

rio republicano, sin descuidar el análisis de las circunstancias de diversa índole que dieron lugar al nacimiento de las lenguas vernáculas.

Para completar sus méritos, gran parte de los capítulos acompañan sus tesis de un índice bibliográfico que guía al lector por los sucesivos ámbitos abordados.

En definitiva, un cúmulo de buenas razones para emprender la lectura de esta obra capaz de satisfacer las expectativas de los estudiosos de la lingüística y también, ¿por qué no?, de los amantes de la literatura en general.

M. Carme Figuerola

José Saramago, *La caverna*, Madrid, Alfaguara, 2001

A principis de segle passat l'escriptor francès Georges Duhamel declarava en una entrevista amb J. Desternes: “[...]entenc que tots els coneixements que podem acumular, tots els refinaments que ens aporta el progrés són tan sols una closca buida, si es tracten únicament de pura ciència. La civilització només té raó de ser per la saviesa.” A través d'aquest concepte de saviesa Duhamel reivindicava un humanisme que, sense renunciar als avenços tecnològics, havia de ser prou curós com per a no descuidar la sensibilitat i l'espiritualitat humanes.

Han transcorregut gairebé cent anys quan un altre intel·lectual d'esquerres ens transmet un missatge en aquell mateix sentit. Ens referim a José Saramago. Ni en el cas del novel·lista portuguès ni en el del seu avantpassat gal, el reconeixement públic que suposen els premis a les obres els han fet desviar de la seva trajectòria compromesa amb la realitat social. Així en dóna prova *La caverna*, l'última obra publicada per Saramago dos anys després d'haver rebut el Nobel i editada en castellà per Alfaguara i en català per Edicions 62. El fil argumental de la història és ja en si aclaridor: Cipriano Algor és un artesà ceramista de seixanta-quatre anys que, com és habitual, acut al Centre per a vendre-hi les seves peces i de pas, acompanyar el seu gendre Marcial, empleat en la vigilància de l'edifici. Un bon dia, des de les altes instàncies, se li comunica que els seus productes han deixat de ser rendibles, el públic ja no els compra i per tant, poden prescindir de tots els seus càntrics. Però la befa del destí no s'atura en això, a més, li pregunten que en un breu –per no dir escàs–termini els desempallegui del remanent que per a ells s'ha convertit en un cau de pols. La broma costa de pair i de fet, Cipriano cau en una melangia depressiva: el caràcter ja esquerp per naturalesa, se li agreja. Tanmateix quan la vida sembla haver perdut el sentit, diverses situacions li retornen l'esperança: primer la contraoferta del centre, ara haurà de fabricar ninots per a guanyar-se la vida, a més hi ha l'anunci de l'embaràs de la seva filla, amb qui comparteix la vivenda, l'aparició del gos Encontrado, el nom

del qual fa honor al seu origen, l'anunci del gendre que els caldrà traslladar-se a residir al Centre, i per últim, el retorn de l'enamorament que contrapesa la seva pesant i austera viudedat.

Com els lectors hauran endevinat, aquest argument resumit ara some-rament beslluma diverses intrigues al voltant del protagonista. No obstant això, cal dir que les preocupacions envers les desavinences familiars de Marcial, l'afecte cap a Encontrado o l'evolució la seva pròpia passió amorosa esdevenen pàl·lids accessoris del missatge essencial contingut en l'obra i que és la protesta contra un progrés deshumanitzador, capaç de convertir l'individu en un mecanisme sense sentiments, un titella en mans del capita-lisme.

Amb aquesta fi Saramago utilitza el símbol de la caverna, la importància del qual la confirma el títol atorgat a la novel·la. Des de l'Antiguitat la caverna ha estat un arquetipus de la cavitat matricial femenina, concepte que explica la seva aparició als mites iniciàtics de nombrosos pobles. Per exemple, els grecs la conce-bien com un mitjà per a representar el món. Però és sens dubte Plató qui, sense menystenir el sentit còsmic del símbol, li proporciona una dimensió ètica i moral. Tal com aquest filòsof la presenta a *La República*, la caverna constitueix un lloc d'ignorància, de patiment, de càstig; un lloc on els déus hi reclouen les ànimes humanes. Els homes hi estan encadenats de peus i coll de manera que no puguin bellugar-se. Incapaços de vèncer el jou de la cadena, tan sols poden veure allò que està davant seu. La llum indirecta que il·lumina les parets els indica el camí que han de fer per a trobar la veritat i el bé.

Aquest sentit és el que Saramago recupera en la seva última obra. Al llarg de la novel·la el lector pot contemplar la presència de múltiples variants del símbol esmentat. Quan el Centre commina el seu proveïdor a retirar els productes de les dependències comercials, en Cipriano Algor experimenta un doble escarni. Més que el rebuig del Centre, li pesa el fet d'haver de retirar la seva mercaderia, de la qual no sap ben bé què fer-ne, a part de regalar-ne un càntir a la seva veïna Isaura Estudiosa. Tot i això, el primer dia de la "setma-na de la destrucció" –ironia de la ploma de Saramago en contraposar-la així a la setmana de la creació divina– en Cipriano torna a casa satisfet d'haver trobat una cova en la qual hi ha pogut dipositar tota la ceràmica menyspreada. En el comentari de la decisió amb la seva filla Marta, també coneixedora d'aquell indret, ella el defineix així: "Era realmente la cueva ideal, cada vez que entraba allí me parecía que atravesaba una puerta al otro mundo." De fet, és un altre món o si més no, la concepció d'una altra estructura social i moral, la que Cipriano deixa enterrada en un cau idíl·lic per la seva composició geogràfica. Allí hi enterra els vestigis d'un funcionament artesanal que és anihilat pels tentacles de la facturació comercial. I malgrat tot, el ceramista – conscient de la volubilitat de l'home– gosa esperar que quan en un futur llunyà algú trobi les restes dels seus productes, "toda la gente corriendo a buscar lo que ahora no quiere".

D'altra banda, també l'aspecte matricial és present a *La caverna*. En el procés endegat pel protagonista i sa filla amb l'objectiu de produir l'encàrrec d'estatuetes per al Centre, és a dir en plena creació, les exigències del fang fan necessari excavar una grota al costat del forn per tal de coure-hi almenys les figures de prova. D'allí en surten doncs, els integrants d'una nova humanitat, una humanitat fictícia, construïda a mesura i segons els desitjos de les tècniques comercials. Una humanitat abocada al fracàs, com constata el director de compres després de l'enquesta que el Centre duu a terme als seus compradors: "Escogimos veinticinco personas de cada sexo, de profesiones e ingresos medios, personas con antecedentes familiares modestos, todavía apegadas a gustos tradicionales, y en cuyas casas la rusticidad del producto no desentonaría demasiado. E incluso así, Es verdad, señor Algor, incluso así los resultados fueron malos". En la nova societat de consum no hi tenen cabuda els vestigis d'un humanisme que reclama el dret a la diferència. Per això, quan a les pàgines finals de la novel·la Cipriano i la seva família es disposen a emprendre el viatge que els ha de dur a una nova vida, les figures són dipositades davant la casa perquè la pluja les converteixi en fang i el sol en pols, imitant així el destí de la raça humana.

Però sens dubte l'etapa simbòlicament més rellevant es produeix durant el sojorn del ceramista al Centre. D'antuvi Cipriano sembla habitar-se amb bonhomia a una nova existència a la qual sempre havia manifestat les seves reticències. El vell rondinaire s'enfila dia a dia pels viarans d'aquella ciutat artificial, tot deixant-se seduir per les "sensacions naturals" evidentment comercialitzades i de les quals pot gaudir a millor preu degut a la seva condició de resident del Centre. Tanmateix, la programació teledirigida des dels alts càrrecs no logra anul·lar la curiositat innata de l'individu. És per això que, quan enumera l'existència d'algun misteri a les entranyes d'aquell monstre que els empresona, decideix contravenir les normes i córrer el risc d'anar a donar-hi un cop d'ull. En el seu descens als inferns Cipriano descobreix la revelació de la veritat: quan el ceramista s'endinsa cap al fons de la cavitat, hi troba sis cadàvers lligats de peus i mans. No es tracten però, de cadàvers qualssevol sinó que tots els elements de l'entorn confirmen la impressió del protagonista: són els seus propis cadàvers, és a dir, com al mite elaborat per Plató, la família Algor roman en un lloc de patiment, d'ignorància. Són ànimes empresonades pels miratges del consumisme capitalista. I si per al filòsof grec calia un ascens cap a l'exterior per tal d'accedir al món intel·ligible i vertader, també els personatges de Saramago inicien el camí cap a la salvació. Primer és en Cipriano qui retorna a la casa de sempre, tot recuperant l'amor d'Isaura Madruga i la companyonia d'Encontrado. Després la filla i el gendre s'afegeixen a aquest rebuig de les urpes d'un món materialista. En Marcial deixa fins i tot la seva feina al Centre; na Marta no vol consentir que el fill que duu dintre seu –novament es deixa sentir la importància de la cavitat matricial– estigui sotmès a la tirania esmentada. Des d'allí tots junts decideixen emprendre un camí totalment oposat a les direc-

trius del Centre, mantenir el seu dret a la diferència, la seva voluntat d'un món dirigit per principis humanistes, regit per la *sagesse*, com diria Georges Duhamel. Queden enrera els esclavatges i els succedanis imposats per una societat massa subjecta al consum. Aquesta postura ferma fa possible que Marcial pugui mencionar, a tall d'anècdota, l'últim espectacle endegat pel Centre: la caverna de Plató.

Com ja és usual en les novel·les de Saramago, *La caverna* deixa traspuar el mestratge de l'escriptor. A través de la ficció literària el guardonat amb el Premi Nobel mena el lector a una reflexió profunda sobre la societat actual, a un autoexamen que no ens hauria de deixar indiferents.

M. Carme Figuerola

Àngels Santa (ed.), *Teresa de Lisieux o la força de la feblesa*. Edicions de la Universitat de Lleida ("L'ull crític. Assaig"), 1999, 106 p.

A qui conegui d'aprop la col·lecció "L'ull crític" en la seva vessant d'assaig, li podrà resultar sorprenent que una edició universitària normalment centrada en qüestions literàries dediqui el seu últim número a una Santa, Teresa de Lisieux. Des del seu índex però, el lector podrà adonar-se que les pàgines següents aplegaran no tan sols arguments teològics sinó també històrics, filosòfics a més de literaris. I és que, segons confirma en el mateix pròleg la seva editora, Àngels Santa, els successius capítols tenen una ambició comuna: restablir la imatge d'una dona íntegra, d'idees clares, de voluntat ferma i que contrasta amb la imatge tan sovint difosa d'una noia feble i un xic infantil. De fet, aquesta dualitat apareixia ja mencionada en la paradoxa continguda en el títol: *Teresa de Lisieux o la força de la feblesa*, títol que s'estampa en una portada d'un vermell intens mai més millor trobat puix que a nivell simbòlic aqueix color denota la vida, l'acció que esclata amb força.

El contingut es distribueix d'una forma prou didàctica segons la qual se situa la figura epònima en el context històric i filosòfic. A Manuel Lladonosa li correspon la primera tasca i descriu amb claredat una època de transició entre les acaballes del segle passat i el nostre mateix. Moment de canvis, en què es produeix l'anomenada segona revolució industrial amb un seguit de descobriments tecnològics que impliquen no pocs canvis polítics i fins i tot socials. Era de les grans expansions geogràfiques comportades per l'imperialisme alhora que es milloren les condicions de vida d'una civilització formada encara per classes molt desiguals. Quant al paper de l'església, l'autor mostra les controvèrsies regnants en el panorama eclesiaístic finisecular. En particular destaca la inadaptació d'aquest estament arran de les metamorfosis ideològiques que les esquerres, junt a altres corrents morals, havien inaugurat. Des d'aquesta perspectiva pot capir-se millor el sentit d'una tra-