aquell Octubre com a metàfora, mite i imaginari. Per això Helios Gómez va anar a la República dels Soviets entre 1932 i 1934. També, per tant, a través de les vides d'aquests lluitadors es pot comprendre què significa aquell esplèndid cicle revolucionari: "Obrer!/Camperol!, Soldat! (...)", escrivia el propi Helios Gómez en commemoració del 7 de novembre de 1917. Aquí va començar tota una altra cultura que l'artista va saber concretar a través dels grafismes a La Batalla, La Rambla i L'Opinió. O en el dibuix perfilat dels líders revolucionaris de l'Europa d'entreguerres: de Lenin, Rosa Luxemburg i Karl Liebknecht a Joaquim Maurín o Lluís

Companys. Aquests eren protagonistes d'aquell "art en moviment" que definia Romain Rolland en definir l'estètica de Helios Gomez: "(...) les figures del capitalisme evoquen molt naturalment, dins el quadre monstruós del maquinisme modern, l'esclavatge d'Egipte i d'Assíria, l'esclavatge etern." I era aquest saber copsar la nitidesa i significat del moviment el que portà l'artista a "alliberar l'art de formes vives i fer-lo viure amb el seu propi dinamisme".

XAVIER FERRÉ TRILL

Déu ens ha deixat



Pinkhas SADÉ. *El Déu abandona David*, traduït per Manel Forcano. Edicions 62, Barcelona, 2002; 82 pp.

"He vist una balança en un somni"... bona part de la poesia de Pinkhas Sadé resta marcada per tot allò que s'esvaeix en despertar d'un somni. El somni, que per exemple, el torna a apropar a la noia que estimava, i que per porugesa o indecisió,

no s'arribà a casar mai amb ella.

La poesia de Sadé, com la del seu contemporani lehuda Amikhai, es farceix de significats de la simbologia bíblica. Tant se val si el poeta creu amb Déu o no, però el que es denota, és que tots dos es coneixen bona part dels diversos llibres que conformen la Bíblia.

Sadé va viure molts anys a Tel-Aviv, fins que la mort li sobrevingué a Jerusalem. I entre aquestes dues ciutats, i vora el paisatge d'Israel, anirà configurant una poesia del tot més propera a la vida. No és en va, que es senti proper a l'obra del poeta Konstantin Kavafis, ja que en tots dos la senzillesa del seu llenguatge es reflexa en la seva poesia: "La seva senzillesa, / el seu esforç per expressar la vida tal i només com es / presenta."

Sadé ens dona la imatge d'un rei, David, entristit i entotsolat per la seva malaltia —podrà Betsabé refer-lo a la vida? Ens vol mostrar la imatge d'un rei derrotat, i abandonat (Salm 22) per "aquell" que ha pactat amb ell, i que l'ha fet hereu del seu reialme, i de la seva aliança per sempre? "Déu meu, es diu, m'abandones. / I així es va quedant gelat a poc a poc, a poc a poc fred / per dins."

La poesia de Sadé ens mostra d'una manera tendra —i dolça— la brevetat de la vida, el dolor que ens fa créixer, i la desil·lusió humana davant de l'esvaïment de qualsevol somni. Una vida (poesia), però, que reclama incessantment una veritat. Aquella veritat molt sovint aspra, que tantes vegades ens acompanya; de fet, els homes, fem poca cosa més que això: menjem pa, llegim, estimem, i ens morim: "He menjat una mica de pa. He estimat unes quantes / dones. He llegit uns quants llibres de nit, a la llum d'una / bombeta. / No sé avui més del que ja sabia. / No sortiré d'aquest món, com no vaig arribar-hi."

Com sempre hem d'agradir l'excel·lent selecció, i traducció, que Manuel Forcano ens ha traslladat al català. Omplint una vegada més un buit, que en català, teníem d'una de les millors mostres de la poesia hebrea israelita del passat segle XX.

ADRIÀ CHAVARRIA CURTO

PINTOR RENTANT-SE LES MANS

A Leonardo Escoda

No són els sentits de la fruita, la terra o l'aroma, allò que interessa el pintor. No sembla importar-li que l'allò siguen préssecs o taronges o maçanes. Tant m'és a mi també la fruita per se. Si empomo i mossego dues pomes de paradís. Si en tasto la delícia, la de la primera llegida. I la podridura. I ara que el pintor es renta les mans. I veig que ja no es podrà traure el rovell de les mans. I és en terra la fruita podrida dels seus ulls, fets d'espera i polseguera blanca, a Rapallo. I em diu: - "L'Arbre no et trairà mai. La paraula és arbre. Arraila i fruita i la seua escorça atura les ombres i els cels. A l'escorça de fins al punt de la saó, fins a la plenitud més quieta, enclavada durant mesos i més mesos amb una xinxeta a la paret. El seu camí era el meu, com la pregària infantil i la regor del son i dels somnis, i callàvem, perquè no es malacostumés la boca al voler amarg de la creixença."

Fragment del llibre Soldat del pa
d'Albert Roig.

60

Senc ses campanades les nou sí les nou a
Girona són les nou es tinc tanc de ses
campanes de sa seu nou vegades Na Rosa
sa gallega Na Caterina sa menorquina es
barri antic vora es riu Onyar repenjada
a un balcó es balcó de sa casa es balcó
amb es geranis sí amb es geranis rojos sa
nit ets estels es llums des ponts de ses
cases carrers i places sa lluna enlairant-se
i acarasant i vestint amb sa seua llum ses
velles pedres ses gavines volant ses gavines
cridant

a sa nit

sí

a sa nit...

Pens en tu.

28 d'abril 1983, Girona

Soledat Castellà

A Paul Celan

Poncelles de records, (), de cendres dalt al cel,
i l'olor.

I aquella fum sobre Europa.

Adrià Chavarria

arnau pons
dels quaderns de vorónej d'ossip mandelstamm

III

Deixa'm fugir, expulsa'm lluny, Vorónej:
em rebaixes, m'envoles, ara jugues amb mi,
des d'un voral, vençut, saps com fer-me venir.
Voraginós capritx, Vorónej —d'oronejar voraç,
ets corb, coltell de viu oreig—, reneix, neguit...

(abril de 1935)

IV

Hauré de viure més, jo que dos cops ja he mort,
i la ciutat amb l'aigua hagi perdut el nord:
quins pòmuls espigats, mossa pigada i bella,
quin agre saimós la terra, clava-hi d'un pic la rella!
Bona al·lota s'ajeu, fonda estepa d'abril,
quin Buonarotti el cel, aquest cel teu —febril...

(abril de 1935)

V

I això quin carrer és?
Carrer de Mandelstamm.
Renoï, que complicat!
Quin nom de mil dimonis!
Per voltes que li donis
sona vinclat, mai dret.

Ni llis ni delicat, ni gaire alineat,
ans gairebé
alienat,
d'aquí que a aquest carrer,
o a aquest sotrac baldrer,
li diguin Mandelstamm.

(abril de 1935)

REPERCUSSIONS

A Dolors Miquel

Per poc que sigui just
plorar i plorar
ploreu germans
per tot el que ens hem fet
el que anem fent i el que farem
ploreu germans
i demanem a déu
que ens alliberi de tot el mal
que interrompeixi aquest cabal
descomunal d'iniquitat
que s'afigura ser l'eix del món
i ens alliberi de tornar
més mal per mal
esborronats esfereïts
ploreu ploreu germans
invoquem clamem votem
perquè follia governi
per sobre el conterbuni
follia sana de poesia
però mentrestant
per poc que sigui just
anem plorant germans
anem plorant.

Josefa Contijoch

Nihil Obstat

JORDI LAPLANA de "lo Ballestar"

"El segle XXI serà religiós". Aquesta assertió d'André Malraux, s'insereix en la vocació pels futurismes, com aquell tan nostrat de "Catalunya serà cristiana o no serà". Què diria avui el Dr. Torres i Bages?

A jutjar per certes aparences la predicció de Malraux va confirmant-se. Una recent enquesta mundial de valors constata l'ascens del sentiment religiós a l'Islam, a l'Àmerica llatina i als EUA. A l'Europa protestant i catòlica descendeix. Tant Bush com Ben Laden interpreten la voluntat divina. Déu és amb ells. Fan servir un llenguatge plenament medieval, avui, quan el coneixement científic està arribant a una alçària de ciència-ficció.

El fet religiós ha estat històricament arreu bastit per dues constants dominants: la divinitat creadora exnihilo i l'ànima —entitat immaterial i immortal que sobreviu al cos. Ambdós principis han constituït l'essència palesa a totes les cultures religioses. L'ànima com a ens superador de l'escàndol de la mort individual, com a expressió de la raó pràctica que sosté l'ésser humà, que no es resigna a la desaparició, no ha estat aliena a cap cultura religiosa, fins i tot és present en aquelles, com la budista, que és atea. L'ànima adoptarà diverses teleologies, com apunta Puente Ojea: la salvació, la condemna, la metempsicosi —transmigració o karma—, però llur persistència respon a la vocació d'infinnit del gènere humà.

En l'esdevenir de la història, les formes monoteistes religioses han representat per oposició a les politeistes un front de conflictes. Aquestes han conviscut harmònicament amb les altres cultures sense imposicions i a voltes en un procés d'assimilació o simbiosi de deïtats i rituals. Les cultures politeistes imprimien llur domini guerrer, econòmic, jurídic, però respectant les morfologies religioses dels pobles dominats.

Recordem l'Imperi Romà en la seva triomfal expansió. Evoquem el macedoni Alexandre que quan conquereix Egipte ofereix un temple a les seves deïtats, alhora que els egipcis el divinitzen. Els asteques dominaren tots els pobles al seu abast complint el ritual de guerra florida sacrificial, però respectant puntualment totes les altres deïtats, tot el contrari del que faran els castellans de Cortés, que en nom de la Reina de Castella, destruïen la religió, la llengua nàhuatl, l'organització, tot, per imposar la cultura conqueridora.

Els monoteismes des d'Akhenaton a Egipte, passant pel jueu, pel cristià i per l'islàmic, són

excloents. Qui no venera la meua divinitat és infidel. Enemic. "Sóc el que sóc", diu Jhavè. "Deixa-ho tot i segueix-me", afirma Jesús. "Només Al·là i el seu profeta Mohamed", proclama l'Islam.

És a Occident, a partir del Renaixement, on es desferma una acció de revisió del fet religiós alhora que el coneixement humà penetra la ciència en un procés irreversible, imparabile, fins arribar als nostres dies, moment en què Hawking, el popular físic i matemàtic d'Oxford, ironitza sobre el fet que som a punt d'entrar a la ment de Déu. Les estructures eclesials han lluitat sempre aferrissadament per mantenir el seu domini dogmàtic. Galileu, Servet, Darwin, B. Russell, etc, ho exemplifiquen bastament.

I aquest procés de reflexió es genera exclusivament a la vella Europa cristiana. No pas a la catòlica Espanya, la dels Àustries i la dels Borbons, que sumida en la Contrareforma papista, hi romandrà ben aliena. ¡Que inventen ellos!, bramara la castellana veu (la mateixa que proposava enterrar amb filial fervor la llengua basca).

El deïsta segle XVIII de la Il·lustració, es pregunta com el Ser Suprem, ha permès el terrible terratrèmol de Lisboa. És l'irresolt problema del Mal en el cristianisme. S'ha dit que la Creació era obra del Dimoni en una badada de Déu. Laplace, el gran astrònom, anuncia que Déu és una hipòtesi que d'ara endavant li resultarà innecessària a l'esperit racional.

Quan Nietzsche a mitjans del segle XIX proclama el seu escandalós Gott ist tot, no fa més que percebre el declivi teològic i l'esvaïment de la transcendència que porta a l'esfondrament de la fe, que és la possessió d'una convicció que no pot ser debilitada per la prova en contrari.

El corrent del pensament racionalista que inicia la seva volada al segle XVIII (Holbach, Voltarie, Rousseau), reix àmpliament al XIX. El noms dels Schleiermacher, D.F. Strauss, Renan, Couchoud, Harnak, Loisy, Bayet, Guignebert, etc, es compten entre els anomenats historicistes, és a dir, aquells que esmercen en la tasca de recerca històrica, desproveïts de prejudicis, de partit pris, respecte el sobrenatural: "pendant de siècles les recherches sur les origines du christianisme on été faites par les croyants, soucieux, avant tout à défendre et d'il-lustrer leur foi." Destaca la figura de l'eclesiàstic Albert Loisy que per la seva interpretació heterodoxa dels evangelis, fou excomunicat, confinat a l'Índex i distingit amb una Encíclica per a ell solet: Providentissimus (1883), en refutació de les seves tesis. E. Renan, professor de gran prestigi a París, teòric del nacionalisme francès, fou àsprament represaliat per la seva famosa Vida de Jesús, primer dels volums de la dilatada i romàntica obra Les origines du Christianisme. Hi veiem alguns exemples de la temàtica abordada pels "historicistes" aplicant la metodologia que podríem denominar històrico-crítica.

A Les Cinq Évangiles, Couchoud s'endinsa en la figura del seguidor de Sant Pau, Marció, de meitat del segle II, un personatge de gran rellevància. Marció escriu el primer Evangeli, o sigui, la narració de la vida de Jesús. Tota l'obra de Marció va desaparèixer, però ha estat possible la seva reconstitució gairebé sencera gràcies a les innombrables refutacions de les quals fou objecte, entre elles Adversus Marcionem, de Tertul·lià. Marció ha estat objecte de múltiples anàlisis en aquest segle, se'l considera com el redactor d'un primer evangeli que va donar lloc al de Marc, primer dels quatre coneguts com a sinòptics, els quals segueixen la mateixa sinopsi o estructura.

Marcio fou refusat a Roma després d'anys de dubte el seu evangeli fou oblidat. Sostenia la pura naturalesa divina de Jesús.

Els historicistes, per altra banda, endeguen la tasca de l'estudi dels precedents religiosos grecs i romans els quals contenen el germen i els elements que després apareixeran en el cristianisme, el

qual, cal no oblidar-ho, es desenvolupa en el si de la cultura romana hel·lenitzada. Així, la redempció d'un salvador, la necessitat d'una vida virtuosa i pura, la virtut mística dels sagraments, el paradís o l'infern, la unió final de l'ànima humana i la divinitat, són ingredients mítics que passaran tots ells a integrar el corpus de la nova religió escindida del judaisme.

Així l'Orfisme ens presenta el fill de Zeus, assassinat i ressuscitat; el pecat original, com la propensió de l'home a la violència i al mal; la purificació per pràctiques baptismals; el paradís òrfic i l'infern torturador.

També la religió de Cibeles, la deesa Verge i Mare, que infanta déus. I la religió de Mitra, deïtat protectora i justiciera, segons la qual a la fi del món els homes ressuscitaran i per mitjà d'un judici final, segons llurs actes aquests aniran al cel o restaran anorreats; on no falta el sacrifici amb el bou en lloc de l'anyell, etc. D'aquí resultarà que el cristianisme, doncs, és el màxim exponent de sincretisme religiós.

S'estudien també els intents que des d'August, passant per Claudi i els seus successors, emprèn l'Imperi Romà de restauració religiosa per tal de donar vida a creences i cultes tradicionals a fi de dotar aquest immens imperi d'una unitat moral que l'enfortís, cosa que finalment arriba amb Constantí producte d'un conveni entre l'Estat i el Cristianisme, tot i proclamant-se com a Religió oficial de l'Imperi amb el famós Edicte de Milà el 313. S'ha acabat la tolerància: el Codi de Teodosi abolirà tots els cultes no cristians: Quod si quis aliquid forte huius modi perpetravit gladio ultore serenatur. Qui resti fidel als cultes anteriors al cristianisme, pena de mort. Ha guanyat l'espasa venjativa.

En el fons, diu Bayet, allò que triomfa al segle IV, no és la idea d'un Déu just i bo, ni la idea de redempció, ni la idea de cel i infern, ni baptisme o comunió, ja que tot això es trobava en les altres religions precedents. El que ha triomfat és la idea d'una religió d'Estat al servei dels fins polítics, junt amb la idea d'intolerància que sotmet els drets de l'esperit als drets de l'espasa. Aquests dos principis han pesat significativament a la història d'Occident. I de casa nostra singularment.

Som a les brecceres del segle XXI. Vivim en un ordre jeràrquic de valors dominat per la ciència i per la seva aplicació tecnològica. Un nou mot ha nascut: Tecnociència. Vivim una època marcada pel descobriment científic i la invenció tecnològica. Alain Minc contempla l'època actual com la fi de l'Edat Mitjana. L'home prometeic ha robat el foc sagrat als déus. La Voluntat de la cultura cristiana s'ha imposat a la Passivitat de totes les altres cultures.

Les religions han estat i seran consol, refugi, protecció, a la dissortada condició humana, aclaparada pel dolor, la injustícia i la mort. La angustia del atroz instant de la cesació de la existència es la matriz última del sentido religioso, sentencia Puente Ojea. La nostàlgia de l'Absolut generarà nous horitzonts substitutius, ens explica Steiner. S'ha dit que el segle XVIII, era deïsta, el XIX ateu i el XX laïc. El laïcisme és la pretenció del transcendent, viure amb la pròpia soledat ontològica foragitant la divinitat com a ens creador i interventor, afrontar la vida amb la consciència de la diagnòsi sartriana: l'homme est une passion inutile. Ha tornat el terratrèmol de Lisboa: la shoah. Com Déu ha permès l'Holocaust? Déu ja no és amb nosaltres, lamenta Wiesel.

Veus rotundes reclamen aquesta weltanschauung, mot avui en desús. Borges afirma que el fet de creure en un déu creador, omnipotent, que a més a més ens estimi, pertany a la més alta literatura fantàstica. Beckett amb amarg sarcasme profereix... i el mal parit no existeix.

S. Paniker és del parer que caldria durant un quants segles no parlar de Déu ja que tant de mal s'ha fet en el seu nom. R. Panikkar, per contra —diu—, per escàndol dels qui creuen en el principi

de contradicció professa el cristianisme i el budisme alhora. Formós garbuix liricomístic.

Per a la moderna teologia Déu és el darrer fonament de tot. En definitiva, la Causa. Som on érem: St. Anselm, St. Tomàs, Descartes, Kant...

Avui ja és àmpliament estesa la idea segons la qual el Laïcisme es conforma a una severa exigència de disciplina moral i d'altruisme. Steiner s'interroga —no des de l'agnosticisme aigualit sinó des d'un ateisme ferm— d'una filosofia, literatura, música, plàstica, de primer rengle, d'excel·lència.

L'home i la dona sense creences de condemna o esperances de salvació, en possessió d'una consciència del difícil moment històric que ens toca viure, època de sacralització del compte de resultats consumista, d'entropia planetària, de pessimisme antropològic, de fúria agònica del vell estat-nació amb l'atàvica pervivència de primats poc evolucionats, amb el seu homo homini lupus, pot emergir de llur consciència un Laïcisme com a força embrionària d'una nova jerarquia de valors capaç de garantir dignament, la supervivència de l'espècie.

Viure activament, transformadorament dins la Solitud i el Silenci de l'Univers, com insuperablement ens descriu Carner:

La llum ve de l'altura,
la fosca ve del cor,
tot clama i res no dura
tot calla i res no mor.

juliol,

50è aniversari de l'aparició del primer número de la revista Gèminis
Dinem tots quatre a la Fresneda
Després del part... l'agost

agost,

"Nadiecomotú", per què ens has deixat?
"A vore si esta nit hi ha sort"
Quina canícula... però malgrat tot...

setembre,

"Una, grande, i LIBRE", renoi, quina bandera!
Ai, Simone Weil! Els tribunals no ens entenen
Els tres no: no tenim experiència, no tenim cabuda, no hi ha manera de cobrar

octubre,

Xè Congrés de dones filòsofes, organitzat per Fina Birulés, al CCCB de Barcelona els dies 2, 3, 4 i 5 d'octubre
Dia 31, mengem un músic i caminem per les altures... "estem desacomplexats!"
Nit a l'òpera: "Estreno"
Casa nova, vistes noves
Doctor: "Què passa sinó saps volar?"

novembre,

"Diàlegs a Barcelona" (Associació d'Escriptors en Llengua Catalana)
Dia 15, de novembre: Diada de l'escriptor empresonat del PEN Club. Anna Politkóvskaia ens narra la tragèdia de Txètxenia
Els divendres, xerrades-homenatge dedicades a la "Generació del 52", al Centre del Comerç de Tortosa

desembre,

"Estem enchapotats!"
"Ai mano com anem!"
"Hi hagué un vespre i un matí: només vam estar junts". Iehuda Amikhai

gener,

"Déu nostre, quina costereta!"
Cauran o no cauran? els voltors sobrevolen l'Orient
"Somos un getho cultural e identitari!"
Bruts... i cagats

febrer,

Reestrena al Liceu de l'òpera "Pirineus" de Felip Pedrell
Tornem a sortir. Ara el primer

"En la vida, si un vol comprendre, comprendre seriosament com van les coses d'aquest món, ha de morir, com a mínim, una vegada. I aleshores, ja que la llei és aquesta, més val morir jove, quan encara es té prou temps per endavant per refer-se'n i ressucitar (...)"

Giorgio Bassani. Il giardino dei Finzi-Contini.



Pere Grimau (Aiguamúrcia, 1968)

La fotografia de paisatge, es pot entendre com l'art de reproduir les empremtes de la presència de l'home a la natura. El paisatge suburbà, el paisatge de la perifèria és el tema d'aquesta sèrie de fotografies de Pere Grimau. Llocs en contínua transformació, espais de formació recent. Torres elèctriques, ponts, carreteres secundàries, rius, corrents d'aigua, camps cultivats, camps abandonats, parcs públics, algunes panoràmiques. Imatges que ens parlen de la història de l'espai i del seu esdevenir.

Imatges en blanc i negre que responen a un interès de l'artista: és la seva particular manera d'apropiar-se d'ell. No són indrets particularment formosos, els fa formosos la feina del fotògraf. La seva mirada ens transporta a espais que l'artista ha fet seus, que han deixat d'ésser paratges anònims, per a convertir-se en llocs íntims, en llocs de silenci, malgrat la proximitat del bullici.

Antonio Salcedo Miliani



revista d'idees i cultura
núm. 1, tardor/hivern 2002