

TEXTOS ORIGINALS EN CATALÀ

EDITORIAL

La unió Internacional d'Arquitectes celebra a Barcelona el mes de juliol de 1996 el seu XIX Congrés. Han escollit el tema *Present i futur. Arquitectura a les ciutats*. Les ciutats s'han convertit, en el nostre temps, en concentracions humanes d'una magnitud fabulosa. Les ciutats expressen, de manera espectacular, les grandeses i les misèries de les nostres societats. L'arquitectura de les ciutats està condicionada pels impressionants moviments de població, pels interessos econòmics, per les orientacions polítiques dels governs, per les opcions estètiques dels mateixos arquitectes, per les tecnologies disponibles i per

les diverses tradicions culturals. Qualsevol reflexió sobre els futurs de l'arquitectura ha de tenir en compte tots aquests factors.

Barcelona és un bon laboratori per a reflexionar sobre els futurs de l'arquitectura urbana. És una ciutat que utilitza espais i edificis creats en èpoques històriques diverses des de l'imperi romà fins a l'actualitat, amb dos moments especialment rellevants: la ciutat gòtica i la ciutat modernista. Barcelona, capital de Catalunya i de la llengua i cultura catalanes, ha rebut una impressionant quantitat d'immigrants de cultura espanyola entre 1950 i 1970. Barcelona capital d'una nació sense estat, ha acon-

seguit cotes molt altes en el seu servei, de dignitat arquitectònica i de convivència humana.

A Barcelona, com a altres grans concentracions urbanes, queden obertes moltes preguntes. Com suggereix Josep Martorell, president del Congrés, en el seu article, s'hauria de criticar que les ciutats estiguin tan sotmeses a les lleis de mercat. Si l'economia liberal és útil en certes àrees de la vida econòmica, potser no ho és prou en altres àrees com la vida cultural o la planificació urbana. Una altra qüestió oberta és la del desenvolupament de la democràcia a les grans ciutats. La participació política no és fàcil en les aglomeracions

urbanes. Per altra part, potser el futur de la democràcia està molt relacionat amb la creació de noves formes de participació dels ciutadans en el medi urbà. La tercera pregunta fa referència al risc de crear ciutats poc arrelades a les identitats de cada poble. Les ciutats haurien de poder harmonitzar la pluriculturalitat, l'obertura a les innovacions i la universalitat amb una caracterització que fos expressiva dels valors locals. Cada ciutat hauria de tenir personalitat pròpia, ànima pròpia, creativitat pròpia.

Fèlix Martí
director

DOSSIER

LA CIUTAT I L'ARQUITECTURA AL TOMBANT DE SEGLE

El juliol de 1996 se celebrarà a Barcelona el XIXè Congrés de la Unió Internacional d'Arquitectes. Sota el lema *Present i futur. Arquitectura a les ciutats*, el Congrés centrarà la reflexió entorn del paper de l'arquitectura en la transformació de les ciutats contemporànies. Diversos edificis del centre històric de la ciutat esdevindran el marc del Congrés i permetran als participants prendre contacte directe amb la ciutat.

Els arquitectes d'arreu del món, afiliats a través de les organitzacions estatals a aquesta associació mundial, es reuneixen cada tres anys en una ciutat per tal de debatre un tema viu dels que afecten la professió d'arquitecte. L'any 1990, al Congrés de Montreal, Barcelona va presentar la seva candidatura per a ser la seu del Congrés de 1996. La va guanyar amb el lema "Vida nova a les velles ciutats".

Ara tenim el Congrés a dos passos i em sembla que pot ser interessant de fer-lo conèixer i assenyalar-ne els trets més característics.

El Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (associació que agrupa els arquitectes que treballen a Catalunya) ha assumit la responsabilitat d'organitzar el Congrés. Esperem a Barcelona uns quants milers d'arquitectes d'arreu del món.

A fi que el debat es correspongui millor amb les diverses realitats urbanes i els problemes tan diferents de

les ciutats de tot el món —de Nord a Sud, d'Occident a Orient— i perquè pensem què hi pot dir l'arquitectura, el lema inicial "Vida nova a les velles ciutats" (potser massa lligat als problemes de les ciutats europees) ha passat a ser *Present i futur. Arquitectura a les ciutats*, més adequat perquè hi càpiguen clarament els problemes de tantes ciutats joves i velles d'Amèrica llatina, del tercer món i del Sud-Est asiàtic.

Per tal que el mateix Congrés esdevingui per als congressistes una experiència de vida a la ciutat, s'ha pres l'opció de no fer-lo en cap palau de congressos, sinó al bell mig de la ciutat històrica. Una sèrie d'edificis públics i d'ús cultural que hi ha a l'entorn de la Rambla —el carrer més emblemàtic de Barcelona— en seran la seu.

El Congrés vol depassar l'estricta camp professional. L'arquitectura a la ciutat és un afer de domini públic. Totes les institucions culturals de Barcelona, coincidint amb les dates del Congrés han volgut sumar-se a l'esdeveniment i organitzaran exposicions sobre algun tema d'arquitectura.

La mecànica de la reflexió i del debat del present i els futurs de les ciutats i el paper que pot fer-hi l'arquitectura, arrencarà de dues grans exposicions públiques. Una amb el mateix lema del Congrés (*Present i futur. Arquitectura a les ciutats*) que abastarà exemples de tot el món.

L'altra *Barcelona contemporània* que mostrarà l'evolució de la Barcelona moderna i el paper que hi ha jugat l'arquitectura.

El Congrés durarà quatre dies, del 3 al 7 de juliol de 1996, però esperem que sigui un esclat de sembra d'inquietuds a l'entorn del fenomen urbà, indissolublement lligat a l'arquitectura. Per exemple, la gran massa dels teixits urbans de totes les ciutats —siguin compactes siguin de casetes amb jardinet— és una suma de peces d'arquitectura: cases de pisos o habitatges individuals. A més, hi ha sempre les grans peces dels edificis públics, culturals i representatius, i recentment també esportius i comercials.

Un cop anunciat sintèticament què vol ser el Congrés UIA-Barcelona 96 (aquest és el seu nom) permeteu-me, a títol estrictament personal, abocar unes quantes reflexions i consideracions sobre la ciutat i el perquè hi pot jugar un paper —no sé si determinant o no— l'arquitectura.

Heu-les aquí:

—Ciutat, dit d'una manera curta, és una aglomeració de gent que viu concentrada en un territori limitat.

—En aquest tombant de segle, és clara i numèricament aclaparadora la tendència general de la gent d'abandonar el camp —segurament perquè els sistemes de producció agrícola rendible necessiten menys mà d'obra— de manera accelerada i concentrar-se, com poden, en els

nuclis urbans: ciutats o metròpolis. —Hi ha una responsabilitat dels poders públics i m'atreveixo a dir dels econòmics —si aquests fossin capaços de tenir un capteniment ètic— de fer atenció al fet ciutat, perquè tingui la qualitat que la dignitat humana requereix.

—El projecte de la ciutat —del qual l'Administració n'hauria d'assumir l'autoritat i la promoció— hauria de deixar de ser només un conjunt de normatives de control de l'edificació, dirigides a evitar excessos de les iniciatives privades, per a convertir-se en un estímul creador d'espais i d'activitat urbana. L'administració hauria de prendre la iniciativa amb la col·laboració de totes les forces socials.

—La ciutat és un bé comú. La seva Administració ha de tenir pes polític. —La ciutat no és gairebé mai un tot. Cal pensar-la i projectar-la des de cada un dels seus trossos amb identitat pròpia. Una ciutat pot tenir moltes i diverses identitats.

—El distintiu de la ciutat és la convivència de la gent. Els àmbits de convivència són els espais públics, a l'aire lliure o no. Permeten les relacions interpersonals, col·lectives i que els ciutadans es puguin conèixer i conviure.

—L'arquitectura és l'eina que ha de donar la forma a la ciutat, sigui a través dels *plens* (edificis) o dels *buits* (espais públics).

—Jo crec de cara a la bona qualitat

de les ciutats, en la prioritat dels buits, sense oblidar la importància dels plens.

—Actualment, les lleis de mercat, que sembla que són les que manen, com a mínim al món occidental, el dels privilegiats, tenen sobretot interès a construir el ple —perquè es pot privatitzar i controlar-ne el rendiment econòmic.

En canvi, el buit és el domini del públic sense exclusions de ningú.

És per això que ens interessen —com a element vertebrador de la forma de la ciutat— els buits (places, carrers, jardins, parcs...).

—Evidentment, també conformen la ciutat els grans artefactes arquitectònics: centres comercials i lúdics. Encara que el seu objectiu primer si-

gui l'econòmic, no solament haurien d'atendre les seves necessitats de programa, sinó també fer atenció a obtenir una bona relació formal amb el seu entorn. No obstant, l'un i l'altre són dos objectius contradictoris perquè la imatge dominant que afirma la presència i pot fer créixer el negoci no s'adiu amb l'afany de ser una peça més del teixit urbà.

—Cal no oblidar, però, que la major part del teixit de les ciutats el constitueixen les cases de pisos, l'habitatge. Hi ha ara entre els arquitectes cultes interès per l'habitatge? Quina recerca se'n fa? Es busquen solucions que s'adaptin als canvis constants de les estructures familiars? S'investiga per a trobar sistemes constructius econòmics sense perdre

la qualitat expressiva i plural dels edificis? Es busquen alternatives a l'autoconstrucció tan estesa a les grans metròpolis dels països més pobres?

—Propugnem la barreja d'usos a la ciutat, separant-ne evidentment aquelles activitats que puguin resultar incompatibles amb una vida normal i, també, la barreja de cotxes i vianants (amb matisos). Uns i altres han de ser capaços de compartir la ciutat sense "atropellar-se" mútuament, tot repartint-se el predomini en uns espais o en uns altres, o en unes hores o en unes altres, segons les necessitats reals.

Em nego a pensar que l'arquitectura no pugui fer el servei que la ciutat li reclama. Per a fer-ho necessita un

esforç que crec que no han de regatejar ni l'Administració, ni els promotors, ni els arquitectes.

No obstant, ara els processos de producció d'arquitectura són molt complexos i sovint queda molt disminuït el paper de l'arquitecte i, en conseqüència, l'aportació crítica de l'arquitectura. Em sembla que aquest és un dels problemes més importants de l'arquitectura en aquest tombant de segle i que els arquitectes hauríem de tornar a tenir una actitud bel·ligerant a favor dels nostres conciutadans.

Josep Martorell

DOSSIER

LA REGENERACIÓ URBANA DE BARCELONA DURANT ELS ANYS 80

La ciutat de Barcelona s'ha refet de forma notable en els últims quinze anys. El que una visió general de la conurbació barcelonina ens demostra que l'extensió de les àrees regenerades és encara una petita part del que queda per fer, no exclou l'orgull de la feina feta per comparació entre l'abans i el després. Els resultats es poden comprovar amb una simple —encara que llarga— passejada pels barris preexistents en els que s'han centrat les actuacions.

Aquest fet no és inèdit i s'inscriu —en l'àmbit europeu— en el que podríem anomenar l'etapa de renovació de les ciutats. Podem dir, d'una manera molt sintètica, que els esdeveniments significatius de les ciutats europees durant els anys 80 han estat presidits per les propostes de renovació de les parts que havien quedat en desús. En efecte, lluny de la imperiosa necessitat de construir habitatges per absorbir el creixement dels anys 50, de la utopia de planificar dels 60-70 —contemporània amb les grans obres d'infraestructures viàries—, els 80 s'han caracteritzat arreu per plantejaments més concrets o si es vol menys globalitzadors. Per un costat, els canvis en la lògica interna d'alguns grans consumidors d'espai urbà —com puguin ser la indústria, el ferrocarril i els ports— havien deixat enormes àrees centrals o en posició estratègica que podien ser utilitzades de nou. Per altra banda, la construcció accelerada

i desurbanitzada dels polígons d'habitatges dels anys 50 i 60, juntament amb les ferides obertes per les infraestructures viàries —moltes vegades inacabades— havien deixat una quantitat enorme de terrenys marginals. No és doncs casualitat que els afanys dels polítics, dels professionals i dels agents econòmics, s'hagin centrat a dotar de nous usos aquests espais.

Però, en el cas de Barcelona, una de les característiques més remarcables ha estat la d'escollir l'espai públic com a fil conductor de la regeneració i, encara més, entendre que l'ordre en aquest espai és capaç d'absorbir i transformar en positiva la tendència de la ciutat moderna al desordre funcional. Desordre, aquest últim, que afegeix el valor de les relacions aleatòries, molt més enriquidores que les que ens oferia la teòrica ciutat classificada per funcions. Aquesta manera de fer ciutat és especialment significativa en una època en la qual la moda oscil·la entre: la concentració d'activitats en mastodòntics artefactes temàtics i la mitificació de l'edifici en si mateix com a objecte d'admiració. A la recent VI Bienal Internacional d'Arquitectura de Buenos Aires, s'ha arribat a sostenir que a la ciutat els edificis per sobreviure s'han d'imposar i vèncer el veí.

El context polític i cultural a l'inici del període de què parlem, ajuden a explicar perquè aquest fenomen de regeneració supeditat al millorament

de l'espai públic ha estat possible. L'inici del període coincideix amb la restauració de la democràcia a l'Estat espanyol que conclouia precisament amb les primeres eleccions democràtiques als municipis —primavera de l'any 1979— les quals portaren a llocs de responsabilitat de govern municipal persones que fins llavors havien militat o, simplement, coincidit amb el poderós moviment de les Associacions de Veïns, que en els últims anys del franquisme havien defensat els valors de la ciutat com a lloc de convivència enfront dels especuladors, que veien la ciutat com el lloc ideal per fer negocis ràpids, i dels tecnòcrates, els quals pensaven que els problemes de la ciutat es resolien travessant el teixit urbà tradicional mitjançant autopistes.

És fàcil entendre que aquells polítics davant la primera disjuntiva que se'ls plantejà obtessin per l'alternativa de resultats més immediats. En aquells moments es proposà un debat sobre el que era més convenient: refer —en el nou context democràtic— el Pla General d'Ordenació Urbana per millorar-ne les assignacions territorials destinades a l'interès públic o bé, concentrar totes les energies disponibles a fer allò que era possible en relació a l'espai públic i/o els equipaments col·lectius, aprofitant i esprement les disposicions del pla vigent o modificant-lo puntualment quan fos necessari. L'opció escollida fou aquesta última i, a la vista de la transformació positiva de les nostres

ciutats en aquests quinze anys, es pot dir que, si en la intenció inicial podia haver algun interès oportunista basat en la immediatesa de resultats, la perseverança en la manera de fer li ha conferit categoria de mètode.

Debats en termes quasi idèntics es produeixen encara avui en ciutats que volen enfocar el seu futur, i els seus responsables polítics dubten entre la conveniència de disposar d'un planejament global i sistematitzador del conjunt o l'actuació en aquelles parts sobre les quals es pot treballar d'una forma concreta. El debat continua obert entre els quantificadors del fenomen urbà i els que pensen que la ciutat s'ha fet al llarg de la història —i sols es pot fer— per parts i que un dels elements més substancials de cadascuna d'aquestes parts és la seva forma. La permanència del debat serà inevitable mentre les lleis urbanístiques continuïn basades en el fet planificador pretesament omnicomprensiu de totes les facetes d'aquest fenomen tan complex que és el fet urbà. Certament no s'ha trobat encara l'instrument urbanístic que salvaguardi com a valor general permanent la funció social del sòl i permeti, alhora, l'actuació dels promotors privats amb uns objectius concrets i una casuística imprevisible.

El context cultural que ha presidit aquests anys es pot definir com el convenciment, suficientment majoritari, que la ciutat és, encara, el lloc

més eficaç de convivència, informació, accessibilitat a les oportunitats de treball. Encara que no es pot excloure que en un futur els avenços en els mitjans tècnics de comunicació i en els mitjans de producció permetin un marc físic menys basat en la proximitat física i en una certa densitat, ara com ara aquestes possibilitats no han comportat canvis radicals en els nostres assentaments urbans. Perquè la ciutat sigui útil al ciutadà calia, i cal, que els seus signes i l'expressió formal dels seus continguts siguin fàcilment llegibles, que s'aprofiti el poder de comunicació ad-

quirit pels elements tradicionals: els carrers, les avingudes, les places, els jardins, els monuments, la façana dels edificis, etc... És a dir, tot allò que conforma l'espai no edificat de la ciutat. És en aquest espai públic on la persona ha de trobar el marc adequat per a l'expressió social dels seus afanys individuals. Que el punt de partida hagi estat aquest, la permanència d'allò que és essencial a les formes urbanes tradicionals, ha permès, alhora, un progressiu canvi en el volum de les intervencions urbanes sense perdre l'escala humana i una bona integració de diferents

edificis per a viure, els equipaments i les infraestructures de mobilitat. Podríem dir –fent un símil lingüístic– que els edificis han estat els mots i l'espai públic la sintaxi. A la creació d'aquest ambient cultural, no en són aliens els arquitectes que des del començament han intervingut de forma notable en el disseny dels espais lliures, amb el bagatge de coneixements i mètodes que són habituals a la projecció arquitectònica. La visió integrada de tots i cadascun dels elements que composen un espai –infraestructures tècniques, paviments, il·luminació,

vegetació, etc.– ha estat un tret característic del període, tot superant les fins llavors visions sectorials de cada tècnica o especialitat.

La constància en aquesta manera d'entendre la ciutat i en treballar-hi dia a dia, espai per espai, avui permet gaudir d'una ciutat regenerada i disposar d'un cos de coneixements i instruments que fan que el procés continuï.

Albert Puigdomènech

DOSSIER

L'OBRA PÚBLICA MODERNA A CATALUNYA

Es diu que, a principis de segle, una clienta milionària va trucar a Wright per tal de queixar-se que en el seu dormitori hi havia goteres, i que l'arquitecte li va respondre secament que canviés el llit de llloc. A aquesta anècdota, que deu ser certa perquè reflecteix bé el tarannà que gasten els qui estan segurs de llur obra, va seguir-hi anys després un cèlebre i cruel aforisme del també arquitecte Bohigas, segons el qual era l'usuari qui s'havia d'emmotllar a l'arquitectura.

Els arquitectes tenen el poder sobrehumà de conformar la vida. Tot i que avui desperten poques simpaties fora dels cenacles, és cert que el benestar dels ciutadans depèn dels arquitectes, els metges i els polítics. Qualsevol persona que ara retorni a Barcelona (i, en general, a qualsevol ciutat espanyola) després de decennis, gairebé no la reconeix. Va deixar una ciutat grisa, una adusta rèplica de Torí, així es deia, encerclada per tristes perifèries i un port vetat i sinistre, i avui la ciutat li retorna una fesomia polida.

L'urbanisme i la forma arquitectònica inviten a la urbanitat i a guardar les formes. "Ciutat", entesa com una "comuna" "cosmopolita" i endreçada, que s'oposa a l'inquietant desordre natural; "cultura" i "civilització" són paraules que evoquen un món assolit i estètic. L'habitatge social, la sanitat, l'esport, l'educació i l'espai públic, així com alguns serveis culturals com biblioteques de barri, que són lemes propers al ciu-

tadà, es converteixen en objectius preferents als quals els arquitectes han de donar una resposta formal, mesurada i continguda, que expressi la civilitat recuperada. Una nova generació de polítics joves dona entrada als tallers d'artistes (pintors, escultors, arquitectes i dissenyadors gràfics i industrials) que van acompanyar-los en llur accés al poder. Arquitectes que sovint només havien pogut fer arquitectura sobre el paper tingueren finalment l'ocasió de construir el que, juntament amb els nous polítics, havien ideat quan encara somiaven. I així, durant una dècada no hi hagué més arquitectura que la pública.

Judicar aquestes obres és com parlar de Déu. Resisteixen tot intent de definició clara i escueta. En efecte, l'art i l'arquitectura contemporanis no responen a criteris de composició objectius ni a fins coneguts prèviament, sinó que responen només a la idea, personal i nova, del seu creador. El crític o el comentarista només pot llavors ser redundant o críptic: descriure minuciosament una evidència, la forma i els elements de l'obra –que qualsevol persona és capaç de veure– o evocar foscament o metafòricament el que l'arquitectura li suggereix.

Tot i això, s'assegura que els creadors són els millors intèrprets de les seves obres. Malgrat que no tots disposen de la precisió terminològica de Proust, saben bé el que han fet i per què han obrat d'aquesta manera. Les memòries escrites que acompanyaven els projectes clarifiquen sovint allò que l'obra dibuixada o tot just construïda deixa entreveure, i revelen l'esquizofrènia que presideix la creació actual.

Una paraula que els arquitectes em-

pren reiteradament és "essència". Com si fossin moderns alquimistes, evaporen i destil·len cossos en cerca d'essències. Així, per exemple, l'arquitecte Bru confessa que li agraden els "trastes platònics" (sic). El projecte d'un simple equipament esportiu per a la Universitat Autònoma de Barcelona persegueix la "impossible unitat abstracta infinita", segons escriu l'arquitecte Mateo. Amb seguretat, la terminologia confusa és conseqüència de la inefabilitat de la tasca. L'arquitecte aspira a fer visible una idea que ultrapassa la percepció i l'enteniment. Hom i Fernández, en parlar del despullat pavelló de serveis que han contruït a Sant Just Desvern, expliquen que han eliminat elements superflus, com són les portes i finestres, sens dubte perquè aquests llindars són els mitjans mundans de què disposa l'arquitectura per a humanitzar-se, obrir-se i deixar pas al món material.

De fet succeeix que l'arquitectura es tanca en si mateixa. Causa i efecte poden arribar a confondre's. L'obra és la pròpia condició d'existència: ja no necessita localitzar-se i sostenir-se sobre un pla preexistent, sinó que els plecs d'una certa extensió, com a la Plaça dels Països Catalans de Barcelona de Piñón i Viaplana o els del passeig Joan de Borbó, de Tarrasó, també a Barcelona, ja són arquitectura, l'única arquitectura possible.

L'arquitectura aspira a no tenir cos o gruix per a arribar a la puresa i a l'enlluernadora lluminositat de la idea única, feliç i evident, per ser una forma incorporada i sense màcula, com una construcció d'aigua límpida aixecada en un llac, segons una curiosa metàfora de Bru. Inestable, desmaterialitzada, reduïda a gairebé res, l'arquitectura que cerca

la idea clarivident es converteix de forma paradoxal en una ombra o, com escriuen agudament Pinós i Miralles, en un eco del que fou o hagués estat si s'hagués concretat en la matèria. L'arquitectura acaba com la trista figura d'Eco –en paraules de Quetglas–, la nimfa de les aigües esvanida en l'aire, metamorfosada en un lament incomprensible, un alè lleu que res no enuncia, com a càstig per haver aspirat a estimar el que no li era permès.

Per la seva banda, Fuses i Viader procedeixen a donar forma, una forma essencial, a la formosa universitat de Girona mitjançant una doble desmaterialització: el cos central consisteix, com en els exemples anteriors, en una forma primigènia, invisible per tant ("un paral·lelepípede de forma cúbica" de cristall, és a dir, un cub immaculat), però aquest fa cos amb una capella primitiva que ja existia i que els arquitectes, com a agents del temps destructor, han reduït als seus trets essencials.

Tanmateix, en cerca d'una forma eterna i originària, alguns arquitectes prefereixen construir empremtes d'edificis que el temps ja no pot malmetre. Són indicis d'arquitectures que es remunten als orígens i esdevenen intemporals per haver resistit el pas dels segles. Tenen la saviesa i la fragilitat que l'edat immemorial concedeix als qui resten i sobreviuen, convertits en ombres d'ells mateixos. Una àrea de servei a la Cerdanya, de Batlle i Roig, es redueix, segons les lúcides paraules dels seus autors, a uns murs que tot just s'aixequen del terra (i que constitueixen la mínima expressió de tota organització espacial) i que s'assemblen al traçat d'un assentament prehistòric. Les fotografies del pa-

ratge buit, cobert de neu, immersit en la boira, que aquests arquitectes han divulgat, expressen bé la condició fantasmagòrica de l'arquitectura, com les ruïnes d'una antiga ciutat oblidada en el desert. Són arquitectures que, com explica Elies Torres, volen ser com el rastre perdut d'un mòbil que va passar fa temps. A la vista de les ruïnes, «aquests trets essencials que tanquen la veritat d'un edifici despulat de tot allò que no resisteix el temps», la imaginació humana, igual que la memòria, engrandeix i magnifica el que ha deixat de ser; somia amb uns edificis

eteris, més grans i més bells del que havien estat. Com escriuen Pinós i Miralles, «tantes vegades hem representat la destrucció d'un edifici per trobar quina era la seva forma (...). D'aquí neix l'interès pels fonaments, per les empremtes que els edificis deixen en el temps, per una noció de la forma en la qual el record és part principal».

Totes són arquitectures tècnicament irreprotxables, tan austeres i exigents que Mateo explica que «en el moment de la divisió dels edificis en parts, el tall o les juntures són qüestions transcendents», és a dir, que

afecten el fonament últim de l'arquitectura entesa ni més ni menys que com l'Ésser. Per aquest motiu, aquestes obres sintonitzen perfectament amb els ideals artístics suïssos (o calvinistes) valorats avui dia a l'occident, tal vegada com a reacció a l'ornament del postmodernisme, estil que, tanmateix, gairebé no va deixar petges a Catalunya.

Sorprèn, doncs, que els poders públics, que haurien d'escollir obres, mundanes i seductores, que atreguin el públic a fi de persuadir-lo de la bondat de les intencions dels governants, optin per arquitectures que es

mortifiquen, que no transigeixen i que es neguen a qualsevol compromís amb el món material (i, per tant, a modificar-lo).

Tot i això, aquest fenomen no és nou. Des dels anys cinquanta, polítics i banquers han apostat per un art agressiu o indiferent amb el públic, tal vegada perquè, en secret, admiren i envegen els qui, com els veritables creadors, han restat fidels als seus ideals.

Pedro Azara

DOSSIER

EL CENTRE DE CULTURA "LA BENEFICÈNCIA" DE VALÈNCIA

Al mateix costat de l'Institut Valencià d'Art Modern, possiblement el centre museístic més innovador del País Valencià, s'acaben de rehabilitar i obrir al públic les instal·lacions d'un nou espai multicultural. Es tracta del Centre Cultural "la Beneficència", que els seus promotors han volgut llançar al mercat de la cultura amb l'apel·latiu més entranyable de la "Bene".

Aquest nou multicentre cultural de més de 12.000 metres quadrats està ubicat en l'antiga beneficència i ha estat promogut per la Diputació Provincial de València. En el projecte, que ha tingut un pressupost de vora 3.000 milions de pessetes, han estat implicats, a més de la Diputació, la Generalitat Valenciana i el Ministeri de Cultura, així com la Caja de Ahorros del Mediterráneo (CAM). L'edifici que l'albergo va ser construït el 1876 per J. M. Belda seguint els corrents neogòtics, tan del gust del moment, però la restauració i condicionament com a nou espai per a la cultura han estat realitzats pels arquitectes Rafael Rivera i Mateo Signes, els quals hi han dut a terme una rehabilitació que ha merescut l'aprovació de tots els sectors socials. L'edifici, format per una planta baixa, dos pisos i unes golfes, amb una façana de caràcter medievalista amb retocs renaixentistes, s'estructura al voltant de l'església que ocupa el centre del recinte i que té cinc patis interiors al seu voltant. L'entrada principal és al carrer de la Corona i s'hi accedeix mitjançant un ampli vestíbul.

La rehabilitació realitzada s'ha ajus-

tat a l'arquitectura preexistent de l'edifici, però s'ha adequat a les necessitats demandades per les institucions i espais culturals que acull. 4.700 metres quadrats han estat destinats al Museu de Prehistòria, 3.591 al Museu d'Etnologia i 752 per a la Institució Valenciana d'Estudis i Investigacions (IVEI). A més s'hi ha traslladat la Sala Parpalló que, dirigida durant anys pel pintor Artur Heras, ha estat una referència de primera magnitud pel que fa a l'art contemporani a la ciutat de València. Ara els seus nous espais d'exposició habilitats i la seua ubicació just al costat mateix de l'IVAM (Institut Valencià d'Art Modern) i a prop del Centre Cultural del Carme, poden fer de la Sala Parpalló l'altre gran centre d'exposicions de les manifestacions artístiques més capdavanteres. Amb motiu de la seua nova ubicació, la Sala Parpalló va presentar una exposició antològica dels seus 15 anys d'existència. Es tractava dels quaranta-un artistes guardonats amb els Premis Alfons Roig. A la mostra s'hi podien veure obres de Josep Renau, Mompó, Eusebi Sempere, Manolo Valdés, Miquel Navarro, Carme Calvo, Ángeles Marco, Jordi Teixidor, Andreu Alfaro, Artur Heras i Salvador Sòria, entre d'altres.

El Museu de Prehistòria —situat en dues plantes i amb un total de 18 sales—, conté segurament una de les mostres més importants, pel que fa a aquest període, de tot l'estat. Impulsat pel recentment traspassat Domingo Fletcher, i dirigit actualment per Bernat Martí Oliver, aquest museu compta amb un valuós patrimo-

ni de la prehistòria valenciana: el paleolític, l'edat dels metalls, amb les escoles sepulcral, els poblats de l'edat del bronze, etc. I tot el fons de la cultura ibèrica que és sens dubte una de les seues parts més representatives, amb els jaciments del Tossal de Sant Miquel de Lliria, la Bastida de les Alcuses de Moixent, Los Villares de Caudete, etc. Aquest museu, tot i la seua denominació restrictiva —prehistòric és el seu llegat més important— també allotja interessants peces d'altres períodes, com ara una part significativa del món romà —amb algunes obres tan importants com l'Apol·lo de Pinedo—, altres peces que cobreixen l'època visigòtica etc. A més a més, posseeix un fons bibliogràfic —totalment actualitzat— de més de 35.000 volums, compta amb espais per a restauració i duu endavant una meritòria política de difusió amb publicació de monografies de la Dama d'Elx, la nostra gran escultura ibèrica que es troba dipositada al Museu Arqueològic Nacional de Madrid.

El Museu d'Etnografia es va inaugurar —en les seues primeres instal·lacions— l'any 1983. La seua finalitat és compilar, conservar, mostrar i divulgar materials etnogràfics valencians i, paral·lelament, investigar sobre aquest aspecte de la cultura. El museu va ser, en els seus inicis, mantat per Josepa Cucó i Joan Francés Mira, escriptor i antropòleg que va ser-ne el primer director. En l'actualitat, el museu, que ocupa una planta de l'edifici, dona a conèixer al visitant un interessant conjunt de peces representatives de la nostra cultura material, com ara estris i ferramentes

de pràcticament totes les manifestacions econòmiques tradicionals: agricultura, ramaderia —sector primari— fusta, ferreteria, pell, filatures —sector de la transformació—, els estris propis del transport i el comerç, però també els atifells i equipament de l'àmbit familiar i social: el parament de la casa, mobiliari, indumentària, etc. En total es tracta de més de cinc mil peces, totes ordenades i classificades que presenten als ulls dels visitants un món d'arrels ancestrals, però encara viu en la memòria dels membres més grans de la nostra mateixa generació. A més de les peces exposades, el museu disposa d'arxius amb més de trenta mil unitats d'informació, un laboratori de restauració i una biblioteca que, per la varietat dels seus fons, mereix una menció especial ja que, a més dels volums corresponents, compta amb nombrosíssimes revistes especialitzades i milers de fitxes específiques a més de material de camp divers.

La Institució Valenciana d'Estudis i Investigació (la IVEI), promoguda conjuntament per la Diputació de València i per la Generalitat Valenciana, és un organisme autònom que ha quedat també ubicat al Centre Cultural de la Beneficència. Aquesta institució realitza la seua tasca en dues vessants principalment. D'un costat l'edició de publicacions —amb col·leccions, entre d'altres, tan prestigioses com ara la "Biblioteca d'Autors Valencians" —dirigida fins a la seua mort per Joan Fuster—, o les sèries "Estudis Universitaris" i "Politécnica". L'altra tasca que duu endavant la Institució consisteix a

finançar projectes d'investigació de caire científic, literari o cultural. A més de totes les instal·lacions museístiques i culturals que acabem d'anomenar, assenyalam que el remodelat edifici del carrer de la Corona alberga també el Centre d'Es-

tudis d'Història Local, entitat que es dedica a la investigació i a l'edició de publicacions de temes com ara història local, etnologia, història moderna i història contemporània. El Centre compta, a més a més, amb cafeteria, sales d'exposicions tempo-

ral, botiga i llibreria d'objectes relacionats amb els museus, biblioteca general, etc. Es tracta, doncs, d'un nou impuls que ha procurat de recuperar per a un ús col·lectiu i polivalent un edifici entranyable de la geografia urba-

na de la ciutat tot dotant-lo de nous continguts en què la cultura és el mòbil i el motiu.

Joan E. Pellicer

DOSSIER

RECORREGUT PEL GRAN HOTEL

Record aquells dies, molt recents a la memòria però ja llunyans en el temps, caminant amb el meu pare per l'interior d'un Gran Hotel mutilat, vell, silenciós, trist i gairebé fantasmagòric. El meu temps de vacances a Palma, la meua ciutat, s'esvaïa amb la seguretat del retorn a Barcelona per a reprendre els meus estudis d'arquitectura. La casualitat fou llavors la meua millor aliada; una exposició sobre l'arquitectura modernista, i més concretament sobre l'obra de l'arquitecte Domènech i Montaner amb el títol: "Lluís Domènech i Montaner, director d'orquestra", resumia a la perfecció la seva concepció de l'ofici d'arquitecte com a coordinador de tot un equip d'artesans en el qual, cada un d'ells exercia una tasca específica que li havia estat encomanada. Aquells esbossos, dibuixos, plànols em van fer traslladar a la Mallorca de principi de segle on un alè de modernitat inspirà simultàniament poetes, literats, artistes... Homes i dones dedicats a enaltir esperits en pro d'una causa comuna: la cultura pròpia. Molts fenòmens propiciaren l'aparició d'un edifici emblemàtic dins Palma que representava una ciutat que obria les seves portes a visitants cosmopolites, grans difusors després de la imatge mítica que es va crear de l'illa: Gaudí, Rossinyol, Mir... Un equipament cultural d'aquest tipus mereixia una especial dedicació en el diàleg que la façana establiria amb la ciutat. Els jocs amb els volums estructurals, les obertures i la sinuositat dels elements arquitectònics s'encarregarien d'aquesta tasca. Pintura, ceràmica i escultura configuraven un conjunt ornamental integrat per una trilogia tan sols utilit-

zada pels grans mestres que van aprofundir en les diferents disciplines artístiques i que varen connectar humilment amb l'artesà, el qual era finalment l'executor de tot el projecte arquitectònic. A l'edifici del Gran Hotel de Palma, sembla que Domènech hagués volgut assajar un cert trencament dels patrons i models preexistents, sobretot en la rigidesa de les formes geomètriques i en el protagonisme de les corbes a l'angle de confluència entre dues façanes. Les balconades semicirculars són una de les grans aportacions de l'arquitecte en aquest edifici, un mecanisme molt encertat per a edificis amb dues façanes en l'angle recte, i que després aplicaria en altres construccions posteriors. La inauguració del Gran Hotel a Palma l'any 1903 coincidí amb el moment d'aparició en la literatura de l'Escola Mallorquina: dos fets resultants d'un procés complex de modernització de la vida cultural a Mallorca. L'edifici era quelcom semblant a l'afirmació pública per l'opció de modernitat, que la intel·lectualitat havia anat assumint des d'anys abans, i la materialització de la voluntat de construir una cultura pròpia en la nostra llengua, però cosmopolita i moderna que veia en el progrés la necessària renovació i conservació d'uns valors socioculturals irrenunciables. Es tractava de configurar una tradició pròpia capaç d'incorporar-se al projecte comú d'una cultura nacional catalana, diversa però universal. Anys després, però, l'"Instituto Nacional de Previsión" va desfigurar totalment la planta baixa, fent desaparèixer les arcades i les columnes. L'interior va ser esbucat i desfigurat amb particions. Tot l'edifici va ésser

víctima d'una incontrolada destrucció que desimprimia el seu caràcter d'arquitectura d'avantguarda i a la vegada catalanista. Noranta anys després, una altra orquestra composta per artistes, artesans i tècnics seria dirigida sota la batuta de Jaume Martínez i Pere Nicolau. Es tractava ara de recuperar un element cabdal en la història de l'arquitectura mallorquina i retornar a l'estètica ciutadana la seva façana, reintegrant tot allò que fou mutilat. La rehabilitació del Gran Hotel va ésser, segons Jaume Martínez, un repte estimulante ja que es tractava de rehabilitar un edifici en el qual s'integraria un ús absolutament diferent a aquell per al qual es va construir i a la vegada d'estudiar i manipular un material totalment autòcton, el marès, amb totes les seves formes d'utilització: material estructural que es transformava, de manera quasi màgica, en ornamentació, quelcom que, donada la seva contradictòria fragilitat, s'havia de cuidar i defensar del pas del temps, així com de les agressions sofertes durant aquest segle. A més, les nombroses modificacions interiors de tot tipus, fins i tot estructurals, que havia sofert l'edifici en les darreres etapes de la seva vida feien difícil l'adaptació als nous espais que exigien les funcions a les quals s'havia de destinar. L'adquisició de la col·lecció Anglada Camarassa va introduir nous condicionants als previstos i va exigir, per les dimensions d'alguna de les pintures, un espai d'exposicions amb sostre de gran altura. Aquesta circumstància va obligar a realitzar una de les intervencions arquitectòniques més importants d'aquest pro-

jecte, amb l'elevació del nivell de lluernari del pati posterior i supressió del ferro forjat de part d'una de les plantes. Una altra intervenció substancial ha estat introduir dins la planta de soterrani una sala d'audicions i conferències. Els gruixuts murs de càrrega de l'edifici s'han eliminat i han estat substituïts per unes quantes columnes que deixen quasi exempta i etèria tota aquesta zona. D'altra banda, la restauració i reconstrucció de la façana s'ha duit a terme amb un rigor quasi arqueològic per aconseguir tot el sentit estètic i cultural de l'època: s'ha netejat la pedra calcària i el marès, s'han restaurat les baranes de ferro i les ceràmiques esmaltades, s'han recuperat les vidrieres i vitralls que han tornat a enriquir l'interior amb el seu màgic efecte lluminós, s'han recuperat elements com els arcs de les finestres de la planta baixa que llueixen ara el seu equilibri, potència i elegància a més d'haver estat reproduïts i reposats tots aquells elements que van ésser eliminats i destruïts al seu dia. Aquest procés de restauració sintetitza la idea de rehabilitació d'un edifici, amb tot el respecte i rigor vers la cultura que el va fer possible. Les columnes de la planta baixa, desaparegudes fins ara sota una crosta de pedra afegida que negava una identitat cultural, apareixen avui amb tota la seva expressió i força com a metàfora de l'arrelament d'una cultura i tradició pròpies que han vist la llum després de tants anys de silenci. És ara temps d'ésser eloqüents a través d'un edifici que parla d'ell mateix.

Josep Antoni Martínez i Llabrés

ARQUITECTURES RECUPERADES

Catalunya, com la resta de nacions d'Europa, posseeix una quantitat important de construccions de bona qualitat que han esdevingut signes d'identitat col·lectiva. Aquesta riquesa és producte de la lògica acumulació que es produeix al llarg de segles d'història, des de les construccions fundacionals gregues fins a les intervencions contemporànies més recents. Però també és atribuïble a la necessitat que el nostre sistema de vida genera d'habitar, de ser en un lloc amb el qual poder-nos reconèixer, de sentir-nos participants i usuaris d'una història i d'un projecte. Aquesta necessitat existencial de referents històrics —que probablement cerca en el passat els valors estables que no troba en el món contemporani—, provoca un increment constant d'interessos culturals. D'aquí el pas d'una actitud de desconeixement i desinterès social pel patrimoni acumulat als nostres països a una actitud de valoració de les traces del passat com a béns culturals; actitud que és sovint excessiva i en ocasions més lligada a la vellesa de l'obra que a la seva qualitat intrínseca.

Tanmateix, aquesta situació comuna a tot el vell continent té a casa nostra un especial sentit polític. El final de la dictadura i l'inici de la transició cap a un sistema democràtic i d'autogovern, que es va produir a Catalunya ara fa vint anys, va desencadenar un il·lusionat procés col·lectiu d'identificació amb la idea de país, indestruïble de la recent recuperació de les llibertats. En aquest context, la recuperació del patrimoni històric, així com de les institucions, tradicions i idees hivernades des de la guerra civil espanyola, ha estat un eix fonamental del despertar de la memòria col·lectiva i una contribució cabdal per al retrobament amb un passat que només serà aval tangible del present a través de la materialitat dels seus signes.

La selecció dels edificis i conjunts urbans per als quals es reclama protecció es fonamenta en un sistema de valoració que és variable en el temps i depèn només de la relació establerta entre els homes i el seu entorn. Aquest sistema de valoració bascula històricament entre l'exaltació de la conservació i l'enfrontament amb la tradició. Aquest conflicte no resolts constitueix el referent central del debat entorn de les estratègies d'intervenció sobre el patrimoni; un debat present al nostre país que es presenta aquí des del comentari d'algunes de les qüestions plantejades.

Una primera discussió és la que pre-

tén valorar el caràcter essencial dels edificis històrics, tot posant en qüestió la conveniència que els monuments mantinguin o recuperin un ús específic més enllà del que representa la transmissió del seu valor simbòlic. En qualsevol cas, la utilització dels llocs històrics porta implícita l'execució d'operacions estructurals d'adequació que representaran alteracions de la seva fesomia; alteracions només valorables des de criteris no permanents, que varien en cada moment històric i per a cada cultura. D'altra banda, cal entendre que la conservació absoluta és impossible, ja que fins i tot les restauracions més respectuoses ocasionen transformacions de l'objecte que es vol preservar. Des d'un plantejament extrem, fóra lícit, doncs, reivindicar la decadència i la ruïna d'un monument com un valor afegit que cal preservar, part del seu propi sentit com a testimoni del pas del temps. L'endegament de l'antic monestir de Sant Pere de Rodes, obra cabdal de l'art romànic català, constitueix un bon exemple de com es pot produir una intervenció de gran contingut poètic si hi són presents la radicalitat i la sensibilitat necessàries per a establir un diàleg honest i directe amb el monument. Des que la comunitat benedictina va abandonar el cenobi dins del primer terç del segle passat, la progressiva degradació dels edificis es va veure agreujada per l'espoliació i la destrucció del seu patrimoni escultòric i documental. Més que un edifici, Sant Pere de Rodes és una magnífica ruïna que els arquitectes J.A. Martínez-Lapeña i E. Torres han volgut consolidar explotant el seu atractiu plàstic i establint els recorreguts i els serveis elementals que faciliten als visitants la fàcil comprensió de l'abast de les edificacions. La intervenció arquitectònica de nova planta es concreta en una sèrie d'actuacions puntuals de caràcter minimalista que, tant pel seu plantejament formal com pel seu tacte, es diferencien clarament de les preexistències sense pertorbar ni dificultar-ne la lectura. El mateix to és recognoscible en les intervencions de consolidació i adequació constructiva que aquests arquitectes han fet al castell de Bellver a Palma de Mallorca.

Il·lustrativa d'una tendència oposada, resulta la restauració del teatre romà de Sagunt, obra dels arquitectes G. Grassi i M. Portacelli, que ha generat una de les més agres polèmiques dels últims anys sobre els criteris en què cal fonamentar la conservació del patrimoni i els límits en

què cal emmarcar-la. Sagunt, probablement de fundació ibèrica, proper de la ciutat de València, va ser durant l'Alt Imperi romà una de les ciutats més destacades de la costa mediterrània peninsular, probablement la tercera en poblament després de Tarraco i Cartago Nova. Prova de la seva magnificència és que disposava, com Tarraco, de dos edificis per a espectacles de masses: un circ i un teatre. El criteri fonamental de la restauració ha estat recuperar la funcionalitat del teatre romà refent amb pedra blanca l'estructura de les grades i construint des de la més radical heterodòxia la nova escena sobre les traces del cos edificat romà. L'arquitectura preexistent és entesa aquí com material històric amb el que és lícit treballar des del present.

Aquesta actitud planteja una altra de les qüestions centrals del debat sobre intervenció en les arquitectures històriques: l'antic s'entén com el context amb el qual cal establir un diàleg conflictiu, més enllà de la reconstrucció mimètica i de la literalitat estilística. L'objecte històric es valora com una realitat tectònica sobre la qual s'intervé amb l'aportació d'un estrat afegit a la superposició de moments i vestigis acumulats al pas del temps. En la subtilitat de la relació entre el nou i el vell raurà la clau de la llicitud i de la conveniència d'aquest tipus d'intervencions. És en els projectes d'ampliació d'edificis històrics on es pot percebre de manera més evident el tipus de diàleg que la nova arquitectura estableix amb la preexistent. Si l'arquitectura històrica constitueix el marc de tota intervenció conservadora, aquesta condició adquireix característiques d'especial implicació quan del que es tracta és de construir-ne una ampliació. Cal entendre l'edifici existent com un organisme que es desenvolupa. La seva lògica interna es projecta més enllà de l'àmbit original i condiciona i dona vida a la nova arquitectura.

L'ampliació, remodelació i restauració del Palau de la Música Catalana, un dels edificis més interessants del modernisme català, obra de Ll. Domènech i Montaner, es planteja des de la necessitat d'actualitzar i condicionar un auditori de música, però transcendeix aquestes consideracions i se centra en la recuperació de l'estructura espacial de l'edifici i la correcció dels conflictes que es produeixen amb el seu entorn immediat. La reducció de la longitud de la inacabada església veïna fa possible la recuperació d'una de les caracte-

rstiques fonamentals del Palau: un edifici adossat a altres edificacions, però projectat amb voluntat d'edifici públic exempt. La remodelació dels arquitectes O. Tusquets i C. Díaz ha convertit en autèntica façana el mur envidrat que Domènech va projectar com a falsa façana interior, acordant-la amb el nou edifici de serveis, d'arquitectura elegantment contextualista.

La intervenció dels arquitectes H. Piñón i A. Viaplana a l'edifici conegut com el Pati de les Dones de l'antiga Casa de la Caritat de Barcelona, respon a l'actitud de defugir l'enfrontament amb l'edifici preexistent, evitant així tot problema de relació compositiva. La resolució del gran vestíbul soterrat, la claredat volumètrica del nou cos edificat que constitueix l'ala nord del pati que es juxtaposa sense interferir-se amb l'antic edifici, i la immaterialitat de la nova façana de vidre abocada al pati amb una inflexió en forma de cornisa són aspectes que caracteritzen l'estratègia del projecte.

El conjunt d'operacions per a la transformació de la Casa de la Caritat, inscrit en el pla de sanejament i remodelació del Raval de Barcelona, ha reconvertit el conglomerat d'edificacions bastides al llarg dels segles XVIII i XIX entorn a les restes d'un antic convent de monges cartoixes, en un nou centre cultural i artístic. L'enderrocament d'alguns edificis del conjunt històric ha lliurat el solar on s'ha bastit el nou Museu d'Art Contemporani de Barcelona, obra de l'arquitecte americà R. Meier. La radicalitat de la intervenció en aquest sector s'argumenta des de la voluntat de crear un important centre d'activitat capaç de revitalitzar una àrea central de la ciutat immersa en un greu procés de degradació. Freqüentment, les operacions sobre el patrimoni responen a estratègies instrumentalitzades des d'interessos aliens a la pròpia valoració i conservació de les obres. Aquest fet constitueix un reconeixement del valor propulsor i evolutiu que té la recuperació dels monuments en el desenvolupament d'un projecte col·lectiu. Les intervencions de reconstrucció literal d'arquitectures històriques constitueixen el paradigma d'aquest tipus de situacions, ja que en elles es mostra amb la màxima intensitat la capacitat que el present té de refer el passat i d'apropiar-se'l com un valor segur fora de mercat. Un dels gestos més emblemàtics de la candidatura de Barcelona com a seu dels Jocs Olímpics de 1992, ha estat la decisió de rea-

daptar, malgrat la seva inadequació funcional i del seu mal estat de conservació, l'antic Estadi de Montjuïc construït l'any 1929 amb motiu de l'Exposició Universal, i símbol de les aspiracions olímpiques de la ciutat frustrades per la guerra civil espanyola. En aquest mateix sentit, es podria interpretar també l'opció consensuada entre les diferents administracions públiques i influents sectors de la societat catalana de reconstruir fil per randa la sala principal del Gran Teatre del Liceu, símbol de la vida cultural de la ciutat, destruït per un incendi l'any 1994. Aquests tipus d'intervencions reconstructives ens remetent al debat sobre l'autenticitat i l'originalitat dels edificis històrics. De la mateixa manera que la cultura pot reinventar les tradicions i fins i tot la pròpia història, també pot reinventar els monuments. Es pot interpretar que les ruïnes d'un edifici, que no són més que un vestigi de l'edifici original, poden arribar a adquirir significat propi com a ruïna i, per tant, una nova autenticitat. Així mateix, la reconstrucció "ex

nova" d'un edifici històric pot adquirir valor d'autenticitat com a instrument de reapropiació d'un referent del passat dotat d'una nova significació col·lectiva.

La reconstrucció del pavelló alemany a l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1929 i del pavelló espanyol a l'Exposició Internacional de París de l'any 1937 exemplifiquen el valor documental i polític que s'atribueix als monuments "de nova autenticitat". En els dos casos els reconstructors han hagut de lluitar per aconseguir edificacions perdurables —categoria intrínseca a un monument—, mantenint, però, el caràcter de construccions efímeres propi dels pavellons d'exposició.

La reconstrucció del pavelló d'Alemanya, obra emblemàtica de l'arquitecte Mies van der Rohe reconeguda com una de les fites fonamentals de l'arquitectura moderna, representa la culminació d'un llarg procés iniciat a Barcelona l'any 1954 que va arribar a tenir la complicitat del propi autor. Reconstruït pels arquitectes C. Cirici, F. Ramos i

I. Solà-Morales, va ser reinaugurat l'any 1984 en el mateix emplaçament originari, al Parc de Montjuïc de Barcelona. Amb la seva recuperació es materialitza el vincle mai trencat de la cultura catalana amb les avantguardes europees. Conegut arreu del món com a Pavelló de Barcelona, ha esdevingut símbol de la projecció internacional de la ciutat i de la recuperació del seu caràcter comercial i culturalment obert al món. La reconstrucció del pavelló de la República espanyola, obra dels arquitectes J. Ll. Sert i L. Lacasa, no representa tan sols la recuperació d'una de les obres més significatives del racionalisme català, sinó també la d'un dels crims d'ajut més potents que es van llençar al món per tal de cridar l'atenció sobre el drama de la guerra civil espanyola. Dins del pavelló original s'exhibien, entre moltes altres obres d'art, peces fetes expressament per a l'ocasió i que avui són considerades obres molt significatives dins de la història de l'art modern, com la "Font de Mercuri" de Calder, "El pagès català i la re-

volució" de Miró i el "Guernica" de Picasso. El pavelló, originalment construït als jardins del Trocadero de París, va ser reconstruït pels arquitectes M. Espinet, A. Ubach i J.M. Hernández al nou parc de la Vall d'Hebron de Barcelona en ocasió de la celebració dels Jocs Olímpics 1992.

No és l'objectiu d'aquesta ressenya jutjar resultats, sinó comentar actituds. Actituds que arrenquen del dubte que produeix l'afrontament d'un tema vell des d'una perspectiva nova, des d'una nova sensibilitat pel passat. El debat, que continua obert arreu del món, no s'ha produït a casa nostra sobre el paper ni a les sales de congressos, sinó sobre les taules de dibuix i en les pròpies obres. I el seu producte, abundant, heterogeni i de qualitat variable, forma ja part consubstancial de bona part de la nostra arquitectura històrica.

Adolf Martínez i Matamala

PAISATGES

LA FAGEDA D'EN JORDÀ

Un indret verd i profund/
com mai cap més n'hagis
trobat al món:/ un verd
com d'aigua endins, profund i clar;/
el verd de la fageda d'En Jordà. El
verd frescal de l'estiu a la fageda, el
verd mòrbid i anímic, tan ben descrit
per Joan Maragall. Però la màgia
d'aquest poetitzat bosc de faigs, no
es limita als mesos de la canícula, el
temps en el qual el va immortalitzar
el nostre estimat poeta. La Fageda
d'En Jordà és un rellotge etern, una
rua de colors vivents que matisa i
marca totes les hores de les quatre
estacions de l'any i les del dia i les
de la nit, i les hores de pluja, de
vents o de neu.

A l'estiu, però, Maragall canta: *El caminant quan entra en aquest lloc, comença a caminar-hi a poc a poc: compta els seus passos en la gran quietud/ s'atura i no sent res, i està perdut./ Li agafa un dolç oblit de tot lo món/ en el silenci d'aquest lloc profund/ i no pensa en sortir, o hi pensa en va:/ és pres de la fageda d'En Jordà, presoner del silenci i la verdor./ Oh companyia! Oh deslliurant presó!*

A l'hivern, quan el caminant ja no

pot endinsar-se aigua endins perquè les fulles que estancaven la llum ja han caigut i s'ha perdut tota mena de verds, a no ser els que resten entollats a les moltes que vesteixen les roques com si fossin flonjos coixins sobre un llit endomassat de fulles marcides, rogenques, envellides i embellides; el caminant, doncs, ara ja no pot surar entre verds profunds, però en dies de sol, pot passejar entre els esvelts troncs pelats com tiges que arrogants ratllen el cel i, amb les seves llargues ombres, ratllen alhora el sòl entapissat de colors cremats. Entre ratlla i ratlla, també hi restarà meravellosament empresonat i podrà continuar meditant tanta pau, acompanyat pels ocells que, a ple sol i sense l'obscuritat de l'espessor dels brancatges, ara sí que s'arrisquen a descendir i picotejar les moltes i les fages —els fruits dels faigs que també mengen alguns nens o aquells qui recorden la infantesa— i s'acosten a fer companyia al visitant solitari.

A la primavera, abans que els borrons comencin a inflar-se —la primavera a la fageda és molt tardana— i quan les úniques fulles del bosc són les que, torrades, cruixen sota els

peus del caminant, hi neix un humil sotabosc, tan deliciós com efímer: el buixol. Entre l'humus de fulles d'aram, neixen estols de matetes baixes d'un verd trencadís que s'omplen d'anemones blanques o lleugerament liloses. Les falgueres, gairebé l'únic sotabosc que permet l'indret verd i profund, també començaran a rebrotar i llavors els faigs s'ompliran de fulletes d'un verd tendre, com cristalls. Prendran cos fins aconseguir tamisar la claror màgica i profunda del verd de la fageda d'En Jordà, un verd tan emblemàtic en els versos de Maragall que jo no hi goso afegir res.

Però el rellotge de l'any continua renovant els colors i arriba la tardor i totes les fulles s'encenen. Coures i vermells engalanen els arbres i el terra. I tants colors cremats porten la ment del caminant a temps ben reculats, quan encara al món ni l'home ni els arbres no existien i aquest indret era un mar de foc. La nostra fageda ha crescut sobre el llit de lava del volcà Croscat, riu candent reclús per la serralada del Corb, i els terres negres o torrats són les gredes de les colades volcàniques, amb to-

tes les prominències i depressions produïdes pel seu flux, com ondulacions somortes de fons marí.

Aquest sòl porós i humit, ric en minerals, ens ha fet aquesta mena de miracle: un bosc singular no gens mediterrani, la fageda de menys altitud sobre el nivell del mar en latituds tan meridionals, un bosc de conte de fades, on sembla que encara hi respirin els druides. Un bosc on a l'estiu et sembla surar per les paraules del poeta en un verd com d'aigua endins, immergit entre dues aigües: les visuals i les del pensament, entre verds esponerosos i guspies de foc soterrat. *Saps on és la fageda d'En Jordà?/ Si vas pels volts d'Olot, amunt del pla, / trobaràs un indret verd i profund/ com mai cap més n'hagis trobat al món... Garrotxins i forasters en resten fascinats i, uns i altres, si tenim ànima de caminant, ens sentim enamorats i presoners. Oh companyia! Oh deslliurant presó!*

Ricard Creus

COL·LABORACIÓ CATALANA EN LA RECERCA BIOMÈDICA A L'AMÈRICA DEL NORD

Durant la segona meitat del segle XX, un nombre cada cop més elevat de catalans arriba als EUA i al Canadà. Després de la Segona Guerra Mundial, l'Amèrica del Nord ha substituït Alemanya com a indret que disposa de més recursos per a la recerca i perquè la presència de científics capdavaners els ofereix oportunitats per a una preparació avançada i el subsegüent desenvolupament com a científics independents.

La influència dels catalans en el camp de la recerca biomèdica s'ha estès arreu, bo i abraçant àmbits molt diferents. Aquí ens centrarem en uns aspectes en els quals una sèrie d'investigadors catalans ha fet contribucions importants. Entre aquests àmbits citarem: la bioquímica, l'oncologia, la nutrició, la patofisiologia cardiovascular, la rehabilitació física, la política sanitària i la medicina comunitària.

En l'àmbit de la bioquímica bàsica, el Dr. Joan Oró, de la Universitat de Houston, va realitzar una tasca capdavanera en establir unes condicions experimentals que imiten l'atmosfera prebiòtica i va aconseguir l'obtenció d'una sèrie de molècules simples que representen els blocs de construcció dels polímers complexos que conformen les cèl·lules vives. Aquesta investigació ha demostrat que les reaccions químiques podrien explicar la reunió de molècules que es creia que era exclusiva dels processos vius. A més a més, el Dr. Oró ha col·laborat amb la NASA en l'anàlisi de les mostres procedents de Mart i les seves determinacions assenyalen que no hi ha rastre de molècules orgàniques que indiquin l'existència de vida en aquell planeta.

Tot continuant amb la bioquímica bàsica, el Dr. Adolfo Ruiz Carrillo, de l'Hôtel-Dieu de Quebec, ha aportat la seva important col·laboració a l'estructura de la cromatina, el complex nucleoproteic que conté la informació genètica a les cèl·lules eucariotes. Aquests estudis han contribuït, en primer lloc, a la comprensió de com s'ajunten els components, un pas necessari per abordar la forma en què els diferents elements modulen l'expressió dels gens, el procés que finalment controla el desenvolupament de l'embrió, la diferenciació dels teixits i la proliferació cel·lular.

L'anàlisi dels processos bàsics de transducció de senyal ha constituït l'objectiu del Dr. Joan Codina, el qual ha contribuït de manera important en l'estudi de les proteïnes G. S'ha centrat en el procés de la seva caracterització bioquímica, la purificació i la subsegüent determinació de trajectòries biològiques molt diferents, entre les quals fa de mitjancer aquesta família de proteïnes.

En el terreny del càncer, un bon nombre de catalans ha contribuït de manera significativa a esbrinar la base molecular de la malaltia, les seves relacions clíniques i plantejaments terapèutics. En la base molecular de la proliferació de les cèl·lules, el Dr. Àngel Pellicer, de la Universitat de Nova York, ha contribuït a la identificació d'oncògens, com ara el subconjunt de gens que resulten alterats en el procés del desenvolupament del tumor, proporcionant així una base genètica al procés. El Dr. Joan Massagué, del Memorial Sloan-Kettering de Nova York, ha estat pioner en la identificació de factors que contenen la proliferació cel·lular, ha descobert els

seus receptors, així com determinats passos en la seva transducció de senyals.

El Dr. Pere Gascón, del College of Medicine and Dentistry de Newark, ha estudiat el bloqueig de la proliferació cel·lular en cèl·lules hematopoètiques normals i malignes. El Dr. Carles Cerdà Cardó, del Memorial Sloan-Kettering de Nova York, ha establert una correlació entre l'expressió dels oncògens i els gens supressors de tumors, les seves manifestacions patològiques i el resultat clínic, proporcionant uns indicadors de pronòstic molecular útils. El Dr. Josep Costa, de la Universitat de Yale, New Haven, ha analitzat el càncer de còlon, tant a nivell morfològic com molecular, bo i descobrint indicis moleculars en aquesta malaltia.

En el camp terapèutic, el Dr. Lluís Delclós, de l'Anderson Cancer Center de Houston, ha concebut i dirigit estudis en el camp del tractament reeixit a base de radiacions en diversos càncers ginecològics que no responien a altres tractaments. El Dr. Alfred Giner Sorolla, de la Universitat de Southern Florida, Tampa, ha contribuït de manera significativa en el disseny i anàlisi bioquímica de medicaments quimioterapèutics. El Dr. Roman Pérez i Soler, de l'Anderson Cancer Center de Houston, ha centrat la seva tasca en la millora dels sistemes d'administració de medicaments quimioterapèutics, de manera específica amb la utilització de liposomes.

En el camp de la nutrició, el Dr. Francesc Xavier Pi Sunyer, de la Universitat de Columbia, Nova York, ha contribuït de manera significativa en el control de la ingestió calòrica per al manteniment de la salut i en la

patofisiologia de la diabetis; actualment és president de l'American Diabetes Association.

Pel que fa als aspectes clínics i experimentals de l'aterosclerosi i una de les seves conseqüències més greus, l'infart de miocardi, el Dr. Valentí Fuster, del Mount Sinai Medical Center de Nova York, constitueix una autoritat internacional i ha establert uns sistemes de pauta animal per a la malaltia i, alhora, ha contribuït de manera important pel que fa al paper de les plaquetes en el procés.

El Dr. David Cardús, del Baylor College of Medicine de Houston, ha treballat en el disseny d'un tractament racional per a les lesions de l'espina dorsal i ha evolucionat cap a un treball pioner en el tractament matemàtic i informàtic dels problemes biològics, especialment en rehabilitació i tensió gravitacional.

El Dr. Carles Vallbona, del Baylor Hospital de Houston, s'ha centrat a establir els canvis que han desembocat en la creació de Community Medicine com a especialitat a part, dissenyant nous programes per a la detecció de la hipertensió i la diabetis, la qual cosa ha tingut grans repercussions. El Dr. Vicenç Navarro, de la Universitat Johns Hopkins de Baltimore, constitueix una de les primeres autoritats en política sanitària i ha abordat amb gran previsió el problema de l'atenció sanitària pública-privada, així com diverses fórmules per controlar els costos d'atenció sanitària cada cop més elevats.

Àngel Pellicer

TRADICIONS

EL MITE DE L'EMPORDÀ

En la cultura catalana, un dels mites més estesos és el de l'Empordà. Utilitzo la paraula "mite" tant en el sentit de creació humana (més o menys concordant amb la realitat) com en el

sentit de fonament de les conviccions col·lectives. Segons l'assagista Fuster, el 30% de la literatura catalana està dedicat a l'Empordà, i un estudi sobre les arts plàstiques revelaria també un percentatge elevat d'utili-

zació. Però, de què està constituït aquest mite? Des del punt de vista geogràfic, les dues comarques de l'Alt Empordà i el Baix Empordà estan situades en el límit nord-oriental de Catalunya; en conjunt, l'Empordà

ocupa 198 km² i està habitat per unes 170.000 persones. Però el mite de l'Empordà no es basa en la geografia. A continuació intentarem esbrinar els trets específics que han contribuït a crear els submites em-

pordanesos que convergeixen en un mite més ampli, el de Catalunya. L'Empordà està format per una plana limitada pel Mediterrani i per diferents grups de muntanyes. La combinació de mar, plana i muntanya, actualment tan atractiva per al turisme, va dur el poeta Joan Maragall a formular el mite de la formació de la comarca: l'amor entre una sirena i un pastor de la muntanya només es va poder consumir en un terreny neutral, a cavall entre els dominis dels dos amants. L'Empordà com a terra de consens.

Alguns historiadors consideren que Rhode, l'actual Roses, va ser la primera ciutat grega de l'Europa occidental. A l'altre costat de la badia de Roses, una altra onada de navegants hi va fundar *Empòrion* (mercat, en grec), actualment Empúries, la ciutat grega més important de la Península Ibèrica, de la qual deriva el nom de la comarca. Més tard, els romans també van desembarcar a Empúries en la lluita contra els cartaginesos, i va ser allí on va començar la romanització d'Ibèria. A la zona són nombrosos els pobles que comencen pel prefix Vila, originats a partir de *villae* romanes. L'Empordà, doncs, com a submite de l'establiment de les civilitzacions clàssiques. Amb el pas del temps, a la baixa edat mitjana, el territori de l'actual Empordà toparia amb la política expansionista del bisbat de Girona i, sobretot, dels comtes de Barcelona,

ja que el segle XII el comtat d'Empúries estava rodejat pel comtat de Barcelona. Aquest sentiment autonomista connecta amb el moviment polític que impregna l'Empordà durant el segle XIX i el primer terç del XX: el republicanisme federal. Els federalistes empordanesos preconitzaven un anticlericalisme i un antimonarquisme raonables i productius: el submite del progressisme i de les llibertats individuals i nacionals.

Quan l'any 1659, Catalunya perd el Rosselló, l'Empordà passa a limitar directament amb la frontera francesa. Des de llavors, aquestes terres seran testimoni del pas de fugitius polítics. Citem dos casos il·lustres: el filòsof alemany Walter Benjamin, que, fugint dels nazis, se suïcidà al poble de Portbou, i les Corts de la Segona República espanyola, que es reuniren per darrera vegada al castell de Figueres en el camí cap a França. Durant els llargs anys d'absolutisme i dictadura, el pas del Pertús a través dels Pirineus representaria el punt de contacte entre Catalunya i la liberal Europa. Recordem que en els versos de Salvador Espriu, el llibertat sempre es troba "nord enllà", tan sols uns quilòmetres al nord de l'Empordà: el submite de la terra de frontera i de l'uropeisme.

En una terra propícia a l'individualisme, és inevitable que hi abundin personalitats singulars. La més coneguda és potser Salvador Dalí, el pin-

tor de Figueres que va influir poderosament en el moviment surrealista. De l'Empordà és també Josep Pla, l'escriptor i periodista català més popular i prolífic de la postguerra: s'ha dit que si Catalunya desaparegués, es podria reconstruir sencera amb els seus escrits. A Figueres, capital de l'Alt Empordà, van néixer també Narcís Monturiol, inventor del submarí, i Alexandre Deulofeu, descobridor de les lleis matemàtiques que regeixen la història: el submite de la imaginació i de la creativitat.

Terra de pintors més que d'escriptors, l'Empordà és conegut pels seus espais, les seves harmonies de camps, boscos i turons. El lloc més emblemàtic és, sens dubte, el paisatge mineral de Cap de Creus, tocat pel vent huracanat i característic de la tramuntana. A l'est hi trobem Cadaqués, el poblet pescador que va enamorar tota l'avantguarda europea: Pablo Picasso, Marcel Duchamp, René Magritte, Max Ernst, Federico García Lorca, André Breton, Man Ray... Al nord, el monestir de Sant Pere de Rodes, bressol de l'art romànic, la creació empordanesa per excel·lència segons Deulofeu.

La mitificació de l'Empordà s'explica per la facilitat amb què els seus submites poden ser assumits globalment per tots els catalans, des de l'amor assenyat del pastor i la sirena fins a la rauxa violenta de la tramuntana. Catalunya tendeix a veure's a si ma-

teixa com l'Empordà de la Península Ibèrica, i no només perquè també es troba en l'angle nord-oriental: en general, els catalans se senten més grecollatins, pactistes, comerciants, autonomistes, individualistes, europeistes i creatius que la resta d'espanyols. Potser per això, quan arriba l'estiu —i cada cop més en altres èpoques—, intel·lectuals, artistes, polítics i turistes provinents de l'àrea metropolitana es desplacen a una segona residència, un hotel o un càmping de l'Empordà, seguint les passes de Marlene Dietrich, Coco Chanel, Luchino Visconti i tants d'altres que van sojornar al Mas Juny del pintor Josep Maria Sert a Palamós.

S'ha convertit en un tòpic autoconsiderar-se "empordanès d'adopció": en els més d'un centenar de pobles de les dues comarques, les galeries d'art, els restaurants d'alta cuina casolana, els masos restaurats i els nous camps de golf convoquen cada any més usuaris. El mite i el turisme s'alimenten en una relació dialèctica accelerada, que constantment dona nous fruits: qualsevol producte amb denominació d'origen empordanesa (vi, cebes, bunyols) penetra amb força en el mercat. D'aquesta manera, a través dels segles, l'*empòrion* o mercat dels grecs es renova i vivifica en el mite de l'Empordà.

Vicenç Pagès

TRADICIONS

SANT JORDI, PATRÓ I SÍMBOL DE CATALUNYA

Al llarg de la història recent, la necessitat d'afirmació nacional, a falta d'estructures polítiques estables, ha fet que els símbols de Catalunya hagin cobrat una importància peculiar. El cas de sant Jordi patró de Catalunya, ha estat emblemàtic i continua sent-ho. Aquest sant ha estat vinculat a les terres catalanes des dels inicis: fa mil anys, durant la formació de Catalunya, el seu culte es va difondre paral·lelament a la reconquesta de nous territoris per part dels comtes de Barcelona. Des de llavors, la creu vermella de sant Jordi apareix en un lloc destacat a l'escut de la capital. De fet, el sant va ser declarat patró de Catalunya al segle XIII, abans que ho fos d'Anglaterra. Si els exèrcits castellans invocaven sant Jaume a l'hora de lluitar, el crit de guerra

dels exèrcits catalans feia referència a sant Jordi.

Tot i que en un principi el sant era venerat sobretot entre la noblesa a causa de la seva fama de cavaller, de mica en mica el seu culte va anar arrelant entre la població. Al segle XV, les Corts catalanes van declarar que el dia de sant Jordi, el 23 d'abril, fos festa general i obligatòria, afegint que havia de ser "perpètuament duradora". No va ser així, perquè tres segles més tard el rei borbó Felip V la va anul·lar.

El 23 d'abril és a Catalunya la diada de la rosa i el llibre. La llegenda diu que quan el cavaller va tallar el coll del drac, de la sang que va rajar en va néixer la rosa vermella. A partir del segle XVIII, per sant Jordi se celebra a Barcelona i en altres municipis la fira de la rosa. Des dels

anys vint d'aquest segle, el dia de sant Jordi és també el del llibre. Miquel de Cervantes va morir un 23 d'abril, i el que va començar com una fira d'abast estatal va arrelar amb força a Catalunya: actualment s'ha generalitzat el costum que els enamorats es regalin roses i llibres en aquesta diada. Els carrers s'omplen de parades amb senyeres, i la venda d'aquests productes es dispara (els llibres són un 10% més barats; les roses amb additaments com senyeres en miniatura, més aviat s'encareixen: l'amor no regateja). Aquesta unió primaveral i festiva de natura i cultura, de símbol, nació i religió, ha captivat alguns visitants. Al Japó comença a prendre força el costum de celebrar la diada de sant Jordi a la manera catalana. El seguit d'activitats que té lloc amb

motiu de la festivitat d'aquest sant contrasta amb la ignorància que plana sobre la seva vida. Ni tan sols se sap del cert on va néixer, tot i que sembla que va ser a la Capadòcia, al segle II, al si d'una família noble. Quan formava part de l'exèrcit romà en qualitat d'oficial, l'emperador va manar perseguir els cristians i Jordi s'hi va negar. Per aquest motiu va ser torturat i mort tres vegades, i tres vegades va tornar a la vida.

No va ser fins centenars d'anys més tard que es va fer públic el conegut episodi del drac, llegenda vinculada amb episodis similars d'herois i déus com Horus, Hèrcules i Sigfrid, tantes vegades pintats i esculpits per diferents cultures. Segons aquesta llegenda, sant Jordi va salvar la princesa de Silene de les urpes d'un drac afamat, que exigia un tribut humà

del poble. Després d'una breu lluita a cavall, el cavaller va clavar la llança a la boca del drac, i a continuació li va tallar el coll amb l'espasa.

En la tradició occidental, el drac ha estat considerat símbol del mal, del dimoni, de les forces ocultes. En l'inconscient col·lectiu català, no costa gaire identificar la lluita entre un home valent, astut i rediviu com sant Jordi i una bèstia poderosa, tributadora, agressiva i ineficaz: el conflicte entre la voluntat de ser i la força repressora, entre la nació sense Es-

tat que és Catalunya i el Leviatan anomenat Espanya. No és casualitat que entre els xinesos i els celtes el drac representés l'emperador i, per extensió, l'omnipotència. De fet, a partir de la Renaixença, al segle passat, la figura de sant Jordi és representada explícitament com un símbol de la lluita de Catalunya per la seva llibertat. Recordem, en definitiva, que "patró" significa, entre altres coses, model de conducta.

No és estrany, doncs, que el nom de sant Jordi aparegui en topònims i antropònims catalans amb molta més

frequència que a la resta de l'Estat espanyol. Són in comptables els municipis, santuaris, ordes militars, associacions, penyes i equips esportius que han triat aquest nom per donar-se a conèixer. El Palau de la Generalitat de Catalunya té un sant Jordi eqüestre esculpit en lloc preferent a la façana, i el saló de Sant Jordi (presidit per una imatge del sant) és el saló d'actes per excel·lència de l'edifici, on, entre molts altres actes oficials, té lloc l'atorgament de les prestigioses medalles de Sant Jordi. L'edifici emblemàtic dels Jocs Olímpics

de 1992 és el Palau Sant Jordi, i el Sant Jordi és també el premi literari més important que es concedeix en llengua catalana. Jordi va ser, en fi, el títol d'un setmanari noucentista, i Jordi és avui dia el nom de pila de molts catalans, entre ells el president del govern autonòmic i el fill de l'holandès Cruyff, entrenador d'una entitat tan emfàticament catalana com el Futbol Club Barcelona.

Carla Romans

ESDEVENIMENTS

VII PREMI INTERNACIONAL CATALUNYA

L'11 de maig de 1995, el jurat del Premi Internacional Catalunya va atorgar per unanimitat el VII Premi Internacional Catalunya a Václav Havel, escriptor i president de la República txeca, i a Richard Von Weizsäcker, advocat, ex-alcalde de Berlín, i ex-president de la República Federal Alemanya.

Que el premi recaigui en dues personalitats de prestigi en l'àmbit polític reafirma, encara més, l'exemplaritat del seu servei i voluntat polítics.

Pel que fa a cadascun dels guardonats, el jurat considera,

Primer: que l'obra literària i assagística de Václav Havel reflecteix, ultra la seva qualitat intrínseca, un contingut humanista i una clau de llibertat indeclinables per a tots els humans i per a les societats que aspiren a la dignitat i la democràcia. L'obra de Václav Havel ha estat decisiva en la lluita col·lectiva contra l'opressió que durant decennis va sotmetre el seu país i ha constituït la base sòlida de la funció de l'autor en

el nou paper de modelic president de la República txeca. El jurat crida l'atenció sobre el fet que una obra literària en una llengua minoritària, la txeca hagi obtingut una gran notorietat entre les grans llengües, sens dubte pel seu contingut, però també pel tremp moral del seu autor.

Segon: la riquesa i naturalitat que en els camps de l'humanisme, de la dignitat, de la pau, de la igualtat, ha revestit en el curs dels seus deu anys la Presidència Alemanya de Richard Von Weizsäcker, el converteixen en

un dels primers artífexs europeus del pensament i la praxi polítics en el seu més noble sentit, que rebutja des del racisme al totalitarisme, passant per la injustícia social. Richard Von Weizsäcker va elevar a través de la constant afirmació ètica la Presidència Alemanya a una autèntica Presidència emblemàtica dels ciutadans de bona voluntat del món sencer.

Catalònia presenta el text del discurs que els dos guardonats van pronunciar al Palau de la Generalitat en rebre aquest premi.

PARLAMENT DE VÁCLAV HAVEL, PRESIDENT DE LA REPÚBLICA TXECA

Sa Majestat,
Molt Honorable Senyor President,

Excel·lentíssim Senyor President Von Weizsäcker,

Senyor Baltasar Porcel,

Senyores i senyors,

El cinquantè aniversari del final de la Segona Guerra Mundial m'ha fet reflexionar un cop més sobre l'agitada història moderna del meu país. I de nou m'adono que, de fet, el seu tema central és un tema sempre viu que mai no m'ha deixat d'interessar, és a dir, la relació entre la moral i la política. Per aquest motiu, quan el president Pujol em va demanar que en aquesta ocasió solemne pronuncés unes paraules, tot seguit se'm va acudir que hi podria reflexionar aquí amb vostès, prenent com a punt de

partida la història moderna del meu país.

Al llarg de la història s'han succeït una sèrie de moments claus que, una vegada i una altra, van posar els màxims representants del nostre país davant del mateix dilema aclaparador: perjudicar el poble sotmetent-lo al dictat d'algué, o danyar-lo pel fet de no poder-lo sotmetre.

Invariablement, els nostres representants van optar per la primera alternativa, i jo sempre he pensat que va ser un error fatal. Encara ho penso ara, però a diferència dels anys en què jo era un observador independent de la història i no havia experimentat en la pròpia pell la dificultat de prendre decisions, quan hom suporta el pes d'una funció política i la responsabilitat directa sobre el

destí dels seus conciutadans i els fills d'aquests, avui sento una major comprensió pel pes que requeria sobre els protagonistes d'aquestes decisions històriques. Confesso que darrerament he intentat, una vegada i una altra, posar-me a la seva pell, imaginar-me què hauria fet jo al seu lloc, si efectivament hauria estat capaç de triar l'opció que ara considero la correcta, si em seria ara tan fàcil prendre aquesta decisió com a l'època en què no tenia cap experiència del meu pas per un càrrec polític.

El primer dilema esgarriós el va viure el president de Txecoslovàquia, Edvard Benes, a l'època del Pacte de Munic. Ell sabia perfectament que es tractava de l'agressió d'un llunàtic, amb el visticlau dels nostres aliats

d'aleshores, que van trair així no tan sols els acords que havien signat, sinó també els valors que professaven: Benes sabia que, des del punt de vista de l'honor nacional i de la salvació de la integritat moral de la nostra comunitat nacional, el comportament correcte hauria estat no doblegar-se davant de l'annexió i optar per defensar el país. Tanmateix, Benes s'adonava prou del que aquesta decisió hauria significat: la mort de milers i milers de persones, la destrucció del país i probablement la seva ràpida desfeta enfront d'un rival molt més poderós. Sabia que, indubtablement, una decisió en aquest sentit hauria anat acompanyada per la incomprensió i l'oposició del món democràtic, el qual hauria titllat el president txecoslovac de desbarata-

dor de la pau, provocador i arriscat jugador que intentava arrossegar estúpida i altres països a una guerra del tot innecessària. Va optar, doncs, per rendir-se sense lluitar, una decisió que li va semblar més responsable que no pas arriscar-se a una rendició que hauria comportat immensos sacrificis.

Aquest mateix home es va trobar en una situació semblant el febrer del 1948, quan hauria pogut oposar-se als protagonistes del cop d'estat comunista, que comptaven amb el suport no tan sols de la poderosa Unió Soviètica, sinó també d'una part del poble, i així arriscar-se a una carnisseria, al final de la qual es produiria, fos com fos, la victòria dels comunistes o rendir-se sense resistència, i així, voluntàriament, obrir la porta als llargs anys de govern totalitari. I Benes, vell, malalt i decebut, també aleshores va triar la rendició.

La tercera vegada que els representants txecoslovacs van capitular va ser després de l'ocupació soviètica del nostre país, l'any 1968, quan van ser portats a la Unió Soviètica i, al cap d'uns quants dies d'humiliacions i d'amenaces, tots ells —tret d'una única excepció— van signar els anomenats Protocols de Moscou, amb els quals, de fet, van legalitzar l'ocupació, donant així el primer pas decisiu envers el que va venir després i que va anomenar-se, d'una manera absolutament monstruosa, la "normalització".

No cal dir que qualsevol paral·lelisme que es pugui establir entre diferents situacions històriques pot resultar enganyós. I això és vàlid també pel que fa als casos que acabo d'esmentar: persones diferents amb experiències diferents i en diferents condicions internacionals o nacionals van ser obligades a prendre decisions sobre assumptes que presentaven també moltes diferències. Sobre cadascun dels tres dilemes s'han escrit innombrables volums, testimonis, llibres de memòries i anàlisis històriques, i qualsevol persona que s'hagi ocupat dels tres temes és perfectament conscient que seria gratuït posar un signe d'igualtat entre aquests tres moments ombrívols de la nostra història moderna.

Tanmateix, no es poden passar per alt algunes analogies generals que els tres moments tenen en comú:

1) Els que prenen la decisió ignoraven, lògicament, el que nosaltres sabem avui, és a dir, les conseqüències que les seves decisions tindrien més endavant i, en general, desconeixien els camins que emprendria la història després de les seves decisions. En aquesta qüestió, no podien comptar amb res més que amb les seves prò-

pies avaluacions i suposicions. En el fons, tot depenia només de la profunditat amb què comprenien la situació donada i de la seva pròpia imaginació a l'hora de preveure les conseqüències de les seves decisions, fossin les que fossin. Tots ells eren conscients que no feien sinó triar entre dos mals, i tots van intentar sospesar amb la màxima responsabilitat quins dels mals seria el menor.

2) Aquests tres dilemes van tenir en comú que o bé els que s'hi van veure atrapats podien decidir-se per l'opció "més ètica", però vinculada al risc de pèrdues incalculables de vides i d'innombrables sofriments, o bé es decantaven per prendre l'opció diguem-ne més realista que prometia no causar tantes pèrdues directes. En tot moment, s'enfrontaven dues dimensions de responsabilitat política: d'una banda per la integritat moral de la societat, i de l'altra, la responsabilitat per les vides humanes. Deu ser un dilema terrible, i difícilment pot jutjar-lo algú que no s'hi hagi trobat personalment.

3) Tots nosaltres ignorem, i no ho sabem mai, què hauria passat si els que van prendre les tres decisions s'haguessin inclinat per l'altra opció. La història es caracteritza pel fenomen que els físics anomenen "singularitat": té un únic desenvolupament, no ofereix alternatives que puguem comparar, no hi entra cap "si" condicional. Per això cal avaluar les decisions preses amb molta prudència i distància, i evitar judicis simplistes.

4) Aquestes tres decisions van tenir conseqüències força semblants: el traumatisme profund de la societat i, a la llarga, la seva desmoralització. Fins i tot es pot afirmar que aquestes conseqüències van lligades amb un fil, tot i que ben prim, de relació causal o de continuïtat: sense el trauma de Munic, difícilment al nostre país s'haurien donat després de la guerra unes condicions relativament favorables a l'ofensiva dels comunistes, davant de la qual els demòcrates van acabar doblegant-se. I si la victòria dels comunistes, el 1948, no hagués estat tan fàcil, difícilment els comunistes reformistes, el 1968, s'haurien donat per vençuts tan ràpidament. No penso que els txecs, o més ben dit els txecs i els eslovacs, siguin moralment pitjors que qualsevol altre poble. Però no deixo de tenir la impressió que les dècades que ens separen del Pacte de Munic, el 1938, han marcat el nostre país amb una mena de frustració moral molt específica, i que les tres decisions polítiques que estic tractant van influir d'una manera decisiva en aquesta frustració, en el seu origen, en el seu desenvolupament i en el seu aprofundiment. En tres ocasions, la nostra

democràcia o el nostre anhel de democràcia van ser abandonats sense lluitar, fet que s'ha inscrit profundament en la consciència de la societat, marcant-la amb un estigma sinistre. Podria citar aquí centenars d'exemples concrets per recolzar la meua afirmació, però aquest no és l'objectiu del meu discurs.

El meu propòsit és un altre: demostrar que contraposar la política i la moral és força problemàtic. O és que no van ser profundament nefastes, des del punt de vista polític, les conseqüències de les decisions diguem-ne "menys morals"? Que no van tenir els traumes morals, causats per les decisions esmentades, greus conseqüències polítiques a llarg termini? Ignorem les conseqüències que haurien comportat les decisions contràries, és a dir, les anomenades "més morals". Però prov podem imaginar-nos que les seves conseqüències no tindrien per què ser tan nefastes, tan profundes, tan llargues, tan fatals. És molt probable que, de manera immediata, més gent hauria perdut la vida i els béns, que més persones haurien patit el dolor físic. Però ens preguntem: no hauria evitat això altres pèrdues, les més profundes i prolongades, tot i que menys visibles, és a dir, aquelles que van representar unes ferides profundes en la integritat moral de la comunitat nacional? És difícil sospesar les diferents menes de pèrdues i jutjar quantes vides humanes val la pena sacrificar, a la llarga, per a la salut de la societat i la seva prolongada immunitat contra nous mals, i quantes no val la pena sacrificar. Sigui com vulgui, una cosa és clara: la moralitat i la immoralitat tenen les seves conseqüències polítiques directes, i viceversa, les decisions polítiques tenen les seves conseqüències morals directes. Per això, considero forassenyat separar la política de la moral i afirmar que són dues coses diferents i absolutament deslligades. Afirmar-ho, i amb més motius encara posar-ho en pràctica, és —paradoxalment— no sols profundament immoral, sinó també políticament erroni.

La moral és omnipresent, doncs, de la mateixa manera que ho és la política, i la política que es deslliga de la moral no és sinó una mala política.

Tanmateix, encara no he contestat la pregunta de què hauria fet jo si m'hagués trobat en el lloc dels meus predecessors i hagués hagut d'enfrontar els dilemes a què m'he referit.

Confesso que no ho sé. Només penso que probablement hauria pres una altra decisió que la que ells van prendre. Tot i que no exclo que la

meua afirmació d'ara estigui influïda pel coneixement d'allò que ells ignoraven: on ens havien de conduir les seves decisions.

Per això em sembla més encertat plantejar una altra pregunta: què faria jo avui si em trobés davant d'un dilema semblant al seu, tot ignorant, com ells, on ens portaria la meua decisió, fos quina fos.

Em penso que intentaria sospesar objectivament totes les circumstàncies possibles de la meua decisió, demanaria el consell de moltes persones de la meua confiança, analitzaria globalment la situació, intentaria calcular racionalment les diverses conseqüències de la meua actuació, i si un cop fet tot això encara no sabés com actuar, aleshores amb tota seguretat em dirigiria a l'única instància que potser no sempre és fiable, però que més d'una vegada m'ha demostrat ser relativament la més segura de totes: la meua consciència, la meua intuïció ètica, allò que porto dins meu —si més no, jo ho sento així— i que em supera.

Tots reconeixem el que s'anomena el remordiment de la consciència. L'estranya i desagradable sensació d'haver traït alguna cosa dins nostre o alguna cosa per damunt nostre, la sensació d'haver-nos submergit en una mena de fang, d'haver-nos empastifat amb alguna cosa repugnant, la sensació d'haver fet alguna cosa que no podem deixar d'explicar a algú dins nostre o damunt nostre i alhora sentir que com més ho fem, menys convençuts estem de la nostra causa. Es tracta d'un estat d'una profunda angoixa existencial, és el contacte amb allò que els filòsofs anomenen el no-res. I a l'inrevés, tots coneixem aquella sensació d'exaltació pel fet d'haver triat alguna cosa que no ens aporta cap benefici visible, però que estem segurs que va d'acord amb les exigències que, per mitjà de la nostra consciència, ens imposa allò que s'anomena l'ordre moral universal.

No sé si aquesta reflexió aconseguirà l'aplaudiment dels polítics, però no puc fer res més: fins ara tot m'ha convençut que la millor política és la de fer, senzillament, el que la nostra consciència ens ordena.

Distingits presents, Els agraeixo l'atenció amb la qual han escoltat aquesta reflexió, i abans que res agraeixo a Catalunya el premi que avui m'han atorgat. Sóc feliç d'haver-lo rebut juntament amb un home que aprecio com pocs en el món.

Václav Havel

PARLAMENT DE RICHARD VON WEIZSÄCKER

Poder rebre el Premi Internacional Catalunya 1995 representa per a mi un honor extraordinari. Dos són els motius que em mouen a fer-ho amb una gratitud especial.

El primer fa referència a la tasca que realitza l'Institut Català d'Estudis Mediterranis. Jo vinc d'un país situat més enllà dels Alps, un país continental envoltat de nou veïns, dividit pel mig durant la Guerra Freda i que és, avui dia, un dels capdavanters en la tasca de tornar a tancar les fosses entre l'Europa de l'Est i la de l'Oest, és a dir, d'aplegar dins d'Europa tots els pobles que hi pertanyen. En aquest sentit, als alemanys sovint se'ns retreu que dirigim el nostre esguard amb més atenció cap a l'Est, mentre que desatenem els problemes de l'Europa del Sud. És possible. Cada nació té les seves prioritats. Tanmateix, també cal reconèixer que totes les nostres tasques europees formen un tot indivisible. Quan l'ordre del dia posa sobre la taula els problemes del Mediterrani, els interessos europeus dels polonesos, dels txecs o dels alemanys queden afectats en igual mesura, de la mateixa manera que Espanya, Itàlia o França poden veure's afectades pels èxits o pels fracassos de la política europea de l'Est. La conclusió que en traiem una i altra vegada és que tots els pobles i totes les cultures que pertanyen a Europa porten gravada l'empremta de la cultura mediterrània.

I la primera constitució de caràcter democràtic la devem a Soló d'Atenes. Fou ell qui definí la política com la funció d'equilibrar els interessos contraposats dels ciutadans. I assenyalà l'ètica com a objectiu de la constitució. D'aquesta manera, ja formulà el tema de la celebració d'avui: política i ètica.

A més a més, i amb una sobrietat admirable, Soló apostà per la llibertat: va decretar que cap atenès no podia ser esclavitzat pels deutes que contraïa. Que fins avui nosaltres continuem atenent-nos a aquesta prescripció es demostra amb el fet que els nostres governs augmenten constantment els deutes i, tanmateix sortosament, tots continuen essent lliures.

Catalunya està extraordinàriament capacitada per fer que nosaltres els europeus ens comprometem amb les arrels comunes de la nostra civilització. La seva història i la seva cultura ens han donat grans personalitats. La seva situació geopolítica li confereix la necessitat i, al mateix temps, la força de convertir la trobada entre diferents pobles i cultures no pas en un conflicte, sinó en tolerància i enriquiment. Cada poble

ha d'entendre que els seus costums i la seva cultura no són els únics veritables i d'ordre diví. Catalunya, alhora, a través del seu autogovern, ofereix als seus ciutadans aquest arrelament sòlid amb la seva pàtria que cadascú de nosaltres necessita en l'Europa que fem créixer entre tots.

Catalunya és també una de les regions més exuberants i amb èxit de la Unió Europea. D'ella parteix una dinàmica de desenvolupament econòmic i de treball productiu entre regions que ens fa albirar el futur amb confiança.

En aquest sentit, adreço el meu cordial agraïment per aquesta gran distinció que m'ha estat atorgada als ciutadans de Catalunya, als membres del govern de la Generalitat, a l'Institut d'Estudis Mediterranis i al President Pujol.

El segon motiu que avui m'omple de joia és que puc rebre el premi juntament amb Václav Havel. L'he considerat un dels guies espirituals i morals d'Europa i un amic ja ben abans que ningú no pogués sospitar que arribaria a ocupar la presidència del seu país. I fins avui s'ha mantingut fidel al seu talent i a la seva missió de no descansar fins que l'ètica no sigui novament l'objectiu clar i determinant de la política. Més endavant em tornaré a referir a aquest punt.

II
El nostre tema d'avui és l'ètica i la política. Soló ja en va parlar, com he dit abans, sobriament, i tanmateix lliure de les nombroses decepcions que marquen la nostra consciència actual.

La política implica tractar amb interessos. El que cal és equilibrar aquests interessos amb la màxima justícia possible cap endins i representar-los cap enfora de manera eficient.

Ara bé, és l'ètica el veritable objectiu d'aquests interessos, com dona a entendre Soló? La meua definició seria més prudent. Qui defensa els seus interessos sense un fonament ètic clar, té una comprensió deficient dels seus interessos i, a llarg termini, els perjudicarà. Però qui no relaciona l'ètica de manera manifesta amb aquests interessos existents i reals, fa una política descontextualitzada que finalment es convertirà en ideologia inútil i, qui sap si fins i tot perillosa. No hem de separar mai la política de l'ètica, però tampoc l'ètica de la política.

La democràcia no és cap institució educativa per millorar l'ésser humà. Ens considera no pas idealment com hauríem de ser, sinó de la manera com realment som. Ens dona les regles del joc que ens han de servir

per solucionar els nostres conflictes i egoismes dins unes condicions de llibertat. La imatge que la democràcia té de nosaltres com a persones, ciutadans i electors, està completament desprovista d'idealitzacions. L'optimisme de la Il·lustració, que va revestir de grans i nobles paraules la Declaració d'Independència i la Constitució dels Estats Units, sona a les nostres orelles actuals un xic patètic.

Normalment, els polítics tampoc no són gaire diferents d'aquells que els han elegit. Gran part de la decepció que últimament senten els ciutadans envers els seus polítics en totes les democràcies té el seu origen en la constatació que electors i polítics són de la mateixa estofa, és a dir, iguals. A tot arreu es denuncien les mateixes debilitats humanes. Ens trobem amb afers molt variats, amb nepotisme i favoritismes. El poder polític s'utilitza per al guany personal. Els casos de corrupció encenen els ànims. Les accions dels polítics, com més divergeixen de les seves promeses anteriors, més en redueixen la credibilitat.

Això són, com ja hem dit, només queixes davant unes debilitats humanes prou conegudes i que no es limiten a la classe política. Una antropologia general de l'egoisme i de la capacitat de seducció, tampoc no ens fa, però, avançar gaire. Més aviat ens preocupa la qüestió de quins perills i quines possibilitats ofereix l'estructura de la democràcia i quin paper pot jugar l'exemple personal en la consolidació ètica de la política.

III
Vull indicar un perill estructural. Es troba en el fet de considerar sempre el present en detriment del futur. És un *leitmotiv* legítim de les democràcies representatives concedir poder polític només durant períodes limitats, és a dir, fins a les seves eleccions. Però això també té les seves conseqüències. El govern és avui al poder. L'oposició hi vol arribar demà. El present és, als ulls del govern, prioritari al futur. La prolongació del present es converteix per a ell en el tema dominant. Qui és capaç, en aquesta situació, de prendre una decisió responsable de futur si aquesta implica haver de renunciar a costums sagrats i, en conseqüència, provoca una important pèrdua de vots en les següents eleccions? La preocupant evolució de les condicions climàtiques de la Terra i el malbaratament d'energia en continu augment de les societats en són un clàssic exemple. El període concret de poder polític amb legitimació democràtica es troba fixat i limitat per la data de les eleccions següents. Si els grans problemes de

la nostra època no es volen adaptar a aquesta mena de calendari, pitjor per a ells!

IV
Prou de queixes sobre les debilitats del poder en la democràcia! No ens hem de deixar portar per una política utòpica sense direcció, sinó per la disciplina del poder. Aquesta es troba en la competència entre partits, en els controls exercits pels mitjans de comunicació i per la divisió dels poders, tot sota les condicions de la llibertat pública. Aquesta llibertat no solament ens assegura la domesticació del poder, sinó que també ens ofereix la possibilitat d'un apropament a la veritat.

El progrés en la ciència es basa en un control mutu, públic i lliure. En política, les decisions es prenen per majoria, però com sabem majoria no equival a veritat.

Tanmateix, la llibertat política no implica renunciar a la recerca de la veritat. Només pressuposa una cosa: la nostra experiència comuna i la convicció que es tracta d'una veritat situada davant nostre i que tothom intenta assolir sense pretendre posseir-la ja. Mai no pot ser únicament la meua veritat. Però en l'intercanvi i en el raonament públic i lliure amb els altres la puc arribar a entendre millor que no pas tot sol. Començo a adonar-me que en política és una exigència de la veritat no perseguir la veritat absoluta, sinó intentar trobar el que és correcte en cada cas concret o, diguem-ho amb més prudència encara, el que és el més correcte en el sentit d'allò que és menys erroni. El primer guardonat amb el Premi Internacional Catalunya, Karl Popper, va dir al respecte: "En comptes d'exigir la major felicitat per al nombre més elevat possible de persones, cal —amb més modestia— exigir el més petit grau de patiment per a tothom."

És cert que no hi ha cap garantia que la democràcia entesa així sigui la que s'apropi més a la veritat. Un rei Salomó pot ser més just que tres instàncies de la nostra justícia independent; i un governant absolutista il·lustrat més savi que un primer ministre elegit i sotmès a control. I això que durant la història no ha sovintejat l'exigència del filòsof mediterrani Plató que un polític hauria de ser filòsof i que un filòsof pogués esdevenir rei, i menys encara amb èxits convincents. Perquè en un sistema com aquest hi falta la llibertat. La veritat com a tal, però, necessita de la llibertat. A la llarga, la veritat tan sols pot existir en l'espai creat per la llibertat.

La immillorable oportunitat que ofereix la llibertat com a principi constitucional és la capacitat d'autocor-

recció i de canvi pacífic. Aquesta és la seva força ètica decisiva. Els escàndols, els afers tèrbols i les corrupcions són senyals de la debilitat humana en general. La democràcia i la llibertat no els engendren sinó que els desemmascaren, mentre que altres formes de govern els amagarien. És per això que la nostra forma de govern és preferible a qualsevol altra.

V

Ara voldria, sobretot, parlar-vos del paper de l'exemple personal en la fonamentació ètica de la política: permeteu-me que vagi triant uns exemples concrets que ens són especialment propers aquests dies. A tot Europa estem recordant en aquests moments la fi de la Segona Guerra Mundial, ara fa cinquanta anys. Quin era el concepte ètic que va acompanyar llavors l'obertura de l'esperançada nova era de pau? La història ens demostra que, en acabar-se una guerra, poden haver-hi mentalitats vencedores molt diferents. Concretament, en finalitzar la Primera Guerra Mundial, l'any 1919, els vencedors signaren amb l'Alemanya vençuda el Tractat de Versalles. John M. Keynes, un dels homes que havia participat en la negociació des del bàndol britànic i que és probablement l'economista més important del nostre segle, definia l'esdeveniment en els termes següents: "Les personalitats presents a París eren aquestes: Clemenceau, el més noble estèticament; el president (Wilson), el més admirable moralment; Lloyd George, el més subtil intel·lectualment. De llurs diferències i llurs febleses en nasqué el Tractat, hereu de tots els defectes dels seus pares, sense cap mena de noblesa, sense moralitat ni intel·ligència."

Les conseqüències van ser fatals. Alemanya que havia perdut la guerra, no deixava de ser indispensable per a l'estabilitat d'Europa. Ara bé, a causa del sistema establert a Versalles, en quedava exclosa moralment i política. Això, és evident, no va pas engendrar el nazisme, però l'afavorí i va ajudar a obrir la via vers la Segona Guerra Mundial i a tot el seu horror.

En acabar-se aquesta vam poder comprovar, tanmateix, que l'actitud de la màxima força vencedora, Amèrica, era ben diferent. Aquesta vegada els interessos polítics coincidien amb la base ètica segons un model clàssic: era el Pla Marshall. Europa havia quedat destruïda i completament exhausta. En aquell moment, els americans ens van assistir amb ajuts materials decisius per a recuperar la pròpia responsabilitat política. Aquell pla era generós i mirava molt enllà. Inclouia tothom, fins i tot els enemics derrotats i no posava impediments ni condicions. No provocà noves campanyes de revenja sinó al contrari, creà noves aliances. Afavoria l'objectiu de la veritat en la política, és a dir, la reconciliació i la pau. I arribo així a les dues paraules clau que utilitzo aquests dies de commemoració del passat.

Tot això ens afecta tant dins la nostra pròpia societat com en la relació amb els països veïns. Arran de la reunificació d'Alemanya, ens enfrontem amb el comportament de persones que van viure sota una dictadura de partit amb un refinat sistema d'espionatge i de control de la població dut a terme per l'anomenada Stasi (Seguretat de l'Estat). Aquest sistema causà greus danys morals. Ha induït, també, a tota mena de temptacions i corrupcions, sovint ha destruït la confiança entre persones molt properes i ha anat enverinant el clima de convivència. Si volem netejar aquest clima ens hem d'enfrontar a la veritat.

Sense l'ajut de la veritat hi ha ben poques probabilitats d'aconseguir la reconciliació i la pau entre els homes. La veritat, però, sense aquest objectiu de reconciliació és inhumana.

Qui ha comès un greuge cal que compregui la pròpia feblesa, el propi error i la culpa. No calen forçosament acusacions públiques, cal la força interior d'una reflexió íntima que pot operar miracles i oferir l'oportunitat d'un nou començament. Qui ha estat víctima d'algun greuge s'ha d'obligar, en canvi, a fer l'esforç immens de reestructurar una re-

lació que l'acció del criminal ha destrossat. Ha d'estar disposat a perdonar. I aquesta és una actitud tant o més difícil que la que implica un penediment. Perquè qui perdona ha de posar fi a la seva superioritat moral enfront del seu deutor. Ha de reconèixer la humanitat del culpable perquè no deixa de ser, en el fons, la seva pròpia humanitat.

I ara potser us preguntareu: Quina relació tenen aquestes experiències intrapersonals amb la política? Estem vivint en uns estats secularitzats i ideològicament neutrals. La gran pregària cristiana, el pater noster, amb aquella súplica de perdó que diu "com nosaltres perdonem els nostres deutors", no figura com a llei de les nostres constitucions ni dels deures del dret internacional.

És clar que no. I, tanmateix, es tracta de profundes experiències humanes que sovint ens poden ajudar a superar perillous obstacles polítics; no pel fet de ser dogmes de fe han de ser falsos o irrelevants. L'ètica, sense la qual la política no pot prosperar, no es troba als articles de les lleis sinó en el comportament de les persones. La força de l'exemple que un home pot donar és insubstituïble. Només us en voldria donar un, d'exemple: el de Václav Havel, que defineix la comunitat específica formada per txecs, alemanys i jueus com l'autèntic subjecte de la història de Bohèmia i es declara enemic de l'acaparament del passat per vells nacionalismes. Parla clar i posa noms als crims: la invasió hitleriana, la matança de les víctimes innocents, però també l'expulsió dels alemanys dels Sudets. Havel s'ha oposat reiteradament a establir un balanç dels crims, a portar el compte de les acusacions mútues, a alimentar el cercle viciós de la venjança i la revenja. I com que sent profundament l'elemental necessitat de superar el bloqueig de les relacions entre veïns que comparteixen fronteres des de fa temps, els proposa un diàleg nou i vertader, un diàleg on ningú no ha de sentir-se ostatge de l'altre, ni ostatge d'una història nefasta.

Encara no hem assolit la meta. Però ens hem posat en camí i caminem a

l'encontre de l'altre. L'exemple personal d'un home ho ha fet possible. La seva política neix de la seva ètica. I amb l'ajut d'aquesta ètica sap veure les necessitats reals del seu país i servir-les. Ha entès prou bé la història com per no permetre que el passat torni a convertir-se en programa del present. Mira cap al futur d'Europa, el desenvolupament espiritual del qual té les arrels al Mediterrani i un present exuberant aquí a Catalunya.

La civilització mediterrània no fa àngels els homes. Veu en la política el deure d'harmonitzar uns interessos sovint antagònics i és l'experiència qui li ha demostrat que això només és possible sobre una base ètica.

Ens cal l'ètica per a guiar el procés tecnològic de tal manera que capgiri el retrocés ecològic en lloc d'accelerar-lo. Ens cal l'ètica per a convertir la protecció del medi ambient en una indústria de creixement. Ens cal l'ètica per a posar fre a la proliferació d'armes. Ens cal l'ètica per a poder alimentar una població mundial que actualment comprèn cinc mil milions de persones i aviat serà de vuit o deu mil milions. Ens cal l'ètica per a satisfer aquesta necessitat elemental de la persona que és la justícia.

L'ètica que aquí es descriu és la raó il·lustrada. Al cim de la Il·lustració, Immanuel Kant va formular aquest imperatiu categòric: actua de tal manera que la màxima de la teva actuació es pugui convertir en llei generalitzada. És una norma que no va dirigida a la societat sinó a l'individu. L'ètica és l'expressió de l'individu autònom. De la seva reacció, del seu exemple depèn la viabilitat de la democràcia liberal. L'ètica és feina, no pas de l'estructura, sinó de l'home i de la dona. Només ells poden aconseguir que la política esdevingui humana.

Richard Von Weizsäcker

MALLORCA, LES COVES MIL·LENÀRIES

Aquí l'obra dels segles les roques transfigura, i sens dolor ni obstacles, tranquil·la prossegueix polint aquests abismes la mà de la natura...

Miquel Costa i Llobera

Mallorca és una illa amb coves mil·lenàries. Hi ha passadissos que travessen el cor de la terra, llacs subterranis, estalactites i estalagmites que formen figures gairebé fantasmagòriques, corrents d'aigua i humitat que en configuren la forma. Perdre's a les profunditats i descobrir els misteris de les pedres atreu els visitants que arriben a l'illa d'arreu del món. Potser perquè la naturalesa humana, per força sotmesa als canvis del temps i del món, sent una fasciació especial per aquells indrets, escassíssims i inusuals, en què les hores semblen detingudes per sempre. Com deia Miquel Costa i Llobera, poeta mallorquí capdavanter de l'Escola Mallorquina, al seu poema *La deixa del geni grec*, ambientat a les coves d'Artà, les pedres hi tenen centúries de calma.

Les coves d'Artà se situen al terme de Capdepera, vora la platja de Canyamel. Situades a uns cinquanta metres del nivell de la mar, la seva entrada s'obre al cap Vermell. Tenen quatre-cents cinquanta metres de recorregut i una estalagmita de vint-i-dos metres d'alçada anomenada rei-

na de les columnes. Des de sempre han despert l'interès dels geòlegs. Tot i que s'hi troben inscripcions dels segles XVI i XVII, fins al segle XIX no foren explorades per primera vegada. L'arxiduc Lluís Salvador els dedicà un capítol a la seva obra *Die Balearen*. Victor Hugo i Eugeni d'Ors en foren també visitants il·lustres.

Les coves del Drac, amb un recorregut de mil set-cents metres de longitud, i que es divideixen en dotze sales, són les més grans de Mallorca. Pertanyen al terme de Manacor i estan formades dins molasses blanques del terciari, que la mar diposità i que formaren el relleu litoral. Les estalagmites són d'enormes dimensions i es caracteritzen per la seva irregularitat, les estalactites, per contra, són molt estilitzades. Les coves tenen sis estanys enllaçats que connecten amb la cova des Hams a través de canals i sifons. Situada a l'entrada de les coves, hi trobam una construcció talaiòtica que demostra que degué ser utilitzada per a enterraments. Es tracta d'un corredor construït amb pedres que formaven una falsa volta. També s'hi han trobat restes de ceràmica talaiòtica, romana i àrab. L'any 1896, l'arxiduc Lluís Salvador va ser el patrocinador de la seva expedició científica. Actualment, en un dels estanys, conegut amb el nom de llac Martel -llinatge de l'espeleòleg francès encarregat de l'expedició-, s'hi celebren concerts de música clàssica. Les coves

del Drac reben la visita de més de vuit-cents mil persones cada any. També al terme de Manacor, podem situar-hi la cova des Hams. És un avenc d'esfondraments de roca calcària, amb les parets abruptes i una planta circular que esdevé ovalada cap a l'exterior. Es caracteritza per una gran diversitat de formes estalagmítiques. Un exemple en són les de la *Sala del Somni d'un Àngel*, que sorgeixen en qualsevol direcció, independentment de la tendència vertical que imposa la caiguda de l'aigua normalment, i que adopten sovint la forma d'un ham, circumstància que donà origen a la denominació del lloc. Hi destaca un dels estanys, que és conegut amb el nom de *Mar de Venècia* a causa de les seves dimensions. A la seva entrada natural, on es fa una vegetació abundant de figueres, llores, fal·lies i heura, s'hi han representat a partir de la segona meitat d'aquest segle nombrosos espectacles.

Les coves de Campanet, situades al vessant sud del Puig de Sant Miquel del poble de Campanet, tenien com a únic accés primitiu un forat dins la roca. Aquest forat, que era conegut des de temps antiquíssims pels pagesos de la contrada, fou origen de múltiples llegendes. A l'estiu, quan Mallorca era un forn i el sol cremava, en sortia un aïret fresquívol i s'hi sentien constants remors. L'any 1945, aquella cavitat fou engrandida i les coves es pogueren explorar.

Fins aleshores, doncs, no hi havia hagut presència humana. El seu recorregut és de quatre-cents metres i contenen diversos llacs minúsculs. L'illa de Mallorca té el cos ple de camins que recorren la terra. Les coves es multipliquen i són habitades per corrents d'aigua i per la pedra viva, formada a través del pas tard dels mil·lennis. El silenci només es trencat pels comentaris dels seus visitants que s'hi extasien. Al poema de Costa i Llobera, la verge Nuredduna mor a les coves d'Artà, abraçada a la lira del presoner del seu poble que ella ha alliberat. El preu de la llibertat de l'estimat és la pròpia vida i Costa ens descriu la mort de la donzella apedregada al recer de les coves, autèntic temple de pedra. Les estalactites i les estalagmites en són testimoni, mentre observen amb una certa enveja la vida que fuig. Una vida que la pedra contempla amb recança perquè mai no podrà fer-la seva:

*Per un batec de l'ànima amb què ton cor expira
daríem les centúries de calma que tenim.*

Avui, anys després que el poeta escrivi *La deixa del geni grec*, la vida de milers de visitants s'encanta davant la quietud de la pedra.

Maria de la Pau Janer

ESPECTACLES

EL GRUP DE TITELLES MARDUIX

Marduix és un dels grups de titelles més prestigiosos de Catalunya, i sens dubte el que té més projecció internacional. És curiós comprovar com un espectacle de titelles, d'origen antiquíssim, és capaç de crear, amb uns elements senzills (dos actor que manipulen els titelles, un escenari, música i llum), un espai màgic capaç de seduir un públic contemporani de totes les edats. Marduix dona a conèixer a grans i petits els mites i les figures històriques i literàries més importants del país, amb l'objectiu d'entretenir de manera digna, però també de familiaritzar el públic amb les arrels

de la cultura catalana, perjudicada davant les cultures que dominen el mass-mèdia de l'aldea global. Moltes de les llegendes que el grup de titelles Marduix ha adaptat tenen una força d'atracció que transcendeix les circumstàncies de la seva creació per atènyer la categoria de mite universal. Per això els seus espectacles són ben rebuts arreu on actuen: en altres països d'Europa -particularment si s'hi parlen llengües romàniques- n'hi ha prou amb un programa de mà que sintetitza el text perquè el públic segueixi l'espectacle. El text és tan sols un element més, un complement a la força

expressiva dels titelles, que, segons l'obra, poden fer d'un pam a un metre i mig d'altura. Com a tret distintiu de Marduix, cal remarcar que els actors, convenientment vestits i maquillats, es mantenen a la vista del públic, compartint la coreografia i l'espai escènic amb els titelles.

Entre les obres que aquest grup ha adaptat i actualitzat, destaca la trilogia clàssica formada per *A l'ombra del Canigó*, *Tirant lo Blanc* i *Joan de l'Os*. A partir del poema èpic *Canigó*, del poeta romàntic Jacint Verdaguer, la companyia va muntar l'any 1987 *A l'ombra del Canigó*, en què uns titelles que re-

produïen l'estètica de l'art romànic actualitzen gran part de la mitologia catalana. La lectura de la novel·la de cavalleries *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell, escrita al segle XV, els va inspirar l'any 1989 una adaptació de les gestes i els amors del cavaller Tirant. I el mite de *Joan de l'Os*, un conte popular recreat literàriament per Apel·les Mestres i Josep Maria de Sagarra, que es mou en la frontera entre llegenda, història i literatura, va cloure la trilogia el 1991.

L'any 1992, amb motiu de l'Exposició Universal, van estrenar a Sevilla el muntatge *Somni d'un foc de Sant*

Joan. Una obra que no utilitza cap dels mitjans moderns de difusió va aconseguir un gran èxit de públic i de crítica quan es va representar paradoxalment al Pavelló del Futur. Davant la immensitat, la fredor i el caos de l'entorn, la sensibilitat i la poesia dels titelles Marduix van fer diana. *El garrofer de les tres taronges* és una biografia màgica del pintor mallorquí Joan Miró, estrenada el 1993 amb motiu del centenari del seu naixement. L'obra recrea el pas de Joan Miró pels llocs que el van marcar artísticament: Barcelona, Mont-roig, París, Mallorca... Hi dominen els colors vermell, blau i groc, que formen la base de l'estètica mironiana. La música de Mozart i d'Stravinsky es

combina amb cançons populars, i tot plegat serveix per bastir una rondalla universal que no oblida els trets de la tradició catalana.

L'any 1994, el grup de titelles Marduix va estrenar l'obra *La paitida del gorg negre*, basada en llegendes i poemes sobre el Montseny, la muntanya que s'alça per damunt del taller que té aquest grup al poble de Sant Esteve de Palautordera. L'obra reivindica la vigència contemporània de les rondalles, i s'ha presentat en totes les escoles que es troben dins els límits del Parc Nacional del Montseny.

El nucli artístic de Marduix, fundat l'any 1976, està format per Jordi Pujol (director del grup i músic) i Joa-

na Clusellas (que confecciona els titelles). Provenents de l'àmbit de la cançó tradicional i de les arts plàstiques respectivament, el resultat de la trobada d'aquests artistes-artesans ha estat una fecunda fusió de sensibilitats. La seva feina quotidiana no es limita a documentar-se, sinó que s'obliguen a capbussar-se en els textos originals per després recrear-los i adaptar-los al seu mitjà d'expressió i a un públic de totes les edats. A part dels muntatges ja esmentats, val la pena recordar el melodrama *Interludi per a un laberíntic amor*; *El gegant del pi*, basat en la cançó popular del mateix nom; la representació més recent *El mariner de Sant Pau*; o la seva primera obra, *Verdurapi i la fi-*

lla del carboner. Fins ara han estat quinze creacions, ofertes en més de 2.000 representacions al llarg de vint anys davant d'un públic aproximat de 500.000 persones.

Tota la producció de Marduix té diverses lectures, des de la purament audiovisual fins a la literària, des de la infantil fins a la filosòfica. Part del seu mèrit consisteix a demostrar els vincles que tenim, en plena època de la informàtica i la realitat virtual, amb la nostra història, la nostra literatura i els nostres mites. Perquè, com diu Marduix, qualsevol semblança amb la fantasia és pura realitat.

Àngel Mauri

OPINIÓ

CAP A UNA SOCIETAT GENÈRICAMENT PARITÀRIA

Estem acabant un segle i no hi ha dubte que les dones hem aconseguit, si més no en el món occidental, el nostre, posicions socials importants per primera vegada a la història. De la primera pancarta demanant el dret de vot per a la dona, el 1830, a Nottingham, als Midlands britànics, a les primeres ministres de les democràcies europees (encara que alguna d'amarga fama, com la britànica Thatcher) d'aquests darrers anys, hi va un camí llarg, dur, però sens dubte de resultats positius. Això no obstant, acabarem un segle amb una població genèricament mixta (homes i dones o, si volem, amb representants dels dos gèneres, masculí i femení) però no pas amb una societat mixta, perquè hi ha les representants d'un gènere (femení) que ni de bon tros suposen una posició social paritària. Els llocs de poder (polític, empresarial, bancari, de mitjans de comunicació) encara presenten deficiències pel que fa a un gènere, el femení. Cal dir, a més, que parlem de gènere com a derivació d'una terminolo-

gia feminista no separatista que ha convertit els departaments universitaris de "Women's Studies" en "Gender Studies", deixant així pas a l'altre gènere, el masculí. Encara no podem valorar a hores d'ara, si aquesta reconversió ha suposat un bé per al gènere femení, mentre en la majoria de democràcies veiem l'existència de departaments governamentals dedicats exclusivament a la dona, com és el cas a Catalunya de l'Institut Català de la Dona de la Generalitat de Catalunya. Segurament l'existència d'aquests tipus de necessaris departaments governamentals no responen a un zel feminista (la "discriminació positiva") de l'administració que sigui, sinó a la mínima sensatesa de qualsevol poder democràtic que veu —o li fan veure— que al gènere femení encara li cal un ajut, una cura suplementària. En definitiva perquè encara vivim en una societat patriarcal on el gènere masculí és el que continua escrivint la història.

Encara que les comparacions sempre són odioses, amb el gènere femení passa una cosa semblant a la que té

lloc en països occidentals de passat proper imperialista. Pensem, concretament, en la Gran Bretanya, de població multiracial però no pas de societat. Mentre als carrers es pot apreciar la condició multiracial, hi ha una presència que a Amèrica en dirien "wasp" (blanc, anglosaxó i protestant) a tots els indrets de decisió (Parlament, mitjans de comunicació, empreses, bancs). Recentment, la BBC (British Broadcasting Corporation) ha manifestat el seu desig de ser més transparent i obrir-se a les minories, bo i reconeixent que en la seva història ha estat gairebé exclusivament al servei de la classe mitjana. I autòctona, diríem nosaltres. El bo del cas és que pel que fa al gènere femení, insistim, en el món occidental, el nostre, parlar de dones no és parlar de minories.

Això no obstant, és parlar d'excepcions que confirmen la regla patriarcal. Continua sent notícia una ministra, una directora d'un mitjà de comunicació social, una executiva d'empresa o banca, etc. Tot plegat amb la conseqüència de més visibilitat, menys capacitat d'aspirar a la

clàssica "aurea mediocritas" que de sempre tenen els representants del gènere masculí. Un error d'aquesta excepció, d'aquesta dona que ha accedit a un lloc determinat, es magnifica, mentre que amb estadístiques a la mà podem comprovar que terrenys en els quals sembla que les dones hem aconseguit una paritat, com en el literari, són pur miratge. Com sempre, pel fet de veure'ns més semblar que som més quantitat quan, insistim, les estadístiques de publicació parlen molt altrament. (Per no parlar de camps que semblen gairebé vedats a la dona, com l'assaig).

Tornem al començament: acabem el segle amb una població genèricament paritària, però amb una societat desequilibrada, on les dones, les representants del gènere femení, som més l'excepció que no pas la regla. És molt demanar que el segle vinent sigui el de la consecució d'una societat genèricament paritària?

Marta Pessarrodona