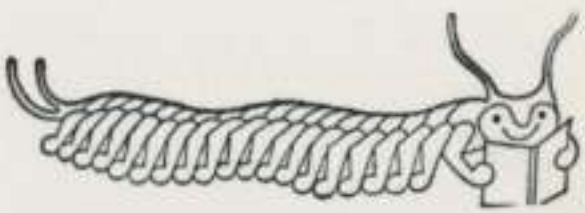
JOAN TEIXIDOR

VIATGE A ORIENT

JOAN TEIXIDOR va néixer a Olot l'any 1913. Dins la seva generació sobresurt no solament com poeta («Poemes», 1933; «Joc Partit, 1935; «L'aventura fràgil», 1937; «Camí dels dies», 1948; «El príncep», 1954, i «Per aquest misteri», 1962) sinó també com profundíssim crític d'art i de literatura («Entre les lletres i les arts», 1957; «Antoni Tàpies», 1964; «Els antics», 1968; «Cinc poetes», 1969). Aquesta doble vessant de la seva obra fan que en el llibre present hi trobem entremesclats el poeta, el coneixedor de la literatura i la plàstica antiga juntament amb el crític que no desaprofita cap museu ni cap paisatge dels tractats des de l'antiguitat pels grans literats, per oferir-nos, amb esperit independent, una nova visió i recreació de les coses i de la sensibilitat que les ha modificades o creades. De les pintures pompeianes a la tumultuosa ciutat del Caire

col·lecció CENTPEUS
PEU 6



Col·lecció dirigida per JOAN PERUCHO

VIATGE A ORIENT

JOAN TEIXIDOR

VIATGE A ORIENT

Editorial Tàber
Enric Granados, 85
Barcelona

R.352.026

coberta: JOAN PEDRAGOSA

L'autor fa constar el seu agraïment a MIQUEL ADROVER, sense l'excellent col·laboració del qual l'edició catalana d'aquest llibre no hauria estat possible.

Dipòsit legal: B. 29935 - 1969

© EDITORIAL TÀBER / EPOS, S. A.

IMPRÈS A ESPANYA
PRINTED IN SPAIN

Gràfiques DIAMANT, Zamora, 81-83 - Barcelona

NOTA PRELIMINAR

Les pàgines següents tenen llur petita història. Bàsicament, foren el material de treball per a unes conferències fetes a bord del *Cabo San Roque* durant el creuer organitzat per un grup de metges barcelonins en ocasió de la XV Conferència Internacional de la Tuberculosi tinguda a Istambul pel setembre de l'any 1959. Les converses es feren durant les hores mortes de la travessia i no tenien altre objecte sinó de contribuir a crear un cert ambient informatiu amb vista als llocs i a les coses que havien d'ésser visitades a cada etapa del viatge. Segons la intenció dels organitzadors i, no cal dir-ho, també segons la meva, no havien d'ésser res d'altre que una sèrie de suggeriments que contribuïssin a dirigir la imaginació dels viatgers cap a uns temes fins als quals, lògicament, les guies d'un tipus més estricte no arriben, ni han d'arribar.

Aquests textos, convenientment manipulats, foren objecte, poc després del viatge, d'una breu

edició privada destinada a tots aquells que tingueren l'ocasió d'efectuar aquest creuer per la Mediterrània oriental. Ara, després de deu anys, quan els tornem a editar, m'adono que el lector haurà de resoldre alguns detalls que ja no corresponen a la realitat —molt especialment, en el capítol dedicat a Jerusalem, on s'assenyalen unes fronteres i una situació que avui ja no són les mateixes. Com sigui, penso que el to general del llibre no pot ésser massa afectat per aquestes modificacions. Molt més si podem comprovar cada dia que el fons del problema aludit, per desgràcia, continua plantejat igualment.

Allò que no s'ha alterat ni que fos mínimament, des d'aquelles dates, són els meus cordials sentiments en relació als organitzadors del creuer de l'any 1959, els doctors Enric Alegret, Josep Cornudella, Josep Oriol Anguera i Jordi Maragall, els quals amb llur interès i confiança van fer possibles aquelles conferències i, en conseqüència, aquestes pàgines que ara les recullen. Consti, una vegada més, el meu agraïment.

J. T.

Barcelona, 1969.

I

INTRODUCCIÓ A L'ORIENT I ESCALA A NÀPOLS

Un viatge al Pròxim Orient sempre és causa d'entusiasme. Hi ha una idea molt fantàstica d'aquestes terres, que els viatgers, a partir del segle XVIII, contribuïren a escampar, i que encara ara qualsevol turista duu dins la imaginació. Aquesta idea, el romanticisme no va fer sinó agreujar-la amb el seu gust de la nota pintoresca, amb el seu deler de tota mena d'exotismes, oposant-la a la vida de les ciutats europees, que li semblava grisa, burgesa, materialista. L'anacronisme del gran Imperi turc, que en aquell temps ja rodolava pel pendent de la decadència que l'havia de menar a la crisi de la primera Guerra Mundial, es prestava a aquests jocs malabars de color capaços d'enlluernar les imaginacions més febrils. L'Imperi turc dominava tots

aquests països que després havien de saltar a trossos. Grècia, el segle passat, amb el suport sentimental i efectiu fins a la mort de Lord Byron, i els països àrabs, dins l'actual, arran de l'aventura d'aquell ésser extraordinari, fantàstic, arqueòleg, místic i poeta que fou el coronel Lawrence. D'aquesta manera, el Pròxim Orient, que ara és en voga a la premsa a causa del petroli i de la topada dels nacionalismes que obliguen les grans potències a un joc continu, va ser per als nostres avis una imatge bàsicament nostàlgica de fumadors de narguil, d'odalisques i d'harems, de paradisos més o menys defesos i artificials. Encara ara, el basar, la indumentària a certs llocs, la persistència de modes de cultura, fan que aquesta estampa sigui vàlida i possible, i no dubto pas que continuï desvetllant la imaginació de molts. Jo no gosaria pas dir que és falsa, malgrat totes les seves deformacions, perquè sé massa bé que recolza sobre una realitat que durant segles es va arrossegar per aquest racó de món, deixant una empremta inesborrable damunt una terra abrusada i pacient que, d'altra banda, ja n'havia suportades moltes d'altres. Aquesta constatació, però, ens mena precisament en allò que volia insinuar de bon començament, és a dir, que el Pròxim Orient és un cúmul d'imatges superposades provinents de mons diferents, a vegades antagònics. A tots els països podem trobar traces de les civilitzacions successives. En aquests que aviat visitarem, però, el fenomen pren una violència mà-

xima. Julian Huxley ha dit, molt encertadament, "que el viatger que recorre el Pròxim Orient es desplaça tant dins el temps com dins l'espai, ha d'anar d'una època a una altra alhora que va d'un país a un altre. Li cal explorar la història com si es tractés d'una contrada. Les seves incursions al passat, un mil·lenari ací, quatre allà, poden ésser més apassionants i tot que els seus desplaçaments materials i impliquen una fatiga si més no igual. El Pròxim Orient és una regió, però és més encara un procés històric. Parlar d'aquest país és evocar la història".

Com tota història, pot tenir un simple interès erudit. També pot servir per a amenitzar amb les seves incidències els lleures d'un viatge. Jo em penso, però, que, per a nosaltres, la història pot tenir un interès més viu, una entitat major i amb això arribo en allò que, a parer meu, és l'atractiu més gros d'un viatge en aquests països del Pròxim Orient. Quan comprenem que, tot viatjant-hi, viatgem a través de la història, se'ns esborra una mica aquella primera imatge més pintoresca i cromàtica de què abans hem parlat. Ens adonem que, essent història, tots aquests països són una cosa molt més a prop de nosaltres i que ens concerneixen d'una manera molt més íntima i efusiva. Per poc que penetrem dins aquest fet, ens trobem que, viatjant per aquests països i pels mons que ells ens evoquen, comencem també a viatjar a través de nosaltres mateixos. D'una certa manera, aquest viatge és un poc com tornar a casa, una casa molt

antiga, quasi oblidada, però que inqüestionablement ha estat nostra, puix que hi trobaríem les nostres arrels més pregones. Qualsevol de nosaltres té una certa consciència d'ésser fet i pastat amb allò que va donar esplendor i vida a aquestes terres. Allò que, més o menys encertadament, és anomenat la nostra cultura occidental, té els fonaments en aquestes riberes mediterrànies on les costes i les illes gregues es dibuixen, on guaiten Atenes o Esparta, Constantinoble i l'Àsia menor, Troia, Tars, Antioquia, Rodes, Esmirna, on s'arreceren Palestina, Jerusalem, Betlem, Sant Joan d'Acre. La nostra ànima, la nostra formació, la nostra fe, no es poden passar d'una sèrie de noms massa presents dins la ment de tothom perquè ara calgui evocar-los. D'una manera directa o indirecta, ens sentim lligats a uns orígens que estan en aquestes terres que visitem.

He dit arrels, i em sembla que és un mot que aquesta vegada escau admirablement. Ja sé que l'home, i sobretot l'home dels nostres dies, té sempre més tirada a projectar-se sobre el seu futur que no pas sobre el seu passat. És lògic que, d'una manera immediata, i amb més urgència, ens interessi més allò que succeeix en un país que sigui el gresol de futures idees o d'un nou món, que no pas la remembrança fatalment nostàlgica d'allò que va ser, d'allò que ja només existeix en el record, en els llibres i en les pedres. Tot i així, ni que solament sigui per emprendre amb més braó la marxa que ens espera, crec que convé saber d'on venim per

tal de poder arribar més bé allà on anem. En aquest sentit, un viatge al Pròxim Orient sempre és una avinentesa excel·lent per a una meditació íntima sobre un seguit de fets que encara ara són a la base de la nostra civilització i les traces dels quals podríem trobar escampades per mars i terres llunyanes, fins a la pampa argentina o les prades de l'Oest americà. Així, sense transcendentalismes excessius, jo invitaria al viatger a pensar que anem en uns països que, a més de divertits i pintorescs, contenen, dins les ruïnes, dins la pols històrica, partícules decisives del nostre esperit.

* * *

La primera etapa del nostre viatge és Nàpols. Nàpols no és pas el Pròxim Orient. Nàpols és Itàlia, una cosa molt a prop de nosaltres, veïna, germana. Ens podem imaginar que és una etapa que, d'amagat, s'ha ficat dins el nostre itinerari, que el viatge començarà realment en el Pireu i que Nàpols només és un pròleg feliç i agradable, ple d'al·licients, però sense cap conseqüència major. Evidentment és un pròleg, però no d'una manera tan literal com ens podríem afigurar d'antuvi. A Itàlia hi ha dues ciutats que poden ésser considerades com a portes o antesales de l'Orient. Vull dir, naturalment, Venècia i Nàpols. Per Venècia, durant els llargs segles de poder de la República Sereníssima, va arribar tot el comerç de llevant, i, amb el comerç, l'art de Bizanci i la cultura orien-

tal. Bizanci es projecta de manera meravellosa en els mosaics de la basílica de Sant Marc, de les esglésies de Ravenna o de Torcello. Molt s'ha parlat d'aquest orientalisme de Venècia que, tant com els seus canals, contribueix a l'encís enigmàtic de la ciutat. En el cas de Nàpols, però, la imatge d'antesala d'Orient no ens sembla tan justificable d'antuvi. Això és perquè, tractant-se de Nàpols, ens cal remuntar molts de segles perquè ens aparegui com un fet incontrastable la pressió de l'Orient sobre la Mediterrània occidental. Car Nàpols va pertànyer a allò que en història és conegut amb el nom de Magna Grècia. Abans de la creació de l'Imperi romà, de la Campània a Sicília, els grecs instal·laren llurs ciutats i alfòndics sobre les poblacions aborígens. Després, la civilització hel·lenística va trobar un clima propici en aquesta terra. Els nadius de la Campània, els oscs, convisqueren amb els grecs i n'aprengueren. Els hel·lènics, que hi eren arribats vuit-cents anys abans de la nostra era, fundaren la ciutat de Cumes al nord del golf de Nàpols. Hi van trobar una terra feraç, summament amable, i uns habitants que aviat es fongueren amb ells. Després de Cumes, en aquelles costes mateixes, varen fundar Misenum, Putèoli (Puzzuoli), Stabiae, Nuceria, Herculà, Pompeia, Partènop, aquesta darrera en el lloc que avui ocupa Nàpols. Totes aquestes ciutats esdevingueren focus comercials molt importants. Ara no ens lleu d'entrar en el detall d'una història de molts de segles que desemboca a l'ocupació definitiva de

la Campània per les legions romanes. Però trobaríem aquestes poblacions gregues que aglutinaven la resistència contra els invasors etruscs, domtant els rudes samnites, els quals foren els nous senyors durant alguns segles, intervenint a les gran lluites entre romans i cartaginesos, les guerres púniques; oposant-se primer a la dominació romana i acceptant-la després.

Durant tots aquests temps, com és lògic, són constants les relacions d'aquests establiments grecs amb les metròpolis jòniques, primer, amb Atenes, després, i amb Alexandria, al ple de l'època hel·lenística. Quan els romans es van emparar d'aquestes contrades hi trobaren ja un país completament hel·lenitzat. La dèria de les classes altes de les darreries de la República i dels primers anys de l'Imperi d'imitar una civilització i un art que els semblaven superiors als d'ells, i que sens dubte ho són, pogué ésser satisfeta a la península mateixa gràcies a aquesta Magna Grècia on encara ara s'alcen els temples dels més purs ordres clàssics. Si tenim temps per a arribar a Paestum, al sud de Nàpols, aquesta empremta apareixerà amb una nitidesa extraordinària. Paestum té, a més a més, l'avantatge del seu paisatge mediterrani, d'una sobrietat al·lucinant. En aquest paisatge, els temples es destaquen sobre la marina amb una precisió inoblidable. En tot cas, n'hi ha prou d'aturar-se a Pompeia, a Herculà, al Museu Nacional de Nàpols, per a comprendre fins a quin punt aquests mons indígenes i romans es fongueren i es penetraren amb la

civilització grega que, en tantes coses, fou llur vertadera mestra. Tant, que per a certs aspectes de l'art grec cal acudir a Pompeia i a Nàpols si ens volem fer una certa idea d'allò que aquest art va ser. En el cas de la pintura, concretament, la nostra font d'informació serà sempre Nàpols i tot l'hel·lenisme hi trobarà una de les seves manifestacions més vàlides.

Allò que hom ha anomenat la pintura pompeiana, baldament no sigui exclusiva d'aquesta ciutat, car també la trobem en altres localitats de la Campània, presenta per a nosaltres un interès excepcional perquè, a part la seva anomenada, la seva vulgarització a partir del segle XVIII i la seva influència innegable sobre tantes modes decoratives, és l'única mostra que ens roman per a poder imaginar, ni que sigui molt pàl·lidament i sempre a través de trasplantaments i influències posteriors, allò que pogué ésser la pintura grega que s'ha perdut irremissiblement i de la qual només sabem els noms dels mestres: Zeuxis, Apel·les, Polignot... Ens els imaginem perfectes pels elogis calorosos de llurs contemporanis, però ens hem d'acontentar amb aquests ditirambes, puix que, llur obra, els nostres ulls no la poden contemplar. No és pas que Pompeia pugui arribar a substituir tot aquell món perdut. Hi ha molts de segles entremig, però no es pot negar que a Pompeia es continua una tradició que, si més no, ens permet el joc de les presumpcions. Hom ha discutit molt de fins a quin punt és decisiva, dins

la pintura pompeiana, l'aportació purament grega (en aquest cas, com és lògic, la plenament hel·lenística), o bé la importància major o menor d'una base autòctona, primitiva, anterior a la Magna Grècia i relacionada amb altres pintures anteriors a Roma. La pintura etrusca és coneguda a bastament, però existeix també un fons pictòric propi de la Campània. Tot això, indubtablement, té la seva importància en aquest cas. Si afegim a aquests dos elements l'evolució natural, o sia l'aportació de Roma mateixa, una força autòctona italiana que dóna caràcter i força a uns models hel·lenístics, ens trobarem tot el complex d'elements que es concreta en aquesta pintura que, amb els seus quatre famosos estils, aconsegueix el ple desenvolupament de cent anys abans a cent anys després de Jesucrist. La discussió sobre la transcendència major o menor de cadascuna d'aquestes forces és baldera ací, i en tot cas hi ha proves per a tots els parers. Obres d'artistes indiscutiblement grecs, fins i tot mosaics importants i alhora una nova expressió que va guanyant terreny i que és lògic d'atribuir a artistes locals. En tot cas sempre romandria el fet que el món pictòric de l'antiguitat —incloent-hi Grècia— ens pervé en una bona part a través d'aquestes obres que les erupcions del Vesuvi, amb la protecció subsegüent de totes les coses que restaren colgades sota la lava, han permès de conservar amb un esclat sorprenent fins avui dia.

Car aquesta pintura no ens ha pervingut a base

d'alguns pocs exemples que obliguen a un esforç d'imaginació per a delimitar llur àmbit exacte i llurs intencions precises. Sortosament hi ha una massa de pintura suficient per a fer-nos sentir una impressió gairebé aclaparadora de vida, de realitat immediata. Podem comprovar aquest fet, com he assenyalat abans, en visitar Pompeia i el Museo Nacional de Nàpols, per esmentar només els dos llocs on, avui dia, les troballes poden ésser jutjades amb més amplitud. A més, però, la quantitat és acompanyada, en aquest cas, d'una gran varietat temàtica. Cal agrair-ho al Vesuvi. La cendra no va conservar un museu de peces seleccionades. Va conservar una ciutat, una ciutat en un dia qualsevol de la seva existència. Són pintures de tots els tipus, amb valor completament desigual. N'hi havia tant a les cases humils com a les de grans patricis. Satisfeien necessitats de tota mena: necessitats religioses, o simplement decoratives. N'hi ha que revelen una mà experimentada, professional; n'hi ha d'altres que ens situen davant un art directe, popular, fins d'amateur i tot. N'hi ha que són magnífiques, n'hi ha que no ho són tant. I cal aprendre de distingir-les si no volem caure dins l'abús admiratiu sense ni com va ni com ve. Totes tenen un interès, ni que sigui per llur valor documental, però no totes tenen la mateixa importància artística. En general, la pintura del món s'ha conservat a base de la selecció creada pels anys i els especialistes. D'aquesta manera, successivament, es va garbellant en col·leccions i

museus. Aquí, no. Aquí, tot s'ha conservat a l'atzar de la catàstrofe. Però això és, precisament, el que dóna més interès a aquest conjunt enorme que ens posa en contacte amb la totalitat d'un món expressiu. I encara molt més si reparem que no sempre la mà que endevinem més distingida és la més lúcida; si, tan sovint, el domini excessiu cau dins la fredor i, contràriament, l'instint, l'impuls, una espontaneïtat jocosa, sap trobar un camí autèntic de vida.

Per ventura serà interessant de fer una lleugera repassada als temes que més abunden en la pintura pompeiana. Així ens podem introduir més fàcilment en aquesta vida que reflecteix i, de passada, citar algunes obres que també ens poden servir perquè la nostra visita, fatalment massa ràpida, sigui més aprofitada.

És possible que la cosa més característica de la pintura pompeiana sigui la composició de tipus arquitectònic. Aquestes composicions arquitectòniques, les trobarem arreu com un procediment per a animar les parets de les cases, crear nous àmbits, fins i tot per a envoltar-se d'una pompa que es provoca amb un art semblant al de *trompe-l'oeil* de què tant havia d'abusar el barroc. Aquestes composicions varen tenir una gran difusió i, indubtablement, han influït de manera decisiva sobre certes tendències decoratives que van del segle XVIII als nostres dies. Encara ara, alguns decoradors quasi sempre massa exquisits es complauen a suggerir aquest món.

Els erudits distingeixen quatre estils en aquestes composicions. El primer, que és purament arquitectònic, sense elements figuratius, no intenta sinó posar en relleu l'estructura mateixa de l'edifici amb quadrats sobris d'un cromatisme uniforme. El segon estil es caracteritza per la tendència a foradar la paret imaginativament a base de perspectives arquitectòniques que creen la sensació de l'espai. Els temes repeteixen els elements bàsics de l'arquitectura hel·lenística amb un aire un xic barroc i amb una tendència notable cap a l'equívoc visual. L'arquitectura és sempre tractada amb rigidesa i una mica d'afectació. En el tercer estil, l'element ornamental pren una importància decisiva. Com diu Maiuri, més que no pas de donar profunditat a la paret, es tracta d'enjoiellar-la. Hi abunden les columnes finíssimes i els elements purament decoratius: flors, animals, cupidos, tractats amb gust de miniaturista. És el moment del refinament màxim, d'una elegància exacerbada, accentuada pel gust dels fons color negre de banús. A vegades hom arriba a una simplicitat delicadíssima. Aquest tercer estil és el que més influí sobre el segle XVIII francès i, per això mateix, és el més conegut i el que ha fruït d'un prestigi major. En fi, el quart estil representa una tornada a la decoració més arquitectònica però sense intentar profunditats en la perspectiva. Els elements, més aviat, són situats en un primer pla molt sumptuós i sobrecarregat d'elements decoratius. A la simplicitat i la delicadesa del tercer estil succeeixen

unes formes més teatrals i aparatoses i, als fons negres i blancs, els ocres i vermells encesos. A vegades aquest quart estil pot produir una ilꝉusió estranya. Ens pot fer creure que som davant l'escenografia de qualsevol òpera d'aquelles que, ací mateix a Nàpols, segles després, abrandaven l'entusiasme dels melòmans.

Amb aquest breu resum hem assenyalat la part més ornamental o aplicada de la pintura pompeiana. La pintura pompeiana, però, també interessa per aquelles obres que ja s'independitzen completament de l'arquitectura: mural, taula o mosaic, les quals, bé que es puguin aplicar a la paret, tenen valor a part, valen per elles mateixes. Encara que, com és lògic, això no vulgui dir exactament que es puguin passar de llur ambient. Precisament, tota la pintura pompeiana demana d'ésser vista en el seu lloc, ha de menester les proporcions exactes i la fusió de tots aquells elements naturals i artificials que contribueixen a crear l'aire indefectible d'una estança o d'una casa. No hi ha dubte que això sempre és necessari, i tots els atacs contra els museus perquè impliquen aquesta mena de pintura en conserva que tan sovint ens cansa, provenen de la realitat innegable d'aquest fet. Però en el cas de la pintura pompeiana em sembla que aquesta necessitat de l'ambient encara és més evident. Potser és perquè, a causa del que hem dit més amunt, moltes vegades és una pintura més espontània, menys important, i, per això mateix, li cal no ésser desorbitada atribuint-li un valor *per*

se. Necessita viure dins la petita vida que la veié néixer.

Dins aquesta gran massa d'obres pictòriques de tipus representatiu n'hi ha de diferents menes. Assenyalem la gran abundància d'obres que reflecteixen episodis de la mitologia grega. Els déus són vists d'una manera molt familiar i la societat romana refinada, elegant, que bastia i decorava aquestes viles, es complau, sobretot, a reproduir aquells episodis amorosos que podien afalagar llurs instints. Totes les gestes dels déus i de les deesses en el camp amatori frueixen d'una gran popularitat. És amb raó que Gaston Boissier diu: "Júpiter sembla no haver-se ocupat sinó de seduir Dànae, Io, i de raptar Europa. A dotze d'aquestes pintures veiem Apolo que encalça Dafne, Venus apareix quinze vegades als braços de Mart i setze vegades podem admirar el bell Adonis. Les aventures galants dels déus foren el tema predilecte d'aquesta pintura".

Dins aquest tipus de pintura, colpeix d'una manera extremament viva la sèrie de quatre figures femenines procedents de les excavacions de Stabiae que es conserven al Museu de Nàpols. Aludirem concretament a la Primavera, molt coneguda a través de les reproduccions, figura màgica girada d'esquena, en ocres i blancs carminats, que recolza sobre un fons verd misteriós, com de somni. És com un preludi fugisser i fràgil, encara més líric, d'aquella altra Primavera de Sandro Botticelli.

També hi abunden molt, en aquesta pintura, els

temes teatrals. El teatre va ser un dels grans plaers d'aquestes ciutats ocioses que acollien els romans en vacances. Escenes tretes d'obres de Menandre, el pare de la "comèdia nova", que havia d'influir poderosament sobre els comediògrafs llatins. Al costat d'elles hi ha també les clàssiques figures de les pantomimes populars, en les quals s'accentua una nota caricatural, una verbositat espontània que sap endevinar el punt just del grotesc. A vegades, però, aquestes imatges també tenen una estranya noblesa. L'actor rei que hi ha, també, en el Museu de Nàpols, procedent d'Herculà, és una figura amb una majestat impressionant.

Potser és en el retrat allà on apareix més clara una evolució expressiva que palesa la pressió de Roma sobre els models hel·lenístics. Ja se sap que l'escultura romana és, sobretot, una gran galeria de retrats. Aquesta preocupació la trobem també en la pintura procedent de la Campània. La dèria del caràcter, del reflex exacte de la personalitat, condueix aquests artistes a un realisme més directe. Amb tot, bé que atribuïble a Roma, aquesta tendència ja és pròpia de l'art hel·lenístic i les taules egípcies d'El-Faiun ens han deixat mostres magnífiques d'aquesta capacitat de reflectir l'expressió individualitzada d'un rostre.

Dins aquest repertori pictòric, també hi tenen un lloc important les escenes de gènere i els paisatges. Aquests darrers solen reflectir episodis mitològics, però a base de reduir les figures a unes dimensions exigües. Els diminuts personatges són

més poc importants que llurs fons. La sensibilitat per la Natura pren una importància plenament moderna. I els ulls que esguarden la Natura arriben a captar-la amb una vivacitat inigualable. Copsen el moviment, l'atmosfera, la crispació de l'aire. Igualment podem descobrir aquesta sensibilitat en el gust d'una pintura de natura morta, així com en els temes d'animals i flors. En aquests gèneres més lliures, més poc sotmesos a grans tradicions hel·lenístiques, s'endevina un instint pictòric molt espontani i directe. Allò que ha estat qualificat com tendència impressionista de la pintura pompeiana té aquí un camp molt adequat per a desenvolupar-se. Hi ha un paisatge que ens presenta la vista d'un port, sens dubte un dels ports de la badia de Nàpols, que sembla confegit per una mà inquieta, només interessada en el moviment, en el joc de les llums i dels reflexos. Fàcilment es podria confondre amb una pintura del segle XIX. El podem admirar també en el Museu de Nàpols. Trobem aquesta mateixa vivor en aquelles pintures d'animals de què abans hem parlat, apuntades, ràpides, incisives.

A Pompeia, però, cal visitar sobretot la Villa dei Misteri on, dins una gran sala que es conserva molt bé, apareix el gran fris dels misteris dionisíacs, sens dubte la peça més important de la pintura pompeiana. Ensems amb els frescs de la Villa de Boscoreale i el gran mosaic de la batalla d'Alexandre, del Museu de Nàpols, forma allò que en podríem dir l'art major pompeià. En el cas de la

Villa dei Misteri, l'interès creix pel sentit religiós d'unes pintures que han donat lloc a moltes discussions i interpretacions innombrables. Comptat i debatut, i després d'estudis pacients, s'ha establert que es tracta de la representació de les diferents etapes per les quals ha de passar una jove que és iniciada als misteris de Dionisos. En aquest cas, deixant de banda la valor històrica d'un repertori purament oriental, que reflecteix uns ritus molt estesos per la Campània, malgrat haver estat prohibits expressament per les autoritats romanes, interessa la rotunditat expressiva d'una pintura que ja és arribada a un sentit complet de la monumentalitat, de la grandesa mural i que sap donar a cada escena un dramatisme exacte, una patètica exaltació que es reflecteix en les cares extasiades, en l'horror dels gests, en la cabellera esparsa de la dona que han flagel·lat, en l'ímpetu de la dansa de la bacant. Aquí es pot parlar amb raó d'un nou sentit pictòric que avança a través dels models més freds, més perfilats de la pintura hellenística importada per emigrants o mercaders d'Alexandria. La mà genial de l'artista ha sabut copsar el batec del drama, i, sobre els fons vermells, sense excessos decoratius, les figures prenen una violència majestuosa. La mateixa violència que trobem en la millor pintura mural de totes les èpoques. Sempre tenim massa poc temps per a contemplar aquesta pintura que, a més a més, té l'avantatge de conservar-se en el lloc mateix per al qual fou creada, l'antesala de la cambra de la

senyora d'aquesta vilLa, als afores de Pompeia, talment com si amb això se cerqués un refugi més segur per a la propaganda d'uns ritus estrangers. Poc o molt, però, el temps és suficient perquè aquestes imatges romanguin gravades per sempre. Us acompanyaran durant molts d'anys, treballaran dins la vostra imaginació. Quan, temps a venir, l'atzar d'un altre viatge us permetrà de tornar-les a contemplar, serà com si retrobéssiu de bell nou unes velles coneixences. L'empremta no s'ha pas esborrat. Us fa una sensació de realitat absoluta, d'una cosa que ja no pot morir dins vosaltres.

* * *

Ara em fa recança de pensar que, aturant-me sobre allò que Nàpols té d'antesala de l'Orient, i encara més concretament sobre la seva importantíssima pintura pompeiana, en una certa manera no faig sinó mutilar i escamotejar el tema car, més que de Nàpols, he parlat dels seus voltants, de la Campània, de Pompeia, d'Herculà. I us he parlat encara de coses que varen finir el segle primer de la nostra era quan, l'any 79, les erupcions del Vesuvi soterraren tot aquest món que la paciència arqueològica ha ressuscitat aquests segles darrers. En poc temps no es pot tractar de gaires coses, si no volem que tot es redueixi a una simple enumeració. Però és innegable que fa una certa angúnia de pensar en tants d'altres Nàpols que han

vingut després i que ens poden sorprendre a qualsevol cantonada de la ciutat. És una ciutat antiguíssima que ha passat per moltes mans, que sempre ha tingut una vida molt sacsejada i complexa, però que mai no ha esdevingut un llogaret, com sovint ha estat el cas d'altres ciutats tan il·lustres com ella. Nàpols sempre ha conservat la capitalitat de la Campània i és per això que cada segle, cada època, hi trobaríem una nova cara que ens faria parar-hi esment, que ens demanaria de contemplar-la una mica, perquè sempre ho mereix. Nàpols sempre és Nàpols. Per exemple, i aquest és un dels Nàpols que em sap greu de no poder evocar, hi ha una ciutat que, el segle XV, va ser una ciutat nostra. El Nàpols del nostre bon rei Alfons el Magnànim, encara ara present en tants de monuments, concretament en el Castel Nuovo, construït primer per Carles d'Anjou, però reconstruït pel nostre Guillem Sagrera entre els anys 1443 i 1453. En el Castel Nuovo hom pot admirar l'arc de triomf en marbre, bastit segons disseny de Laurana, el gran escultor renaixentista. En un relleu hi ha representat el nostre rei que entra a la ciutat. Alfons V morí a Nàpols, a l'altre castell, el Castel d'Ovo, arran del Borgo Marinaio, el raval de Santa Llúcia i de les cançons napolitanes. Tot això no va mancar de conseqüències; l'aragonès va deixar una herència magnífica que passà a Àustries i Borbons, que durà molts de segles i que omplí aquesta terra de cognoms catalans i castellans que encara ara perduren. Parlo d'un Nàpols

molt viu, a prop de nosaltres, malgrat els segles. Aquest Nàpols no ens pot deixar indiferents, perquè al·ludeix a la nostra grandesa i a la nostra manera d'ésser. Les nostres formes gòtiques característiques varen emigrar en aquesta terra i avui encara, aquí com a Sicília, ens pot colpir el fet de trobar-nos davant esglésies o castells que, per l'estil, podrien ésser de casa nostra.

Un altre Nàpols seria el Nàpols del *chiaroscuro*, el Nàpols de Caravaggio, el milanès fugitiu de Roma, que va fer estada en aquesta ciutat, portat per la seva vida aventurera, amb les seves llums dramàtiques, amb la seva destrucció sistemàtica d'un món amb les formes massa belles, massa pures, que foren creades a la dolça Toscana i envaïren tot Itàlia. Amb Caravaggio comença una nova etapa de la pintura, i la crítica moderna ha subratllat amb raó el seu paper de precursor del realisme pictòric europeu del segle XVII. En Caravaggio la pintura esdevé olfactiva i tàctil. La llum accentua contorns, submergeix els personatges dins una al·lucinació de contrasts. El nostre Ribera va aprendre d'ell i, gràcies al seu exemple, es va crear l'escola napolitana. A la fi, la seva manera es va imposar arreu d'Europa. Ara, però, més que en les seves conquestes tècniques, pensem en el caràcter humà d'aquella pintura. En aquells llenços es comencen a bellugar els tipus napolitans pintorescs, gent del carrer, baladrera, àvida de tot, esparracada, però lluminosa. Sens dubte, som davant un Nàpols que ja té alguna cosa d'aquest

Nàpols amb llums violentes i agres a què el neorealisme italià ens té avesats, tant en la versió cinematogràfica com en les descripcions literàries.

També hi ha el Nàpols musical, el Nàpols simbolitzat a l'admirable Teatre de San Carlo i que, a partir del segle XVI, començà una vida de tarantel·les i farandoles. És també un Nàpols bulliciós, alegre, que es destaca sobre aquell fons de virreis espanyols a què abans hem fet al·lusió. Aquesta vida pot desembocar a refinades formes d'òpera il·lustrades pels noms de Stradella i Provenzale i, sobretot, de Scarlatti, que omple tot el segle XVIII. També pot desembocar a un simple *racconto sentimentale*, melodies exquisides, aires de rococó darrerament adulterats per la difusió d'un cert tipus de cançó napolitana que, per a triomfar, no té altre recurs sinó sacrificar l'autenticitat.

Hi ha, en fi, un Nàpols més difícil de copsar, un Nàpols que ja no és històric perquè deu ésser de tots els segles i se sap aturar màgicament en la seva gràcia abans de cristal·litzar en una pintura o un text. És el Nàpols dels seus carrers, aquest Nàpols tan espontani, alegre, a vegades escandalós. El Nàpols de la roba estesa per les finestres i de les discussions que mai no s'acaben, i que tant poden irritar certa gent primmirada, correcta i higiènica. És un Nàpols una mica difícil de comprendre, i no nego pas que sigui lògic que certes sensibilitats circumspectes i puritanes el trobin gairebé repel·lent. Potser, però, a través d'aquesta superfície una mica difícil i que ens pot ferir si ens

troba desprevinguts, hi trobaríem la part més significativa, la valor més profunda d'aquest poble meridional. Sobre aquest Nàpols hi ha una pàgina de Graham Greene que no em sé estar de copiar. S'hi fa la comparança d'una ciutat nòrdica, m'afiguro que és Estocolm, i una ciutat meridional, Nàpols sense gens de dubte. El que ara ens interessa és allò que fa referència a Nàpols, encara que, naturalment, sempre romangui la comparança amb l'altra ciutat. Graham Greene va escriure això poc temps després de la guerra darrera:

"Ara us demanaré d'acompanyar-me amb la imaginació en una ciutat nòrdica, una de les ciutats més belles d'Europa. Les seves torres s'emmirallen en els reflexos tremolosos de l'aigua onejant, els arbres tenen totes les tonalitats del groc, l'or i el coure barrejades amb l'escarlata de la moixera de guilla dels caçadors. Un país on la gent (poc nombrosa com perquè els serveis socials hi siguin els més perfectes d'Europa) és bona i generosa, alhora que serva la serietat més estricta. A dir ver, l'Església catòlica quasi no hi existeix, i l'Església protestant és gairebé morta. A canvi del Cristianisme, però, en aquest país es troba el millor de la vida: bona arquitectura, bon menjar, mobles, tèxtils i porcellanes artísticament dibuixats. No hi ha inquietud per l'esdevenidor, ni captaires, ni prostitutes. És la bona vida.

"Ara veniu amb mi en una altra ciutat de la punta sud. Aquesta ciutat ha donat el nom a un cert tipus de catolicisme, nom que és un sarcasme.

Una gran part d'ella ha estat esbucada i esclafada pels bombardeigs. Homes horrorosament mutilats pidolen entre les ruïnes. Les cases altes d'obrers amuntegats formen una mena de caricatura de Nova York. Una imatge d'allò que Amèrica podria arribar a ésser després de segles de guerra i corrupció. (Fa alguns anys que un home que passava pel carrer fou mort per un porc que, d'un balcó del pis sisè, li va caure damunt. Aquell balcó havia fet de soll fins que es va esfondrar sota el pes de l'animal.) Hi ha pocs serveis socials. No hi ha gens de seguretat i la gent es multiplica com els cucs dins un formatge de gorgonzola. Tot al llarg dels carrerons foscs, els bordells es lliuren al comerç violant tots els reglaments. A les esglésies, el poble bull al voltant dels confessionaris com mosques damunt un tros de carn: he vist dones enfilades damunt el sostre d'un confessionari. Pobresa, prostitució, mendicitat, inseguretat, superstició. No obstant això, a la primera ciutat que he descrit, el nombre de suïcidis és un dels més elevats d'Europa, mentre que a la segona no se sent sinó rialles. A vegades, una processó que porta una escultura miraculosa desfila pel carrer i, de sobte, les cases d'obrers polsegosos sofreixen una metamorfosi quan, per totes les finestres, a tall de domassos, pengen els cobertors dels llits. Gairebé no sembla possible que aquesta imatge hagi parlat o que aquesta estàtua s'hagi bellugat. Enmig la brutícia sentim una mena d'estremiment, d'esperança, una esperança millor que el present. A la

ciutat nòrdica només sentim indiferència. No hi ha lloc per a l'esperança, puix que l'esdevenidor ja hi és."

La comparança de les dues ciutats ens pot semblar forçada, però les comparances d'aquest tipus ho són fatalment i, més encara, ho han d'ésser si, per contrast, volem esbrinar el sentit últim de les coses. En tot cas, jo no sabria trobar res que fos més suggeridor. Un dels Nàpols de què suara he parlat es reflecteix admirablement en la invectiva del novellista anglès. Pel que fa a tota la resta, a allò que podria ésser el tema d'una polèmica inacabable, cadascú hi pot prendre lliurement el seu partit.

II

ITINERARIS GRECS

Quan diem que un viatge a Orient és un viatge a les nostres arrels, tots nosaltres podem pensar de seguida que això és indubtable pel que fa a Grècia. La nostra educació escolar i universitària, les nostres lectures, les nostres discussions ens han avesat a fer servir uns noms que s'envolten de l'aurèola més solemne. Així, Grècia és com la primera pedra d'una cultura que, malgrat els seus avatars, no ha deixat mai de sentir-se en deute envers aquesta terra que féu néixer unes idees i unes formes que semblen essencials per a la nostra mentalitat. Això ho admetem sempre, però només ens mig convenç perquè la insistència crea el tòpic, les idees massa evidents degeneren en llocs comuns i aleshores es produeix la reacció inevitable. Arriba que ens són una mica indiferents i fins i tot els trobem ensopits, aquests grecs dels nostres

primers estudis. Quan, entorn d'ells, es crea una estructura mental en la qual tot és ordre, lliçó a seguir, és lògica la reacció un xic irritada dels millors esperits. Sí, Grècia, els seus temples, les seves estàtues, els seus filòsofs, poden arribar-nos a enfitar quan ens hi insisteixen massa a través de la fredor asèptica de les aules.

Tanmateix, l'inconvenient d'una vulgarització excessiva no pot pas desvirtuar els fets. Tard o d'hora, una lectura, un detall, ens colpeix i ens fa la sensació aguda que la mitologia dels arquetipus mai no ha arribat a esgotar una realitat sempre jove, sempre operant en nosaltres. Llavors ja no cal dissimular la nostra emoció. Jean Cocteau va escriure una pàgina brillant sobre la primera vegada que veié el Partenó. Jean Cocteau és un home "dels feliços vint" i probablement li feia una certa por la perfecció excessiva d'aquell bosc de columnes. Ens conta que va arribar a Atenes venint del Pireu amb autobús i veié el famós edifici entre els braços del cobrador, el fustam de les finestres i la xarxa suspesa dels tramvies. Hom s'adona tot seguit d'un desig d'escamotejar la gravetat del tema que s'adiu molt bé amb la seva mentalitat. D'agilitzar-lo i minimitzar-lo a base d'un pudor molt lògic en aquest cas. Però Atenes sempre es pot venjar i, anys després, Cocteau mateix confessa: "Cada vegada que haig de parlar de Grècia em topo amb una vergonya de la meva joventut: la vergonya d'haver ridiculitzat Maurras perquè abraçava una columna del Partenó. No n'hi

havia pas per a riure. Un foc rosa nodreix les vetes del marbre; aquest marbre parla. Si les cigales callen, el podem sentir. Ai, és el *nevermore* d'Edgar Allan Poe allò que les donzelles monumentals murmuren!"

Sempre que ens trobem acarats amb Grècia experimentem aquest sentiment en què es barregen la irritació i l'entusiasme. Ens farà por una bellesa massa rebregada; el nostre petit orgull es resistirà a repetir unes imatges; ens haurem de defensar de moltes idees preconcebudes que ens sotgen. El miracle grec ha anat a parar a boques massa vulgars perquè no produeixi una mena de sensació de tedi. És com una *fioritura* verbal que emergeix sense massa convicció en el discurs obligat d'una inauguració de curs, amb capell alt i jaqué segle dinou. Ara em recordo d'uns consells de Péguy, molt difícils de seguir. Es refereixen a Homer, però es poden aplicar a tot el món grec i endevinen exactament aquest problema: "No digueu mai que és gran. No ho digueu pas. No digueu res. Agafeu el text. No digueu: És Homer, és el més gran, és el més antic, és el model, és el pare, és el mestre de tot... Agafeu el text i que no hi hagi res entre vosaltres i el text. Sobretot, que tot arribi a desaparèixer de la memòria. Agafeu el text, llegiu-lo, sense cap interferència, sense cap prejudici, sense gens de cerimònia, sense cap interpolació, perquè això seria la vertadera interpolació. Com si cada cant d'aquests, cada rapsòdia d'aquestes fos, quinzenalment, setmanalment, una

novella per entregues tot just apareguda, com si fos la darrera novetat". El consell és pràcticament impossible de seguir, però val com tants d'altres consells impossibles de seguir, que, si més no, ens posen sobre la pista de les nostres limitacions, en aquest cas per excés de cultura fossilitzada.

* * *

Si cap viatge amb avió hi ha que sigui aconsellable és el de Roma a Atenes. Anem fins al golf de Nàpols i tot seguit ens endinsem pel cor de la Campània i arriben a l'Apúlia. Deixem Itàlia per una punta de terra que s'allargassa, com si volgués prendre comiat de nosaltres i li sabés greu de deixar-nos. L'intermedi de mar és breu i, a partir de Corfú, assistim a una contínua lliçó de geografia. Així vaig descobrir Grècia la primera vegada. Les illes se succeeixen, amb llurs perfils graciosos, en aquest trajecte que segueix la costa de l'antic Despotat de l'Epir, l'Acarniana i el golf de Corint: Corfú, Paxos, Antipaxos, la veneciana Santo Mauro, Cefalònia, l'Ítaca d'Ulisses. Comencem a comprendre la fatalitat marinera d'aquest poble, i encara més si pensem en l'aridesa del seu terrer, en la desolació de les seves muntanyes enormes, sense proporció amb la petitesa del país. Sens dubte la mar és la fugida necessària d'una terra conradissa només en un vint per cent. L'orografia turmentada acaba a la costa en una multitud de petites anses i ports naturals, on van a morir els

torrents que davallen d'aquestes muntanyes, les quals assoleixen les altures del Taiget, 2.407 metres, o de l'Olimp, 2.218. Són muntanyes diferents de les nostres, gairebé sense vegetació, pintades amb colors d'aquarella —blaus esblaimats, violats, roses i carmins—. El negre, tan habitual com a to de suport en el nostre paisatge, no existeix a partir de Grècia. Sovint és com si el cel fos més feixuc que la terra. El capvespre, a Atenes, tot mirant la mola de l'Himet, vaig pensar moltes vegades si no era una muntanya il·luminada per dins. Era talment un cristall translúcid. La blavor del cel, al contrari, era gràvida, com una matèria densa i opaca. Això fa una sensació estranya, com si miréssim el paisatge, tal i com recomanava el nostre pintor Joaquim Mir, a l'inrevés, doblegant el cos, cap per avall. Afegiu a aquesta transparència uns perfils purs, el moviment més ample i serè que us pugueu imaginar. Res no fa nosa a la geologia, a la bellesa nua, als sienes i els roigs de les pedres.

Naturalment, hi ha les petites valls, la grisor argentada de les oliveres d'Atenes, el xiprer, el llorer, el baladre i la vinya. A la primavera, aquestes clotades es cobreixen de rierols ràpids i bellugadissos, però tot això és com un do molt difícil. Grècia és un país molt pobre. La seva natura és catastròfica. Per a ella, les coses elementals i bàsiques són presents dels déus. Atena va aconseguir el patronat de la ciutat del seu nom fent brollar de la terra sagrada de l'Acròpolis la branca

verda de l'olivera. El seu opositor Poseidó, amb un cop de la seva fitora, va arrabassar de les entranyes de la terra una font, la "mar d'Erecteu". Encara ara l'olivera és un arbre sagrat per als grecs. Cal no oblidar que, quan s'escamparen pel món, la portaven entre llurs *hiera*, com a presagi de ventura. Pel que fa a l'aigua, és curiós d'observar que en un cafè grec qualsevol la serveixen d'una manera quasi reverencial. Aigua fresca, forta, d'altura, beguda poc després de néixer.

Quan hom arriba a Atenes amb avió, la primera cosa que es destaca és la mola blanca, marmòria, formada pel conjunt de l'Acròpolis. El Partenó lluu com una joia. Té reflexos brillants per les arestes de les columnes i és natural que ens sentim lleugerament estremits. L'aterratge és difícil, dins aquella fondalada al mig de les muntanyes que envolten la capital grega. Així passem i repassem per damunt la ciutat. El Partenó ens presenta tots els seus escorços.

D'una manera o altra: vist instantàniament de l'avió, amb més majestat, venint del Pireu, o d'una manera més romàntica, del camí d'Eleusis al ple del crepuscle, segons la pàgina famosa de Chateubriand, una cosa hi ha segura: que el Partenó presideix la ciutat amb molta més contundència que qualsevol dels monuments que trobem en els viatges. Podem suposar un viatger a París que no hagi anat a Notre Dame, o si tant voleu, un turista a Roma que passi de llis per davant el Vaticà. Es tracta d'omissions no aconsellables,

però vinc a dir que gairebé totes les ciutats existeixen fins i tot prescindint de llur monument més il·lustre. A Atenes, aquesta omissió és molt més difícil. L'Acròpolis presideix massa el paisatge i la nostra il·lusió per a poder evitar-la. Em recordo que una vegada, a Granada, tot pujant a l'Alhambra vaig topar una senyora anglesa, una d'aquelles velles dames angleses una mica histèriques, que distreuen el tedi fent col·lecció de països, que em va dir que feia vint anys que estava en un petit hotel, arran de l'Alhambra. No sé com, en el curs de la conversa, em digué que feia dotze anys que no havia baixat a Granada, a ciutat. Un cas semblant pot ésser el de l'Acròpolis. Ens podríem instal·lar en aquest promontori rocós per sempre. Arriba que ja no cal baixar a ciutat. Estem davant el resum perfecte de tot allò que Grècia és ancestralment per a nosaltres. Bé que, com tots els resums, és insuficient, no li podem pas refusar aquest valor de símbol, de xifra perfecta que ens reté fatalment en aquesta única sala de passes perdudes, o guanyades, del món.

Car Grècia, naturalment, va ser moltes coses més i potser el major defecte d'aquest espectacle del Partenó és que arriba a simplificar massa les coses, tot i reconeixent-li el seu caràcter de punta de diamant de la civilització. Hi hagué molts pocs anys entre la victòria contra els perses i la guerra fratricida del Peloponès, i aquests anys permeteren aquella mena de pau que sembla haver-se aturat aquí. El miracle grec és efímer i abans d'ells

i després hi ha anys més tempestuosos, de més mal reduir a una imatge de serenitat. Però baldament no arribés a un segle, encara que només es tractés de tres o quatre dècades, allò que en diem segle de Pèricles va existir i hi acudirem com a exemple d'una cosa que es resol en una felicitat gairebé incomprensible. Aquí la tensió humana va assolir una de les seves cristal·litzacions més precises i que més poques raons de dubte presenten. És per això que el Partenó sempre pot ésser el començament i l'acabament del viatge.

El conjunt monumental creat pels Propileus, el petit templet de la Victòria, el Partenó i l'Erectèion, repeteix en marbre la proporció apaïsada i noble del turó rocós damunt el qual s'assenta. En l'emplaçament hom ja adverteix la ventura d'un destí. Al bell mig dels camps de l'Àtica, avui dia ocupats en gran part per la febre expansiva de la ciutat, la petita altura és un mirador exel·lent amb un horitzó de mar i de pedra. Aquí tot té dureses i lluïssors de cristall. La llum, les roques de les muntanyes, la blavor marítima, el marbre porós de les columnes. Sense que calgui acceptar una justificació purament geogràfica de la creació de l'home com Taine ho feia, no es pot negar la càlida contingència d'una terra. Aquestes columnes neixen de la roca que les sosté, talment les oliveres del camp que ens envolta; amb una fatalitat igual i meravellosa. Hi ha un encaix perfecte entre l'home i la seva obra. L'home encara és el fill de la seva heretat. I basteix el temple a la seva

deessa dins la densitat dels seus dies més íntims i poderosos. El relat dels edificis, les proporcions i les mides de l'Acròpolis es poden trobar a qualsevol història de l'art. Allò que no hi trobarem, però, és l'efecte que ens produeix la contemplació, no pas de l'arquitectura, sinó de l'esguard esblaimat, embadalit, de tants de viatgers o indígenes que, el capvespre, s'asseuen en algun esglaó del temple. A l'horitzó, que pot ésser de porpra o d'un negre de sang presa, hi ha una melangia infinita. La gent mira a ponent, cap a Eleusis, com si recorrés mentalment tot el llarg de la Via Sacra que anava de la ciutat dels misteris de fecundació i d'immortalitat fins en aquest recinte sagrat d'Atenes. Aquest viatge mental que acaba a la flamarada del crepuscle ens dóna tota la clau de la història de l'Acròpolis. Ja he dit que la mirada d'aquests homes i d'aquestes dones és embadalida, com si, inconscientment, acomplint un ritu màgic, després de dos mil·lenaris i mig, reproduïssin la mateixa mirada de les *kórai*, de les joves donzelles d'Atena.

Quan Renan ens parla de l'Acròpolis, s'estén sobre una Raó, entesa a la manera del segle XIX, que té molt poca cosa a veure amb la Grècia que ell prova d'interpretar. Cal reconèixer que Grècia ha estat massa de tothom perquè ningú es resistís a interpretar-la a la pròpia manera. Aquesta Raó, amb majúscula, de què tan afectats van ésser els nostres avantpassats més pròxims, la trobem també injustament aplicada en el cas de Sòcrates. No hi ha dubte que prejudicis d'aquest tipus, que po-

den ésser massa vigents en nosaltres com perquè ens resistim a aplicar-los a altres mons que varen ésser diferents del nostre, ens priven de veure el que hi ha en el rerafons d'aquesta freda i ardorosa bellesa numeral del Partenó. Per a Renan, la Raó era una cosa que s'oposava al sentiment religiós i la confonia amb el nombre, oblidant-se que ja des dels pitagòrics, aquest, el nombre, porta fins a l'esbalaïment i l'estremiment en un poble apassionat, tens i elàstic com les seves columnes. L'escriptor Meotis, grec, cosa que en aquest cas és un avantatge, com veurem, ha escrit que "el sentiment religiós és el fil d'Ariadna, que ens pot conduir pel laberint de la nostra ànima". El Partenó ens invita a refer aquest camí. Recordem altra vegada la mirada estàtica de les *kórai* i la Via Sacra d'Eleusis. Prescindim de cert món grec, sobre el qual tan fàcilment s'amunteguen els equívocs. Massa parlem del marbre pur, d'una bellesa gairebé cruel de tan abstracta que és, d'una lucidesa de cànon grec i, igual que Winckelmann des del seu neoclassicisme del segle XVIII, anem despullant temples i estàtues de llur vida, d'allò que varen tenir en llurs anys de càlid i tempestuós. Sense recórrer a cap estampa romàntica, em sembla innegable que el vertader Partenó no té res a veure amb aquestes rarificacions de l'esperit. Hom entra en el recinte on s'alcen els edificis d'exacta bellesa matemàtica per aquesta Via Sacra tantes vegades esmentada. Observem-la bé, aquesta via. És un paviment de pedres sense escalabornar, difícil i in-

grat als peus, com camí de cabres. Per aquest camí arribava la processó dels devots i oficiants. Allà on ens imaginem asèpsies de clínica, difuminats de làmina de lavat per a qualsevol examen d'una escola d'arquitectura, hi havia una fortor de bèstia i d'home. Aquests marbres impol·luts, aquesta bellesa desdenyosa i serena, se sollava de la sang de les víctimes. Assegut en una d'aquestes pedres, molt sovint m'ha semblat veure aquesta sang, brutal i generosa, que les esquitxava. A Grècia aquests miratges són possibles. Encara ara, a entrada de fosca, els pastors senten el flabiol de Pan i les nimfes es perden dins els esbarzers.

Així, entre hecatombes de sang, visqueren aquestes pedres que ara ens exalten amb llur silenci de marbre. Tot contemplant la fuita exaltada de les columnes, arribem fins als frontons on tota aquesta història màgica estava cisellada i pintada amb gran abundància de colors. Ara els frontons són buits i, d'ençà de la bomba dels venecians de Morosini, del 26 de setembre de 1687, el temple apareix sense coberta, amb un dels costats esbaldregat i l'altre que s'aguanta dret gràcies a una reconstrucció recent. Allò que en resta, però, encara ara s'alça amb tota la seva angoixa serena. Les arestes serven la vibració tensa i gràvida. El nombre continua bategant, continua l'èxtasi i la fervor.

* * *

Hem parlat de la sang. Els soldats grecs duien

la clàmide vermella perquè no s'hi conegués el fruit de les nafres i de la mort. No insistirem sobre aquesta sang, però. Deixem-la que es podreixi entre les pedres de la Via Sacra, pels cingles agrests, en els congosts abruptes, a les Termòpiles de sempre. Oblidem-la pietosament. En tot cas, repetim amb Simònides de Ceos: "Aquells qui caigueren a les Termòpiles, anomenada és llur sort, bella llur fortuna, i tenen una ara per tomba. Per a ells memòria, no pas llàgrimes... Amb els herois, sota la pedra, hi ha ara la glòria de Grècia".

Tanmateix, el nostre pietós allunyament d'aquesta presència física que a vegades ens assalta no ens pot fer prescindir de tota una història de violència que és pròpia d'aquesta terra de muntanyes i de guerrilles. Gent dura, resistent, avesada als vents implacables del nord, a l'encegadora reverberació solar en aquests penyals sense arbres. Tota la història de Grècia està lligada a les successives i fortes murades de les seves muntanyes. A la defensa natural de les seves roques esquerpes i imponents. La guerra ha estat una condició normal en aquesta terra, que no s'adiu amb els clixés massa pacífics amb què tan sovint l'han presentada. Les guerres clàssiques i les de després, les guerres per arribar a ésser i les guerres per no deixar d'ésser, les guerres contra els perses i les guerres contra els turcs, la llibertat o la mort de Nikos Kazantzakis.

Tot això destrueix la primera imatge d'una civilització pacífica i serena. Els fets hi conspiren

en contra i, si més no, paral·lelament, cal que dibuixem aquella altra imatge d'una civilització de lluita que és grega fins al moll dels ossos. El primer monument que ens roman d'aquest poble és la Ilíada, un poema de guerra, *full of sound and fury*. És un poema inquiet que la gent no llegeix, no pas perquè sigui de lectura difícil, ans perquè intueixen amb raó que no els deixarà en pau. "El vertader subjecte, el centre de la Ilíada, és la força", escriu Simone Weil. Durant anys hom ha escamotejat aquest element decisiu com si fos escandalós de destacar-lo, d'oferir-lo als comentaris de la gent. Una Grècia més a la Fénelon se satisfeia aburgesant les aventures d'Ulisses dins l'Odissea, insistint sobre la bona educació de Telèmac. La Ilíada, però, era com un caos desfermat, irresistible al bon gust. "Avui dia és impossible de comprendre els sentiments dels herois d'Homer", va escriure Paul Valéry. Com molt justament nota Gabriel Germain, potser pertocava de tornar a descobrir aquesta lliçó de força que és el secret de la Ilíada a una generació que s'ha trobat davant les necessitats elementals, la fam, la set, el desig en brut, davant la pròpia nit interior i la mort violenta, la presó i el camp de concentració. Simone Weil és un d'aquests personatges a què Gabriel Germain al·ludeix. Perseguida, acaçada, morta al ple de la joventut, probablement va trobar conhort a les pàgines de la Ilíada, on la fatalitat pren un sentit sagrat definitiu.

Dins la Ilíada, la guerra és vista sense sentimen-

talisme, nua, com un fenomen de la Natura. Homer no acluca els ulls per evitar de contemplar l'espectacle dels herois caiguts davant les muralles de Troia. Hom ha notat que, a la Ilíada, no hi ha cap ferida anatòmicament impossible. Tan exacte és el narrador. Podríeu molt ben imaginar, i a vegades ha estat dit, que això implica una certa crueltat en la visió, però Homer no insisteix pas en els detalls innecessaris. Homer anota, simplement, i les seves morts tenen sempre una noblesa neta. El seu esguard sempre és molt per damunt, la qual cosa, si no exclou uns ulls quasi tècnics, no implica, d'altra banda, una complaença morbosa. A més, aquest mateix esguard que se situa impàvid davant la mort, és el mateix que ens descriu l'esplendor de les armadures, la ira dels homes i la fúria dels cels tempestuosos. Tot viu i mor amb una simplicitat impressionant. Patrocle diu a Aquiles: "Tu vares néixer de la Mirotejant, de la mar, i dels turons inaccessibles. Per això la teva ànima és inexorable". Aquiles és un fill de deessa "al qual va mancar la llet humana". El poema ha d'ésser comprès en aquesta implicació decisiva entre l'humà i el diví, en aquesta cruïlla en què els déus de l'Olimp intervenen a les querelles dels homes i els homes esdevenen com déus per una empenta que els porta a la categoria d'herois, per llur *areté,* mot que entre els grecs té un sentit més sagrat que les nostres traduccions actuals no li poden donar. Heracles és l'heroi per antonomàsia. Els personatges de la Ilíada fan llur gargot tràgic

per imitar-lo. "Els déus que són immortals i els homes que trepitgen la terra mai no seran d'una mateixa raça", ens diu el poeta, però en la seva exaltació mateixa, en la seva malenconia, es pot entreveure aquesta confluència enigmàtica entre homes i déus, que dóna tot el sentit al poema.

Homer, amb aquestes pàgines de pura violència, amb aquest poema de la ira, va presidir l'educació grega durant segles. Quan Grècia ja no existia com a nació, a l'època de Roma i de l'Imperi d'Orient, els nois d'Alexandria i Antioquia encara eren nodrits amb aquesta llet aspra. Per aquestes ciutats que esmento, va caldre que l'Islam hi fes irrupció per a interrompre aquella venerable pedagogia. S'ho val d'insistir en aquest fet perquè ens pot donar la clau de molts d'aspectes de la Grècia clàssica. Encara que Homer ja fos llegit com a "antic", tot i així la llengua era la mateixa, la vigorosa trepidació dels hexàmetres es mantenia i els déus i els herois no eren tan morts com perquè no fossin contemplats amb emoció palesa. Homer és a l'origen del gran esforç grec per aregar els seus monstres i la seva por. Ell mateix ja pogué tenir consciència d'aquesta valor d'exorcisme continguda en els versos del poema. La mateixa fatalitat que s'aplica per a la descripció dels fets, li serveix per a reduir-los a llur determinació exacta. "Digues, per què plores i et planys en el fons de l'ànima escoltant la dissort dels argians i l'infortuni d'Ilió. Els déus el formaren amb llurs mans. Ells filaren la pèrdua d'aquests homes i,

així, que el cant romangui per als homes que vindran."

Si la Ilíada ens situa davant el primer treball dels homes per esdevenir ells mateixos, per fer prevaler allò que s'afiguren que és llur dret, l'Odissea, allunyant els déus de la contesa, ens mena en una situació humana completament distinta. L'Odissea és l'aventura, l'enginy humà aplicat a la transformació i a la coneixença. L'home ja és més responsable dels propis actes i els déus juguen un paper més a part. Hom ha notat que a la Ilíada apareixen les grans divinitats i que a l'Odissea, són més aviat les divinitats inferiors les qui intervenen i juguen. Fet i fet, és innegable que, a l'Odissea, ja s'endevina el *theos anaitios*, "el déu no és responsable", de Plató. Els déus comprenen els homes i en prenen pietat. Zeus, el déu de la destrucció, sense compassió envers els homes, que els ha creats per enfonsar-los dins la dissort, és substituït per la idea que ja s'anuncia en els primers versos de l'Odissea: "Com pot ésser que aquesta gent acusi els déus de la seva mort! Si els havíem de creure, dels déus vénen tots llurs mals; són ells, però, ells mateixos, els qui, descaminats per l'orgull, acreixen llur sofriment enllà de la mesura de llur destí".

D'altra banda, l'Odissea és el poema del retorn a casa, de la tornada feliç, malgrat l'hecatombe final dels pretendents i de la vida difícil a la mar, al mig de les tempestes. Encara més difícil per les temptacions, pel cant de les sirenes, per Calip-

so, per les illes florides que sorgeixen pel camí. Difícil també a causa d'aquesta inquietud humana que ens mena a interrogar-nos, a davallar a l'Hades per veure la faç de la mort i salvar-nos amb aquesta visió. Tot incideix sobre unes preocupacions molt diferents de les que fan la grandesa bàrbara i elemental de la Ilíada. És lògic que s'hagi plantejat la qüestió de si aquests dos poemes pertanyen a la mateixa mà. Evidentment, un home pot escriure obres de caient diferent, sobretot amb l'interval dels quaranta anys que se situa entre la redacció definitiva de la Ilíada i l'Odissea. Fet i fet, l'erudició més recent es decanta per atribuir-los a mans diferents. Per a això cerca més suport en una anàlisi de l'actitud mateixa del poeta que no en circumstàncies estilístiques, que en aquest cas no resolen res. Hom ha notat, per exemple, que l'autor de la Ilíada té sempre una visió panoràmica del paisatge. Ens parla, sobretot, dels alts cims, del cel lluminós, d'una mar hostil. És una visió d'home avesat a les muntanyes, que troba les seves imatges en la violència de les tempestes, en l'ample camí dels núvols i en l'errar incessant dels ramats. Mai no l'interessen els treballs dels homes, llur indústria, llur feina diària. Contràriament, l'autor de l'Odissea ens mena sempre per un paisatge molt menys agrest. Són valls, petits boscatges, fonts rialleres — els fons paisatgístics de les seves aventures són més amables. Insisteix molt en el que els homes fan, en llurs camins, oficis i cases. La mar, dins les seves estrofes, ja és ple-

nament navegable, malgrat els seus riscs i la seva aventura inacabable, a vegades simbòlica d'una aventura interior a la qual l'home es troba forçat per la pròpia inquietud. Totes aquestes diferències suggereixen sensibilitats distintes que, per a qualsevol qui estigui avesat a llegir poesia, tenen una importància decisiva, i que expliquen que la idea dels dos poetes s'imposi com més va més.

Amb tot, el problema no és resolt i, si hi fem al·lusió, és més aviat per palesar allò que hi ha d'evolució de l'ànima grega entre els dos poemes que no pas per embrancar-nos en una discussió inacabable que ja va tenir precedents en una altra discussió: la que feia negar l'existència mateixa d'Homer, bé que em penso que aquesta no mereix massa atenció, puix que la teoria d'una poesia popular sense autors no té gaires partidaris, en els nostres dies. El romanticisme, emportat pel seu deler de miracle, pogué somiar aquest poeta col·lectiu. Nosaltres, però, sabem que gairebé totes les formes populars recobreixen una forma culta degenerada per l'usatge o per la inèrcia. Els poemes homèrics, que foren redactats definitivament el segle VIII abans de la nostra era, aprofitaren, sens dubte, un fons poètic anterior. Per a adonar-se'n basta tenir en compte que es refereixen a fets històrics que daten de cinc segles abans, de l'època micènica. Però la coherència dels dos poemes, llur unitat de visió, llur totalitat expressiva, el món elemental que traeixen, demanen que una mà poderosa hagi conjugat els elements esparsos d'una tradició poè-

tica que, tot i ésser summament important, mai no podria explicar el fet concret de les estrofes que ara llegim, no podria comprendre la unitat clamorosa que avui dia tenim en les mans, fins i tot fent compte de les interpolacions que poden haver desfigurat el text primitiu. Homer, o els dos Homers, cas que n'hi hagi dos, existiren realment, tot i que no ens hagi pervingut res de la peripècia concreta de la seva vida. És la por, l'escàndol de la creació, allò que a vegades ens fa imaginar, com a solucions més fàcils, el que només són fugides massa còmodes davant els fets.

* * *

Hem indicat una diferència essencial entre la Ilíada i l'Odissea. I hem dit que el que importava era aquesta diferència en ella mateixa perquè, sens dubte, dins l'Odissea ja apareix molt avançat aquest esforç d'humanització que és l'essència del drama grec. Dins l'Odissea, el mite i aquests misteris salvadors, que foren decisius per a la vida grega, ja tenen un desenvolupament ple. Podem entreveure la naixença d'una tècnica de salvació. Quasi una terapèutica aplicada als déus de la Natura, als déus marítims, als déus del cel, del dia i de la nit. Allò que era informe, indeterminat dins l'onada, dins el murmuri dels boscos, en les veus múltiples i agitades que produeixen l'esbalaïment i la por pànica dels homes, es concreta en imatge, en forma. Hi ha una llegenda bàsica en la mito-

logia grega. És la lluita dels titans i els déus de l'Olimp. En aquesta llegenda està la primera conquesta del pensament grec. Allò que és hostil, allò que no es pot dominar i que submergeix l'home en el seu no-res, és objecte d'una transformació redemptora. Els titans són els déus de la terra que no podem comprendre, que ens acuiten, que ens fuetegen amb llur prepotència excessiva. Existeixen a molta distància de nosaltres, com si no tinguessin encarnació possible. Són bròfecs, cruels, pertanyen encara a un caos que ens envaeix. Enfront d'ells, els déus de l'Olimp representen una primera confluència entre els homes i allò que hi ha enllà dels homes. És un primer pacte, un primer contracte entre l'home i la divinitat. Gràcies a aquests déus de l'Olimp, que hagueren d'endurar una guerra a la fi victoriosa, l'home es pot començar a comunicar, a establir diàleg amb aquelles forces que el superen i el transcendeixen.

Amb un petit esforç de la imaginació, a Delfos trobarem les empremtes d'aquesta lluita. A Delfos, abans de dir-se Delfos, hi havia la pressió de la fatalitat damunt l'home. Els déus primitius de Delfos poden ésser aHudits per la seva natura abrupta, per l'amfiteatre de muntanyes que encara ara ens sobreprèn com una cosa impossible de resistir. No hi ha dubte que és la terra dels déus tectònics. Hi va parlar, primer que ningú, Gea, la Terra. Temis i Poseidó completaren el cercle. Un dia, però, de la mar, va arribar Apollo, personatge d'aventura, prefiguració de l'home, dofí dels

somnis. Ell vencé la serp Pitó i així esdevingué senyor d'Onfalós, el llombrígol del món. Delfos va adquirir el seu nom definitiu. El diàleg amb els homes va començar. Hom va poder consultar la Pítia, que, bevent aigua de la font Castàlia, i mastegant fulles de llorer, arribava al trànsit endevinador. Hom podia consultar l'oracle. Delfos esdevé un lloc de pelegrinatge. Hi acuden gent dels llocs més allunyats de Grècia. Igual que a Delos, Olímpia i Eleusis, l'home ja no es decanta de la divinitat. La sol·licita i la interroga, comença un contacte transcendental. Els déus olímpics, Apol·lo i Atena, triomfen de la veu selvàtica dels boscos i de la mar insaciable.

De llavors ençà, podem suposar amb força versemblança que des de mitjan segle VII (a. de J.) els déus comencen a tenir una forma plenament humana. Ja no són elements, forces desfermades, sinó un cos suau que podem veure, quasi tocar. L'estatuària grega ens dóna la clau d'aquest procés. Ara ens la imaginem com un reflex en marbre o en bronze del cos humà, però cal fer un esforç per a comprendre que, al començament, aquestes formes foren el transsumpte d'unes formes divines. En aquest cas, la imaginació grega no pogué arribar més lluny. Cal acostar els déus als homes, però seria ridícul d'imaginar-se que aquest acostament és fruit d'una manca de fe. Per molt estrany que ho trobem, és la màxima fe. Tota l'escultura grega és fonamentalment religiosa. Per a nosaltres és difícil de veure aquest rerafons essencial en unes

imatges que només semblen parlar-nos d'una bellesa molt propera a la nostra sensibilitat més humana. És necessari comprendre, però, que aquests cossos tenen un contingut completament diferent del que nosaltres els podem prestar immediatament. És difícil d'entreveure la part religiosa en aquestes suggestives imatges, sobretot perquè dins la nostra comprensió s'interposa un altre concepte, el Déu sinaític, el Déu més absolut de les nostres vides. Per a ells, però, per als grecs, aquestes imatges reflectien, sens dubte, llur deler de transcendència.

L'estatuària grega és formada de tres grups de representacions. En primer lloc trobem la representació dels déus, transportant a la imatge aquest poder màgic que tots els pobles primitius han atribuït a la representació. Sempre roman alguna cosa del déu en el marbre o en el fang. Al costat de la imatge dels déus hi ha la imatge dels homes, però només com a ex-vots, com a constància d'un prec. Aquests ex-vots no tenen altre sentit que exigir a la divinitat la seva protecció. Són col·locats en els temples perquè ells també participen de la cosa sagrada en allò que té d'impetració. Totes aquestes meravelloses escultures d'atletes no són altra cosa sinó l'expressió plàstica d'un agraïment. Els cossos meravellosos preguen al déu que els conservi l'agilitat, la força. Al costat dels déus i dels homes, representats en escultures individuals, trobarem les escenes de conjunt, la representació del drama o de la lluita. Però aquestes escenes

també són religioses: al·ludeixen a la guerra dels titans, als treballs d'Hèrcules, a qualsevol tradició de la mitologia hel·lènica. El repertori escultòric és circumscrit per aquest element sagrat fonamental. Quan l'estatuària grega, ja en ple de l'hel·lenisme, es complau en la representació d'un home més concret, entrant així dins l'esfera del retrat, ho fa obeint a la idea que els homes també poden esdevenir déus, que el rei posseeix en si mateix una força que li permet d'ascendir en aquesta significació última. L'Orient va intervenir per complicar una idea primitiva que no hauria gosat arribar en aquest excés.

L'estatuària grega va ser sempre submisa a aquest patró essencial. La trobarem en els museus, a les col·leccions particulars, però el seu únic lloc ideal seria en aquests temples sense sostre que encara ara podem contemplar en el sud d'Itàlia, a Grècia, a l'Orient proper. Hom ha indicat la fidelitat d'aquesta escultura a certs tipus de representació, el seu tradicionalisme, la seva incapacitat de rescindir la imposició d'unes fórmules que es repeteixen. Apliquem a això l'adjectiu de clàssic, com si obeís a unes pures fórmules estètiques que aquells homes haguessin servat amb una consciència insubornable. Però si atribuïm a raons estètiques la perduració d'unes formes, és perquè ja som molt lluny de l'empenta que les féu néixer. Cal imaginar-se la meravella que representa el fet que els déus puguin pervenir en aquesta forma humana per a explicar-nos llur perduració, llur repeti-

ció incessant. L'escultor grec no va pas tenir la necessitat malaltissa d'inventar-se déus nous cada dia, la qual cosa sembla la característica del nostre temps. La tradició era bastant i el seu art només s'aplicava a aprofundir-la, a fer-la més evident. Sens dubte hi ha una evolució de la cultura grega. En conjunt, però, sempre se cenyeix als seus temes, no ultrapassa els seus límits. És en aquest sentit que cal entendre allò que anomenem la seva proporció, la seva harmonia, la seva escala humana. Correspon a idees molt fixes que es transmeten pacíficament. L'artista solament existeix a través d'aquesta contínua perfecció d'un model, d'aquesta recerca d'un nou matís que enriqueixi el tema inicial. El sentit de la història com a procés evolutiu, que a partir de Karl Marx envaeix el món, va ser inconegut dels grecs. Llur única història és l'Edat d'Or, un món que va existir en el passat, perfecte, ideal i al qual, imitant-lo, ens hem d'acostar cada dia.

Tot amb tot, cal no imaginar-se aquesta estatuària com una cosa absolutament fixa, sense alteracions possibles. Hem parlat del seu sentit més general, però també és evident que, en el seu esforç d'humanització, ens ha de donar la pista que ens condueixi cap a uns pobles i uns noms determinats. No és igual la severitat, la rigor dòriques, la contenció de Miró i el moviment tens de Policlet, que la inquietud i la gràcia jòniques. En Fídies es resumeixen aquests dos corrents i les draperies, en el seu cas, vesteixen els cossos per-

fectes com per submergir-los en un darrer pudor. En el segle IV abans de la nostra era, Escopes o Praxíteles ja s'obliden una mica d'aquests elements fonamentals d'allò que fou l'art de llurs avantpassats. Hi ha una mena d'ablaniment del marbre que al·ludeix a la inquietud de les ànimes sotraguejades per la crisi d'una Grècia en decadència. Amb això arriba la dèria d'una divinitat excessivament humanitzada. Praxíteles despulla Afrodita. La Venus de Gnido, dels Museus Vaticans, ja pot ésser vista amb els nostres tèrbols ulls moderns. En Praxíteles comença el desastre d'un excés de sensibilitat. En el seu temps la seva gosadia ja va ser escandalosa. El cos humà, amb el seu joc de formes, amb allò que té d'arquitectura natural, de símbol, fou la pedra de toc de l'escultura grega. En Praxíteles, però, els déus es comencen a diluir. Afrodita predomina excessivament. L'alexandrinisme, malgrat els seus esforços desesperats per tornar cap a una tradició antiga, massa erudits perquè fossin sincers, no podia evitar la caiguda de la forma a la seva significació més immediata. Els plecs de la túnica de l'auriga de Delfos encara són símbol, xifra, paradigma. La desesperació de la mènade d'Escopes, al contrari, s'atansa massa a la història perquè no vegem que en ella tot se submergeix dins la insignificança dels accidents.

Aquest esforç d'humanització que hem entrevist en l'estatuària grega també el trobaríem en els grans tràgics: Èsquil, Sòfocles, Eurípides. Aquí,

però, la humanització segueix el camí que va d'un món de l'instint a un món de la llei. Tota la tragèdia grega es basa en la obsessió de superar una primera fase en la qual només compta la rigor de la sang, la submissió implacable a les exigències de l'herència. L'Orestíada, d'Èsquil, no és sinó un esforç per silenciar les veus frenètiques de les Eumènides que demanen venjança. Èsquil, massa sensible a aquestes veus, tradicionalista, conservador, ens pot donar, gràcies a això, tota la dimensió del conflicte. Car la tragèdia existeix quan dues forces en conflicte no poden pervenir a una plena solució. Quan no es decideix, quan roman fluctuant, el possible desenllaç, l'enigma del destí humà. Altra vegada som davant un fet que contradiu l'aparent serenitat clàssica, de què tant s'agradaren els hel·lenistes europeus del segle passat. La tragèdia grega ens inquieta amb el seu afany improbiós per delimitar lúcidament les formes instintives i morals que es disputen el cor dels homes. Però també aquí hi ha una evolució de més a menys. Èsquil deixarà actuar les forces amb tota llur prepotència. No gosa intervenir-hi excessivament. Hi ha com un desig que el darrer estímul de la vida romangui dret. No pretén reduir-lo a una dimensió massa abastable. Sòfocles, pel contrari, concedeix un crèdit major a la humanitat. Més que les forces atàviques l'impressiona aquella correcció que estableix en els actes dels homes llur fragilitat mateixa, llur sentiment. Els personatges de Sòfocles estan més a prop de nosaltres i el misteri

s'hi domestica. Els comprenem més bé. Tenen una presència més calorosa, més immediata. En Eurípides, aquest procés arribarà fins a la psicologia, fins al detall pintoresc. Aquí els déus també es dilueixen.

* * *

En aquest esforç d'humanització que constitueix tot el drama d'un poble, hem parlat d'etapes successives. Hem assistit a la humanització dels déus. A través del cos, hem vist com la bellesa s'humanitzava. Déus i homes s'hi confonien i, amb raó, hom ha assenyalat moltes vegades que, davant una escultura grega trobada a l'atzar en unes excavacions, és difícil de destriar si es tracta d'un Apollo autèntic o d'un cos d'efebus. I aquí, està, potser, el major conflicte de l'ànima grega. Una altra etapa en aquest camí és la humanització de la llei implícita en tot el procés de la tragèdia grega. La llei, d'altra banda, construeix la ciutat, tota aquesta difícil i arriscada vida del Demos que no se satisfà de les fórmules autocràtiques habituals en totes les civilitzacions d'aquells segles. Seria un capítol apassionant el de la vida pública en aquestes ciutats, Esparta, Atenes o Tebes, inquietes, àvides de llur prestigi, però sotmeses a la fluctuació incessant de llurs partits, de llurs classes, de llurs personalitats excessives. Però potser per a arribar ràpidament a un nom que tingui una major valor de síntesi, que ens doni més netament la clau d'a-

quest esforç d'humanització del món grec, valdrà més fer referència a la lluita per la humanització de l'ànima que hi ha implícita dins la figura de Sòcrates.

Sòcrates és un home que viu plenament aquest lluminós segle V presidit per la figura de Pèricles, que veu néixer el Partenó, que assisteix al desenvolupament de la tragèdia grega. Ja sabem, però, que allò que permet l'exaltació d'aquest segle són només algunes poques dècades, les que hi ha entre la definitiva desfeta persa i l'incendi de la guerra fratricida del Peloponès. Sòcrates, que neix l'any 460, serà un home de la segona meitat del segle i, per tant, podrà assistir a la decadència de la seva pàtria. La seva mort, la seva condemna pel poble d'Atenes, no s'explicarien sense el fons de desesperació que submergeix la societat atenenca i que prepara la vinguda d'Alexandre de Macedònia, el creador d'una altra Grècia més universal, bastida damunt les ruïnes de la democràcia i que arribarà fins a Egipte, fins a Pèrsia, fins a l'Índia, per fer florir un somriure hel·lènic en la faç estàtica de Buda.

Sòcrates s'adreça a una societat neguitosa, insegura, inconsistent, i no cerca sinó centrar-la en la consciència de si mateixa. Sòcrates no és el filòsof, encara: el filòsof, el professional, ho foren els presocràtics, com ho seran després Plató o Aristòtil. Sòcrates, que no és tampoc el simple moralista que Ciceró s'afigurava, no es mou pas en el pur terreny de les idees, sinó en un altre que està a la

base de tot i que es xifra en la pregunta, en un estat quasi previ al coneixement, en la difícil adequació del pensament de l'home al seu fi. És per això que Sòcrates, gairebé com un personatge transformable a gust del comentarista, ha pogut ésser patró d'esquerres i de dretes. No va deixar res escrit, no sabem gaires coses de la seva vida. El Sòcrates de Plató i el Sòcrates de Xenofont no coincideixen ben bé mai. Resta sempre fluctuant, indeterminada, la línia del pensament. Immediatament, la figura se'ns idealitza més com la d'un profeta o la d'un sant que no la d'un savi. I això perquè Sòcrates, més que res, és una actitud. Una actitud que mena a la mort, a la cicuta, com si necessités aquesta corroboració decisiva per a tenir una existència real. És per això que Sòcrates no pot deixar deixebles en el corrent de filòsofs que vénen segles i segles després. Soren Kierkegaard veié agudament aquest aspecte decisiu de Sòcrates: "D'un home a un altre no hi ha distància. El deixeble és l'ocasió perquè el mestre es pugui comprendre a si mateix, i el mestre és l'ocasió perquè el deixeble es comprengui al seu torn. El mestre, quan mor, no té cap pretensió sobre l'ànima del deixeble, com tampoc el deixeble no en pot tenir sobre la del seu mestre. Ai las! N'hi ha haguts molts que, amb una cortesia excessiva, han pretès ésser deutors de Sòcrates essent que, de fet, no li devien res, perquè la manera millor per a comprendre Sòcrates és precisament comprende que no li devem res. Això és el que Sò-

crates prefereix, i és molt bell que ho hagi preferit. Aquell qui es pensa ésser deutor de Sòcrates pot tenir ben per segur que Sòcrates li perdona alegrement el deute, perquè a Sòcrates li sabria molt de greu assabentar-se que tenia l'obligació de donar a l'interessat un dipòsit qualsevol que d'alguna manera haguéssim de fer fruitar després". Sòcrates parla amb tothom. No repara la qualitat del seu interlocutor perquè considera que allò que hi pot haver en la seva interrogació d'estímul per a l'ànima serveix igual per a tothom. Ens diu que té el mateix ofici de la mare, que era llevadora: "La meva tasca és d'ajudar a néixer els esperits, però no pas engendrar, perquè això darrer és el negoci del déu".

Sòcrates va tenir una consciència exacta del seu paper. En la seva figura hi ha alguna cosa d'inspirat. Baldament no agradi a certs socràtics, que es malfien de la cosa màgica, i que voldrien que no s'apartés mai dels límits d'una raó entesa a llur manera, Sòcrates és l'home que realitza el pelegrinatge a Delfos i que fa del "coneix-te tu mateix" la pedra angular de tota la seva vocació. És també el qui ens parla d'aquest *dàimon* que l'inspira i li dicta el que ha de fer, i que solament es pot entendre, no com una simple il·luminació interior, sinó com l'entengueren els grecs: com un intermediari entre la transcendència i l'home, com una veu que ens ret i ens obliga. "Atenencs, us desitjo el millor i us estimo, però primer obeiré el déu que vosaltres." Aquestes paraules que lle-

gim dins l'Apologia de Plató resumeixen el drama que el va portar davant el tribunal d'Atenes. És el drama de la interiorització de la fe enfrontada amb la llei; una fe també religiosa, i acceptada d'una manera literal. No crec que sigui absolutament necessari parlar de culpabilitats. Baldament sigui absurd i lamentable, és possible que aleshores calgués que Sòcrates fos condemnat, i algunes de les paraules de la seva defensa ens fan pensar que ell mateix va comprendre la fatalitat d'aquest fet. Però, tot acceptant el propi destí, ens va donar la seva lliçó més definitiva. Salvaguardant la pròpia consciència, salvaguardava la consciència dels homes futurs. Amb Sòcrates, l'ànima grega es transcendeix a si mateixa, esdevé universal, ens serveix per sempre.

* * *

A molts de països podem constatar que el pes de la història afeixuga excessivament llur vida actual. En el cas de Grècia aquest fet pren un relleu exagerat. De tal manera que arriba que la Grècia actual sembla no existir. Mimica Cranaki, escriptora grega actual, escriu molt agudament:

"A Itàlia em sol succeir això que us contaré. A França també, però d'una altra manera. *Italiana? No. Spagnuola? No. Egiziana? No. Portoghese? No.*

"Si em deien *cinese* respondria sí, sols perquè no insistissin més. Per què dimonis no se'ls ha

d'acudir mai que jo pugui ésser grega? Deu ésser una cosa molt extravagant perquè, amb tanta naturalitat, evitin tota associació de la Grècia antiga amb el format meridional actual. Per què és que aquest mot de grec té uns ressons tan diferents si el trobem dins la vida o en els llibres escolars?"

Tota la intel·lectualitat grega actual, i de manera més o menys dramàtica, ha viscut aquest problema. Sap que és hereva d'un passat abusiu i, indefectiblement, reacciona amb un orgull patriòtic, rosegat per la insatisfacció i la nostàlgia.

Tanmateix, quan ens cansem del buit de tantes pàgines consagrades a Grècia, provinents de seminaris d'estudis i xopes d'una retòrica irreal, és un consol de recórrer a aquests escriptors, a aquests poetes grecs d'avui, que ens parlen de petits detalls de la Grècia actual, del seu paisatge, dels seus ports, dels seus pagesos i els seus mariners, dels seus cafès, dels seus *amanés* orientals. Darrera la pols dels segles en què es dilueix una imatge massa brillant, romanen essències, llums que es resisteixen a morir. Jo he après d'estimar Grècia en aquestes pàgines i les recomano per llur més gran intimitat, perquè ens parlen d'una Grècia més poc solemne però molt més viva, més a prop del nostre cor. D'ençà de la guerra de la Independència de 1830 no ha cessat de sentir-se aquesta gran veu poètica que comença amb l'himne a la llibertat de Dionisyos Salomos. Hi ha Palamas, el poeta de l'heroisme, de la veu solemne, per ventura massa engolada, però també hi ha les veus més íntimes

de Nikos Kazantzakis o de Constantin Cavafis. Kazantzakis, precisament, ens mostra en el seu llibre "De la muntanya del Sinaí a l'illa de Venus" el conflicte de l'escriptor grec davant el seu passat. Ara transcric: "Per a un grec, un viatge a Grècia és una mena de suplici encantador i asfixiant. Les veus que més el sedueixen no són pas aquelles que susciten en el seu esperit pensaments alts i orgullosos. Són unes altres veus que, tanmateix, no gosa triar perquè desvetllarien les morts potser més insignificants, però també les més estimades. Quan s'atura davant un llorer florit a la vorera de l'Eurotes, entre Esparta i Mistra, recomença la lluita eterna entre el cor i l'esperit. El seu cor s'esforça a ressuscitar un cos senyalat per la mort i fent voltar a l'inrevés la roda del temps, tornar al dia 6 de gener de 1499, data en què, ací, a Mistra, aquest cos va rebre una corona de màrtir. Els sospirs dels seus avantpassats, els records de les seves cançons populars i de totes les aspiracions de la nació, l'inciten a donar preferència a les veus dels morts més poc gloriosos. Però l'esperit s'hi oposa. Es gira cap a Esparta i, reprimint aquesta nostàlgia sentimental, s'esforça a precipitar dins el fossat de Ceades aquest cos imperial. Per a un estranger, al contrari, el viatge a Grècia discorre sense esqueixament. El seu esperit, lliure de tota complicació sentimental, troba infal·liblement l'essència del país. Mentre que, per al grec, aquest pelegrinatge es complica amb una multitud de records, i amb una comparança dolorosa. Les

seves sensacions mai no poden ésser pures, ni les seves impressions sense ferides. Si sap escoltar i estimar, un paisatge del seu país mai no li pot produir un estremiment de bellesa. Aquest paisatge sempre té un nom. Està lligat a un record —aquí els grecs foren humiliats, allà conegueren la glòria— i, de sobte, aquest lloc es transforma en una commovedora pàgina de la història que l'agita. A Corint, a Argos, a Olímpia, a Megalòpolis, a Esparta, el grec porta damunt les espatlles una responsabilitat inesperada. Després, quan escruta les cares pel carrer, quan afina l'orella per escoltar les converses, és sempre amb l'esperança de copsar un gest, un pensament, un crit capaç de reconfortar-lo".

Constantin Cavafis insisteix també sobre aquestes veus més fosques que varen ésser també Grècia o unes altres Grècies inconegudes del Baedeker. Aquest fill d'Alexandria, i alexandrí pel refinament del seu estil, ens parla emocionadament d'aquells primers segles de la nostra era en què conviuen el vell paganisme, que va fent fallida, i la nova fe cristiana que va arraconant els déus antics. En aquest joc de contrasts arriba a una subtilitat extrema, com en el poema "Myris, Alexandria, any 340 després de Jesucrist". "Quan he sabut la nova terrible de la mort de Myris he anat a casa seva, tot i que faig els possibles per no entrar a les cases dels cristians, sobretot en els moments de llurs festes o llurs dols. He romàs en el passadís. No m'he volgut aventurar més endins perquè he re-

parat que el pare i la mare del mort em miraven amb sorpresa, potser amb hostilitat. L'havien collocat dins una gran sala de la qual podia veure una part des del racó on jo estava. Pertot arreu hi havia tapissos preciosos, objectes d'or i argent. Jo era allà, plorava en un racó del passadís. Pensava que, a partir d'avui, les nostres reunions, les nostres passejades sense Myris serien fades, que no el podria veure més en les nostres nits belles i voluptuoses. Com es divertia! Com reia! I com recitava, amb el seu sentit perfecte del ritme grec! I jo em deia que havia perdut per sempre la seva bellesa, que havia perdut per sempre aquell jove tan estimat. Prop de mi, unes velles parlaven dels seus darrers moments: el nom de Jesucrist sempre als llavis, una creu en les mans... després, quatre sacerdots cristians entraren a la cambra i digueren fervorosament pregàries a Jesús o a Maria (no estic gaire al corrent de llur religió). És ver que nosaltres no ignoràvem que Myris era cristià. Ho vàrem saber tot seguit quan, ara fa dos anys, es va ajuntar amb nosaltres. Però vivia absolutament com nosaltres, es lliurava als plaers més que ningú i poc li importava el parer de la gent quan prenia part a les nostres bregues nocturnes, quan, per atzar, en un carrer, el nostre grup encontrava el grup enemic. Mai no parlava de la seva religió. Una vegada, ara me'n recordo, li vàrem dir que ens l'emmenaríem al Serapeum, el temple de Serapi, però em va fer l'efecte que aquella verba no li agradava. Ah!, també em recordo que, quan

fèiem libacions per Neptú, ell s'estava a part, girant els ulls, i quan, un dia, un de nosaltres proferí amb entusiasme "que el gran Apollo, el déu ple de bellesa, ens protegeixi i ens afavoreixi", Myris murmurà (els altres no el varen sentir): "Llevat de mi". Els sacerdots cristians pregaven en veu alta per l'ànima del jove. Vaig reparar amb quina cura, amb quina ardent atenció, anaven preparant aquell enterrament cristià i, de cop i volta, em va envair un sentiment estrany. Vaig sentir vagament que Myris s'allunyava de mi; vaig sentir que, cristià, se n'havia anat a trobar els seus i que jo només hi era un estranger. Després em va omplir un altre dubte: i si, per atzar, amb la meva passió m'hagués errat, si només hagués estat un estrany per a ell? Vaig sortir d'aquella casa horrible. Vaig fugir precipitadament perquè el seu cristianisme no ferís, no transformés la memòria de Myris."

Atansar-se a Grècia a través d'aquestes veus més íntimes té els seus avantatges, evidentment. El cartró pedra de les reproduccions desapareix. El poeta ja no ens parla d'allò que sabem, d'allò que ens pervé només a través de la informació. Ens parla del seu sentiment, del seu cor, de la seva sang, de la seva vida. A vegades esclata amb la intemperància meridional que trobem en un dels personatges de "El colós de Marusi", de Henry Miller. Aquest personatge grec, parlant d'un poeta mort, amic seu, diu: "Vós no podeu saber una roca què és fins que no haureu escoltat el que Iannopoulos en va escriure. Parla de les roques pàgines i

pàgines, i quan no troba roques per a continuar delirant, llavors n'inventa. La seva veu era massa potent per al seu cos i el va consumir. Era com Ícar, el sol li fongué les ales, va pujar massa amunt, era una àguila. Aquesta colla de conills que en diem crítics no poden pas comprendre un home com Iannopoulos. Estava fora de tota proporció. Si els havíem de creure, Iannopoulos delirava en tot, no tenia el *sens de la mesure*, com diuen els francesos. *Mesure*, m'enteneu? Un mot petit i mesquí. Els francesos miren el Partenó i hi troben unes proporcions molt formoses. Tot això són bajanades. Les proporcions humanes, exaltades pels grecs, eren sobrehumanes. No eren pas proporcions franceses. Eren divines perquè la vertadera Grècia és un déu; no pas un ésser prudent, precís, calculador i amb ànima d'enginyer".

III

DE CONSTANTINOBLE A ISTAMBUL

Que anem a Constantinoble o a Istambul? En aquests dos noms es resumeix el destí de la ciutat i, amb el de la ciutat, el de tot el món que ella ens evoca. Constantinoble ens fa pensar tot seguit en la fundació de l'emperador Constantí, aquella Roma guaitant a Orient que havia de contribuir a l'escissió definitiva del món imperial romà. Aviat, molt aviat, i encara que se succeïssin emperadors, amb la il·lusió de servar una unitat que els fets anaven demolint, encara que el llatí fos per espai de segles la llengua oficial de la cancelleria de la nova Roma, els fets anaren separant aquelles dues meitats del món civilitzat. Constantinoble, de cada vegada més influïda pel món espiritual de l'Àsia Menor, de Síria o de Pèrsia, deixà de ser la possible successora de Roma i esdevingué una nova pàtria que, molt més que en el nom de la seva capital, es reflecteix en el mot més antic de Bizanci.

Istambul, pel contrari, es relaciona immediatament amb la destrucció d'aquest imperi bizantí, amb l'entrada dels turcs, amb el món islàmic que posava el peu a Europa, escampant-se pels Balcans fins arribar a les portes de Viena. Istambul és quelcom d'exòtic que, durant segles, fou l'obsessió de l'Europa occidental, perquè representava el perill persistent, l'amenaça de cada dia. I, alhora que obsessió defensiva, esdevenia també una mena de miratge fantàstic en el qual es complaïa la inquietud viatgera d'Europa, aquell gust de l'extraordinari que es decorava amb tota casta de fantasies i d'imaginacions.

Tanmateix, aquest accent que posem sobre el mot Istambul és un engany. Istambul no és pas un mot turc. Istambul no és altre que la corrupció d'una expressió grega, *eis thiepoló*, que volia dir "a ciutat". La gent de l'imperi bizantí, quan anaven a Constantinoble, anaven a ciutat, i els turcs no feren sinó adoptar aquesta expressió popular, potser per evitar allò que de massa concret, massa significatiu, podia tenir el nom de Constantinoble.

Constantinoble era també Bizanci, el nom primer de l'indret, quan Constantí encara no havia somniat de transformar aquell racó humil en una de les capitals del seu imperi. És curiós que aquest nom passés a segon terme, en tant que referible a la urbs, just quan havia de trobar la major fortuna com a apellatiu de tot un imperi, l'Imperi bizantí.

En aquests tres noms, doncs, està la història d'aquesta ciutat, encavallada entre Europa i Àsia,

a l'entrada del Bòsfor, sempre cobejada pels invasors dels dos continents. Comptat i debatut, quan el vaixell ens acosta al seu port, cal convenir que anem a Istambul, però també a Constantinoble i a Bizanci.

Els europeus no han fet gaire justícia a tot allò que va representar aquest imperi bizantí el qual, durant mil anys, fou l'únic baluard contra l'onada musulmana, que mossegava les seves fronteres. Bizanci ha tingut mala premsa, i la frase de Voltaire qualificant-lo de "vergonya de l'esperit humà", ha fet fortuna. La llegenda comença ja a l'Edat Mitjana. Els sobergs croats de França o Alemanya, els cobejosos escamots d'aventurers, els nostres durs almogàvers, foren els primers a escampar una imatge de Constantinoble no gaire favorable. Bizantinisme és un mot que només té sentit pejoratiu. Vol expressar un món alambinat, on el refinament inútil, la polèmica subtil i complicada, no menen enlloc. Alguna cosa de tot això hi hagué en la passió intel·lectual d'una ciutat submergida en les discussions teològiques i filològiques. Constantinoble es tancà cada vegada més dins ella mateixa, enderiada de servar una personalitat que se sentia amenaçada per tants de veïns poderosos. El tradicionalisme de Bizanci és el tradicionalisme lògic de totes les cultures assetjades. Les muralles de Constantinoble, que hagueren de resistir tants d'assalts, avesaren llurs habitants a aquesta actitud defensiva davant qualsevol innovació, davant el que pogués fer perillar allò que era la raó essencial

de la seva existència. En principi, Constantinoble no es podia modificar. Era l'hereva de l'Imperi romà davant bàrbars de tota mena. Si a Occident, damunt les ruïnes de l'Imperi, es produïa la fructífera fusió d'elements nous i vells, del món mediterrani de Roma i del món nòrdic que aportaven els pobles germànics, a Bizanci, el fet d'haver pogut evitar la invasió contribuïa a mantenir unes formes de vida que fatalment s'havien d'anar fossilitzant perquè només existien com a dipòsit d'un temps passat.

A més a més, però, hi ha unes altres raons d'oposició. Durant els segles obscurs de la baixa Edat Mitjana, una civilització de ciutat, d'urbs cosmopolita, que era contrària a l'esparpallament dels burgs, els castells i les abadies que caracteritzaven l'Europa occidental, encaminant-se cap al feudalisme. Com a ciutat, Constantinoble representava també la perduració de formes de cultura en certa manera anacròniques. Era l'únic lloc on la ilꝉusió de la gran ciutat heꝉlenística encara s'aguantava dreta, i això amb la pompa d'una cort orientalitzada, la rigorosa jerarquia de les classes, la importància de la burocràcia, l'etiqueta cerimoniosa, el centralisme heretat de l'imperi, la cultura de tipus predominantment urbà. La riquesa produïda per una situació geogràfica excepcional, que implicava el control de totes les grans vies comercials que, travessant Àsia pels seus altiplans i deserts, anava de l'Orient llunyà fins als ports d'Alemanya i Anglaterra, va contribuir a donar-li aquest ca-

ràcter excepcional que si, per una part, era causa d'admiració de tothom que parlava de Constantinoble com d'una ciutat fantàstica, per una altra desvetllava les cobejances i els ressentiments. Els mercaders genovesos i venecians foren els primers a lloar la magnificència de Constantinoble. El saqueig de la ciutat pels rústics cavallers de la quarta Croada no fou sinó una conseqüència obligada d'aquelles lloances. Llavors Constantinoble ens apareix, no pas assetjada pels seus enemics naturals, els musulmans, sinó també pels qui, lògicament havien d'ésser els seus aliats. A Occident comença la vergonya d'un abandó que havia de culminar l'any 1454 quan Bizanci ja només és una ciutat solitària que, talment un fruit madur, cau a les mans dels turcs.

Però tot això és una imatge massa simple, quasi romàntica, de Bizanci. Només té en compte els seus elements més passius, aquella faç conservadora que, a la fi, la va convertir en una estructura anacrònica inadaptada al descabdellament de la història. Bizanci, però, va viure mil anys i, tant com veure les seves febleses, convindria d'assenyalar els possibles ressorts que li permeteren de sobreviure's i deixar un rastre que persisteix durant els llargs segles de l'ocupació turca. Ja hem aŀludit al fet que Bizanci no solament fou l'hereva de Roma. La seva posició geogràfica li permeté, ràpidament, de crear un món en el qual les aportacions orientals són decisives. Recordem que, els darrers segles de l'Imperi romà, Síria, Àsia Me-

nor, Palestina, Egipte no són solament unes províncies llunyanes que menen una vida esllanguida. A les ciutats d'aquestes províncies, Alexandria, Antioquia, Jerusalem, Tars, Palmira, Damasc, hi ha una vida espiritual intensa, heretada del món hel·lenístic, ple de força i vivor. El cristianisme, nat en aquestes terres, propagat des d'aquestes terres, no havia de fer sinó donar un nou alè a la meitat oriental de l'Imperi i, abans de Bizanci, la pressió de formes espirituals i artístiques provinents de l'Orient esdevé irresistible en el món civilitzat. Dura Europos, amb les seves famoses pintures del segle II, és un símbol d'un nou món que, de mica en mica, liquidarà unes formes artístiques que s'arrosseguen sense massa convicció. Síria amb la seva arquitectura, amb la creació de la cúpula, representa un nou pas. L'ornamentació a base de traceria pròpia dels coptes la qual, propagada pels àrabs, segles després, serà considerada erradament com una característica de l'art musulmà, és un altre d'aquests elements innovadors. Tot això conviu amb formes hel·lenístiques que continuen tradicions clàssiques, així com sobreviuen els déus antics al costat de la força aclaparadora de l'Església de Crist.

Ja de bon començament, Constantinoble està a la cruïlla d'aquests mons. Si, per una part, és la continuadora d'unes formes autocràtiques heretades de Roma, per una altra, com a capital d'un imperi cristià recolzat sobre les grans metròpolis orientals, ha de sentir forçadament aquelles

veus noves que, tot i no tenint-ne gaire consciència, impliquen una transformació decisiva dels esperits. I no és pas un dels seus mèrits més petits d'haver dirigit tots aquests esforços cap a una nova unitat, d'haver servit com a gresol de tota una sèrie d'apetències que havien de desembocar en una nova cultura i un nou art.

Amb tot això comença una història que no és pas fixa com a vegades l'han presentada certs historiadors. Arrelada dins un món clàssic, que troba el seu símbol en l'emperador Justinià, compilador d'una legislació romana que conserva la vigència fins als nostres dies, no per això es deixa de sentir una marxa fluctuant a través d'allò que els segles que arriben li reserven. Potser el símptoma més evident d'aquesta sensible adequació al seu destí és el fet que, molt aviat, el grec substitueix el llatí, i que la mateixa vocació imperial de Roma s'aplica als països que formen l'*hinterland* obligat del seu territori. Hom ha parlat molt de Roma com a civilitzadora de pobles, mentre que Bizanci ens apareix com un món replegat sobre si mateix només preocupat de la pròpia supervivència. Això, però, potser només és ver pel que fa al darrer Bizanci, per al Bizanci dels emperadors Commens i Paleòlegs, quan, defallit, l'imperi es prepara per morir. Però al costat d'aquesta imatge caldria evocar el Bizanci expansiu que, si bé hagué de veure com les seves terres asiàtiques eren submergides per l'onada musulmana, tingué força a bastament per a evangelitzar

i civilitzar búlgars i serbis, romanesos i russos. La imatge de sant Ciril, apòstol de Rússia, ens suggereix aquest Bizanci intrèpid, que continuava la mateixa tasca d'expansió que havia donat anomenada a Roma.

A Constantinoble trobarem les traces d'aquest Imperi, tot i que han passat molts de segles des de la seva destrucció i que ha estat gros l'esforç dels nous posseïdors de la ciutat per esborrar unes empremtes que de cap manera no els podien ésser grates. A Santa Sofia, en el palau imperial, a Kahrié-Djami, persisteix aquest món. És un món que es va expressar de manera decisiva en la gran pintura bizantina, que així en mosaics com en murals proclama la grandiosa força creadora d'un poble que, malgrat tots els tòpics, no solament fou un empori de decadències i vicis.

* * *

De les antigues civilitzacions, al cap i a la fi, només en romanen algunes pedres, alguns marbres, alguns versos que a vegades, generació rera generació, es van transmetent per la memòria. André Malraux ha gairebé divinitzat aquesta persistència material de l'obra d'art com a única constant de la història, com a aglutinant de la tasca de la humanitat salvant-se del buit del seu pensament i de la seva fe. Sense optar per una solució tan radical, és innegable que sovint l'art ens posa sobre la pista d'allò que realment fou el re-

rafons d'una societat. En el cas del món bizantí, aquest fet se'ns presenta d'una manera molt viva. La pintura bizantina es destaca amb una força insòlita. Tot d'una ens adonem de la seva originalitat que la fa inconfusible, única. Entre la pintura greco-romana i els grans cicles que comencen en el renaixement italià, és un cas isolat. L'Edat Mitjana d'Occident tingué una fluctuació expressiva que molt aviat la va apartar d'allò que Bizanci representava, tot i que no es pot oblidar que, en els seus començaments, Bizanci també va recobrir amples zones d'aquest món occidental. Fet i fet, romànics i gòtics construeixen un món independent que serà heretat per la Itàlia del tres-cents, i per tota l'Europa posterior. Isolada d'aquesta inquieta evolució, la pintura bizantina, pels seus procediments, per la seva íntima significació, pren un relleu molt excepcional. Oblidada durant molts de segles, darrerament ha gaudit de l'interès creixent que estudiosos i amateurs senten per les formes d'art que s'aparten de les línies més tradicionals que, durant segles, foren considerades com a únic camí possible. Aquesta pintura, d'altra banda tan universal i urbana, ha pogut jugar, paradoxalment, el paper d'exòtica. En les seves línies de força, en el seu cromatisme violent, hom ha volgut trobar un suport o un precedent de formes expressives modernes. Assenyalem el fet sense treure'n massa conclusions perquè qualsevol interpretació d'aquest tipus corre el risc de les simplificacions excessives i, sobretot, implicaria

una perspectiva forçada. Qualsevol art, cal veure'l per dedins, intentant de furgar dins la seva íntima significació, encara que això topi amb el fracàs implícit en tot intent de situar-se dins la vida o el pensament d'un món desaparegut.

Tot al llarg dels mil anys de l'Imperi, el seu art tingué les inevitables modificacions derivades de la mateixa evolució social, política i econòmica del país. Ara, però, més aviat que entrar en un detall d'aquesta evolució, interessa de posar en relleu allò que en l'art de Bizanci ens pot servir com a camí per a comprensió d'un món. Amb frase gràfica hom ha dit que fou un art d'emperadors i d'abats. Amb això hom al·ludeix a les dues peces fonamentals d'una estructura social. En la primera persistiran els elements d'un Imperi romà que ja ha paït plenament les formes autocràtiques orientals; en la segona, com més va més potent, emergeix l'empenta de l'Església cristiana que, si va saber conservar formes i estils del paganisme, tot seguit els transformà per utilitzar-los per als seus fins didàctics. Del primer element sempre roman en l'art bizantí la dèria d'un estil preciós, refinat, que es complau en les matèries precioses, en tot allò que pugui suggerir una distància i una excepció. Del segon, aquest art recull una exaltació expressiva, una tensió espiritual que a vegades arriba fins al patetisme i que cal atribuir a allò que de místics arravatats i d'ascetes visionaris hi havia en els forjadors d'aquell món monacal.

Aquests dos elements no topen violentament, ans s'integren perquè tots dos incideixen sobre una mateixa idea jeràrquica del món, que tant pot ésser aplicada al diví com al profà. És un art dirigit que es limita a repertoris molt determinats, que segueix unes normes molt fixes, que fa de la convenció la seva força última. La idea que trobem a tot el món medieval, segons la qual el poder espiritual i el temporal han d'anar a l'unísson en una societat perfecta, en el cas de Bizanci troba majors facilitats. A Occident, forces anàrquiques que lluiten contra aquesta idea prosperen ininterrompudament fins arribar a imposar-se. A Bizanci, contràriament, el pes de la tradició, el sentit reverencial del monarca, permet d'arribar a un cert equilibri que crea una confusió entre l'Església i l'Estat. Tot l'art bizantí és un art eclesiàstic, religiós. Però en aquests mosaics i aquestes grans obres murals, els protagonistes no són solament els sants i els àngels. Al costat d'ells prenen un relleu gairebé presidencial les figures dels emperadors, no pas com a simples donadors o fundadors, sinó com a elements essencials d'una estratificació de la societat. André Grabar afirma que aquests mosaics són com la ilꝏustració plàstica d'uns drets de l'Imperi legalitzats per l'Església. En aquest sentit, el gran crític insisteix sobre el caràcter de signatures d'un document que tenen els retrats d'emperadors i de grans funcionaris. Qui hagi vist el gran mosaic de San Vitale de Ravenna, en el qual apareixen els emperadors Jus-

tinià i Teodora envoltats de llur cort, comprendrà que aquelles figures no són solament una imposició de qui deté el poder, ans representen molt més. Justinià i Teodora estan en el primer esglaó d'una escala jeràrquica que, partint de Déu, arriba fins als darrers sostres de la societat. D'aquí un cert halo religiós a més de majestàtic que inunda les figures i que les robes talars, la immobilitat dels personatges, la gravetat total de l'escena, no fan sinó accentuar. La Cort envaeix l'Església perquè arriba a ésser-ne un dels elements constitutius. El sentit reverencial serveix així per a sants i reis, com per a prelats i dignataris, per a tota una societat que no pot sols imaginar-se aquests compartiments closos que en el nostre món actual semblen indefugibles.

Així arribem en un terreny que ens permetria de comprendre alguns trets dels més característics de la pintura bizantina. Es tracta d'una pintura que sempre entra dins la transcendència. El món només interessa com a reflex d'un altre món superior. Hom prova de reflectir l'invisible i, tocant a això, és curiós d'assenyalar que allò que per a la nostra mentalitat no seria sinó vanitat i ornamentació, gairebé enutjosa exhibició de riquesa, en aquest cas esdevé imatge de perfeccions, de la màgica llum definitiva del paradís. Això no ens ha pas de fer estrany si pensem que tota la mística del món ha fet servir els materials rics i preciosos, les joies i les pedres brillants, com a sistema per a arribar a la comprensió d'una realitat

que ens escapa i que, només recolzada sobre aquestes imatges, pot ésser pàl·lidament suggerida. Devora aquests elements que, per allò que sempre tenen d'extraordinaris, arriba que són com irreals, trobem un sentit de les valors que responen més a l'esperit que no pas als ulls. Les figures no tenen la grandària a què obligaria una perspectiva renaixentista o una concepció purament humana de les coses. Són més grosses o més petites segons el paper que juguen en la vasta representació. A més, per subratllar més bé llur significació, són sempre col·locades en primer pla, frontalment, com oferint-se en espectacle, com obeint a una litúrgia. La indumentària és, en aquest sentit, decisiva, perquè no val a l'home per ell mateix, sinó pel càrrec que exerceix, per allò que en els seus actes hi hagi de ritual o de sagrat.

Tots aquests elements que constitueixen l'originalitat de l'art bizantí condueixen a una certa abstracció, a un gran expressionisme geomètric i cromàtic. La pintura esdevé arquitectura per allò que aquest art té de més cerebral i absolut. El paper dels plecs de les vestidures és summament important. Més que no pas en les cares, és en els detalls d'indumentària allà on s'adverteix aquesta dèria d'una forma en xifra, rígida, quasi simbòlica d'una darrera actitud de l'ànima embadalida. El color contribueix a subratllar aquests efectes. El color no és mai arbitrari, ans obeeix a normes, a convencions molt precises. La figura de Jesucrist, la podem distingir de lluny perquè s'identificarà amb

el blanc i amb el vermell cirera de la seva indumentària. La Mare de Déu és determinada per una graduació suavíssima de blaus. Sant Pere té com a emblema el groc i el blau clar. Sant Pau, el verd i el vermell bordeus, i així successivament. Cada color té el seu sentit, i es destaquen purs, encesos, realçats per la brillantor dels materials, fugint d'un clarobscur que podria enterbolir el tot, tancant-se dins els gruixuts perfils que cenyeixen llurs camps.

Si l'art bizantí va assolir aquesta nova visió plàstica del món d'una manera tan contundent va ser gràcies a haver esdevingut un reflex exacte de la sensibilitat espiritual del moment. Però aquesta sensibilitat no va pas néixer de cop i volta: va tenir els seus antecedents. Hi ha tot un corrent contra el naturalisme hel·lenístic que es pot resseguir en els primers segles de la nostra era. Ja hem parlat de Dura Europos, de l'aportació de Síria, Àsia Menor, Egipte, Armènia o Pèrsia. Totes aquestes influències crearen un estat d'esperit l'intèrpret del qual és el filòsof Plotí, el segle III, defensant allò que ell en diu art nou. Dins les "Enèades" ens parla "dels ulls interiors de l'espectador que han d'aspirar a l'essència tot desdenyant l'aparença dels éssers i de les coses". Ens parla de desmaterialització de la realitat, de la desaparició de l'espai, d'una única perspectiva determinada per l'únic punt de vista de l'espectador. Allò que interessa és la valor espiritual de les coses que ha d'esdevenir transparent als ulls de l'esperit. Però això

era profundament contrari als corrents estilístics habituals en els mons grec i romà. Si volem arribar als seus orígens ens cal referir-nos a místiques orientals. L'art bizantí va heretar aquestes idees perquè, d'altra banda, havien d'ésser fatalment acceptades, puix que corresponien a les tendències íntimes del cristianisme de l'època. Aquesta pàgina de Plotí ens sembla impressionant perquè és com una crítica *avant la lettre* de l'art bizantí.

En aquest art, els historiadors hi distingeixen dues grans èpoques. Allò que s'anomena el primer període, que va del segle IV al IX, i el segon període, que va del IX al XIV. Entre ells se situa l'època iconoclasta (717-842), que només coneixem per referències perquè les seves obres, molt més esquemàtiques, més exacerbades en llur temptativa de fugida de tot realisme, foren destruïdes quan els emperadors iconoclastes perderen. En el primer període, com és lògic, el compromís entre les forces tradicionals i les forces noves apareix de manera evident. Hi ha moments que tota la delicadesa de les graduacions de la pintura grecoromana manté el seu pes. És el cas de Ravenna on, d'altra banda, és difícil d'esbrinar allò que és estrictament bizantí i allò que procedeix d'un fons romà anterior a Bizanci. D'aquesta primera època haurien d'haver romàs moltes de traces a l'Àsia Menor, però els musulmans tingueren cura d'arrasar-ho tot, i molt poca cosa ens n'ha pervingut. Una d'aquestes excepcions és la basí-

lica justiniana de la muntanya del Sinaí. També és d'aquest primer període el paviment del gran palau de Constantinoble, mosaic de tipus profà, d'estil plenament hel·lenístic, en el qual, sobre un fons blanc, apareixen un seguit de motius de caça i de vida camperola.

El segon període, que ens ha llegat moltes més obres, representa l'escissió definitiva de les formes bizantines i les llatines. L'art dels països llatins, més ràpid en el seu desenvolupament, anirà abandonant les lliçons de Bizanci. L'art bizantí, més fix, es tancarà dins el seu món d'ors i d'ales. En aquesta època també es produeix la ruptura definitiva de Bizanci i del món musulmà, que a la primeria havia estat molt influït per Bizanci.

En aquest segon període, que correspon a l'Edat Mitjana bizantina, es reflecteix una major varietat iconogràfica. Devora les figures constants del Pantocràtor i de la Mare de Déu, dels evangelistes i dels àngels, comencen a prendre importància les obres de tipus més narratiu, amb representacions tretes de la Bíblia o dels Evangelis i de la vida dels sants. És possible que l'increment de la miniatura, que tingué una gran esplendor en aquell temps, influís sobre la major diversitat temàtica. En aquesta època, d'altra banda, comença ja un món més personal i directe que afavoreix la difusió de la pintura entesa com a ex-vot. Abunda l'obra sobre fusta, de la qual procedirà la moda de les icones, que havia de perdurar segles després de la caiguda de Constantinoble, i que esde-

vingué una forma típica de l'art de les regions més rurals i llunyanes de l'Imperi. Així, a nosaltres, la icona ens fa pensar tot seguit en Rússia, on un cert somni nostàlgic d'una Constantinoble perduda es va anar a refugiar.

Les obres de l'art bizantí recobreixen una àrea geogràfica molt superior als límits estrictes de Bizanci. Hem citat diferents vegades Ravenna, a la plana del Po, que durant alguns anys fou també capital de l'Imperi. Però també hauríem de parlar de Salònica on, a Sant Demetri o a Sant Jordi, es conserven algunes de les mostres més primitives d'aquest art, amb un cromatisme gairebé persa i un hieratisme palatí impressionant. Una altra etapa d'aquest viatge seria Quio, on visitaríem l'església de Neamoni, amb mosaics del segle XI en blaus i morats forts sobre fons d'or i on les figures inicien gests més dramàtics, més vius, com si volguessin vèncer el pes d'una immobilitat excessiva. Dafni, en el camí d'Atenes a Eleusis, ofereix també uns mosaics magnífics: el solemne Pantocràtor de la cúpula, enèrgic, furiós, i els mosaics de la nau amb el bateig del Crist, que ha estat qualificat com el millor nu de la pintura bizantina, i l'escena del Naixement, amb una Mare de Déu acalada, sempre en blau, amb una noblesa indefinible. També hi ha tot el grup de mosaics de Venècia: Sant Marc, on s'imposa una pintura de tipus més narratiu que ja es complau en els petits detalls, en les escenes pintoresques, que ens fan pensar en un d'aquests retorns a models hel·lenís-

tics que caracteritzaren les renaixences successives que la cultura bizantina tingué durant aquests segles. A Venècia, però, seria molt millor prendre el *vaporetto* i anar a Torcello. Allà, a l'església, contemplaríem, a part els mosaics de l'Infern, la gran superfície daurada de l'absis, on apareix solitària, voluntàriament reduïda dins el buit del fons, la Verge amb l'Infant. És una imatge solemne, única en la seva grandesa i majestat, fruit d'una intuïció meravellosa de les valors que en art tenen els volums elementals, les línies precises, i les formes imperatives. Després, també a Itàlia, trobaríem els abundants frescs de Sicília, els mosaics de la seu de Cefalú i la capella palatina de Palerm, mosaics divertits, amb suggeriments islàmics, amb una barreja d'elements molt pròpia d'una cort on es fonen les tendències més vàries. Tornant cap a Orient ens podríem aturar a Iugoslàvia i admirar, no pas mosaics, sinó els frescs crispats, nerviosos, de l'església de Nerezi o de Mileseva, i els més refinats, quasi giottescos, de Cracanica, ja més avançats en el temps, datats de mitjan segle XIV. Del XIV també són els frescs de Mistra, a la Grècia continental, teoria de sants i de màrtirs que ja enceten un art més popular i directe.

En aquest petit esbós de geografia de l'art bizantí ocupa el punt central, naturalment, Constantinoble mateix, d'on sens dubte irradiaren tots els corrents i les novetats que s'escamparen pel món. En una certa manera, Santa Sofia és una

mena de resum de l'art bizantí. En els seus enormes murs, del VI al XII, els artistes ens mostren les alternances successives d'un art ja madur. N'hi ha alguns que remunten a l'època de Justinià, que s'imposen per llur sobrietat i llur contundència. Com és natural, però, n'abunden de posteriors, entre els quals hi ha molts d'ex-vots d'emperadors: la Mare de Déu amb l'emperador Joan II Comnenos i l'emperadriu Irene; el Crist Tonant, entre l'emperador Constantí IX Monòmac i l'emperadriu Zoè. Especialment, la imatge de l'emperadriu Irene, que porta a les mans un rotlle de paper, és d'una finor i una delicadesa inoblidables. També a Constantinoble cal anar a Kahrié-Djami, on uns mosaics del XIV ens posen en presència d'un món expressiu més descriptiu i medieval. La figura d'un màrtir resumeix totes les elegàncies cavalleresques, i els petits detalls dels racons d'alguns dels mosaics ens colpeixen pel que tenen d'observació espontània i lúcida de la natura. Així, el magnífic paó, sobre un fons blau de jardí, o la deliciosa vila de Natzaret, amb les seves cases cúbiques en roses, blaus, grisos, roigs i verds.

La pintura bizantina té el defecte que no pot ésser coneguda sense l'esforç de tot aquest seguit de desplaçaments implícits en la llista de noms de ciutats i llocs. Conservada en el lloc on fou creada, sortosament no ha esdevingut peça de museu. És ver que aquests desplaçaments són un problema, però qualsevol qui mai hagi perdut una hora baixa de primavera o de tardor a Torcello o a

Dafni ens haurà de donar la raó. A qualsevol lloc d'aquests, el paisatge, l'ambient, l'arquitectura, subratllen meravellosament la màgia dels murs. La feresa quasi sinaítica del Pantocràtor de Dafni pot cobrar una dolcesa especial si la llum de ponent es fica lleument per l'església i arriba fins a la volta. Aleshores no enyorarem els llorers d'Apolo que donaren el nom al lloc. Davant l'èxtasi daurat dels sants i els àngels, tota altra imatge se'ns esborrarà. I a Torcello, el fons daurat que emmarca la Mare de Déu amb les seves aigües plàcides, amb els seus reflexos subtils, es tornarà més comprensible quan, de tornada, en el crepuscle, els ulls se'ns perdran en aquella altra superfície immòbil, però també suaument agitada, de la llacuna de Venècia.

* * *

29 de maig de 1453. La data augusta, segons Gustave Schlumberger. Bizanci cau a les mans dels turcs, després d'un llarg setge que va posar a prova tota la seva capacitat de resistència. Des que les naus turques havien aparegut a la part superior del Corn d'Or, operació arriscada que Mafomet realitzà transportant la seva flota a pes de braços, per salvar la cadena que, des del raval venecià del Serrall fins a Galata, li barrava l'entrada del braç de mar, la sort de la ciutat era decidida. La flota italo-grega es va trobar encerclada. L'ajuda que Occident havia promès no ar-

ribava. La vespra del dia de l'assalt, Constantinoble es va refugiar a Santa Sofia per pregar Déu. "Qui podria descriure les llàgrimes i els planys que aleshores ressonaven pel palau! Ni un ésser de fusta i pedra no hauria pogut contenir les llàgrimes", exclama el cronista Phrantzes. L'atac va començar de nit i Giovanni Justiniani, venecià, un dels herois de la defensa, va morir aquella matinada terrible. Constantí Paleòleg, el darrer emperador, morí també a la bretxa i caigué al peu de la porta de Sant Romà. L'arabesc del seu gest darrer donà lloc a tot un seguit de llegendes que durant segles s'havien d'anar transmetent els pastors de les muntanyes balcàniques, súbdits cristians del soldà, que espiritualment mai no foren conquerits. Mafomet va entrar a Santa Sofia de Constantinoble a cavall. Segons la llegenda, just llavors se celebrava la santa missa. Quan va entrar, el sacerdot que oficiava es ficà miraculosament dins el mur que hi havia enfront de l'altar i desaparegué amb els objectes litúrgics que portava en la mà. També segons la llegenda, el sacerdot pujarà a l'altar de Santa Sofia el dia que la ciutat tornarà a ésser cristiana. De moment, però, la ciutat només tenia davant els seus ulls esmaperduts una horda excitada pels llargs mesos de setge que es va lliurar a un saqueig de tres dies. Durant els segles venidors, qualsevol allusió al passat de Bizanci serà clandestina, com la imaginària tomba de Constantí, que Grosvenor situa en el barri d'Abu Yefa, on els grecs de les classes inferiors la vene-

raven amb tímida devoció. "Devora ella hi ha ciris encesos nit i dia. Fa vuit anys que encara la freqüentaven, bé que secretament, com a lloc de pregària. Però el govern otomà intervingué i dictà penes severes. De llavors ençà la tomba està quasi abandonada." Grosvenor va escriure això el 1895.

La caiguda de Constantinoble commogué tot el món cristià. I tot seguit, els atacs de Mafomet per terres de l'Imperi alarmaren tots els països. Atenes caigué dos anys després. Amb ella, tota la Grècia estricta. Tot d'una vindria la cavalcada pels Balcans, l'amenaça a Occident, solament frenada davant les muralles de Viena, que diverses vegades foren el darrer suport de la cristiandat. Però totes les lamentacions no pogueren evitar que Constantinoble romangués definitivament a mans turques, que Constantinoble comencés a ésser Istambul. Ducas, historiador grec de l'època, oriünd d'Àsia Menor, exclama: "Oh, ciutat, ciutat, cap de totes les ciutats! Oh, ciutat, ciutat, centre de les quatre parts del món! Oh, ciutat, ciutat, glòria dels cristians i espant dels bàrbars! Oh, ciutat, ciutat, segon paradís posat a Occident, rica de plantes de tota mena, que s'ajupen sota el pes dels fruits espirituals! On és la teva bellesa, paradís? On la força, benfactora de l'esperit i la carn, dels teus trets espirituals? On els cossos dels Apòstols del Senyor? On les relíquies dels sants, on les relíquies dels màrtirs? On les cendres del gran Constantí i d'altres emperadors?"

Constantinoble, però, ja no es podia salvar amb

belles paraules. Constantinoble començava a ésser un altre món. La glòria antiga no era sinó un record que s'havia d'anar arrossegant dins la imaginació d'alguns d'aquests violents personatges de Nikos Kazantzakis els quals, en llurs moments d'ira quasi homèrica, amb el cor i el cos plens de vi, a les rústiques tavernes gregues, s'engeguen de cop amb la proposta fantàstica d'aixecar-se de taula per anar a reconquerir Constantinoble. Això va romandre: el sentiment, el record. Cada any, els turcs celebren l'aniversari de la caiguda de Constantinoble. És una festa de carrer, alegre, en la qual les figures i els símbols de l'Imperi cristià són escarnits. Com a rèplica d'aquest escarni, a les ciutats, a les viles, a les abandonades capelles gregues, aquests mateixos dies, les campanes toquen a morts.

* * *

Però la història, tot i donant el marge màxim a la llegenda, ha de confessar que, en el moment de la seva caiguda, Constantinoble era ja una ciutat que se sobrevivia. "El món es moria i la meva dona encara es comprava vestits nous", diu un proverbi grec. Les intrigues internes, la dèria del detall, les pàgines enfaristolades del cerimonial de la cort bizantina, que cada dia s'enriquia amb una nova disposició sobre els pentinats que les dames han de dur a cada cerimònia i els vestits que els dignataris s'han de posar, potser són més

eloqüents per a comprendre aquesta derrota que no pas les estadístiques militars i la descripció circumstanciada del setge. Els turcs són un poble jove que aviat s'envellirà, però de moment són un poble jove. Vénen de l'Àsia feroç, l'Àsia de l'interior, desèrtica i muntanyosa. Són transhumants, nòmades. Es dirigeixen a l'Àsia feraç, l'Àsia de les valls i els deltes. Vénen de Mongòlia, del Turquestan i somnien Mesopotàmia i Egipte. Somnien també Constantinoble, màxim empori de riquesa, i saben que hi trobaran una gent viciada per totes les comoditats i tots els refinaments. Ara com ara, encara no poden pensar que a ells també els arribarà l'hora de la fatiga, de taula pròdiga i de llit calent. Encara tenen més força a camp obert que no pas dins l'harem. Són un exèrcit amatent, àvid, amb una innegable potència ofensiva i que, a més a més, té el braó que la seva fe en Mahoma li dóna. Constantinoble és el premi obligat a una tensió nerviosa que els ha fet travessar mitja Àsia.

Però els turcs són també un grup d'homes que s'instal·len en un país que té una organització antiga. Respectaran els seus quadres perquè no poden fer altrament. No tenen gent per a dispersar-se. Els cal limitar-se a crear una sòlida estructura militar sobre la base social que troben. Ja de bon començament es fa palesa aquesta necessitat de col·laboració. La mesquita del Conqueridor Mafomet, Mehmed Fatih Djami, bastida el 1465, és obra de l'arquitecte grec Christodolos. Aviat arribarà que les tropes millors, els genissers, es for-

maran a base de ràtzies entre la població cristiana. De molt petits, els infants seran raptats perquè, educats en la fe musulmana, siguin després els puntals més ferms del sultanat. Amb aquest aprofitament de velles estructures i amb el poder que la conquesta d'Egipte els atorga podran crear un imperi que resistirà fins als nostres dies.

Quan prenen Egipte, el Soldà es pot ornar amb les prerrogatives del Califat i, així, adquirir una força decisiva sobre tot el món musulmà. És soldà, califa, i té també els títols de basileus grec, emperador bizantí, emperador romà. Disposa despòticament sobre homes de totes les races i religions. Aquesta dispersió mateixa serà la seva força i la seva feblesa. Per una part, li serveix perquè les poblacions sotmeses s'adaptin ràpidament a un règim que els deixa un ample marge en l'esfera privada. Alhora, però, amb aquest règim que afavoreix les tendències feudals, Turquia no pot aconseguir l'estructura ben ordida que constituirà la força de les grans monarquies europees. Després del setge de Viena i de la batalla de Lepant, un segle després de la seva brillant conquesta de Constantinoble, comença una decadència que els segles següents veuran accentuar-se fins que, en el món diplomàtic del segle XIX, el país serà batejat amb el nom de "malalt d'Europa". Suleiman el Magnífic representa el cim d'aquest poder, però després els soldans califes, ombres de Déu sobre la terra, es reclouen com més va més dins els palaus i els harems. S'envolten d'esclaus i d'eunucs

per protegir-se contra una aristocràcia prepotent i l'arrogància dels genissers. Moren joves, assassinats, víctimes d'intrigues, de sòrdides querelles familiars. En els seus deu anys de regnat, Murat IV, que morí a 29 anys, féu matar cent mil persones. De la finestra del seu palau s'exercitava en el tir a l'arc, tenint com a fitó els vianants. Hom calcula que les peces cobrades eren quatre per dia. Murat III, incitat per sa mare, que intentava així destruir la influència de la seva nora, fou pare cent dues vegades, però se'n tornà epilèptic. L'erotisme delma els soldans, que arriben al poder a dotze anys, com Murat IV, i a set, com Mafomet IV. Tancats dins el serrall, perden tot contacte amb el poble, deixen d'ésser els caps d'estepa que foren llurs avantpassats, viuen de la intriga, no tenen estructures col·lectives que els donin suport, ni institucions independents que impliquin una certa continuïtat. Tot segueix l'atzar d'una vida familiar que no té res a veure amb allò que nosaltres entenem per família, perquè la família oriental no té cognoms. Els orientals duen el nom personal, seguit del nom també personal del pare. Quan el pare mor, la família pràcticament desapareix. Així, quan el soldà mor, arriba el caos. A les províncies llunyanes, els governadors es rebel·len, solleven llurs tropes particulars, comencen pràcticament a independitzar-se. Des del segle XVIII, ja, els soldans es veuen obligats a concedir a les petites viles de muntanya el dret de formar una milícia que té un cristià al capdavant. A les illes gregues

de Morea trobem municipalitats completament cristianes. Tot això prepara aquells quadres de resistència dels quals havia de sortir el moviment independentista del segle passat. Molta raó tenia André Malraux quan, amb frase ampul·losa, deia que arribà que "el Turà ja no existia... un Islam ossificat era l'única cosa que s'aguantava en aquest poble somnàmbul al mig de les seves ruïnes, entre la nuesa de les seves muntanyes i el tremolor solemne del seu cel blanc".

El segle passat aquesta decadència arriba al límit. L'any 1854 és publicat el gran llibre del deute otomà. Intervenen les potències, que cobren els crèdits controlant tota activitat pública, fins i tot estampant segells per llur compte. Els negociants cristians ja no són els tolerats habitants d'un barri de la ciutat. Obtenen concessions que els atorguen una plena independència. El soldà Abd-ul-Ahmid és la figura simbòlica d'un desastre que s'ha arrossegat al llarg de segles. Sembla tret d'una tragèdia de Shakespeare, amb la seva por terrible que el feia mudar de cambra cada nit. Amb el revòlver a la mà rep els seus generals en audiència. Mata, escanya, es rodeja d'un cos d'esbirros, d'eunucs i d'espies. André Falk ens diu que no té cap dret de cobrar taxes sobre les mercaderies estrangeres, però que l'etiqueta prohibeix, sota pena de la vida, de tocar-lo, ni que sigui fregar-lo, "la qual cosa no devia pas simplificar la feina al sastre imperial".

Amb aquest estat de coses ja s'havien començat

a separar esqueixos del que havia estat l'Imperi otomà. Grècia és independent, Egipte també. La guerra del catorze veurà el naixement dels pobles àrabs i, alhora, el pas decisiu per a la desaparició del califat, que tanta força espiritual havia donat als successors d'aquells primers caps de tribu que havien creat l'Imperi otomà.

El tractat de Sèvres, l'any 1920, representa el darrer acte d'aquest drama. Turquia és reduïda a 120.000 quilòmetres quadrats, estesos sobre l'àrida Anatòlia. Constantinoble és un petit enclavament dins Europa. El país s'enfonsa dins l'anarquia però, paradoxalment, aquest moment, quan Istambul està ocupat per tota mena de tropes estrangeres, representarà el començament d'una nova Turquia, la Turquia de Kemal Ataturk, hereva de la mentalitat progressista dels joves turcs. El 1918, Kemal tenia 38 anys i era l'únic prestigi militar que romania de l'Imperi. Llavors començà la seva epopeia. En deu anys reeixí a refer un estat que semblava liquidat per sempre. El Congrés Nacionalista de Sibas, del 1919, representa la seva ruptura amb el soldà Mafomet VI, lliurat ja als anglesos. Amb el seu do persuasiu i el seu gran instint polític, galvanitza un poble que havia arribat al darrer grau de desesperació. Homes i dones col·laboren en aquesta guerra de desesperats. Els grecs desembarquen a Esmirna per oposar-se a Mustafà Kemal. El 1921, una batalla furiosa, que dura vint-i-dos dies i vint-i-dues nits, dóna la raó als turcs. Els grecs es repleguen cap a Esmir-

na, on s'estan tancats, jugant al billar pels cafès, per distreure l'oci i la desfeta, sota el comandament d'un general que es tornà foll i que, segons conta Benoist-Mechin, es va ficar dins el cap que el seu cos era de vidre i que, per tant, no podia fer cap moviment, perquè es trencaria.

Però Mustafà Kemal, El-Ghazi, que vol dir el victoriós, comprengué tot seguit que la salvació de Turquia implicava la liquidació de velles estructures. L'hi empenyia la seva formació política, la influència exercida, des del segle XIX ja, pels intel·lectuals europeïtzats sobre els sectors més vius de la població. Oposant-se als monàrquics, arrabassà a l'assemblea la deposició de Mafomet VI, el darrer emperador el qual, segons la crònica escandalosa, pujà al creuer britànic "Malaya" seguit d'un eunuc que portava el seu paraigua i el seu cofre de joies. Així doncs, gràcies a Kemal Ataturk, amb la rapidesa pròpia d'un dels homes més enèrgics del nostre segle, foren franquejades les etapes que havien de conduir a la nova Turquia.

De fet, però, aquesta Turquia d'avui ja no té gaire cosa a veure amb la Turquia d'Istambul, amb la Turquia dels soldans. És una Turquia que ha deixat l'antiga capital, que ha esdevingut un estat asiàtic, renunciant a l'expansió europea. Ankara, sobre l'altiplà d'Anatòlia, amb els seus nous edificis, és el símbol d'aquesta nova Turquia que se cerca avantpassats més antics i il·lustres que els de l'horda turcumana que li donà el nom. Erudits

i intel·lectuals d'aquest país us parlaran dels hitites, deslligant-se així del món àrab veí. Són uns ascendents una mica fantàstics, que ara són en voga gràcies a les descobertes, però que en aquest cas han servit per a donar uns nous termes a una nació que s'ha volgut inventar una mica de cap i de nou, conscient que el seu passat immediat a vegades no era massa agradable d'evocar. Aquesta Turquia actual ha fet un esforç innegable d'europeïtzació. Se sap que és un dels punts de suport de la política occidental en aquestes perilloses regions del món. Repetim-ho, però: aquesta Turquia és lluny d'Istambul. Istambul és record, nostàlgia, un món perdut que se sobreviu reflectint-se mandrosament dins les aigües del Bòsfor.

* * *

Però la vella Turquia, la Turquia dels soldans i, sobretot, la Turquia de l'Islam, no ha pas desaparegut, malgrat les tendències europeïtzants de Mustafà Kemal i el grup dels seus partidaris. Ara sabem que les seves mesures revolucionàries foren acceptades gràcies al seu prestigi personal, però a moltes zones del país, el turc camperol i isolat només va acceptar a contracor el laïcisme, les campanyes antirreligioses, les reformes de vestimenta que en els primers moments de zel revolucionari semblaven una cosa necessària. És possible que la passivitat d'aquests sectors només s'expliqui pel record horrible dels carnatges de la guerra, per la

recrudescència nacionalista, encarnat per El-Ghazi. Tot i així, lentament les aigües tornaren a assolar-se. Laic no vol pas dir increient. Si els monestirs foren suprimits, si la famosa secta dels dervissos fou abolida, tot i així calgué acceptar la continuïtat d'una fe que roman viva en aquest poble submís i tradicional.

Kemal Ataturk tingué el gest de transformar Santa Sofia en un museu, expressant simbòlicament el desig d'europeïtzar-se. Va llevar de la cúpula els grans tapissos que tapaven els mosaics bizantins. Per a aquest gest simbòlic, però, calia tot el prestigi d'El-Ghazi. L'any 1951, Menderes féu penjar altra vegada els tapissos, obeint el desig popular. La qüestió roman en aquests termes, però els observadors més aguts parlen d'una recrudescència de la fe, d'una reacció innegable enfront del desbocat moviment progressista de la primeria de la revolució. Així, perquè no oblidem la vella Turquia, resten aquestes mesquites espirituals dels homes que es prosternen a les hores rituals per invocar Al·là, i resten també les altres mesquites de pedra, on se serva un culte que ha marcat aquestes terres de manera massa decisiva com perquè pugui desaparèixer de la nit al dia.

A Bursa, per exemple, aquesta vella Turquia prendrà als nostres ulls tota la seva força de suggestió. No cal acudir a les pàgines exaltades de Pierre Loti per a deixar-se convèncer de l'encís d'aquesta vila envoltada de jardins i d'horts al peu

de l'Olimp de Bitínia que ha estat comparada, no sé si amb molta justícia, amb Versalles i Florència. A Bursa, que fou la capital dels turcs abans de la presa de Constantinoble, hi ha la Mesquita Verda, un dels millors monuments de l'art musulmà. Hi trobarem també els antics panteons dels soldans. Tot això ens parla d'aquell món de mesquites que va envair les terres de Bizanci i que és l'altra cara de Constantinoble.

Moltes vegades hom ha discutit de l'existència d'un art específicament turc. Atenent-nos a la realitat, cal dir que els turcs, més que no pas crear un art, varen saber jugar amb els elements àrabs, perses i bizantins que trobaren a llur pas. En aquest cas també compten les aportacions més llunyanes de Xina, que tan sovint reflecteixen en llurs miniatures i que s'expliquen per la procedència del fons d'Àsia. Precisant més, sembla específicament turca la turbe, aquesta forma de mausoleu que es troba tot al llarg de les rutes de les emigracions. Certs detalls ornamentals ens poden fer pensar en les tendes de pell i els pavellons de palla d'aquests pobles nòmades. Sobre la pedra han romàs fixades per sempre aquestes línies que es perderen en materials primitius més fràgils.

Fetes aquestes excepcions, però, és innegable que el total de l'art turc és més aviat una interpretació que no pas una creació i, davant les estalactites de la Mesquita Verda de Bursa, trobem la típica decoració abstracta i geomètrica de l'art musulmà. Aquest mateix art, el trobarem a les mes-

quites de Constantinoble. Cada soldà féu construir la seva i tots els grans dignataris els imitaren. Llur nombre pujà a nou-centes. Algunes d'elles, com Santa Sofia, com Kahrié-Djami, només foren mesquites per la força. Foren islamitzades amb els afegitons dels minarets i altres detalls accessoris. A més d'aquestes, però, cal també visitar les grans mesquites dels soldans: la mesquita d'Ahmed, flanquejada per sis minarets, la de Suleiman el Magnífic, la més grandiosa de totes, envoltada d'un pòrtic de vint-i-quatre columnes; la mesquita d'Eiub, on es guarda l'espasa del Profeta.

Istambul és aquest rosari de mesquites, però és també la vella arquitectura popular de fusta, els ampits, l'hipòdrom dels bizantins, el gran basar dels noranta-vuit carrerons, reconstruït a les darreries del segle passat i on s'amunteguen els fòtils més incoherents, tot esperant el turista. Els grans monuments s'arraconen per places ensonyades o per carrers estibats de gent, perquè la ciutat té fatalment la vida que els seus temps de capitalitat li han donat i és també un mostrador caòtic d'arquitectures dinovenes que ara ja ens semblen més velles, més revellides, que les pedres venerables d'Àgia Sofia. Com succeix a tot l'orient, no es pot demanar que els conjunts arquitectònics tinguin l'harmonia que tant ens preocupa a nosaltres. La claredat italiana, la rigor del gran classicisme francès, no tenen res a veure amb aquest món més confús i bigarrat, on no existeix el sentit de l'harmonia i on una obra exquisida es pot al-

çar al costat de l'esguerro més espaventable. Els ulls s'han d'avesar a destriar, a no caure en la candidesa de tants de turistes apressats que, més que per l'autèntic, s'interessen per la capsa de sorpreses del que és inesperat o incomprensible. Tot i que a la fi arriba que aquest caos té un sentit, perquè l'emoció de la vida va sumant els seus moments millors i pitjors sense aturar-se en classificacions cerebrals. L'aire, l'atmosfera, fonen els elements diferents i hom pervé a una última unitat incomprensible que si, a vegades, en fa rodar el cap, alguns moments ens fa una estranya impressió. Els bizantins ja començaren aquesta barrija-barreja d'elements contradictoris. S'emportaren les columnes de Baalbek i de Palmira per a llur catedral. Un dels monuments més il·lustres de Constantinoble és la Columna Serpentina, que fa cinc metres d'alçada i ens recorda la victòria de Platees, l'any 469 abans de Jesucrist. Hi estan gravats els noms de les ciutats que aportaren combatents a Salamina i Platees. És un monument venerable que, en rigor, no té res a veure ni amb Istambul ni amb Constantinoble, però és un monument que va contemplar les lluites de verds i blaus en el gran hipòdrom que s'alçava al bell mig de la ciutat. També ell s'ha fos amb el to de llum a què abans hem al·ludit. Fet i fet, és aquesta llum misteriosa, impossible de definir, allò que fa l'encís de la ciutat.

Probablement és aquesta llum mateixa la que banya el Bòsfor i el Corn d'Or, aquests braços de

mar en forma de T que originaren la gran concentració urbana d'Istambul. Un conjunt únic perquè, de fet, són tres ciutats en una: la més vella i il·lustre, al sud del Corn d'Or; al seu enfront, els barris que a partir de l'Edat Mitjana ja foren més europeus, Gàlata i Pera i, a l'altra banda del Bòsfor, Escutari, la més turca de totes, enrondada de jardins i cementiris.

La ciutat es continua vint-i-cinc quilòmetres més al llarg del Bòsfor, a la costa europea i a la costa asiàtica. Llogarets de pescadors que alternen amb les viles dels potentats. Aquí s'instal·laren les ambaixades europees que més tard hagueren d'emigrar a Ankara, deixant a contracor un món brillant que ara ja no té justificació. Sigui què es vulgui, aquesta ruta conserva el seu prestigi paisatgístic i és la clau de moltes inquietuds i molts de problemes. Aviat arribaríem a la mar Negra, un camí que va de Rússia a Occident per mar. No cal afegir res més per a comprendre la seva importància històrica.

Hem citat la mesquita d'Eiub. Per ventura és un dels racons més il·lustres de Constantinoble, però ara ens interessa per a assenyalar que a prop hi ha un gran cementiri turc. Els cementiris turcs sempre han estat un tema predilecte per a tota mena de pàgines romàntiques. De fet, allò que colpeix, a més de llur abundància —en trobem pertot, en voltar la cantonada— és llur simplicitat, llur manera misteriosa de fondre's amb el paisatge. Aquests prodigiosos cementiris orientals, que

no tenen murs que els cloguin, que s'han estalviat l'aparat teatral dels nostres, serveixen a més per a passejar-s'hi i per a meditar-hi. Són talment places obertes sobre el passat, i els grans arbres que creixen entre els morts ens acompanyen en el nostre viatge sentimental. André Falk ens parla magníficament del cementiri de Kayseri, en el centre de Turquia. Ens conta com els segles s'acaramullen en els dòlmens i en els petits mausoleus que s'estenen per la plana. Els símbols més estranys, rodes solars, esvàstiques, palmes, peixos, fal·lus, turbants, plaques de marbre amb el segell del Califa, creus, són el resum de l'hecatombe dels segles en aquesta terra que fou camp de tots els invasors. Potser avui, quan Istambul és ja més record que realitat, quan el passat aclapara amb excés carrers i places, aquests cementiris ensonyats que enronden la ciutat i que formen com un estrany cinturó de suburbis solament habitats pels morts, poden ésser com la coda final d'una simfonia. En tot cas s'adiuen amb el crepuscle d'una civilització i amb la nostra nostàlgia de viatgers apressats. Hi ha ciutats que recordem per llurs crits en els aldarulls i les festes. N'hi ha d'altres que semblen més evidents, més comprensibles, en llurs silencis.

IV

PER TERRES DEL LÍBAN I DE SÍRIA

En arribar a Beirut ens cal fer un esforç. La ciutat ens pot enganyar amb el seu primer aspecte europeu, els seus hotels, els seus cotxes, amb l'aire d'estació estival de certs barris. Beirut, com tot el Líban, té una sensibilitat molt oberta, una capacitat indiscutible per a captar qualsevol sirena de les que poden surar per aquestes aigües veïnes de les de Xipre. Però, immediatament, si aprofundim una mica més en aquesta ciutat, ens trobarem l'etern conflicte de les races superposades, de les religions diferents, de les tendències contradictòries. Hom es podria pensar que aquest fet —observable pel carrer, on encontrem els tipus més diferents—, pot procedir d'una circumstància històrica, que el Beirut actual és el producte d'unes facilitats comercials o d'una influència europea sobre l'Orient. I aquest fet, innegable, pren tot el

relleu quan comprenem que aquesta capacitat per a la mescla més bigarrada no depèn tant d'aquests temps darrers com d'una condició inherent a la situació geogràfica del Líban.

El Líban, del qual Beirut no és sinó la capital moderna, sempre ha estat una cruïlla de pobles, una intersecció entre Europa i Àsia, entre Àsia i Àfrica, entre Anatòlia i Egipte. És una comarca especial on tots els camins es troben i es bifurquen. Per començar, la seva topografia, que tendeix al petit racó, a les valls petites, al conreu en terrasses, a l'aigua fornida pel pou familiar, és una excepció dins aquest món del Pròxim Orient on triomfen els grans deserts, els rius enormes, les distàncies extremes. És ja clàssic d'assenyalar que, a pocs quilòmetres de Beirut, anant cap a Trípoli, trobarem unes grans roques amb inscripcions de totes les èpoques i de totes les escriptures. Aquestes inscripcions constitueixen un atractiu turístic indiscutible. En jeroglífic, en cuneïforme, en grec, en llatí, en àrab, en anglès o en francès, els signes sobre la pedra evoquen, com diu Fedden, el "lamentable rodar de la història". Per aquest passatge natural han circulat tots els invasors. Pueril-ment, com els infants o els promesos, han inscrit llurs noms a la roca. Ramsés II ens hi parla de la seva campanya hitita. Nabucodonosor exalta la seva conquesta de Fenícia. Caracalla recorda la grandesa de l'Imperi romà. Selim I, la conquesta turca. L'anglès Allenby, la seva campanya del 1917. El 1931, els francesos hi afegeixen la

marca de llur domini. És un *puzzle* de signes, d'afirmacions i de nostàlgies. En certa manera aquest és el monument més representatiu del Líban. El singular destí d'aquest poble hi està expressat.

El Líban és una regió geogràficament complicada. Té una estreta faixa costanera oberta a la Mediterrània i que ha jugat un paper transcendental dins la seva història. Gairebé arran de la costa s'alça la serralada del Líban, amb els seus cedres llegendaris que trobem així en els relats egipcis com a les pàgines de la Bíblia. Darrera la cadena muntanyosa ve la depressió de la Bekaa, on s'assenta Baalbek. Després l'Antilíban es dreça, arrecerant tot el país dels vents secs, abrusadors, del desert de Síria. Els desnivells són continus, la flora totalment diversa, segons que estigui encarada a la Mediterrània o a l'Àsia. Hi ha un etern dualisme marcat per aquestes intermitències abruptes. El Líban és una terra de mar i de muntanyes. Talment dins un gresol, sembla que s'hi fonen les expressions espirituals més complexes i contradictòries. És per això que, encara ara, trobem en el Líban traces de tot. Monuments i ciutats al·ludeixen a situacions sense connexió possible. Arriba que no sabem a quina terra som, quins déus ens cal adorar, quin emblema o quina bandera pot reduir aquesta terra a la unitat.

* * *

Al nord del Líban, no gaire lluny de Biblos,

desguassa el riu Adonis. Si remuntem el seu curs arribarem a Afqa, on hi ha la font d'aquest riu. En aquest indret feréstec, solitari, se centra una de les llegendes més decisives del món, segons la qual Adonis, fill d'un arbre, fou estimat per Astarté. Un dia que Adonis havia anat a caçar, un senglar el va esbocinar. Astarté, corrent darrera Adonis, es va ferir en uns esbarzers. De la sang de la deessa brotaren roses vermelles que encara ara floreixen. La sang del déu va tenyir el riu de vermell. I totes les primaveres l'aigua es torna novament vermella. La història, però, no acabava aquí, La primavera següent, gràcies a l'amor d'Astarté Odonis va reviure. I aquest fet era commemorat cada any.

Per als egipcis, Adonis i Astarté seran Osiris i Isis; per als asiàtics, Tammuz i Ishtar; per als fenicis, Baal i Anat; per als grecs, Apollo i Afrodita. I tot això no seria altra cosa que un joc de noms si no fos que, al seu través, veiem el doble fons més essencial de la deessa mare, la Terra, i la idea de la destrucció i la mort i de l'esperit germinador. Tots els cultes agrícoles varen néixer d'aquest mite. La història que trobem a Afqa es repeteix en altres indrets de la Mediterrània. Crea mites, derivacions, cultes, i una emoció arravatada de la qual ara a penes ens podem adonar.

"El tendre Adonis és mort, oh Citerea! Què farem nosaltres? Molt de temps ens pegarem cops al pit, noies, ens esqueixarem els vestits."

Les línies de Safo conserven aquesta emoció

primigènia i, si repassàvem la poesia grega, hi trobaríem altres ecos de l'espasme primitiu. En tot cas és segur que, a Afqa, durant segles, totes les primaveres veieren com els devots pujaven a implorar Adonis i Astarté. Molt avançada l'era cristiana encara romania aquest culte amb la seva fatal implicació de ritus sexuals, allusius a la creixença de la vida i a la germinació del blat, simbolitzats per Adonis. Constantí va haver d'enviar les seves tropes perquè dispersessin els oficiants i enderroquessin el temple. Encara ara, però, sembla que la gent d'aquell lloc es commou amb aquest record, i Julian Huxley ens conta que va veure, penjats a la figuera que cresqué entre les ruïnes, trossos de vestit, que són com els ex-vots dels indígenes que imploren remei per a llurs mals.

* * *

Amb aquest mite de fecundació, el Líban es va abocar a la Mediterrània, al món. I els seus habitants feren igual d'una manera més concreta, més històrica. El Líban és Fenícia. Resseguint les seves costes trobarem, més o menys importants actualment, Tir, Sidó, Biblos. Quan els grans imperis tradicionals de Mesopotàmia i d'Egipte perden la força, els fenicis enceten llur gran aventura que arriba al zenit els segles XI i X abans de Jesucrist. Són els comerciants del vell món. Jacques Pirenne diu que la descoberta de l'Occident pels fenicis obre una nova era dins la història de l'Antiguitat,

que pot ésser comparada a la descoberta d'Amèrica a les darreries del XV. Fins a Cadis, Anglaterra, Àfrica, arriben aquests mariners comerciants, que havien de deixar un heretatge decisiu a llur colònia de Cartago. Allò que ara interessa indicar, però, deixant de banda moltes altres innovacions, que els devem, és llur prodigiosa invenció: l'alfabet. El sarcòfag del rei Ahiram, actualment en el museu de Beirut, i que data del segle XII abans de Jesucrist, té una inscripció alfabètica. Recentment, la seva primacia ha estat posada en qüestió arran de les troballes de Ras-Xamra, l'any 1929. En tot cas, però, ens trobem en un mateix món —Ras-Xamra és a la Fenícia del nord— i és segur que, fet i fet, la prodigiosa invenció ha d'ésser atribuïda a aquest poble inquiet i feiner. L'alfabet fenici es componia de vint-i-dues lletres. Podia passar-se de les vocals perquè, a les llengües semítiques de tipus consonàntic, les vocals servien solament per a variacions gramaticals, inflexions de noms i modes verbals. Mentre que els grups de consonants tot seguit ens donen les arrels. Els grecs, amb un llenguatge indoeuropeu, afegiren les vocals, que en principi no eren sinó certes consonants transformades en vocals. La transcendència de la descoberta dels fenicis es comprén molt bé si pensem que totes les escriptures anteriors són pictogràfiques. L'escriptura jeroglífica, la cuneïforme i la de la vall de l'Indus, que encara ara no ha pogut ésser desxifrada, es basen en una gran quantitat de signes que, des de la imatge fins a

l'ideograma, compliquen enormement l'escriptura. Hom ha dit que, quan parlem, la unitat real és la paraula, mentre que, quan escrivim, la unitat real és la lletra. Això, però, és una afirmació *a posteriori*, i la humanitat hagué de veure com passaven els segles abans d'arribar a una primera escriptura que comportava un signe per a cada mot, fins a una evolució posterior en la qual ja existeixen les representacions silàbiques. El pas d'aquest estat darrer a la unitat alfabètica és un fet transcendental.

Amb un sistema ideogràfic o pictogràfic, l'escriptura no pot prescindir de 500 a 600 signes, i àdhuc, com en el cas de Xina, pot arribar als 10.000. Això implica una casta especial, un món d'escribes capaços d'orientar-se dins aquest garbuix de representacions. L'escriptura esdevé fatalment el privilegi de certes classes socials i es relaciona amb la religió o amb l'exigència àulica. És per això que, a Egipte, l'escriba esdevé un personatge important. I a Xina va ser igual. És natural que llavors l'escriptura prengui un caràcter màgic i sagrat. Amb la revolució fenícia, per contra, l'escriptura canvia de significació. És una cosa útil, bona d'aprendre, a l'abast de tothom. Hom ha dit que la invenció de l'escriptura alfabètica fou deguda, més que res, a les exigències comercials del poble fenici. Que és un producte dels ports, dels negocis, de la necessitat de retenir ràpidament uns noms, uns detalls. És cert que Fenícia no ens ha pas deixat una literatura, tot i que ens ha llegat

el mitjà amb què ara la podem reproduir i transmetre. Fins i tot és històricament cert que l'escriptura alfabètica fou adoptada d'antuvi pels grecs amb fins purament comercials. De tota manera, les primeres resistències no podien durar gaire. L'alfabet fenici és a la base de tots els alfabets morts o vius que coneixem i és gràcies a ell que ara escrivim.

* * *

Mites i alfabet ens poden donar una idea històrica d'aquest Líban obert, abocat a la mar, a l'expansió, que encara ara sobreviu en nombrosos libanesos que trobem tant a París com a Nova York, o a la costa occidental d'Àfrica. Al seu costat, però, hi ha el Líban de les muntanyes, que ha tingut també un paper important en la història d'aquest país. Sense aquestes muntanyes, sense aquests nuclis de resistència, és possible que aquesta zona costanera hagués estat submergida per civilitzacions més poderoses, més abusives per llur volum. La muntanya libanesa ha estat sempre un refugi per a tota secta, per a tot grup humà que ha trobat a les seves anfractuositats la possibilitat de servar una fe perseguida. Dins les petites valls, a les carenes agrestes, trobem traces de castells i monestirs que ens parlen d'aquest passat de resistències. Arran de la font on acudeixen els pelegrinatges del déu hi ha la cova inhospitalària de l'anacoreta. La muntanya serveix per a fugir-hi, per a refu-

giar-s'hi, per a resistir a l'invasor. I, encara ara, la muntanya libanesa és un món confús de grups humans que n'han fet una segona pàtria inaccessible, més apta per a preservar llur feblesa minoritària o llur fatalitat de secta.

Sabem que en el Líban hi ha representants de totes les sectes musulmanes, així com de tots els grups cristians. El predomini d'alguns d'ells no comporta pas la mort de les petites minories. Així, a part les dues divisions fonamentals del mahometisme, sunnites i xiïtes, és a dir, ortodoxos i dissidents, que trobarem distribuïts irregularment per tot el món àrab, en el Líban podem trobar grups tan curiosos com ara el dels drusos, que estan en el sud del país i la fe dels quals deriva de la deïficació de Hakem, curiós personatge del segle XVI que es considera com a la darrera de les setanta encarnacions de Déu entre els homes. Més al nord, els alauites formen un altre grup cismàtic musulmà, fundat el segle XIX per un profeta que va crear una barreja d'idees musulmanes i tota mena de tradicions ancestrals. Més al nord encara, i ja fora del Líban, ben endins de Síria, trobaríem la secta dels ismaelians, oriünda de Pèrsia, que es va refugiar en aquestes muntanyes i que creu que el sisè iman dins la línia d'Ismael és la darrera encarnació que tornarà a la terra a la fi dels seus dies. Aquests ismaelites tingueren un paper important en temps de les Croades. Llur odi contra els musulmans féu que es confederessin amb els nobles francs. Foren anomenats haixixim perquè, a base

d'haixix, la droga de què tant parla Baudelaire en les seves poesies, es comunicaven amb l'enllà. L'excitació produïda els portava a una mort violenta acceptada amb frenesia. Llur cap, el Vell de la Muntanya, tenia un poder decisiu sobre els seus súbdits, que trobaven en la mort la possibilitat d'alliberar-se de l'engany de la vida. Aquesta violència, confosa amb el nom de la droga, va deixar un rastre dins les nostres llengües. El mot "assassí" en deriva.

Tot això pel que fa als musulmans. Si parlem de les sectes cristianes, hi trobarem ortodoxos grecs, romans de ritu bizantí, armenis lligats a Roma o independents, llatins purs, jacobites i melquites. Entre tots ells, com a autòctons, com a profundament lligats a aquest món de muntanyes de què hem parlat, cal assenyalar els maronites, que d'altra banda tenen un paper important en el país de llur nombre, cultura i influència. Els maronites serven el sirià i l'àrab com a llengües de culte. Reivindiquen el patronat de sant Maró, que visqué el segle v. En temps de l'Imperi bizantí representaren un punt d'equilibri entre el monofisisme i l'ortodòxia. Més tard foren perseguits pels musulmans i es refugiaren a les altures del Líban, que fou llur pàtria definitiva. El segle xv s'adheriren finalment a Roma, tot conservant llur ritu particular i un patriarca propi. Actualment conserven una força forjada en tants de segles de resistència a la muntanya libanesa. Ningú com ells per a donar-nos la idea d'aquesta al-

tra cara feta d'allunyament i de tradició de què hem parlat en referir-nos a l'interior del Líban.

* * *

Deixem el Líban. Travessem la Bekaa, pugem a l'Antilíban, el darrer contrafort que ens separa de Síria. Primer, però, cal que ens aturem a Baalbek. Tot travessant muntanyes, saltem segles. A Baalbek trobem aquest món del limes romà, la frontera de l'Imperi, tota urc. En aquestes terres hi ha un reguitzell de ruïnes romanes que ens parlen d'un espectacle de caravanes, de tropes aquarterades, de pau i de guerra. Baalbek, Palmira, Petra, Jerassa, Amman. Quan veiem el que roman de les columnates immenses, dels grans temples, ens costa de comprendre la raó d'unes ruïnes tan enormes. Som davant terres assolades i tot plegat té com un difuminat d'estampa romàntica. L'any 1753, Robert Wood publicà el seu llibre sobre les ruïnes de Palmira. El 1817, la reedició d'aquest llibre era acompanyada d'un altre sobre Baalbek. De llavors ençà és impossible de veure aquests paisatges sense aquella primera pàtina que, en plans i descripcions, els donà l'admiració del viatger anglès. El paisatge abrusat, els llangardaixos pel mig de les pedres, els xacals i els llops, creen la suggestió romàntica de les ruïnes. El contrast encara esdevé més al·lucinant perquè les columnes i els frisos, encara orientalitzats, serven la rigor de l'arquitectura greco-romana. Sobre un cel dens,

uniforme, formen un fons quasi cinematogràfic, irreal. A vegades ens fan l'efecte d'ésser ruïnes solament aptes per a turistes anglesos amb la dèria dels orientalismes a la Walter Scott o a la Lord Byron. La figura de l'extravagant Lady Hester Stanhope, que l'any 1813 anà a Palmira vestida a la beduïna i fou rebuda per tots els caps de la contrada amb gran solemnitat, perfila una silueta absurda sobre aquest horitzó de soledats.

Aquesta imatge, però, l'han produïda els segles d'abandó. Les ciutats mortes, aquells anys d'abans i després del començament de la nostra era, visqueren d'un tràfic continu, d'unes exigències comercials i estratègiques que ara amb prou feines comprenem. La Bekaa, d'altra banda, era un dels graners de Roma i allà on ara veiem despoblat i pedra hi va haver una vida intensa. Les sis grans columnes de Baalbek dreçant-se sobre el paisatge ho proclamen. Són la resta de les cinquanta-quatre que formaven el temple del Sol, el temple de Júpiter. Algunes d'elles estan per terra, les altres anaren a raure a Santa Sofia de Constantinoble, a Sant Joan de Damasc. Allò que en resta, però, basta per a adonar-se de l'empremta romana sobre tot el món mediterrani. Les columnes fan divuit metres d'alçada. Son sobrecapçades per un entaulament de cinc metres. Un basament de pedres enormes eleva encara el conjunt. És el volum, la situació, allò que colpeix en aquestes ruïnes construïdes amb un patró arquitectònic universal, propi d'un poble eficaç, contundent en les seves afir-

macions. Les dimensions i també el suau to daurat que el temps ha donat a la pedra, i que s'adiu perfectament amb aquests crepuscles del desert.

A Baalbek hi ha, a més a més, les restes del temple de Júpiter, les del temple de Dionisos i les del temple de Venus. Un conjunt formidable que ens parla de l'extensió d'uns cultes que se sincronitzaren amb els autòctons i crearen un santuari que, a l'època dels grans pelegrinatges, devia bullir. Ara només hi roman l'esgarrifança de la història, la sensació estranya d'una mà molt poderosa que hi ha deixat la seva empremta. I, novament, la confirmació que aquesta terra admet tots els estils, totes les cultures, tots els mons.

* * *

Damasc ens espera, però abans d'entrar a la capital de Síria, a la ciutat dels Omeies, a un dels centres més vius de l'arabisme actual, cal fer un alt en el camí. Ens aturarem una mica abans d'arribar a la ciutat. Més o menys allà on la veu del Senyor féu caure Pau del cavall. Damasc és també la ciutat de l'Apòstol. I, dins la seva línia biogràfica, té un relleu massa decisiu com perquè ací no recordem l'escena. Dins un breu parèntesi cal assenyalar aquest lloc d'una conversió que ha estat paradigma de totes les conversions. La llum que ens encega i ens aterra, l'atac violent de la gràcia que sorprèn aquest impacient perseguidor que anava de Jerusalem a Damasc per continuar

la seva activitat de fariseu zelós. "Així, tot anant a Damasc amb plens poders i missió dels grans sacerdots, al migdia, o rei, vaig veure pel camí una llum vinguda del cel i més brillant que el sol, que resplendia entorn meu i dels qui anaven amb mi. Tots vam caure a terra, i vaig sentir una veu que em deia en llengua hebrea: Saule, Saule, per què em persegueixes?... Jo sóc Jesús, el qui tu persegueixes... Així, rei Agripa, no vaig ser infidel a la visió celestial."

Pau es torna cec i, a peu, se l'emmenen a la ciutat propera. Es refugia a una casa del barri jueu. Arriba Ananias, el guareix, el bateja. El perseguidor dels cristians ja és un cristià. A causa del seu zel ha de fugir de Damasc. Com que les portes de la ciutat estan vigilades, els seus fidels el baixen de la muralla dins un cove. De tot això, en romanen records a Damasc, en el barri cristià, tot al llarg de la Via Dreta. Hi ha la casa d'Ananias. Sortint per la Porta de Llevant, podem seguir la muralla cap al sud i, a tres-cents metres, trobarem el lloc de la fugida de Pau. Són rastres lleus, gairebé insignificants. Com tan sovint succeeix, cal que la imaginació supleixi la realitat. En el Damasc actual, excitat i violent, és possible que l'evocació sigui molt difícil. Una altra fe va submergir la fe antiga pels carrers, les places i les mesquites. Però molt endins, com una força indefinible, com un reflex d'aquella llum màgica, en les nostres visites, en les nostres passejades, l'ombra lluminosa de Pau ens pot acompanyar.

* * *

Damasc és un oasi, un port en el desert. La Ghuta l'envolta per tots costats amb la seva esponera arbòria, els seus horts, les seves aigües lleugeres que vénen de La Barada que neix a l'Antilíban, crea aquesta meravella vegetal i va a morir, no pas a la mar, sinó al cor del desert, sense forces, abrusat, impossible. El riu, però, no ha viscut debades, i Damasc, considerada per alguns com la ciutat més antiga del món, ha pogut néixer i prosperar gràcies a ell. Em recordo que, venint del sud, del desert sirià, abrupte, desolat, Damasc fa una sensació de miracle. Dins la nit, els seus llums, que s'enfilen pel coster que arrecera la ciutat, fan l'efecte d'una diadema fantàstica, d'un joiell estranyament abandonat sobre el buit circumdant. Els arbres dels jardins i els parcs són arbres de terra agraïda, quasi de vegetació pirinenca: àlbers tremolosos amb una frescor persistent a la rama. L'estrany destí de la ciutat sembla comprensible quan contemplem aquesta vegetació tan insòlita.

Damasc ens introdueix tot d'una en el món de l'Islam. Es tracta d'una història que durant tretze segles no s'ha interromput. Aquí es va assentar el primer califat, decisiu per a la cristal·lització d'un món que abans d'arribar a la ciutat només era cavalcada pel desert, violència desfermada, fe sense repòs. Damasc va endolcir caires, creà un primer

focus de cultura i d'art, de poesia i de música que s'havia de continuar a Còrdova, a Bagdad, a El Caire. La història del Califat de Damasc només durà un segle la fi del qual, amb tot, no va pas implicar la decadència absoluta de la ciutat. El segle XI, Damasc cobra una nova esplendor. Ve l'època de les Croades, amb el cavallerós Saladi. Síria està dividida. Cristians i musulmans basteixen castells, ataquen i es defensen, la fortuna alterna. A la costa, de Sant Joan d'Acre a Alexandreta, s'estenen els refugis dels croats. Damasc, però, és sempre la ciutat arrogant, el baluard dels creients de Mahoma, el nucli de les ofensives. Encara ara Damasc continua aquesta història de lluita. En els avatars de l'arabisme actual, Damasc i El Caire, amb llurs joventuts inquietes, amb llurs intel·lectuals, han estat dues peces decisives.

Hem dit que, a Damasc, l'Islam hi va trobar assossec, una base urbana on assentar formes i tendències. Massa sovint, per a nosaltres, l'Islam és la força frenètica del desert, la ràtzia, la guerrilla. Les impetuoses conquestes dels fills de Mahoma perfilen una imatge violenta. Hom ha dit, però, que l'Islam té dues cares complementàries. Per una part és el beduí, l'intransigent, l'home del desert, l'absolut, dels grans espais. Per l'altra, però, l'Islam és també l'home de ciutat, el comerciant, l'erudit, el sensual habitador de jardins i patis. És innegable que la primera figura té un fort relleu plàstic. L'ideal romàntic hi retroba tota la seva força. El beduí conservarà sem-

pre la seva suggestió. Res no hi ha de mediocre, de vulgar, en aquest cavaller del desert que tria l'existència turbulenta de les seves amors i els seus raptes, de les seves guerres i la seva set. El trobem abundosament dins la poesia àrab. La segona figura és més pacífica. Ens mena per carrerons recòndits per on s'afanyen burgesos que alternen les hores rituals de la mesquita amb llurs petites preocupacions diàries: els negocis, els estudis, els jocs polítics. Són els musulmans de ciutat, amb una tradició més liberal i oberta, els avantpassats dels quals adoptaren formes de vida bizantines o perses. Els primers, els del desert, construïren la casa errívola de les tendes; els segons, els de ciutat, les grans mesquites, els minarets abrinats, els jardins íntims.

Seria error de pensar que aquestes dues cares són fruit d'una simple evolució. Existeixen des del primer moment. Mahoma no és pas un home del desert. Va ser un comerciant, un cameller, i les seves primeres passes de la Meca a Medina són característiques de l'home de ciutat. Les seves dificultats a convèncer els caps d'aquell gran empori comercial que era la Meca, són equivalents a les resistències que hagué de vèncer per atreure's els senyors del desert, aferrats a llur politeisme ancestral. Dels seus viatges, Mahoma n'havia portat moltes coses. Sobretot el fons judaic i cristià de la seva fe elemental en un Déu únic, totpoderós. Es va proclamar el darrer dels profetes, però també solament com un profeta més dins la línia d'A-

braham, de Moisés, de Jesús. Potser la cosa més essencial d'ell és una prodigiosa simplificació. És possible que, aquí, hi jugui el desert amb els seus horitzons desmesurats, amb la seva contundència. En tot cas, en el desert troba aquesta ventada poderosa que arravata els primers creients, que, en menys d'un segle, amb una rapidesa incomprensible, arriba de l'Índia a Espanya, fins a la Gàl·lia meridional, fins a Poitiers, on seran frenats per Carles Martell. Però quan l'embranzida es calma, quan les aigües tornen lentament a mare, arriba l'hora del musulmà de ciutat. L'Islam és un llibre, l'Alcorà, que ho conté tot, ho resol tot, teologia i jurisprudència alhora, norma de vida, fins i tot d'art. En el repòs de les ciutats pot ésser meditat i estudiat, també completat. Amb aquest guia es podrà anar creant un món que se superposa sobre altres civilitzacions, sobre molts d'altres mons que existiren primer. El geni musulmà consisteix en l'estranya unitat que sap donar als elements més diversos, aprofitant-ho i fonent-ho tot. Car, en certa manera, els àrabs arriben de buit al món civilitzat, els cal aprendre-ho tot. Damasc és l'etapa primera d'aquest lent aprenentatge que ens ha donat una de les cultures més originals del món.

Quan diem que els àrabs arriben de buit ens referim ara concretament a llurs formes artístiques, que foren un convincent cas d'adaptació. Però abans d'entrar en aquest fenomen, purament plàstic, potser convindrà fer al·lusió a dues formes expressives àrabs que sí que trobo plenament típi-

ques, característiques, i en les quals el deute amb altres cultures representaria molt poc. Es tracta, d'altra banda, de dues formes que tot seguit es relacionen amb el desert i que, just per això, és lògic que els àrabs les dominessin d'una manera més instintiva i ràpida. Els àrabs sempre han estat uns grans constructors de jardins. Això, en rigor, no és arquitectura. És exactament el somni d'allò que hom no té: l'aigua, l'arbre, la flor. Una cultura d'oasis tendeix a valoritzar fatalment aquests elements. En la lucidesa àrab per a combinar-los, per a jugar-hi, hi ha una mena de dèria que ens fa pensar en llargues nits sense aigua ni arbres. És el paradís somniat en hores de soledat, que d'una manera tan admirable apareix sempre seguit a les pàgines mateixes de l'Alcorà. Aquest gust del jardí té alguna cosa de patètic, d'intensament dramàtic i, a parer meu, en alguna manera els termes s'inverteixen. Vull dir que, per a aquesta mentalitat obsedida, el desert no és pas l'absolut, com podríem pensar nosaltres, occidentals, avesats a frondes i fonts, sinó precisament el jardí, aquell paradís somniat, on sembla rabejarse tot el deler de transcendència. És molt difícil de no percebre aquest element de l'esperit àrab en els innombrables jardins que varen saber crear amb un refinament morós. A vegades, a l'interior d'una casa, ens sorprenen amb llur acolliment quiet, silenciós. La cantarella de l'aigua pot aHudir a voluptuositats; hi ha tota una literatura que ens ajudaria a davallar per aquest rost. No

oblidem, però, que per a ells, els musulmans, les hurís són habitants del paradís. Si hi pensem d'una manera més greu, a la qual ens podria inclinar la nostra fatal frivolitat turística, aquest cant de l'aigua també pot ésser un punt de meditació.

El segon d'aquests elements, que em sembla connatural amb l'esperit àrab, és la poesia, que durant l'Edat Mitjana es fressa un camí no solament a través de l'ampli món de l'Islam, ans també influeix a les terres cristianes; hi ha un lirisme europeu que depèn dels seus modes, de les seves intencions. Els arabistes han insistit molt sobre la gran influència de la poesia aràbiga sobre la poesia provençal. Aquesta afirmació ha provocat polèmiques i opinions per a tots els gustos. Comptat i debatut, però, és segur que aquells mons tenien moltes més comunicacions ells amb ells que les ruptures posteriors no ens podrien pas fer suposar. Són els turcs els qui estableixen un tall entre la cultura islàmica i la cultura cristiana. A l'Edat Mitjana, però, les relacions eren intenses. Ningú no posa en qüestió el pas de la filosofia grega a l'escolàstica medieval a través d'Avicena i Averroïs. Igualment podem imaginar-nos contactes, influències de formes líriques aràbigues sobre Europa. Bizanci i Espanya són, en aquest cas, entrades possibles, el pont per on aquest correu pot circular. En casos concrets, el fet seria indiscutible sense que calgués arribar a actituds extremistes que deixessin de banda els fons llatins, germànics i cel-

tes que, sens dubte, són decisius per a la poesia d'Occident.

Però el que ara interessa, més que la possible influència d'aquesta poesia, és la seva realitat, allò que tingué d'aportació original a la poesia universal. Contra una idea molt corrent, que s'imagina aquesta poesia dedicada exclusivament a certs temes, la seva nota peculiar és l'amplària del seu registre. Per als àrabs, la poesia és un vehicle que els serveix per a la comprensió universal de les coses. Així, des dels primitius cants pre-islàmics, és a dir, des d'aquella poesia dita "de camells", fins als càntics místics de la poesia sufí, trobarem totes les possibilitats de l'expressió.

Alguns petits exemples ens hi poden ajudar. Els versos de Tarafa, poeta del cor de l'Aràbia del segle VII, guarden tota la suggestió d'un món primitiu, i fàcilment hi pot arrelar la imatge del cavaller del desert que tantes vegades ens apareix:

"En el nostre país no hi ha cap família més il·lustre que la meva, cap no n'hi ha que, des de l'antigor, posseeixi els títols de glòria que nosaltres tenim. Pels plaers, pel vi, he venut tot el que tenia. He dilapidat la meva fortuna. He malmès tot allò que havia adquirit. He venut les coses que havia rebut dels meus avantpassats. Vosaltres que em feu retret de l'excés de la meva passió pels plaers i pels combats, em podeu fer immortal? Podeu oferir-me una glòria més duradora? Si no podeu fer que el moment fatal sigui ajornat per sempre, deixeu-me malbaratar el meu braó i els meus tre-

sors abans que els tambors del destí no m'anunciïn que haig de plegar la meva tenda. Aquells dies, els amics em veuran content perquè hauré conegut les tres úniques coses que alegren la vida. Hauré begut vi pur, donat socors a persones en perill que estaven al meu costat, hauré escurçat els dies de pluja tot acariciant dones belles. L'home que sigui digne d'aquest nom s'ha de sadollar abundantment de les delícies de la vida. Demà, jutge sever, quan tots dos serem morts, qui de nosaltres tindrà més set? L'avariciós i el pròdig tenen el mateix darrer estatge: un túmul de sorra cobert de pedra. La vida és un tresor que sempre minva. Allò que el temps fa malbé sempre seguit, aviat desapareixerà. Els vivents són com cabres fermades amb una corda que els deixa esbrostar, però de la qual només l'amo sap el secret. Sóc àgil i coratjós. Ningú no em nega aquestes qualitats. El meu cos és prompte com el cap de la serp a defensar-se. Quan jo seré mort, oh, fill de Mabat!, per fer-ho saber, hauràs de parlar de la meva bravura, després d'esquinçar-te el vestit per amollar el teu plant. Senyalaràs el cel amb porpra, en els darrers focs del crepuscle, i diràs: "Com el sol, ara dorm en la seva glòria"."

Abu Nuwas és el gran poeta del vi i de les nits embadalides en la inutilitat de tot:

"Noi, dóna'm vi, un got i un platet. Prepara'm un racó, com ahir. Amic, aboca-me'n fins que només podré balbucejar: aboca'm un vi que sigui com si l'haguessin fet exprement les galtes d'una

bella noia el dia de les seves noces. El vidre és tan fi i el vi és tan net! Com destriar-los! Impossible! És com si només hi hagués vi i no hi hagués vidre! És com si només hi hagués vidre i no hi hagués vi."

Ma'arri és un poeta sirià, mort el 1057. Els seus versos són extraordinàriament acostats a la nostra sensibilitat actual. Va ser cec des de la infantesa i visqué entotsolat, complaent-se en les seves subtileses gramaticals i en una desesperada misantropia:

"Que el teu pas sigui lleuger; no et repengis massa damunt aquesta vella terra feta de cadàvers. Avança dolçament i sense orgull per damunt les despulles dels vells esquelets. Potser hi ha una sepultura que ha estat dues vegades sepultura i que riu de veure uns hostes tan diferents. Riu de veure, a través de temps i edats, el cadàver d'un home soterrat damunt les restes d'un altre home soterrat. Interroga les dues estrelles del Carro Major sobre les tribus que han vist passar, sobre les nacions que ja no recorden. Quantes vegades han vist caure el dia! Quantes vegades han lluït per a aquells qui caminaven dins la nit! Tota la vida no és sinó dolor. Molt m'estranya que n'hhi hagi que vulguin que perduri. La tristesa a l'hora de la mort és dues vegades més grossa que l'alegria al moment de néixer. Els homes són fets per a romandre. S'enganyen els qui es pensen que són fets per al no-res. Els homes són transportats de la casa de l'activitat al repòs de la misèria o al de la jus-

tícia. El son de la mort permet el repòs dels cossos. La vida és somni."

La poesia sufí va elevar a estremiments religiosos aquest buit que trobem en els versos suara transcrits. Ibs Farid, el segle XII, arriba a extrems insospitats amb la seva sensibilitat ferida. La seva fervor mística recolza clarament sobre elements tradicionals brillantment suggerits:

"Oh, tu qui menes la caravana a través de les arenes del desert, fes-me un favor! Passa pels turons on la tribu de Tai té el campament. Sigues amable. Digues-los com em recordo d'ells, potser ells es recorden tendrament de mi. Digues-los: He deixat aquell qui us estima, semblant a un espectre, perquè l'amor l'ha cremat i el seu cos ja no té ombra. Ara la seva vida és un etern ramadà de dejunis i vigílies. Ah, promet-me una cosa! Baldament després no la compleixis, perquè la religió de l'amor arriba a perdonar les mentides de l'ésser estimat."

* * *

Si tant en la poesia com en l'art de llurs jardins sembla que els àrabs s'expressen amb tota llur plenitud, pel que fa a les arts plàstiques caldrà sempre tenir en compte els antecedents que trobaren al pas de llur conquesta. Llur geni va consistir a reduir-los a la unitat i donar-los un sentit. És innegable, però, que si entràvem en el detall de llurs elements constructius trobaríem sempre un mate-

rial anterior aprofitat. L'arabesc vegetal o geomètric, que sembla la cosa més representativa d'aquest art, té un clar antecedent a Egipte. A les esglésies coptes del Caire, anteriors a la invasió musulmana, aquests elements havien assolit un gran desenvolupament. Les cúpules de llurs mesquites seran bizantines o perses. El famós arc de ferradura es troba també a l'arquitectura visigòtica espanyola. En general, es pot afirmar que la Pèrsia sassànida i la Constantinoble bizantina foren els grans mestres d'aquest poble.

Malgrat tot, la seva personalitat artística és un fet. S'insinua a través de formes apreses i els dóna una nova expressió, un nou caire. Els caràcters àrabs que apareixen a les parets de les mesquites ja no són solament una rúbrica superposada que deixi constància d'un nou posseïdor. En llur dibuix hi ha alguna cosa d'insistent i d'indeterminat que té un extraordinari sentit expressiu. El puritanisme que prohibeix la representació d'éssers vius, només desobeït certs moments i a certes regions, concretament a Pèrsia, serà la pedra de toc d'un art que, com més anirà, més prescindirà de l'observació. Aquí retrobem el desert, jugant el seu paper. Al desert hi ha poques coses a observar, però tot seguit provoca la mirada embadalida, la visió fantàstica, el somni. Tots aquests elements es retroben a la decoració musulmana, que amb els seus arabescs i els seus enteixinats d'estalactites, la repetició incessant de motius, ens parlen d'uns artistes que no miren pas a fora,

sinó cap a un interior meditatiu: "Els homes del nord fugen cap a la Mediterrània o cap als deserts de la llum. Els homes de la llum, però, cap a on podrien anar, sinó cap a l'invisible?", ha escrit Albert Camus.

Tant si utilitzen la decoració purament geomètrica o els motius vegetals, reparem que llur joc tendeix a l'abstracció. La part més íntima de l'artista, allò que en diem la personalitat, rarament apareix en aquesta trama convencional que tendeix a un moviment inert en el qual es complau amb una intel·ligència lúcida quasi matemàtica. És per això que, més que la creació en si, que obliga a actituds més individualitzades, l'art musulmà troba el seu destí en formes purament decoratives, obres de guix i estuc a la paret, brodats, orfebreria, cuirs. En tots els detalls assoleix un refinament aristocràtic. La vulgarització, els objectes àrabs d'exportació, les andròmines de les botigues per a turistes ens en podrien donar una idea falsa. Però si sabem mirar amb atenció comprendrem la màgia extraordinària d'aquest art iconoclasta que va portar a les darreres possibilitats alguns quants elements que es repeteixen indefinidament i que ens allunyen del món visible per submergir-nos en un món imaginari.

Hem deixat anar la paraula repetició. Potser aquí està el darrer secret de l'art musulmà. En aquesta repetició hi ha una mena d'avanç obstinat cap a l'enllà, cap a l'infinit que s'allunya sempre. És un art que rebutja els límits concrets, que sem-

pre pot ésser continuat, que deixa el desenllaç en suspens. Els motius es juxtaposen i omplen tota la paret com si els fes por de deixar un buit on l'angoixa es pogués arrecerar. Aquesta horror del buit justifica i subratlla la repetició monòtona. Avesats com estem als límits, que d'ençà dels grecs semblen essencials per a tot art, aquesta forma expressiva musulmana ens pot semblar incomprensible, absurda. Per a nosaltres cal que sempre hi hagi un centre d'ordenació del qual irradien els diferents motius secundaris. Davant una pintura italiana, com davant una escultura grega, els nostres ulls romanen aturats, centrats. Per contra, en l'art musulmà els ulls s'han de moure al compàs del motiu, sempre en moviment. És possible que els amples espais que veieren néixer aquest art expliquessin aquesta tendència a la il·limitació, a la inconclusió. És curiós d'observar com certes formes actuals d'art, que s'han desenvolupat plenament als Estats Units, terra també de grans espais, tenen aquest caràcter mateix d'indeterminació. Parlo de la pintura abstracta de Pollock o Tobey, que tampoc no és centrada, que es podria interrompre qualsevol moment o continuar indefinidament. Sempre ultrapassa la tela. Igual que en l'art musulmà, l'home és incapaç de centrar-hi el tema i la substància de l'expressió. El motiu s'enfuig, incansablement, cap a un absolut fet d'obsessions i de somnis.

* * *

A Orient, és més fàcil de referir-se a civilitzacions que varen ésser, que no a civilitzacions que encara ara existeixen. Precisament en parlar dels àrabs, però, convé fer una excepció. El segle passat potser hom s'hauria pogut afigurar aquest món com un món liquidat, que es moria a poc a poc, sense salvació possible. Això es devien pensar molts de colonialistes que només veien una solució per a tanta decadència, basada en un pas absolut d'aquestes terres, a unes formes de vida i a una mentalitat europees. Els fets, però, han desmentit aquesta teoria. Aquest segle ha vist desenvolupar-se un nou arabisme, que troba la seva força inicial en la renaixença literària del segle passat. Les guerres i les circumstàncies polítiques, àdhuc les exigències estratègiques dels grans blocs internacionals, han afavorit extraordinàriament la fortuna d'aquest arabisme. Amb la guerra del catorze, ja, els anglesos, per atacar Turquia pel sud, encoratjaren la formació d'una sèrie d'estats àrabs que, amb més o menys canvis, havien de romandre sobre el mapa. La guerra darrera ha accentuat aquest moviment. I, per acabar-ho d'adobar, el petroli és un factor de pes dins l'estira-i-arronsa d'imperialismes i nacionalismes. És curiós de notar que fórem nosaltres mateixos els qui provocàrem el desenvolupament polític del moviment. Els haixemites del desert, els Faisal i els Abdul·lah,

els fills del Rei duen, talment una ombra aferrada al cos, la figura de Lawrence. Ja sabem, però, que a vegades el conqueridor és el conquerit. Lawrence, en tot cas, va ser un enamorat d'aquest arabisme i, igual que ell, molts d'altres oficials britànics o francesos que es perderen per sempre més en el desert. L'època dels senyors ha estat succeïda, com és lògic, per l'època de les masses, l'època de les ciutats. Retrobem ara aquella dualitat del beduí i del mercader que assenyalàvem com a bàsica del món àrab. Si les masses intervenen, els signes canvien i potser a hores d'ara ja són uns altres i Rússia, naturalment, amb la intenció d'aprofitar-se'n, actua com a esperó d'aquest nacionalisme que s'estén de l'Atlàntic a l'Irak.

Convé, però, avançar-se a una idea molt escampada que en els nostres països indueix contínuament a error. Per manca d'informació, fins i tot per menyspreu, sovint no donem a aquest arabisme tota la importància que es mereix. És ver que, en el terreny de la força estricta, la seva valor pot ésser molt discutida: els tancs de Moise Daian, a la campanya del Sinaí, el prodigiós avanç israelita durant la crisi de Suez, foren massa convincents com perquè ara els puguem oblidar. En tot cas, és segur que els àrabs no els obliden. Però reconegut això, roman encara l'agitació contínua d'aquests pobles, llur deler d'ésser, d'aconseguir una plena consciència, que l'observador perspicaç ha de recollir per força. No és pas sobre la força material, ara com ara, on rau aquest nacionalis-

me turbulent. Ara encara està en una etapa de gestació, baldament els esdeveniments provoquin independències sobtades, revoltes constants. Probablement hi ha una separació perillosa entre els fets i les realitats. Llevat d'excepcions, aquest arabisme ha triomfat massa aviat i, a vegades, es pot trobar amb una llibertat i sense mitjans per a preservar-la i fer-la efectiva. Dit altrament, hi ha el perill de passar fàcilment d'un imperialisme a un altre imperialisme, d'un colonialisme a un altre colonialisme.

Tot i així, aquest arabisme té els seus atots per a triomfar. Té tots els caràcters de les renaixences. Ja hem parlat de la seva base cultural. Tocant a això, la llengua ha estat decisiva. La llengua conservada per un text, l'Alcorà, que és la clau per a comprendre aquesta estranya unitat que uneix els esforços de pobles i races diversos.

Notem, perquè és molt curiós, que aquesta coherència islàmica a través de l'àrab i de l'Alcorà té un cert paral·lelisme amb el cas d'un altre poble semita, enemic seu per antonomàsia: Israel. Israel també realitza la seva cohesió nacional el segle passat per mitjà de la llengua i la fe, en aquest cas a través de l'hebreu i de la Bíblia. Les diferències entre aquests dos casos són decisives, però roman el punt de contacte, que no ens ha pas d'estranyar. Jacques Berque ho aclareix admirablement: "Els àrabs i els jueus són, tant els uns com els altres, passeu-me la gosadia, pobles de Déu. Dos pobles de Déu alhora: això és massa

per als nostres diplomàtics i els nostres estats majors. I la part irremeiable del conflicte està justament en el parentiu dels dos adversaris. Eixits tots dos d'Abraham, ennoblits pel mateix monoteisme, amb el mateix problema lingüístic, havien seguit camins oposats en relació amb Occident. Els uns, en la diàspora, han servat llur ideal comunitari, alhora que adaptaven la pròpia personalitat a les possibilitats tècniques dels gentils. Els altres, estant a la pròpia terra, però envaïts, dissociats, han conegut el privilegi o la dissort de romandre, més o menys, tal i com eren. D'aquí la desigualtat actual dels mitjans en presència, la divergència en les maneres i els arguments".

Ara com ara, l'arabisme és representat al Pròxim Orient per l'Aràbia Saudí, Egipte, Irak, Síria, Líban i Jordània, i en el Mogreb per Algèria, el Marroc, Tunis i Líbia. Devers setanta milions d'homes que es barallen i malden per retrobar el fil d'una història que s'interrompé bruscament. Que la unitat s'estableix per mitjà de l'àrab i de l'Alcorà és indiscutible. L'Alcorà ha preservat l'àrab enfront dels dialectes, és el vehicle per on totes les idees troben un camí. Fins i tot per als qui ja no hi creuen, l'Alcorà és la pedra fonamental de llur manera d'ésser. És allò que els distingeix, el senyal d'unitat, la base de l'exaltació.

Però aquest arabisme encara té pocs anys. Per uns altres casos, sabem com és de difícil de reprendre el fil de la història. Tots els intel·lectuals i els poetes àrabs actuals no es volen recordar del

temps que hi ha del segle XIV al XIX. Són segles d'ocupació estrangera, al capdavall. Ni turcs ni mamelucs no poden tenir llurs simpaties perquè representen llurs hores de decadència. La literatura musulmana és una literatura bàsicament medieval. Per tant, cal recórrer a l'Edat Mitjana, al temps del Profeta, als *omeies i als abbassís*, a Damasc, Bagdad, Còrdova i El Caire. Tots aquests noms són un exemple, una alta lliçó. Tot seguit ens adonem, però, que si, per una part aquest retorn al passat era necessari perquè calia renovar les forces a les fonts mateixes de l'Islam, per una altra corre el perill de la distància, de l'allunyament. Aquests pobles islàmics neixen a una nova vida gràcies a la renaixença cultural que es descabdella a la Universitat d'El Azahar, d'El Caire, i entre els grups intel·lectuals de Beirut i de Damasc. Però també gràcies a allò que, per a ells, seria ara inconfessable, a causa de la violència i la passió del combat. Parlo, naturalment, de llurs contactes amb Europa, que els forniren i els forneixen, no solament uns elements tècnics i materials, ans també una part d'aquesta força que els anima. En el mirall d'una vida en tensió contínua han pogut contrarestar la imatge defallida de tants de segles d'inèrcia. I en la manera de jugar la pròpia tradició i la necessitat d'adaptar-la a les noves formes de vida pròpies del nostre temps i que, fatalment, procedeixen de fora, està el gran problema de l'arabisme actual. Com és lògic, hi ha opinions per a tots el gustos, fins i tot d'extre-

mes: així, els qui s'aferren exclusivament a la tradició i els qui tot ho voldrien capgirar. El problema és greu perquè es juga entre una població amb una gran natalitat, on abunda la sang jove, generosa i arrauxada. A més a més, cada dia porta nous problemes que cal resoldre sobre la marxa, a corre-cuita, sense una experiència que seria excessiu d'exigir-los. Les ruptures, d'altra banda, poden comportar, de moment, pèrdues i retrocessos. Es pot constatar que les nacions àrabs més avançades tenen un desenvolupament polític més pacífic. El que ací importa, però, no són pas els matisos, sinó el moviment, que es reflecteix en revistes, en assemblees, en reunions contínues, en revoltes i en lluites.

Establir el nexe entre el passat i el futur és una tasca extremament laboriosa. Que, en aquest cas, com ja hem dit, es complica perquè manca el terme de relació, perquè el passat, a vegades, és estranyament anacrònic i el futur és ràpid, confús i desborda totes les previsions. Fet i fet, però, l'experiència d'aquest arabisme que hem vist néixer, no ens pot pas deixar indiferents, car retroba la seva pàtria a les riberes de la mateixa mar que banya les nostres costes. Seria una error de no prestar-hi atenció a desgrat de les seves intemperàncies i de les seves febleses. I. a més d'una error, una injustícia.

V

TOT PUJANT CAP A JERUSALEM

Si el nostre passaport duu visat jordà, les circumstàncies polítiques actuals ens obliguen a entrar a Palestina per Amman, per llevant. No és pas el camí habitual de croats i pelegrins, que sempre entraren per ponent, per la banda de la mar. Tampoc no és un camí estrany, però. Va ser el camí de Moisès. De la muntanya del Nebus estant, abans de passar el Jordà, va albirar la Terra Promesa. I allà va morir, deixant a Josuè la feina de llançar-se damunt Jericó, destruir les seves sobergues muralles i establir Israel sobre la terra de Canaan. No, no és pas un camí qualsevol, com no ho són mai els camins d'aquesta terra. Per aquest camí també pugen a la Ciutat Santa. Pujar a Jerusalem és una expressió jueva que s'ha conservat segles i segles, i que encara ara fan servir els emigrants de tot el món. El mal no és pas

el camí, sinó que, en arribar a la ciutat ens trobarem que hi podrem entrar per les portes que miren al desert, i que no en podrem sortir per les que miren a mar. Com tothom sap, al mig de la ciutat hi ha una frontera que no podem travessar. Entre Israel i Jordània hi ha una situació tècnica de guerra. Fortificacions i zones de terra de ningú o de la Comissió de l'O. N. U., fan impossible la visita completa a Jerusalem. Al temps del meu primer viatge, la porta de Jaffa era el nexe entre la ciutat vella i la nova, i travessàvem la seva animació diverses vegades cada dia. Era el lloc d'encontre obligat, el punt d'intersecció d'aquesta barreja de jueus, àrabs, llatins, armenis, coptes, grecs, que formaven la bigarrada població de la ciutat. Ara la porta és tancada i la vida ha fugit dels seus voltants. Només hi ha silenci i grans murades cegues. Res no ens podria donar una imatge més suggeridora de l'absurditat d'una situació que tot ho deixa suspès, ajornat indefinidament, servant vius els odis i les esperances .

Israel és un nou país que veiérem néixer l'any 1948. Si, damunt el mapa, mirem la seva petita extensió, 24.406 quilòmetres quadrats, completament envoltat del món àrab, gairebé submergit per aquestes vastes extensions islàmiques que l'assetgen, ens pot fer l'efecter d'ésser un país incomprensible, ficat dins terres hostils, com una falca, per raons internacionals. I encara més quan pensem que la idea d'Israel va néixer molt lluny d'aquí, que es va gestionar a Viena o a París o a

Londres. Que és una pàtria que hagué d'ésser muntada amb immigrats vinguts de totes les parts del món, que aportaven a aquest Orient totes les formes de vida de les terres d'origen, llunyanes i no pas fàcils d'oblidar. El sionisme va tenir uns orígens completament europeus. El seu fundador, Theodor Herzl, jueu del call de Budapest, va publicar "L'estat jueu" a Viena, el 14 de febrer de 1896. Quan els àrabs ataquen Israel posen en joc tots aquests elements per justificar llurs invectives. Presenten un Israel imposat a una població autòctona àrab. I, per a ells, el mot "alliberament" es carrega de tot el sentit que una història de mil i tants d'anys li pot donar.

Si ens situem a l'altre punt de mira, però, en el punt de mira essencial d'aquesta terra mateixa, l'arbitrarietat d'aquesta creació inventada per un grup d'idealistes ja ens semblarà més justificada. D'una manera molt pregona correspon a la tensió contínua d'un poble que, durant segles, a través de la diàspora, ha mantingut el seu esperit en aquesta terra. Així, igual que en temps de Moisès, ha tornat a ser per a ells la Terra Promesa. I s'ha produït l'espectacle prodigiós d'una transformació que altera no solament formes de vida, ans també la geografia, les línies del paisatge, el curs dels rius.

Vaig arribar a Jerusalem a la primavera del 1947, és a dir un any abans de la proclamació del nou Estat jueu d'Israel. El país estava encara sota mandat britànic. Aleshores el turisme pràcticament no existia i era poc freqüent que un es-

panyol que no fos franciscà o diplomàtic es perdés per aquells verals. Vaig davallar de l'avió a l'aeroport de Lidda i l'oficial de la duana, en un excés d'amabilitat, em demanà si jo era torero. L'autobús em portà a la ciutat i, a dolça hora baixa, Jerusalem, enfilant-se per un coster, amb el sol a la cara, era una imatge de pau, com un betlem. Tan aviat com vaig ésser a l'hotel, però, les sirenes m'avisaren que aquella pau era pura il·lusió. Mentre em preparava per a prendre el bany, sentia el brogit de les explosions. Els atemptats terroristes de la Hagana i del Stern, les organitzacions de xoc jueves, eren cosa de cada dia. Just quan em començava a vestir, em digueren per telèfon que al vestíbul de l'hotel una persona em volia veure. Es tractava d'una jove israelita amb una quantitat imposant de prospectes i llibres de propaganda. Tot donant-me'ls em va fer un programa detallat per a tots els dies de la meva estada a Palestina, basat exclusivament en la visita i la coneixença de tots els aspectes de la lluita sionista. No era pas per a això, que jo havia anat a Palestina, i cal dir que només fou a mitges, per correspondre a la seva sol·licitud, que els dies següents vaig atendre les seves recomanacions. Gràcies a això, però, vaig poder fer-me tot seguit una idea de com es plantejaria la història més immediata. Car durant tots aquells dies no vaig rebre la més petita indicació de la part contrària, la part àrab. Davant aquella fervor vaig haver de fer una nova recapitulació de les forces en con-

tesa. Els meus prejudicis i els meus càlculs numèrics, àdhuc la coacció evident de les forces britàniques, que en aquell moment feien semblant d'actuar, més o menys declaradament, a favor dels àrabs, s'esfondraven davant l'espectacle d'aquella gent acaçada i frenètica. Per les cantonades hi havia uns grans cartells amb fitxes fotogràfiques que posaven preu a les testes dels terroristes més coneguts. Terroristes o patriotes eren els mateixos fora de la llei que, si en sortien amb vida, esperava el triomf i el poder solament un any després. Jo no em podia pas pensar que Israel hagués d'ésser un fet en tan poc temps. De fet, davant llur activitat, l'eficiència de llurs organitzacions i fins la imatge més pacífica però amb una eloqüència semblant de llurs plantacions de taronGers i de les comunitats agrícoles, era impossible de no pensar que el problema no tenia una solució fàcil. Els anys ho han confirmat i ara aquest Estat, només amb dotze anys de vida, s'ofereix a la nostra admiració més fort que mai. "A Israel, els qui no creuen en els miracles no són realistes", ha dit Ben Gurion. Aquesta invocació al miracle del cap del socialisme israelita no ha estat una bravata inútil. El nou Estat, arran de la seva proclamació, resistí victoriosament als set exèrcits àrabs que l'envaïren, en una guerra que els jueus es complauen a comparar amb la lluita de David i Goliat. I més recentment, amb el conflicte de Suez, la destrucció de l'exèrcit egipci pels tancs de Daian va confirmar aquest mateix ímpetu.

De fet, el miracle a què Ben Gurion aŀludia és el miracle mateix de tota la història del poble jueu. No solament el petit Estat, illa perduda, minúscul enclavament dins la mar islàmica, al qual només es pot arribar amb avió o per mar, perquè totes les seves fronteres terrestres són enemigues, ans també el poble errant mateix, escampat a través dels segles i dels continents, lògicament hauria d'haver desaparegut. La seva persistència a través de la dispersió és l'únic problema. L'Estat actual és només una fase d'aquesta lluita, un aspecte d'una situació excepcional vella de miŀlenaris. Ara els jueus d'Israel viuen com visqueren llurs avantpassats segles enrera. Israel preserva unes fronteres difícils, com si tot el país fos una plaça assetjada.

* * *

Una vegada més, la terral real, la terra autèntica, aquesta plenament indestructible, és un llibre, el llibre per excelŀència, la Bíblia. Aquesta és la terra que sempre es varen emportar en llurs viatges, en llurs fugides, en llurs persecucions. És una terra que ha demostrat ésser molt menys fràgil que la terra que trepitgem. Abans de Jesucrist, ja, a Babilònia, a Alexandria, a Roma, els jueus començaren aquesta fantàstica diàspora, que ja no se sap ben bé si és diàspora o vida normal. Moltes de llurs gestes més significatives foren fruit d'aquesta dispersió. La redacció definitiva de la

Bíblia va ser feta a Babilònia. La famosa traducció "dels setanta" de la Bíblia en grec es va fer a Alexandria. També hi hha el Talmud de Babilònia, al costat del Talmud de Jerusalem. La Càbala, un altre dels textos bàsics jueus, és igualment un producte de la febre visionària dels rabins dispersos pel món. Allò que en podríem dir concentració jueva, interiorització de la pròpia ànima, s'ha produït sempre en circumstàncies anormals, i aquells quaranta anys pel desert del Sinaí, que veuen la vinguda de les Taules de la Llei, en la fantàstica anada d'Egipte a la terra de Canaan, són com un símbol exacte d'un nomadisme que va començar ja a Uhr amb Abraham, i que mai no va comportar la dissolució de l'essència d'aquest poble realment escollit. En aquesta perspectiva, el miracle roman, però pren com un matís de fatalitat. L'excepcional esdevé quotidià. No crec pas que utilitzar les mesures corrents en aquest cas serveixi per a res. Aquest destí únic representa fatalment una història única.

Em sembla evident que el Llibre és l'última clau d'aquest problema. En aparença, a la superfície, hi ha molts d'altres factors en joc. Tots els tòpics sobre els jueus poden entrar en el compte. Llurs defectes i llurs virtuts. En el cas de l'estat d'Israel, la diferència de nivell de vida d'aquests immigrants i dels pobles que els envolten pot explicar materialment llur èxit i fortuna. Tampoc no podem negar que l'Estat ha viscut com artificialment, si per artifici entenem els problemes d'un

finançament. Els anys primers, les importacions representaven la xifra deu enfront de la xifra u de les exportacions. Aquest desnivell s'ha reduït considerablement i, actualment, les exportacions ja representen els dos terços de les importacions. La vida encara hi és difícil, i ho serà mentre Israel es vegi obligat a mantenir un exèrcit fatalment desproporcionat. D'altra banda, però, tots aquests fets no fan sinó confirmar el caràcter excepcional del cas, i són una prova indirecta del mateix miracle insidiós que ens sotja sempre en parlar d'aquest poble.

Aturem-nos un poc en el problema de l'idioma d'aquest poble: l'hebreu. Fins ara fa molt pocs anys podia ésser considerat com una llengua morta. En temps de Jesucrist, ja el llenguatge corrent entre la població jueva era l'arameu. Avancemnos tot seguit a una idea falsa segons la qual l'arameu és un dialecte hebreu. L'arameu és una llengua semítica, completament independent, amb literatura, amb el geni propi que, recolzant sobre la força política de Síria, s'imposa a la major part dels països del Pròxim Orient, tres o quatre segles abans de la nostra era. Així doncs, Jesús i els Apòstols parlaven l'arameu i, amb ells, llurs auditors, tota la població de Palestina. L'arameu havia d'ésser substituït per la koiné grega, el llenguatge de Pau, dels primers propagandistes de la fe cristiana. A les sinagogues també, l'arameu és una llengua habitual, i hi trobem traduïdes les pàgines de la Bíblia. L'hebreu, doncs, és ja una

llengua purament eclesiàstica i cultural per a saduceus, fariseus i essenis. I, amb molta més raó, per a la massa del poble. Es conserva a les sinagogues, com a llengua del culte, com a idioma sagrat, amb aquella atmosfera d'encantació de totes les llengües sagrades. Aquesta situació de l'hebreu persistirà a través dels segles. Els jueus s'escampen pel món i llur resistència no implica pas la rehabilitació de l'hebreu com a llengua habitual. Parlaran la llengua dels països on viuen: grec, llatí, àrab, persa, castellà, francès o anglès. Però altra vegada trobem el Llibre. L'hebreu persistirà a les sinagogues, a la recambra de les oficines, a les rebotigues, quan les portes del negoci es tanquen i, gairebé clandestinament, Jehovà ha d'ésser invocat. Rabins del Talmud, visionaris de la Càbala, escriuran llurs elucubracions en aquesta llengua morta, concentrada en ella mateixa, aparentment impossible, però que conserva la seva eterna vigor dins unes minories exacerbades per la persecució. És un punt d'unió que perdura a través dels avatars de la diàspora, un aglutinant de les fervors del poble que si, per una part, s'adapta a totes les vicissituds i a totes les circumstàncies històriques, per una altra manté intacte aquest pont que el lliga amb el terrer d'origen. Però quan el sionisme pren consciència de si mateix, aquesta llengua presonera dels seus textos fixos retroba una possibilitat de vida més ampla i es prepara per a ésser el nexe que uneix tantes de comunitats disperses que intenten una nova unitat i una nova

pujada a Jerusalem. Els catorze volums d'Eliezer Ben Iehuda són decisius en aquest cas. L'escanyolit professor de Jerusalem de començament de segle, amb la barba llisa, les ulleres d'intel·lectual vilatà, efectua una obra gegantina, que posteriorment l'Acadèmia de la Llengua hebraica i la Universitat de Jerusalem havien de continuar amb un èxit que no es pot explicar en el terreny de la pura lògica. Car es tractava d'extirpar tota una sèrie de llengües maternes a profit d'aquesta llengua ressuscitada, real en els textos però morta al carrer, experiència d'erudit que hom no sap com fer avenir amb la feina diària, amb els crits del carrer. Encara ara, a Israel, podem sentir totes les llengües del món. A dins les cases és segur que es conserva aquest darrer lligam amb el país d'origen que va a través d'una llengua, dels seus cants, de les frases fetes. No es pot negar, però, que l'hebreu esdevé una realitat fa pocs anys imprevisible. Hi ajuden la ràdio, els cursos a l'exèrcit, quasi tan importants com els cursos d'estratègia o balística, les classes nocturnes per a obrers i agricultors. Fet i fet, l'hebreu torna a ésser una llengua viva i, amb elogi, ja es pot parlar d'un home que només té un idioma. Paradoxalment, aquesta és la situació ideal en una terra on la cosa més freqüent era de trobar-se amb un home que en dominés set o vuit. En aquest cas, l'hebreu és signe d'unificació, de cohesió íntima, d'autèntica possessió d'un país i d'una fe.

La resurrecció de l'hebreu com a llenguatge par-

lat és un dels misteris d'aquest nou Israel. Pensem només un instant en les dificultats que s'oposen a la supervivència d'una llengua dominada per una altra de més poderosa, i avaluarem aquesta posta en funcionament d'un idioma al cap de 2.500 anys. Aquest fet potser solament és un signe extern d'un altre fet encara més significatiu que consisteix a fondre sobre una terra, dins un Estat, poblacions vingudes d'arreu del món i de totes les civilitzacions. Sí, els jueus tenien llur fe en una Jerusalem més o menys materialitzada o més o menys ideal. Alhora, però, eren uns homes que provenien d'una ciutat industrial alemanya o d'una tribu nòmada del Iemen. Israel ha estat repoblat amb els elements més diversos. Abans de la creació de la Llar Jueva, a començament de segle, ja hi havia jueus a Israel. Eren aquells jueus de la imatge romàntica, amb llargues barbes, que anaven a plorar al Mur de Jerusalem, o aquells altres, que encara ara persisteixen, de la secta samaritana, rebutjada pels ortodoxos del Talmud. Aquesta lleu crosta humana és la primera base que trobaríem en una estratificació de la població jueva actual. S'hi poden trobar adversaris acèrrims d'aquest Israel de Tel Aviv, de les recerques atòmiques i del jovent centrat entorn del pick-up. No foren pas ells, els qui començaren el moviment espiritual que ens havia de conduir a l'Estat d'Israel. Però també seria injust que no els comptéssim en haver de fer el recompte perquè potser és en ells que es conserva d'una manera més emblemàtica

aquell solatge de nostàlgia que és a la base d'un moviment.

Varen ésser els dòlars dels Rothsild que ajudaren les primeres tongades d'immigrants, idealistes moguts per la veu dels poetes i dels congressos suïssos que, fugint de l'Europa central, començaren la gran aventura a l'ermot abandonat per la incúria de segles. Va ser fàcil d'adquirir terres dels àrabs, que mai no es podien afigurar que els les pagarien tan bé. Ara, després d'anys, l'operació ja no sembla tan absurda. Allò fou el primer nucli de la força futura. Eren gent de Polònia, de Rússia, que fugien dels ghettos, de Varsòvia o de Moscou. Ells foren els creadors dels primers kibbutsim, institució característica que conjuga una mentalitat socialista amb velles idees comunitàries inspirades en la Bíblia. Ells són la generació heroica, i els actuals dirigents d'Israel encara ara se n'enorgulleixen com a participants o com a successors directes. Després vingué la segona tongada, els vaixells que, esquivant el bloqueig britànic, arribaven a Palestina fugint de la persecució nazi. Aquests, més aviat que no idealistes fervorosos, eren desesperats, nous fugitius d'Egipte, gent que hi anava a cercar un refugi. Ells donaren immediatament a Israel un aire centroeuropeu contraposat al món més oriental i rus dels primers immigrants. Em recordo ben bé que la primera vegada que vaig ésser a Tel Aviv em va sobtar el caràcter alemany dels cafès, dels restaurants, l'excés de Liszt, Mendelsohn o Beethoven

en els programes de concerts afixats per totes les parets. Fou una invasió densa, decisiva, que contribuí molt al caràcter de l'Estat que es gestionava. Amb ells, els jueus d'Israel pogueren arribar al milió, i això ens podria fer creure que el destí d'aquest poble naixent era marcat per sempre. La realitat, però, havia de continuar provocant nous problemes i complicacions. De l'any quarantavuit, en què fou creat l'Estat d'Israel, fins ara, els immigrants jueus han tingut un altre caràcter. Ara són gent d'Àfrica i d'Àsia, fugitius dels estats àrabs, colònies de l'Irak o del Iemen, d'Egipte o del Marroc. Tot això significa una sang més meridional, un altre món superposant-se als estrats ja establerts. Actualment, Israel té devers dos milions d'habitants, dels quals un milió i mig són jueus, perquè cal tenir sempre en compte les minories àrabs que romangueren al país i la població cristiana, que també pesa. Però dins aquest tot, l'element meridional ha pres una embranzida decisiva i a hores d'ara ja no es pot parlar d'Israel com a producte del centre d'Europa. La barrija-barreja és explosiva i tot seguit ens adonem que tota aquesta gent no són solament un color de la pell, ans també una manera de viure, una mentalitat determinada que cal acollar en una de les experiències més al·lucinants que la història ens ofereix.

L'Estat d'Israel viu dins la tensió que representa aquesta necessitat de crear una consciència nacional amb elements tan diversos. Abans hem

parlat de la llengua, i és innegable que ofereix un trampolí importantíssim per a aquesta unificació. Tot i així, els problemes són extremament complicats per als dirigents i la selecció intel·lectual del país. Sobretot perquè, paral·lelament als contrasts plantejats per aquesta població immigrant que pràcticament representa tots els països del globus, hi ha una altra qüestió que es pot fer sentir com més anirà més. Parlo de la dificultat de mantenir un estat de tensió a mesura que els anys oferiran a aquests immigrants un nivell de vida superior. Malgrat la jovenesa de l'Estat d'Israel, el problema de les generacions comença a ésser més greu. Hi ha els primers immigrants, idealistes, fervorosos, plens d'empenta. Si Ben Gurion deixa d'ésser cap de Govern, es retira en un kibbuts del Negev, per donar exemple. Però els jueus de la segona tongada, els perseguits, els derrotats, ja no poden tenir el mateix braó. Son comerciants, intel·lectuals, obrers de Tel Aviv. Necessiten una sol·licitud especial, exigeixen unes condicions favorables que no els permetin de somniar tot recordant una caseta a Hamburg o a Colònia. I el panorama es complica quan entra en escena la generació jove, la dels qui ja no han conegut el ghetto i han crescut amb l'urc i la seguretat que els ha donat el fet de pertànyer a un estat independent. Són els qui han estat anomenats els *sabra*, mot que és el nom d'un fruit dolç i aspre alhora que es fa a Palestina. Són els herois de la campanya del Sinaí, els propulsors de tota

nova inquietud, que consideren liquidat aquell fons de ressentiment que fou la feblesa i la força del poble jueu a l'exili. És natural que unes mentalitats tan oposades topin, i encara més perquè aquests joves gaudeixen de l'admiració general, perquè ells són els primers fruits que s'imaginen perfectes de tants de somnis durament aconseguits. L'enrolament de tots aquests mons de mentalitat diferent, tant en el terreny geogràfic com en el terreny purament generacional és, probablement, el gran problema d'Israel.

Avui per avui encara hi ha el perill de la frontera, el cop de nits, la precarietat d'una terra brevíssima que és sempre insuficient per als immigrants que arriben i que obliga a un esforç continu i, per tant, a una fe. Certes qüestions romanen per al futur. Avui Israel encara viu en plena exaltació romàntica. Hi ha unes paraules del profeta Nehemias que tenen una actualitat roent. Ens parla de quan Cirus permeté als jueus de tornar a Jerusalem i ells s'aplicaren a la reconstrucció del temple: "Quan Déu va tornar els presoners a Sió ens vàrem pensar somniar. Teníem les gargamelles plenes de rialles alegres i la llengua de càntics d'exaltació. Però Sanballat, Tobija, els àrabs, els ammonites i els asmodeus s'enfelloniren molt quan saberen que havíem adobat les murades i que les esquerdes es començaven a cloure. Es conjuminaren tots per atacar Jerusalem i saquejar-la... Des d'aquell dia, la meitat dels meus serfs treballaven, i l'altra meitat anaven armats de llances, escuts i

arcs. Els qui edificaven la muralla i els qui traginaven les pedres feien feina amb una mà i amb l'altra duien les armes... De nits fem la guàrdia i de dia treballem".

* * *

Tot aquest món d'Israel ens acompanyarà durant la visita a Jerusalem. No tant perquè el sabem veí, que ens sotja, que és part de la ciutat mateixa, com perquè és una pedra bàsica de la terra que trepitgem, de la ciutat que ens espera.

Jerusalem, tres vegades santa. Per a ells, els jueus, que creuen en el mateix Llibre en què nosaltres creiem; per als àrabs, que també es consideren hereus de la seva història i a la mesquita d'Omar, bastida damunt les ruïnes del Temple, situaren l'etapa tercera de llurs grans pelegrinatges: La Meca, Medina, Jerusalem; per a nosaltres, els cristians, quasi no s'ho val d'explicarho, la terra de Jesús, el punt d'intersecció de la transcendència en la Història. Tres vegades santa, la ciutat eterna del monoteisme, la ciutat de l'únic Déu, el Déu d'Abraham, de Jacob, de Moisès, que Blaise Pascal oposava apassionadament al Déu dels filòsofs i dels savis. El fet que hi hagi tanta gent que la reclami per a si i que sempre hi hagi una Jerusalem ideal cantada per rabins i místics, com un miratge etern per als homes de totes les races, contribueix a complicar el problema. Haurem d'ésser justos i provar de compren-

dre aquesta superposició de mons que, en aquesta ciutat, serà una superposició de barris, d'història i de llocs sants. Dit altrament, haurem de suportar aquesta ciutat dividida que creu apassionadament en un mateix Déu i que es contraposa en el més íntim de la seva fe fins arribar a l'odi i a la sang.

Ens estranya precisament la gravitació de tanta força espiritual sobre una ciutat concreta. Hi arribem com a una ciutat qualsevol, però resistint-nos a acceptar aquest fet. Amb sensibilitat aguda algú ha notat que "arriba que no podem comprendre que Jerusalem sigui una ciutat. Per molt ateu que hom sigui, per molt indiferent, per molt desenganyat que hom pretengui ésser, fa un efecte estrany de llegir el nom de Jerusalem en una estació de tren. Després ens hi arribem a avesar, però sense que mai ens deixi la nostàlgia d'una Jerusalem a la qual no fos possible d'arribar amb tren".

Però hi arribem gràcies al tren, o amb avió, o amb automòbil. Després, tot voltant una cantonada, ens pot sobtar un nom misteriós aferrat a la paret: La Via Dolorosa, per exemple. Tot es concreta i s'encarna massa en aquesta terra que per a nosaltres és la terra de l'única Encarnació. És per això que es fa difícil de suportar aquest assalt de records, de memòries expressades tipogràficament, que són cartells, rètols en els carrers o a les places. La realitat sempre ens decep. Aquests cartells tenen un estil, són d'una època, pertanyen a un gust determinat. Fatalment hi ha d'intervenir la imaginació, donar-los un últim sentit, una força

que no prové tant de la imatge com d'una última realitat que duem atàvicament dins la sang. Hi ha un salt constant entre allò que veiem i allò que ens hauria agradat de veure. Sempre ens imaginàvem una altra cosa. Arriba que ens enutja que tot sigui tan fix, tan materialment registrat. Ens rebellem romànticament davant l'arqueologia, davant tot allò que sigui encastar dins una pedra, dins un edifici, allò que fet i fet existeix perquè ho transcendeix, perquè és una cosa altra que allò que veiem. És possible, però, que aquest problema d'imaginació sigui la primera lliçó de Palestina: si més no, ens situa en un terreny ferm, des del qual es veu el salt, el buit que hi ha de l'home a Déu. És una situació curiosament real; mai no podem pensar que hi ha una correspondència exacta entre allò que veiem i allò que és realment. Per un atzar estrany, gràcies a circumstàncies històriques, Palestina i els seus edificis, la seva terra, els homes que topem pel carrer, constitueixen una superfície que no ens pot pas satisfer. Sempre són menys en un càlcul definitiu. Sempre hi ha una diferència entre allò que vivim i allò que preteníem viure. La terra no correspon al nostre somni, i per ventura la cosa més important del nostre viatge és comprendre com és de difícil arribar a fer el pas que ens condueixi a una seguretat, a una corroboració. Hi veníem amb l'esperança que tot s'aclariria, i tot està encara en suspens, en la interrogació fatal dels dies que vivim, com en una dificultosa arribada a port que desitgem, però que

fins i tot ací, on ens havíem afigurat que era més proper i possible, el veiem lluny encara, quasi inaccessible.

Hauria estat agradable que l'obra dels homes, llur arquitectura, allò que hi hagi de signe de l'eternitat a través de la bellesa, ens hagués pogut fer la il·lusió que havíem arribat. A vegades ens tranquil·litzem tot d'una: una plàstica, unes pedres, un perfil de veu o de forma gairebé ens fan la il·lusió que arribem a la veritat. Tot creant aquesta superfície, Jerusalem hauria pogut ésser un lloc de pau on els homes es poguessin afigurar que els mancava molt poc per a comprendre-ho tot. Però, providencialment, Jerusalem és una altra cosa. Jerusalem ens posa dins la nostra pròpia misèria. D'un cert punt de vista, és una ciutat que no s'ho val de visitar. Si, per exemple, anem darrera trobar empremtes materials, no hi ha dubte que no en trobarem cap. Jerusalem és envoltada d'una muralla àrab. La ciutat és medieval i franca. La podem referir a l'Edat Mitjana, a l'època dels croats, i a temps posteriors, naturalment, però la seva silueta actual ja no té res a veure amb la silueta que correspongué a l'única història que ens interessa realment. És ver que en els fonaments de la mesquita d'Omar hi ha alguns pocs carreus que daten del temps d'Herodes. Fins ara fa molt poc, els jueus s'hi podien anar a lamentar davant. És curiós que quan han estat lliures, quan s'ha creat l'Estat d'Israel, no es puguin acostar en aquest Mur de les Lamentacions. A pocs metres de distància no po-

den fer sinó somiar-lo i se l'han d'imaginar com si fossin en el ghetto més apartat del món. La seva situació pot ésser un avís, però. Les pedres materials no existeixen. La ruta del Calvari és objecte de mil discussions. Quan trepitgem aquesta terra que ens mena cap al Calvari es tracta d'una terra superposada pels romans per a llurs construccions. De fet, la ruta del Calvari no és a la superfície que recorrem pietosament. És fora de l'abast dels nostres peus, a l'interior, alguns metres davall el sòl actual. La trepitgem com per transparència, com sempre hem de trepitjar aquestes coses, una mica a les palpentes. "Ara veiem dins un mirall, en enigma, allò que després veurem cara a cara", ens diu sant Pau.

Som, doncs, davant una terra destruïda, víctima de l'estrall dels segles, on els nostres ulls materials a penes serveixen. Si a Orient això seria una veritat habitual, en el cas de Jerusalem pren un sentit més decisiu, perquè és cert que per a qualsevol de nosaltres aquesta terra no és pas un pretext per a elucubracions culturals, sinó per a una jugada més íntima i decisiva. Així, tenim sempre al davant un vel que ens dificulta una darrera visió que hauríem desitjat més eloqüent. Els edificis haurien pogut ésser més bells segons un determinat concepte que ens fem de la bellesa. Potser hauria valgut més que aquests edificis no s'alcessin sobre els llocs que veieren la definitiva aventura a cel obert. És segur que voldríem que un arquitecte de nom Barluzzi, el nom del qual valdria més obli-

dar, no hagués tingut tanta cura de donar aquest aspecte afectat i ostentós tot aquest món de reminiscències i de fe. En molts de casos ens sentirem revoltats per la seva imaginació peregrina, la seva dèria pueril de reduir a termes humans unes coses que fatalment escapen a formes i paraules. Veiem l'estil atroç de les seves construccions i ens molesta. N'imaginem d'altres per a substituir-lo. Però en aquesta idea mateixa de la substitució està el secret de l'engany. Potser és millor que els llocs sagrats no siguin aixoplugats per pedres que ens satisfacin a tots. Podria perillar que, aleshores, en visitar aquesta terra, romanguéssim massa tranquils. Amb això tornem a una idea que hem insinuat abans. Que l'arquitectura, que la vida sencera ens faci una impressió d'impotència, de no arribar a ésser, constitueix una base summament important perquè ens adonem que allò que ací es juga no té res a veure amb els nostres mòduls corrents, amb la nostra dèria de comprometre-ho tot i de pervenir a un equilibri tranquil·litzador que ens deixi satisfets.

Una altra raó d'escàndol per al viatger pot ésser el fet que aquests Llocs Sants siguin contínuament un punt de discussió, de lluita. Que el missatge de pau de Jesús trobi una imatge tan oposada en les violentes escaramusses de cismàtics i llatins, de coptes i armenis. A la basílica del Sant Sepulcre intenten de conviure cinc confessions cristianes. Com ens diu el pare Lelong, no han volgut seguir l'exemple dels soldats del Gòlgota, que no volgue-

ren esqueixar la túnica sense costura. En el Sant Sepulcre conviuen els catòlics llatins, els ortodoxos, els armenis, els coptes i els jacobites monofisites, l'església siríaca dissident, que també té els seus drets. Aquesta lluita pot ocasionar puerilitats contínues, o que a nosaltres ens semblen puerilitats, si més no. Em recordo molt bé que un dia del Corpus em va venir molt de nou que els escolanets, al ple del darrer Evangeli, llevessin ràpidament el missal i els objectes sagrats, deixant l'oficiant gairebé abandonat i en suspens. Després em varen explicar que era un problema d'horari, que a una hora determinada l'altar havia d'ésser lliure perquè els ortodoxos grecs hi poguessin oficiar. És un clima gairebé incomprensible per a la nostra mentalitat i que provoca bregues per llarg, discussions absurdes per un metre de capella, per una catifa lleugerament desplaçada del seu lloc. Altra vegada ens trobem davant el problema de la concreció humana d'unes coses que desitjaríem netes, desconnectades de la nostra incidència. En teoria, hi ha moltes coses que ens poden molestar. Però ja se sap que les mans només poden ésser netes quan no les fan servir. Quan cal emprar-les, s'embruten. Però és precisament per això que ens mouen a pietat i, com Charles Moeller ens diu, estimem "més que els nostres ulls" l'Església que es veu obligada a utilitzar aquestes mans.

* * *

És per tot això que resulta difícil d'afigurar-nos que puguem venir en aquesta terra amb els mateixos bagatges amb què anem a Escòcia o a Suïssa. Hom ha dit, amb raó, que quan es tracta d'un viatge a Terra Santa, els consells habituals al turista hi són massa. De fet, no hem pas de menester el Baedeker, la guia de les nostres excursions habituals. En aquest cas, l'únic Baedeker seria la Bíblia, els Evangelis. No ens il·lustrarien pas sobre detalls històrics, sobre topografia, sobre dimensions i distàncies, però és que tot això té poca importància quan es tracta de recórrer una terra fatalment ideal. El pelegrí ha de prendre el lloc del turista, fatalment. En el nostre temps, el pelegrí és una figura gairebé literària. Ens l'afigurem amb les petxines de sant Jaume, amb la petita carabassa penjada al bastó, sobre gravats de boix que pengem decorativament a les nostres cases. El pelegrí, però, és una imatge més decisiva que tot aquest joc d'estampa popular. El pelegrí s'oposa ara al turista en la seva accepció més literal, per bé que el turista pot ésser pelegrí i que el pelegrí també pot ésser turista. El que ací val és una disposició de l'ànima, una actitud prèvia que permeti la invasió d'una sèrie d'elements que no es troben a les guies ni a les històries de l'art. Es tracta de comprendre que anem a una altra terra, a una terra que és la nostra darrera terra. Durant l'Edat Mitjana, el pelegrinatge pren el seu sentit més elemental. Es tracta de sortir de casa, de deixar els nostres camps, les nostres amors, tot allò que ens

ferma a una terra i a una vida, per anar a cercar alguna cosa que ens afigurem molt més important per a nosaltres. Es tracta de caminar, perquè el camí és l'única cosa que resta als homes si no es volen immobilitzar en el propi buit. El pelegrí s'imagina alguna cosa enllà, està segur que hi ha algú que l'espera. I és per això que parteix. I arriba a Jerusalem, conduït per la seva fe. Jerusalem no és una cosa abstracta, és una ciutat per la qual hom pot morir, abans d'arribar-hi o després. Les coses que veurem pel camí o quan hi arribarem tenen molt poca importància. El que ens interessa és el moviment, l'empenta, el deler que ens mou. El turista es pot permetre el luxe de fer cada vespre com una mena de balanç de les seves conquestes. Pot ordenar en columnes de dèbit i crèdit allò que ha guanyat i allò que ha perdut. Després del balanç fins i tot es pot sentir insatisfet. El pelegrí no. El pelegrí mai no acaba d'arribar. El pelegrí continua, camina sempre i, quan arriba, encara no ha arribat. Sempre li manca alguna cosa per a la seva sed, per a la seva fam d'absolut, per a la seva Jerusalem somniada i que mai no pot arribar a tocar.

En aquest sentit cal reflexionar sobre què representa un viatge, una pujada a Jerusalem. Aleshores Jerusalem no és solament la terra dels qui hi arribaren i deixaren els ossos en el seu camp. És també la terra dels qui parteixen, dels qui volen arribar, dels qui fabriquen la pròpia fe perillosament, en lluita contra ells mateixos. És per això

que crec que en una transcendència última aquest viatge és l'únic viatge possible. Materialment, l'única cosa que fem és acotar en imatge o en paisatge el nostre itinerari més pregon. Per al qui té fe, això és una veritat elemental, car realment aquest itinerari va existir i els noms geogràfics són altra cosa que un pur so. Ells també són petites pedres d'aquest treball de la divinitat en el món, d'aquest encastament de Déu en els homes. Però fins i tot per als qui no es poden afigurar aquest darrer contacte, per a tots els qui creuen que la vida només és transsumpte, reflex il·lusori, impossibilitat de contacte, el viatge a Jerusalem pot prendre un sentit ple. No és pas cas de saber el nombre exacte de quilòmetres que haurem fet. Per ventura val més solament imaginar-se que caminem o que volem caminar. Fet i fet, es tracta d'ésser pelegrins, de servar una darrera tensió que ens privi d'instal·lar-nos en la nostra angoixa, en la nostra incapacitat, en la nostra mancança. Curullar-la pot ésser un mot excessiu. Però el fet d'intentar-ho ja em sembla més a prop de la nostra feblesa, de la nostra impotència. En tot cas, en aquest intent trobaríem allò que eleva l'home per damunt el seu inútil orgull. Em sembla que en aquest cas el mot expectació és el mot clau. Sigui què es vulgui, tots esperem el Messias, tots volem pujar a Jerusalem, tots desitgem veure Jesús, conèixer-lo.

Sempre correm el risc de parlar massa des del nostre cor o d'allò que pretenem que sigui el nos-

tre cor. Tot i així he trobat necessari, àdhuc dins el terreny de la pura objectivitat, assenyalar que un viatge a Terra Santa implica una disposició determinada. Si faig aquesta afirmació és perquè penso que no s'ho valdria pas massa d'arribar en aquests llocs si d'antuvi no hi haguéssim carregat tota la nostra força espiritual. Malgrat el paisatge, malgrat la silueta vertaderament bella de Jerusalem des de la Muntanya de les Oliveres, malgrat el desert de Judà o els horts de Natzaret. Tot aquest món només pot prendre el seu sentit verader si ens imaginem, com deia abans, que tots som una mica pelegrins, i que per a nosaltres és arribada una hora de silenci. Llavors ja no pensem en res, caminem, només caminem. Moltes coses que primer ens neguitejaven ara no ens preocupen gens ni mica. Un altre dels records de la meva estada en aquest país és que va arribar que jo, tarat per totes les meves obsessions estètiques, ja no em podia adonar de com eren les esglésies o els convents que visitava. Encara més, m'agradaven per allò que tenien de poc sorprenent, d'habitual, d'estèticament intolerable, però també d'acostat al meu costum, a la nostra missa dominical. Va arribar que l'estil Saint Sulpice tenia per a mi un sentit especial perquè, lleig o bell, era l'estil de la meva infantesa, l'estil de la meva eixampla barcelonina. Em vaig arribar a commoure amb aquell aire de cosa familiar que em sobtava cada vegada que entrava a un d'aquests convents, tots de les darreries del segle passat o de comença-

ment d'aquest, tots talment un collegi dels jesuïtes o de Jesús i Maria. Comprenc que tot això és absurd, i que en un altre terreny no podria defensar aquesta actitud. Però allò que interessa d'ella és potser el reflex d'una indiferència que fatalment ens ataca quan arribem a un estadi més decisiu de la nostra vida. Aleshores ens disposem a contemplar les coses sense que entre elles i nosaltres s'interposin tots els prejudicis que tan sovint ens sotgen. La substància ens interessa més que el paisatge mateix; allò que volem veure més que no pas allò que veiem. Amb un criteri racionalista, aquesta actitud seria indefensable. Però no crec que els criteris racionalistes siguin els únics. Honradament, qualsevol de nosaltres ho pot verificar contínuament. Hi ha unes altres forces, unes altres veritats que ens mouen.

Si entrem a Palestina per Jordània, el Jordà ens barrarà el pas. El Jordà podria ésser exclusivament el nom d'un riu si no desvetllés en tothom la idea del bateig. En aquest país, sempre, els noms són una altra cosa, o són més que una cosa. En aquest cas, ens imaginarem la figura del Baptista. Si hem llegit els darrers documents sobre les troballes del Cumran, la imaginació se'ns pot desbocar per provar de comprendre què foren els essenis, la vida monàstica primitiva del món jueu. Podrem discutir de si sant Joan Baptista va ser novici esseni, si la primitiva Església rebé la influència d'aquesta tendència que, ensems amb saduceus i fariseus, es dividien la mentalitat he-

brea d'aquell temps. Per a nosaltres, però, el Jordà serà més íntimament el paisatge del bateig de Jesucrist. La incidència històrica esdevindrà secundària. Solament romandrà una imatge estranya, un gest absolut i l'ombra dels primers deixebles sorpresos.

I així sempre. Betània pot ésser una altra etapa del nostre viatge. Marta i Maria, Llàtzer, una estranya sensació d'intimitat, fins i tot d'amor humana, gairebé d'assossec, però també l'incomprensible cos blanc ressuscitat. També anirem a Betlem, a la Casa del Pa, on comença tot el drama. Beitsaur, la vila dels pastors, és dins una clotada. L'indret és típic d'un betlem ideal, a penes modificat en els seus camins. En aquest cas sí que és possible que trepitgem exactament allà on romangueren estampades les petjades dels pastors o dels reis. Màgicament, la natura serva com un mateix perfum i una mateixa línia d'il·lusió. Si podem travessar la frontera que separa Jordània d'Israel arribarem a Natzaret, a Canà, a Tiberíades, on Jesús trobà els primers deixebles; podrem arribar al lloc de les Benaurances. Si no, haurem de deixar aquests camins per a la darrera imaginació. A Jerusalem mateix ens trobarem impossibilitats de fer un itinerari complet. Moments tan decisius com el de la Cena se situen en terra que no podem visitar. I és aquí mateix, a pocs metres, no gaire lluny de la Porta Daurada. Jerusalem, però, és plena a vessar d'aquesta riquesa de records i empremtes que anem cercant, que anem escorcollant. Submergits

per l'arquitectura de què hem parlat, dins un excés de pedra que ens priva l'horitzó obert que potser desitjaríem, trobarem els llocs del Calvari i del Sant Sepulcre. Aquí han estat nombrosos els qui no hi han vist sinó allò que duien dins el cor. En tot cas, és millor monument que la pedra el rostre estàtic que podrem veure ajupit sobre el marbre de la petita capella dins l'església del Sant Sepulcre, situada en el lloc on el cos de Jesucrist va ser dipositat. Molta gent s'acala per passar per la petita porta que ens mena en aquest indret únic. Són gent de tots els països, de totes les races, vinguts dels mons més contradictoris. A vegades hom no sap què pensa o què sent aquell home que l'acompanya en la pregària muda. Però no podem dubtar que, tant ell com nosaltres, som envaïts per una mateixa sensació d'absolut. Sentim que verament som germans, en el gest i en alguna cosa que hi ha enllà del gest. Pelegrins tots, fins els qui es pensen no ésser-ho. Per ventura és un moment breu, el seu i el nostre. Després provarem d'oblidar-lo, ens farem la ilꝉusió d'oblidar-lo. En el nostre carnet de viatge podrem escriure algunes línies més o menys agudes i pintoresques. Però el camí que hem fet es replega sobre nosaltres mateixos, inscriu la seva caꝉligrafia en el nostre interior. El podem abandonar, però ell no ens abandona.

D'una manera o altra haurem ascendit al cim, haurem ascendit a Jerusalem. Com els pastors i els reis, que foren els primers pelegrins, iꝉluminats

i cecs, pelegrins absoluts. En aquest moment que ja no veiem res, quan els ulls s'aclucaran, arribarem al fons de la Cova, a l'exaltació del Calvari, a la profunditat del Sepulcre, al cim de la Resurrecció. No es tracta de res de tangible. És veritat que podrem llegir, en un estel aferrat a la pedra, "hic de Virgine Maria, Jesus Christus natus est". Pot ésser una simple indicació topogràfica. El que val és aquesta pedra adormissada, rabejada en dies, anys i segles, que produeix un silenci quasi massa dens. Repetim-ho. No som pas a Itàlia, ací no hi ha res a contemplar. L'art no aconseguirà de distreure'ns. Una decoració d'ex-vot ens pot fer pensar més aviat que és un mal negoci d'anar a Palestina amb tot bagatge que no sigui el bagatge purament cultural. Aquest món és un món d'interioritats, d'arrels, gairebé de llàgrimes. No hi ha empremtes, i tot hi són empremtes. Sempre n'hi podem descobrir, en el paisatge, dins l'aire, en la gent. En podem descobrir dins la cova de pedra i dins la cova del cor. Empremtes damunt unes altres empremtes que formen una empremta única, terrible, que és la nostra substància més íntima, la nostra raó d'ésser. Un acord absolut que s'enfonsa dins la immensitat de la nostra sang, apilant segles, pobles, mons, reduint la creació a unitat, a fi. D'altra banda, un fibló de sentiments dins la tebiesa de les venes. Com una primavera definitiva, com aquesta primavera eterna del Nadal que es repeteix per la Pasqua. És per tot això que no hi ha res de romandre com buit, perquè sem-

bla que així el ressò de tantes crides arriba més bé. Ens podem perdre a qualsevol lloc: l'estel d'argent sobredaurat, aferrat a la pedra que hi ha dins la basílica de la Nativitat de Betlem, ens il·luminarà per sempre.

VI

A LA VALL DEL NIL

Sobre el mapa, Egipte té unes proporcions lògiques, normals, però aquest Egipte del mapa té molt poca cosa a veure amb l'Egipte de la realitat. El secret d'aquest país és en una gran part geogràfic. En endinsar-nos-hi ho comprovarem. Egipte no és sinó una vall, un seguit de conreus tot al llarg del Nil. Si fem excepció del delta, on el Nil s'obre com un ventall, el país és simplement com dues franges de terra més o menys amples que segueixen el curs del riu. Entre l'aridesa del desert i la verdor generosa d'aquesta zona de conreu no hi ha espais intermedis. Es tracta d'un tall sobtat, brusc, una línia absurda que separa una terra enormement feraç d'una altra de completament àrida. Del verd al roig sense solució de continuïtat. Les dues voreres verdes segueixen la calçada blava que va a desguassar a la plaça triangular

del delta amb la seva confusió de braços d'aigua i canals que parteixen els camps esponerosos. La màxima amplada d'aquesta zona de vida, abans d'arribar al delta, és a Beni Sonef, amb vint-i-quatre quilòmetres. Generalment és molt més estreta i no contrapassa els deu o quinze quilòmetres. En el triangle del delta adquireix el màxim d'extensió. En aquesta zona viu apinyada una població de devers vint milions d'habitants —una densitat superior a les més altes d'Europa— i tot allò que Egipte representa històricament. A banda i banda d'aquesta avinguda verda i blava, l'aridesa desèrtica desplega el seu miratge encès. És aquest desert que permet d'assignar a Egipte una superfície oficial de 640.000 quilòmetres quadrats, però si ens atenim a l'Egipte real, es redueixen a uns 33.000, incloent-hi rius i canals, la qual cosa equival a un territori un poc més extens que Sicília o Bèlgica.

L'estranya combinació d'aquests elements és encara aguditzada per aquella sensació de terra sense límits pròpia de tantes regions africanes o asiàtiques. És il·limitat el riu, l'origen del qual, en el cor d'Àfrica, havia d'ésser fatalment misteriós per a l'Egipte faraònic, i l'acabament del qual, el delta, tendeix a una confusió paral·lela a la dels seus orígens. Són il·limitats els deserts, és inhumà el tall brusc que els separa del llarguíssim corredor de la terra feraç, i el delta, que amb la forma triangular, molt més normal, ens podria fer imaginar una configuració geogràfica més acostada a

les nostres concepcions, ens fa també una sensació d'infinit a causa de la seva monotonia, per l'oneig verd dels seus camps de cotó, que són la riquesa d'aquesta terra, i que solament són interromputs pels petits vilatges blancs i informes que es van succeint. D'Alexandria al Caire hi ha més de doscents quilòmetres de viatge sense alteracions.

Allà on en el nostre país trobem quatre o cinc contrades ben diferenciades —vegeu, per exemple, la varietat de paisatge que ens ofereix el simple trajecte de tren de Portbou a Barcelona— en el delta solament hi ha una simple repetició, una repetició meravellosa, riquesa que s'amuntega en un jardí que ens sembla fantàstic, irreal. Una natura amb les dimensions enormes, com adequada a la raça de colossos i d'esfinxs que guaiten a les riberes del Nil. Immòbil, fix, com si fos atacat d'una estranya paràlisi, aquest paisatge ens colpeix com una cosa enigmàtica i incomprensible. Món elemental, amb el cel blanc sense pluja i amb el sol encegador, talment un ull —"l'ull de Ra"— eternament fixat sobre el camí dels homes.

Michel Butor, el jove novellista francès, va estar en una vila d'Egipte algunes temporades, fenthi classes. Amb la seva lucidesa prodigiosa escriu: "La vall del Nil té una direcció principal, un sentit absolutament privilegiat. La composició de la pintura egípcia antiga, amb els seus registres paral·lels superposats, ho expressa admirablement. Si sóc a França, em puc fer enfora del lloc on visc allunyant-me per qualsevol vent de la Rosa: els

camps es despleguen al voltant i fins i tot les muntanyes, per molt difícilment accessibles que siguin alguns cims, no ens apareixen com a obstacles, sinó tan sols com a nuclis de resistència enllà dels quals tot continua... A Egipte, però, podeu viatjar indefinidament cap a la Mediterrània per un costat, cap a Etiòpia i Sudan per l'altre, però si camineu perpendicularment al curs del Nil, us trobareu tot d'una aturats pel desert, que comença amb una brutalitat extrema. I sabem que sempre serem aturats, perquè aquest desert comença amb una cinglera que ens barra el pas. Les cingleres s'estenen paral·leles: són la murada, el límit orgullós, incontrastable, d'aquest món humit i vegetal, la brusca frontera implacable del domini dels homes. Volíem saber allò com es continuava perquè, venint d'Europa, no ho enteníem ben bé. Dins un espai on no érem res, a poques passes dels conreus més intensius del món, dels camps que fan tres esplets cada any, tot d'un plegat, sense la més petita transició, trobàvem la pedra fuetejada pel vent, l'escorça seca del globus... el domini dels déus i dels morts, una immensitat, d'altra banda, propera, sense noms, sense jalons i sense mapes, una immensa reserva d'amenaça que a vegades podia prendre cos i davallar, devastant sota la forma de fantasmes els somnis dels egipcis, o en forma de xacals que apareixen de nits, o d'animals feroços que es llancen sobre els estables, o de lladres, o del vent que ho abrusa tot."

Heròdot, ja, parla d'Egipte com d'un do del

Nil. Les dues primeres grans cultures que trobem al Pròxim Orient es desenvolupen gràcies als rius. Les cultures mesopotàmiques recolzen sobre el Tigris i l'Eufrates, i la cultura egípcia sobre el Nil. Aquest do, però, no és pas un do completament gratuït. L'Egipte dels faraons va ser una civilització molt elaborada, amb una organització que comportà molts de segles de lluita perquè arribés a cristal·litzar. El do del Nil és un do domesticat, car sense aquesta domesticació humana la vida hi hauria estat impossible. Les disposicions legals que ens n'han pervingut ens informen de com la terra era aprofitada. En una certa manera, Egipte fou com una gran empresa econòmica menada per uns homes que n'estudiaren tots els detalls, que tingueren un gran sentit pràctic. El Faraó, al cim de tot, és la garantia que aquest exèrcit de treball no s'extralimitarà en les seves funcions. Quan entre l'Antic Imperi i el Nou es produeix una situació anàrquica al país és perquè, havent-se afluixat els ressorts de l'Estat, els senyors locals, l'aristocràcia esparsa, creen una situació de desordre incompatible amb les exigències econòmiques d'aquesta gran explotació. És per això que una de les figures més importants de l'Egipte antic és el funcionari, el visir que s'embarca periòdicament a Memfis o a Tebes i que davalla a tots els nomos per controlar la bona marxa dels treballs de canalització, per garantir els imposts, per verificar la fidelitat dels governadors. És una figura més important que la del guerrer que, si apareix mai

dins la història egípcia, és d'una manera més esporàdica, com per exemple en els temps d'expansió de Tutmosis III, a la 18.ª dinastia. D'altra banda, el guerrer també és un funcionari i en temps de pau s'ocupa de les obres públiques. El Faraó té com a títol màxim el de constructor.

Tot això crea una situació més aviat pacífica, un estat molt jerarquitzat, una vida molt estabilitzada. El nòmada ha esdevingut plenament sedentari. Enfront de les grans migracions i els moviments de pobles característics d'Anatòlia o d'Aràbia, l'egipci és un ésser que es mou molt poc, lligat com està a una tasca quotidiana, a uns camps casolans que són el seu únic horitzó. L'escriba, que representa el primer pas per a accedir a la categoria de funcionari, és l'ideal màxim d'una civilització.

L'antic Egipte va tenir la virtut de provocar l'admiració de tota la posteritat. Sempre ha impressionat la unitat d'una cultura que, sense gaires variacions, se sobreviu durant tres mil anys. Els monuments que ha deixat són imposants. Egipte fou un poble de picapedrers, que treballà la pedra amb una seguretat esbalaïdora. Pedres dures, basàltiques, que han resistit els segles admirablement. Una de les sensacions més curioses que sentim davant l'arquitectura i l'estatuària egípcies és deguda a l'impressionant estat de conservació en què ens han pervingut. Les arestes encara ara són perfectes, el poliment sembla fet de l'hora. N'hi ha per a pensar que es tracta d'una immensa

falsificació, tanta és la sensació de cosa nova, recent, que ens colpeix. I malgrat les depredacions sistemàtiques, de la successió ininterrompuda dels saquejadors de tombes que ja s'hi posaren en temps dels faraons i que han continuat fins als nostres dies, hi ha, a museus i col·leccions, quantitats d'obres i objectes suficients per a donar-nos la idea d'una riquesa incomparable. No cal inventar l'antic Egipte perquè existeix en realitat i la mola gegantina de les piràmides de Gizeh encara ara proclama la seva grandesa esbalaïdora.

Tanmateix, aquest Egipte que ha arribat a nosaltres no és pas tot Egipte. En pedra, en matèria que resistís els estralls del temps, els egipcis només hi bastiren els grans monuments religiosos. Ells, per contra, habitaren cases de tàpia que han desaparegut, però que eren pràcticament iguals que les que encara ara veiem tot seguint el Nil. Quan dic "ells", parlo de grans i petits, de nobles i pagesos. Per a la mentalitat egípcia, l'única casa important era la casa que bastien durant tota la vida per a llur existència ultraterrena. Piràmides, mastabes, tombes buidades dins la roca. Tot això respon a llur culte dels morts, a l'exigència d'un poble que vol perllongar en el més enllà la seva vida actual. Els temples no fan sinó subratllar aquest aspecte. El culte és sobretot la garantia necessària per a la vida esperada.

Justament per això, per la importància decisiva de tot el que es relaciona amb la mort, la civilització egípcia, durant molts d'anys, ha tingut l'as-

pecte d'una cosa dramàtica i funeral que li han donat tantes pàgines de literatura fàcil. El hieratisme de la seva escultura contribueix a aquesta solemnitat mortuòria. De les piràmides de Gizeh, ni en parlem. Les especulacions sobre el misteri de la gran piràmide han suscitat moltes pàgines esotèriques i càlculs matemàtics fantàstics que, després, no han resistir una crítica sòlida. Hi ha, doncs, una visió quasi cinematogràfica feta de por pànica, de despotisme i de terror. La zoolatria, tan difícil de comprendre amb la nostra mentalitat actual, subratlla aquest element que en podríem dir tenebrós. Els déus de l'antic Egipte conserven llur primitiva imatge animal: vaques, bous, xacals, gossos, cocodrils, simis, falcons, abelles són divinitzats sense que els calgui prendre una forma més humana. Més conservadora, per ventura, la mentalitat egípcia no cobreix les etapes que portaran els grecs a llur antropomorfisme. D'altra banda, no és capaç d'assolir l'abstracció a què els pobles semítics ascendiren immediament. Els infinits déus dels nomos primitius, dels vilatges, es conserven sempre i els déus de tipus més general adoptats per l'Estat, Amon-Ra, Aton, Pta, fins i tot el culte popular d'Osiris, no signifiquen pas la supressió d'aquesta selva d'animals protectors que presideixen els destins d'un poble. Per a nosaltres, aquests caps d'animals, tan abundants dins l'estatuària egípcia, tenen un aire equívoc. Ens costa d'imaginar-nos que en ells cristal·litzaven aquelles virtuts d'agilitat, capacitat de vol

o força que, no posseïdes pels homes, eren tot seguit divinitzades en els éssers que les posseïen.

Però convé superar aquesta primera idea excessivament fosca del poble egipci. La gravetat dels monuments, el misteri de tants de rostres, aquesta mena de dèria de la mort, ens indueixen a engany, no solament perquè emfasitzen exclusivament sobre un dels aspectes de la vida egípcia, sinó perquè, mal interpretats, desfiguren aquest aspecte. Potser devem a la possibilitat de desxifrar els jeroglífics i a les excavacions successives, sobretot pel que fa al relleu i a la pintura mural, el fet que els nostres conceptes hagin canviat radicalment. La poesia i la novella egípcia, les escenes de costums reflectides dins les cambres mortuòries, ens posen en contacte amb una vida molt més dolça i agradable. Ens posen en contacte, sobretot, amb una delicadesa sentimental que no ens hauria de sorprendre si entre Egipte i nosaltres no s'interposés el mur espès dels prejudicis. Llavors comprenem el veritable sentit d'aquesta obsessió ultraterrena. El fet és que l'egipci no hi vol pas creure, en la mort. Poble indubtablement religiós, però també estranyament vital, afectat de les coses materials, amb un pragmatisme sorprenent a la seva època, allò que fa amb la mort és una jugada quasi pueril. L'altre món no és sinó la continuació d'aquest. El mort s'emporta tots els seus estris, les seves eines, la roba, els menjars, les coques, els criats, les concubines, els gossos, les barques. I els qui romanen li han

d'assegurar amb llurs ritus aquesta companyia amable i dolcíssima. Perquè el mort pogués continuar la vida de cada dia foren alçades aquestes imposants mastabes que animen el desert egipci. Hi ha un detall que ens mostra fins a quin punt era viva aquella fe: les tombes sempre són més importants que les cases dels vius. Dins aquesta afirmació incloem també el palau del Faraó. Com ja hem dit, els palaus i les cases eren de tàpia, i no han resistit el pas del temps. Contràriament, les piràmides i les mastabes solen ésser de pedra, com els temples. De pedreres remotes eren transportats, pel riu, els carreus per a les grans construccions. Per a aquest poble, la mort era una obsessió diària. Una mort, però, que no assolia aquest sentit tràgic que la nostra sensibilitat exacerbada li ha donat. Una mort que intentava ésser, dins els límits del possible, una vida que continua. Una vida que continua amb tots els seus detalls, amb totes les seves febleses i fins i tot amb tots els seus imaginats avantatges.

Herman Grapow ens diu: "L'egipci, totalment orientat cap en aquesta vida, no vol morir i espera sempre, salvant manifestacions pessimistes circumstancials d'accent diferent, poder perllongar a ultratomba la pròpia existència terrenal. És per això que malda angoixosament per no parlar de la mort i es pensa poder, diguem-ne, conjurar la vida amb la paraula tot anomenant el regne dels morts "país de la vida", on l'home vivent va a reposar. Aquest poble, més que cap altre,

evita constantment, quasi per principi, de parlar de la mort i dels seus fenòmens. Tot allò que concerneix la mort, la tomba, el regne dels morts, es considera escandalós i és embolcallat amb metàfores palesament eufèmiques". Grapow es refereix al fet indiscutible que, dins la literatura egípcia, la imatge és aplicada sobretot als temes del més enllà. Fet i fet, l'egipci explica la mort com a permanència. Ignora, com diu Worringer, la idea d'una migració de les ànimes en el sentit de purificació. La forma de la seva immortalitat és la d'un ésser permanent, no pas la d'una cosa que advé, que canvia i es transforma, que esdevé una altra realitat.

A través d'aquesta especial concepció de la mort es comprèn més bé la singular afecció als goigs de la vida, el sentit de les petites anècdotes sentimentals que trobem dins tants de textos. Hi ha una sensualitat oberta envers els arbres, els perfums, les flors, que implica un refinament continu, un cultiu de totes aquelles coses que puguin distreure'ns de pensaments més greus. És per això que Wiedemann ha pogut escriure que "en conjunt, els egipcis eren un poble alegre, joiós, amb el cor lleuger i pagats d'ells mateixos. Llur obstinació principal era de procurar-se una vida material tan agradable com fos possible. A la Vall del Nil no existí el pessimisme sinó per excepció". Potser l'afirmació és massa absoluta, perquè certa tendència a la felicitat no és exactament la felicitat. Tot amb tot, val com a senyal i representa una correcció im-

portant a una idea més romàntica sobre Egipte propugnada pels nostres avis. La primera erudició sobre Egipte es va basar, sobretot, en l'entusiasme del món greco-romà davant una civilització que no arribava a comprendre. Aquesta visió, que recolzava incontestablement sobre el volum monumental d'Egipte, insistia molt sobre el misteri, sobre un darrer secret indesxifrable que havia d'ésser la clau d'aquest món remot. Aquesta idea fou summament vivaç fins ara fa pocs anys. Ja hem dit que ha estat la lectura dels jeroglífics, concretament, allò que ha causat la seva liquidació. Les especulacions sobre una alta matemàtica que hom va imaginar com a patrimoni dels egipcis antics animaren tota la maçoneria universal. Era agradable, inquietant, suggestiu, d'inventar una teoria de càlculs que els moderns encara no havíem assolit. Satisfeia l'eterna obsessió de l'home per una màgia que reneix contínuament. Les excavacions foren afectades per aquestes estranyes creences. Sobre la tomba de Tutankàmon s'ha bastit una literatura fantàstica. Però tota aquesta especulació no resisteix la prova dels fets que, en el cas dels egipcis, palesa una artesania magnífica, un instint artístic indiscutible, però no pas aquelles grans intuïcions cerebrals que els foren atribuïdes. En aquest sentit, l'egiptologia actual és molt més modesta i la seva admiració envers Egipte no obliga a desvirtuar els fets concrets que es deriven de les pedres i dels jeroglífics.

Això pot portar a caure en l'excés contrari. Wor-

ringer té un llibre magnífic sobre l'art egipci. És un llibre polèmic, que si ara ens interessa és perquè representa la punta extrema d'aquesta reacció. Per a Worringer, Egipte és una colònia sobre una base artificial i té la forma de cultura pròpia d'una colònia. Amb això vol dir que la cultura egípcia, recolzant-se sobre bases prehistòriques, no va fer sinó organitzar una sèrie d'elements previs a la seva cristal·lització. Aquests elements prehistòrics de la Vall del Nil, ensems amb l'aportació africana i la pressió del Pròxim Orient, crearen un sincretisme que Worringer descobreix en allò que en diu el "parc natural dels déus egipcis". Seguint aquesta idea, afirma que la civilització egípcia, perquè de fet només és un civilització, i no una cultura, és un producte artificial, i, en definitiva, artificiós. Egipte, oasi allargassat a les vores del Nil, presta aixopluc a formes culturals estranyes i superiors, contribuint a difondre-les i a vulgaritzar-les. Emportat pel seu raonament, s'imagina Egipte com allò que els Estats Units representen avui dia dins la cultura actual: un lloc de refugi, d'emigració, més organitzador que no pas creador, que troba el seu sentit en la tècnica que li permet de donar relleu a riqueses espirituals que no són veritablement seves. Egipte hauria realitzat aquells segles un paper d'intermediari, recolzant-se en una capacitat indiscutible per a recollir gèrmens de vida que, sense un terrer adient, no podien fruitar. A causa d'això considera fatal la immobilitat egípcia, puix que en el país no hi

ha una capacitat creadora d'evolució. Els pobles colonialistes, que són sempre pobles artificials, no poden crear mites. La religió es transforma en una selva intricada de ritus i de fórmules. Tot hi té un aire confús. Res no substitueix res. Assistim a una juxtaposició, purament externa, de creences i formes, característica de les situacions estretament conservadores.

No seguirem Worringer en la seva exagerada tesi. A més a més, per principi, ens malfiem de les relacions massa fàcils, com és en aquest cas el recurs continu als Estats Units. D'altra banda, la seva teoria fa molt difícil l'explicació de certs aspectes decisius del món egipci. Fins i tot admetent en el detall molts dels seus comentaris artístics, resta sempre un marge de misteri —i ara parlo d'un misteri altre que aquell a què hem aHudit abans, quan tractàvem dels excessos d'imaginació dels primers egiptòlegs— que ens obliga a pensar que l'estatuària egípcia, per exemple, és una valor en si, irreversible, solament explicable per ella mateixa. Per a adonar-se'n n'hi ha prou de recórrer les sales del museu del Caire o del Louvre o de la National Gallery, de Londres. El caràcter és una cosa que s'imposa a través de camins de sensibilitat que no cal justificar pel raonament. En art, la cosa més important és veure. Comprendre és una cosa que ve després, i que en el fons no és estrictament necessària, tot i que també ajuda i completa la nostra visió. A més, no hi ha proves per a afirmar que l'art egipci és una pura con-

seqüència. Se'ns ofereix total, absolut, tancat dins ell mateix. Quan això succeeix, és molt difícil de no confiar en la valor de la pura intuïció. L'entusiasme, no ja dels historiadors o dels arqueòlegs, sinó dels simples artistes, és més concloent per a nosaltres que totes les teories.

* * *

Cal insistir, però, que la tesi de Worringer té la seva valor i gràcies a ella certs aspectes de la vida egípcia poden ésser més o menys aclarits. Per exemple, el paper de la dona en aquella societat, un paper molt diferent del que podem comprovar en altres societats orientals de l'època. Indiscutiblement ens fa pensar en una societat més elaborada, més cristal·litzada, més ciutadana. Una societat que tant pot ésser comparada amb certes societats actuals —l'americana, per exemple— com amb el divuit francès. Veiem com, en el món egipci, la dona hi té un paper rellevant. En primer lloc, hi ha un fet decisiu. La propietat es transmet per mitjà de les dones, de mare a filla. Aquest costum és observable en el cas dels faraons que es casaren fins i tot amb llurs germanes o filles. Sabem que, a vegades, aquests matrimonis eren simple formalitat, però, en tot cas, ens donen clarícies sobre la importància legal de la dona. La sobirana —diu Margaret Murray— ho era per dret de naixença i el sobirà ho era per dret de matrimoni. La història dels matrimonis successius de Cleòpa-

tra ve a tomb, en aquest cas. Primer es va casar amb el germà major, que governà gràcies a aquest matrimoni. Quan aquest va morir, es maridà amb el germà menor. Aquestes unions no donaren fruit. Cèsar, conqueridor d'Egipte, es va haver de casar amb Cleòpatra perquè el poble egipci l'acceptés. Després, per tanda, Marc Antoni va ser l'espòs. Quan aquest hagué estat vençut Octavi l'havia de substituir però llavors, segons la frase humorística de Margaret Murray, Cleòpatra tingué seny i es va morir.

Aquest aspecte legal explica potser la valor de la dona en la vida egípcia. És evident que, a més de l'esposa, a casa, l'home hi té nombroses concubines. Però és l'esposa la qui realment presideix la casa, no solament en la intimitat, ans també en les recepcions, en les festes, en tots els actes de la vida. Els relleus de la pintura egípcia ens forneixen proves abundants d'aquesta unitat de l'home i la dona en la feina o en la representació diària. Seria ridícul d'atribuir l'abundància d'aquestes parelles a un simple sentimentalisme. Si hom les representa és perquè vertaderament han d'ésser ofertes a l'admiració de la gent. En aquest país, la dona no hi viu pas aïllada, com és freqüent a l'Orient. Sabem, d'altra banda, que tenia una educació completa, que podia intervenir en mil coses, que s'imposava en mil ocasions. Potser és per això mateix que la família pren un relleu insospitat. Al costat del pare i de la mare veiem els fills, que també tenen el dret d'assistir a les fes-

tes, com si es tractés d'una societat propera de la nostra, tan amorosa envers els infants. Un fresc funerari de Tell-el-Amarna ens mostra Akenaton i Nefertiti amb llurs filletes una de les quals, graciosament, es menja un pollastre.

És lògic que aquest poder de la dona s'expressés en l'actitud reverencial dels homes. Els papirus guarden alguns dels noms eloqüents que els donaven. Els deien, per exemple: "Aquella que jo estimo", "La meva estimada és com l'or", "Vet ací la bellesa", "Bella com son pare". A propòsit d'això hi ha una anècdota molt curiosa i commovedora: Un pare que ha perdut la muller amb la naixença d'una filleta, dóna a aquesta un nom patètic: "Substitueix-la". Hi ha textos que tenen una tendresa inigualable. Per exemple, la lletra d'un vidu a la muller, que ja viu en el més enllà: "Quin mal t'havia fet jo perquè ara em vegi en un estat tan lamentable? Què t'he fet, perquè tu abaixis la mà sobre mi, quan jo no puc suportar cap mal? Fores la meva dona quan eres jove i jo vaig estar al teu costat. Mai no et vaig deixar ni fui causa de pena per a tu. Recorda't quan comandava els peons del Faraó i els seus carros. Et vaig fer venir perquè els soldats s'ajupissin als teus peus i t'oferissin tota mena de presents. Quan caigueres malalta vaig fer venir el millor metge i ell et donà les medecines millors, va fer tot el que jo li demanava. Quan vaig haver d'acompanyar el Faraó cap al sud, mai no vaig cessar de pensar en tu, i vaig estar vuit mesos que a penes vaig poder

menjar ni beure. Quan vaig tornar a Memfis vaig pregar al Faraó que em deixés tornar cap a tu i, amargament, vaig plorar la teva mort amb tota la gent de la meva casa".

Penso que potser és aquest paper de la dona egípcia dins aquella societat, allò que dóna a les representacions femenines un encís tan particular. Hom ha notat que la dona egípcia, tal com la veiem en escultures i pintures, ens apareix molt propera de la nostra sensibilitat. És possible que, en una part molt íntima de nosaltres, en una part quasi inconfessable, una dona veneciana, per exemple, mantingui la seva evident suggestió. També és evident que l'estatuària grega, en certa manera, sembla interpretar un ideal femení. Però aquestes imatges no assoleixen la força de suggestió que té la representació de la dona egípcia. El cas del famós bust de Nefertiti, del museu de Berlín, és altament significatiu. Reproduït mil vegades, no hi ha dubte que les opinions són unànimes i no pas per la seva valor artística concreta, sinó per alguna cosa que en fa paradigma d'una bellesa que és tal i com el nostre segle se la imagina. Potser aquella cara allargada, aquells pòmuls sortits, els llavis fins, una certa distància imperativa, semblen adequats a la nostra comprensió. Sabem que amb un vestit de Christian Dior —cito aquest nom com a emblemàtic del món actual i resumint-hi tots els seus competidors i successors— no desentonaria gens ni mica a un còctel de París o Roma. Tot això per ventura és poc important i té poca transcen-

dència artística. Però, pel contrari, trobo evident que il·lustra el fet social de la dona egípcia i que aclareix l'admiració que provoca en nosaltres. Gran part de la voga de l'art egipci depèn d'aquests elements impurs —indumentària, pentinats, actituds— que ens impressionen d'una manera més o menys gratuïta. El cas de Nefertiti no és pas únic. Dins la pintura egípcia hi ha innombrables figures esveltes que es mouen graciosament, i que semblen avançar-se a un tipus físic que la nostra època ha consagrat per mitjà de revistes tipus "Vogue" i de films.

Hem intentat d'introduir-nos dins la intimitat de la vida egípcia a base de la figura de la dona. Caldria, però, completar aquesta intimitat amb moltes d'altres imatges que ens parlen d'un poble singularment afectat dels aspectes més quotidians i vulgars de la vida. La pintura egípcia més antiga que ens ha pervingut no és altre que la representació de sis oques. Es pot veure al Museu del Caire. Les que cronològicament vénen després són una escena d'escorxador i el pas d'un riu per unes vaques menades per dos homes. En aquesta darrera pintura hi ha un detall curiós: un dels homes porta a coll-i-be un petit vedell que gira el cap per implorar sa mare, que el mira amb ulls amorosos. Escenes d'aquest tipus es repeteixen a totes les tombes funeràries. Hi assistim a totes les feines del camp, a les messes, al batre, a la verema. Veiem un món artesà i familiar: el fuster, el treball dels minaires, dels pas-

tors, la pesca i la caça. Naturalment, abunden molt les escenes de festes, ballarines, festins, una reina que juga als escacs, unes dames que conversen sota un sicòmor. I tampoc no manquen les escenes funeràries, grups de dones que ploren i que imploren els déus. Tot això amb un estrany realisme en els detalls que quasi ens dóna la moda del temps, igual com algunes d'aquestes revistes il·lustrades que fullegem cent anys després de publicades. A vegades, aquesta pintura té un laconisme expressiu extraordinari. Té també l'inacabat just que tant pot encisar l'amateur modern. Les taques de color són sòbries, amb una gran contundència expressiva. Però, a part les seves valors plàstiques, aquestes pintures són un mirall de vida que cap altre poble ens ha llegat. Els milers d'anys que ens en separen tornen, probablement, més impulsiu i menys premeditat el nostre entusiasme. No cal justificar-se, però, perquè llur valor, amb tot, és real, autèntic, al marge de qualsevol anècdota.

* * *

Comprenc que, insistint massa sobre aquests aspectes quotidians, gairebé familiars, de la vida egípcia només toco certes zones d'una civilització. Hi ha, a més, imposant, gairebé abusiu, l'Egipte més tradicional, el de les grans piràmides, el dels temples enormes. Però potser convenia de contraposar a una imatge habitual una altra de no tan

coneguda i que també és vertadera. El dualisme sembla el signe decisiu d'aquesta civilització. Sovint s'hi troba un corprenedor cultiu de la cosa petita, una mena de joc poètic que anima columnes i figures, que ens parla d'un poble submergit en la feina i el goig de tots els dies. Si hi he insistit és perquè es tracta de l'aspecte que sol ésser més deixat de banda. És aquell aspecte que s'il·lustra sobretot amb relleus i pintures funeràries i que ha permès que els adjectius de pintoresc i graciós fossin aplicats a certes èpoques del Nou Imperi, concretament a les èpoques d'Amenofis II i Tutmès IV i a l'època de Ramsès. No hi ha dubte, però, que al costat d'aquesta suggestió tan plàcida i amable, Egipte presenta una cara més austera, més dura. La cara dels seus monuments més il·lustres, d'aquesta gran arquitectura pètria que, tot al llarg del Nil, encara ara colpeix per la seva magnificència.

En aquesta arquitectura ja no hi ha joc, al·lusió a l'home que vagareja, que estima o que pateix. El que s'imposa immediatament és una idea de força, gairebé de massa, una estabilitat que no presenta clivelles, símbol d'un món conseqüent, fix, inalterable, com el cel que el cobreix, com els grans deserts que l'envolten. Parlo, naturalment, de les piràmides de Gizeh, aquests grossos promontoris de pedra, a mitjan camí entre l'obra dels homes i l'obra dels déus. La piràmide de Queops, per exemple, fa 145 metres d'alçària. És un edifici equivalent a una muntanya. Quan hom

s'hi acosta i veu com els enormes carreus avancen davant els seus ulls, és inevitable que es demani a què respon una contundència tan obsessiva.

Dins l'arquitectura egípcia, les piràmides són una primera afirmació categòrica. Malgrat la immobilitat que sembla signe de totes les coses egípcies, cal reconèixer que l'aventura de les piràmides va ser solament patrimoni de l'Imperi Antic. Després, la mort no fou exalçada amb monuments tan enormes. Temples i sepulcres oberts dins la roca substituïren aquesta primera manifestació de potència. Egipte no és pas tan igual a si mateix com sembla de primer antuvi. Aquella llei de dualitat persisteix a través de la història. De tota manera, les piràmides han estat i seran sempre com l'emblema d'aquest poble. Potser perquè, com en un somni, s'hi resumeix aquest ideal d'estabilitat que veiem continuar-se a través dels segles i dels mil·lenaris.

Podríem parlar del jeroglífic perquè ens ajudés a comprendre aquesta estabilitat que sembla la cosa més decisiva de la monumental arquitectura egípcia. Els jeroglífics no pogueren ésser entesos en llur pura valor plàstica perquè, durant segles, el desig d'interpretar-los no permetia que l'atenció es distragués de l'objectiu primordial. Els jeroglífics es relacionen amb les interpretacions més romàntiques i fantàstiques que hom hagi fet de l'ànima egípcia. Ja hi hem al·ludit quan parlàvem del desengany que llur lectura autèntica va ocasionar. Hi ha una anècdota del jesuïta Atanasi

Kirchner que és eloqüent en aquest sentit. Creient en la valor ideogràfica dels jeroglífics, va llegir disset signes d'aquesta manera: "El benèfic rector de la procreació, quatre vegades fort en el cel, transmet per mitjà del benèfic Mopta la humitat atmosfèrica de l'Amon que a l'infern és poderós i que per la seva estàtua i cerimònies adients és impel·lit a exercitar la seva força". De fet, els disset caràcters no significaven altra cosa que el nom de l'emperador Domicià en escriptura alfabètica. Això ens ho conta Hermann Ranke i, evidentment, desfà tantes d'il·lusions esotèriques que hom s'havia fet sobre els jeroglífics. Hi ha un aspecte en ells, però, que és tan important com llur significació. Em refereixo a l'aspecte gràfic; a la significació plàstica, a allò que també revelen aquestes línies encarcarades, fixes, estables, que es repeteixen sense variacions. Allò que vertaderament ens n'importa és la fixesa, la immutabilitat, el conservadorisme, l'estabilitat, que, indirectament, ens dóna la clau de tota la gran arquitectura egípcia. La pedra de Rosetta fou transcendental perquè permeté a Champollion d'interpretar l'escriptura egípcia. És una història emocionant que ha estat contada mil vegades. En aquesta pedra hi ha el mateix text transcrit en escriptura jeroglífica, demòtica i grega. Gràcies a això, Champollion va fer el primer pas per endinsar-se per la selva de l'escriptura egípcia. Però ara, més que aquest aspecte, ens interessa la diferència expressiva que hi ha entre els caràcters jeroglífics i els caràc-

ters grecs. Fet i fet, la diferència que hi pot haver entre l'ànima egípcia i l'ànima grega. Alguns han assenyalat que són els caràcters grecs els que semblen imperfectes, aproximats, tímids i que, contràriament, els egipcis són els que apareixen inamovibles, fixos. Cronològicament, aquesta correspondència és a l'inrevés. L'escriptura grega, fluctuant, indeterminada, és la posterior. L'escriptura egípcia, fixa, perfecta, la precedeix. I també hom ha notat, amb raó, que és la mà que tremola, aquesta mà, aparentment maldestra, indecisa, espectant, la que pogué elaborar les línies també tremoloses del Partenó. I que, pel contrari, aquella altra mà tan fixa i perfecta que es preocupava de la regularitat, de l'estabilitat, és la que ens pot procurar les línies rígides de l'arquitectura egípcia.

Aquesta contundència, aquesta estabilitat característica de l'arquitectura egípcia, té l'exemple més imposant en les piràmides. Hom ha dit que representen una culminació de la gran arquitectura megalítica. Si en cerquem els precedents, tot un corrent d'erudició alemanya els ha volguts trobar, més que no pas a Orient, a Occident. En aquest cas el camí seria invers i Egipte hauria arribat a perfeccionar el món de dòlmens que trobem tant a Anglaterra com al mig d'Àfrica. El que importa en aquest cas, però, és que Egipte redueix aquestes grans formes funeràries, imposades per sentiments religiosos atàvics, a unes estructures molt estables i de caràcter àulic. Una

organització perfecta sap trobar el sentit de la recta, dels plans, de la intersecció cúbica de la pedra. L'arquitectura egípcia tendeix a l'abstracció. Rebutja les formes més orgàniques que podrien haver-li estat fornides per la concèntrica cabana africana o la tenda errant dels nòmades. En aquest sentit, ens il·lustra sobre un gran esforç intel·lectual que ha tingut una influència decisiva en el món de la construcció. Des de les línies elementals de la piràmide, que després ja no es repeteixen, fins als volums cúbics de Karnak, hi ha un mateix esforç per dominar allò que en la forma és quasi símbol. Aquesta forma al·ludeix també a l'intent de jerarquia que trobem sempre en el fons del món egipci. Insistint sobre aquella dualitat, és incontestable que l'art més oficial no va fer sinó accentuar la valor de la llei, la significació gairebé abstracta dels volums i de les línies. És curiós de notar que això incidís sobre un valor gairebé pragmàtic i funcional. La comparança de les estructures arquitectòniques egípcies i les estructures funcionals del nostre temps s'ha fet mantes vegades. Seguint aquest camí tornaríem a la teoria de Worringer.

Però aquesta arquitectura té una altra valor que ens interessa de subratllar ací. És feta de formes cúbiques, que es relacionen les unes amb les altres, que se superposen contínuament. Hom hi ha vist un símbol d'una intenció més espiritual i decisiva. Spengler ens diu: "L'ànima egípcia es veia caminant pel camí de la vida, camí estret i se-

nyalat implacablement. Això era la seva idea del destí. L'existència egípcia és la d'un caminant; tot l'idioma de les formes, dins la seva cultura, serveix per a simbolitzar aquest sol motiu. El mot que més bé representa el seu símbol primari és el mot camí. L'estàtua que avança solemnement; els corredors inacabables, ordenats en successió rigorosa, dels temples i les piràmides, corredors que, estrenyent-se com més va més, per vestíbuls i patis condueixen, foscos, fins a la cambra funerària. Les avingudes d'esfinxs; les sèries de relleus de les parets dels temples, arran dels quals l'observador ha de passar, sempre acompanyat en una direcció determinada..., tot això expressa la sensació de la profunditat pròpia d'un tipus humà peculiar. El destí egipci i la seva necessitat indefugible". Molt poc ens importa ara que Spengler exageri o no exageri la significació espiritual d'aquest deler de moviment característic d'una societat immòbil. Obeint a una pregona necessitat espiritual o essent només transsumpte de formes rituals, d'una ordenació abusiva de la vida, el fet és que potser en aquesta al·lusió de moviment està el sentit més profund de l'arquitectura egípcia. Així, la piràmide acaba en una punta que era curosament recoberta de basalt, i que sens dubte representava quelcom més que l'acabament d'una estereometria geomètrica. No hi ha dubte que en aquesta punta confluïa l'impuls de l'ànima del difunt amb la llum solar que cada matí la feria. Era el punt d'intersecció de l'home i del déu. Gràcies a ella,

el Faraó, sepultat sota la muntanya de pedres, es podia evadir; per aquest esglaó muntava a la seva condició decisiva de déu que, d'altra banda, és el que creien no solament els faraons, ans també tota la massa dels seus súbdits. Cal no oblidar aquesta coherència definitiva si volem comprendre el sentit últim de la civilització egípcia.

Però sobre aquestes formes tan rígides, tan lineals, de l'arquitectura egípcia, s'interposa de sobte un element que ens neguiteja i ens parla altra vegada d'aquell dualisme a què hem fet al·lusió. Em refereixo a la columna egípcia que apareix més tard, com una intromissió inquietant. S'ha discutit molt sobre el seu origen però, fet i fet, s'ha imposat la idea que obeeix a un model vegetal. En aquest sentit, cal interpretar-la com una rebel·lió de la vida contra les normes més fixes establertes per una jerarquia indiferent al sentiment.

Quan aquestes columnes es monumentalitzen, com a Karnak, podem afigurar-nos que tenen el mateix signe que tots els altres elements arquitectònics. Això, però, només és un miratge produït per la grandària. De fet, aquestes columnes serven sempre com una tendresa especial. Representen una invasió de la cosa humana en el món estàtic i abstracte dels nombres. I això encara és més palès quan veiem que, en realitat, aquesta columna és sempre un element juxtaposat. Funcionalment podria faltar. Però la vida també té les seves exigències i les columnes, amb llur decora-

ció floral, envaeixen un món de formes estàtiques igual com ho fan les pintures que, no gaire harmònicament, decoren les parets. El que interessa de les columnes és l'al·lusió quasi constant, quasi escandalosa, al lotus, al lliri, al papirus. Repetim-ho: altra vegada ens trobem amb el dualisme egipci.

Aquest dualisme es pot reconèixer perfectament dins tota l'estatuària egípcia. En ella assistim a un duel, que quasi mai no té desenllaç, entre un deler d'abstracció i l'obediència a unes formes realistes, naturalistes, que malden per fer-se sentir. És possible que la representació d'uns mites, d'uns éssers divins que vénen ja de la prehistòria, expliqui aquest drama expressiu. En aquest cas, l'escultor era atret per forces oposades. El seu conservadorisme, el respecte a la tradició, l'obligaven a tenir en compte els caràcters quasi històrics de la imatge representada. La seva civilització, pel contrari, l'empenyia cap a un món menys cerebral, a una mena de funcionalisme expressiu. En l'escultura egípcia, aquests dos elements s'oposen en una lluita sense parió i, fet i fet, no sabem quin és el que s'imposa. Depèn dels casos. La frontalitat, tan típica d'aquesta escultura, ja ens mena cap a una certa abstracció. No es pot negar, però, que obeeix també a una llei de respecte que és lògica en aquest cas. La cosa que impressiona, amb tot, és que aquesta frontalitat no comporti la pèrdua de l'accent amorós que hi ha en el detall. Les estàtues dels faraons, a més d'ésser objecte

d'adoració, i crear per tant distàncies incommensurables, són també retrats. Tutmosis III és un guerrer grassonet que ben bé podria ésser el nostre veí. De Nefertiti, ja n'hem parlat. D'Akenaton, més val no parlar-ne, car tot, en les imatges que ens n'han pervingut, ens parla d'un esperit alís, d'una sensibilitat defallent, massa llànguida i inquieta com perquè no comprenguem tot seguit que la seva reforma religiosa havia d'acabar malament. És això l'aspecte curiós de l'estatuària: que, obeint unes fórmules tan rígides, emfasitzant primordialment sobre la matèria, sobre l'abstracció de la forma, aconsegueixi, d'altra banda, d'acostar-se d'una manera tan inquietant a uns homes i a llur pensament. El món egipci intentà de crear unes formes que es valguessin per elles mateixes. En cert aspecte, ens movem dins un món de rectes matemàtiques que ens condueixen ràpidament d'un punt a un altre. S'han trobat els fonaments d'una ciutat de l'Imperi Mitjà, construïda amb el pla més rígid que ens puguem imaginar. És la mateixa ciutat que avui construiria un exèrcit o un funcionari d'un estat purament burocràtic. Incontestablement, el punt oposat del que pot ésser una ciutat clàssica mediterrània —incloent-hi Atenes— amb els seus carrerons, el seu desordre, la seva improvisació, la seva contínua apel·lació a una vida fluctuant que no es vol aturar, ni concretar-se. Però la temptativa dels cercles més elevats d'una societat, d'una jerarquia que es defensa i s'imposa, topa sovint amb la vida quotidiana. El dualisme egipci no és

sinó el resultat d'aquesta lluita. Quan tot és massa fix, establert, surten a la superfície aquests elements anàrquics de la sensibilitat. La pintura egípcia, amb els seus encisos quasi segle divuit, amb el seu refinament morbós, és el contrapès de la força elemental dels angles de les piràmides. Així com, avui dia, el codi de la circulació contribueix a acréixer els excesos dels indisciplinats. La civilització egípcia, que tan sovint ha estat entesa fàcilment per mitjà de grans epítets que subratllaven solament la seva grandesa i el misteri, tot satisfent-s'hi còmodament, es presenta ara de manera més problemàtica. La perplexitat s'imposa. No hi ha dubte, però, que d'aquesta perplexitat en pot sortir una major comprensió i, per consegüent, una major admiració.

* * *

Tot amb tot, quan arribem a Egipte amb vaixell, desembarquem a Alexandria i anem cap al Caire. És a dir, que visitem dues ciutats que en aquells temps de què hem parlat no existien. Mentre que Tebes i Memfis són camps de ruïnes. La imaginació i els museus, els llibres i els textos han de suplir la realitat. I a les ciutats on anem, Alexandria i El Caire, hi trobarem un món tot altre que el dels faraons.

No obstant això, Alexandria, capital de l'Egip-

te dels Ptolomeus, fundada per Alexandre, com el seu nom ho indica, no és pas tan allunyada de l'Egipte antic com de primer antuvi pot semblar. Precisament va ser a Alexandria on es refugià una part de l'element més barroc i rococó d'aquella cultura. No hi ha dubte que l'hel·lenisme té Alexandria per capital. Hi ha el mot "alexandrinisme" que expressa aquest fet. I és també cert que els grecs s'enamoraren d'aquesta terra i n'aprofitaren abundosament les darreres deliqüescències. Certes formes de l'art hel·lenístic apareixen penetrades per la intimitat lírica i sentimental que hem trobat dins la poesia i la pintura egípcies. Alguna cosa en va arribar fins i tot a Pompeia. Alexandria fou una intersecció de dos mons, una ciutat cosmopolita, que va projectar pertot arreu la seva força intel·lectual. L'hel·lenisme recull els mons més diversos, Egipte i Àsia Menor, la Grècia metropolitana i Roma. En el seu temps, va representar allò que Roma o París poden haver representat durant segles. La traducció de la Bíblia en grec coneguda com "la traducció dels setanta", tan decisiva per a l'expansió del cristianisme, va ser feta a Alexandria. Encara ara, a Alexandria, la colònia grega hi és importantíssima. Constantin Cavafis, el gran poeta grec actual, és fill d'aquesta ciutat.

El Caire és una altra cosa. El Caire és una ciutat copta i musulmana. Els musulmans hi traslladaren la capitalitat que un temps havia estat patrimoni de la veïna Memfis. Primer, el Caire ja

existia. El barri copte de L'Almohalaka n'és un testimoni. Però si el Caire primitiu compta molt per a la nostra sensibilitat, dissortadament no compta tant per al ràpid viatge del turista. És un barri humil, submergit dins el temps, difícil de copsar, dins aquest món de minarets i mesquites. En general, en el Caire retrobem els fills del Profeta. La ciutat bigarrada, viva, caòtica, és una superposició de temptacions i sol·licitacions. Els arabescos que ja començaren amb els coptes es repeteixen indefinidament. A vegades fins i tot tenen una placidesa com ensonyada, un deseiximent graciós i serè. Contràriament, les estalactites que agiten els sostres de volta ens revelen la capacitat d'apassionament d'un poble. El pou tèrbol del fons d'una mar invertida, on l'esclat de la llum té una vibració patètica, una lluïssor de malson. Però el Caire és, sobretot, la ciutat dels minarets abrinats i esvelts. Els de la Ciutadella s'atansen a la pura línia, com un símbol de vol. És una rara conquesta de la gràcia. La selva dels minarets sembla una acotació precisa del cel descarnat i absolut, hi inscriu punts de llum que el recamen, com un mantell fastuós. Dins la nit sense estels, els punts brillants dels minarets els subtitueixen en un horitzó més proper. Produeix una certa melangia de veure aquestes formes feridores inscrites sota la mateixa volta que protegeix piràmides i temples. Quan Taine feia derivar les formes artístiques del paisatge, probablement s'oblidava d'Egipte. El paisatge compta molt, però l'esforç dels homes, llur fe, la

voluntat d'elevació o de caiguda, arriba que són més importants. Els mons més diferents se superposen. Sempre hi ha molts d'Egiptes, a Egipte, com sempre hi ha molts d'hhomes en un home.

ÍNDEX

NOTA PRELIMINAR 7

I. INTRODUCCIÓ A L'ORIENT I ESCALA A NÀPOLS 9

II. ITINERARIS GRECS 33

III. DE CONSTANTINOBLE A ISTAMBUL 71

IV. PER TERRES DEL LÍBAN I DE SÍRIA 107

V. TOT PUJANT CAP A JERUSALEM. 141

VI. A LA VALL DEL NIL 173

—amb detingudes visites a Grècia d'ahir i avui, Turquia amb les restes de l'Imperi bizantí, el Líban, Israel, etcètera— tenim davant nostre un magnífic i intelligent periple que sens dubte el lector, l'estudiós d'art, l'amant de la literatura, realitzaran amb plaer.

TÍTOLS PUBLICATS EN AQUESTA COL·LECCIÓ

VIATGE A LES BALEARS MENORS,
de Baltasar Porcel

APARICIONS I FANTASMES,
de Joan Perucho

ASSAIGS SOBRE LITERATURA CATALANA,
d'Antoni Comas

ELS ANTICS,
de Joan Teixidor

LES PETITES HISTÒRIES,
de Guillem Díaz-Plaja

BIBLIOTECA CENTRAL
97-8º
1557

97-8º-1557

EDITORIAL TÀBER