

fulls de la Revista

núm. 6



**TRES PROBLEMES: NIHILISME, AMORALISME
I RELATIVISME MORAL, per Norbert Bilbeny**

II

POEMES, per Quima Jaume

VI

UNS MOTS SOBRE UNA QÜESTIÓ DE MOTS, per Mariàngela Vilallonga

VII

UNA GIRONA SENCERA I SINCERA, per Manuel Castaño

VIII

NOTÍCIES DE JUAN JOSÉ ARREOLA, per Maria Beneyto i Alexandre Montiel

X

L'AIRE DE LA CAVERNA, per Joaquim Pijoan

XI

L'IGNORANT, per Àngels Gardella

XII

Aquesta edició de **fulls de la Revista** és il·lustrada per **Josep Ministrall**

TRES PROBLEMES: NIHILISME, AMORALISME I RELATIVISME MORAL

Norbert Bilbeny

L'ètica no és només una disciplina filosòfica, la filosofia "moral". Es també, i això és el que compta -fins i tot per la filosofia-, aquella classe de vida que correspon al moment en què som capaços de "donar compte" de la nostra moral, sigui la que sigui, que tots de fet tenim. No tots tenim la mateixa moral, però sí compartim, doncs, la mateixa ètica, sí, almenys, ens plantejem d'una manera reflexiva la moral que tenim. La reflexió ens fa ètics perquè només ella ens posa en condicions de respondre de la nostra moralitat. I no és això el primer que ens demanem per fer-nos moralment "responsables"?

Proposo meditar sobre tres experiències actuals de la moral: el nihilisme, l'amoralisme, el relativisme, que coexisteixen, si més no, amb les nostres possibles "seguretats" morals i constantment truquen a la seva porta. En tot cas són tres problemes, ja, de l'ètica contemporània -crec que són els tres principals-, entenent aquí per ètica, tal com deia, tant la filosofia moral, com la moral, qualsevol, que sigui capaç de reflexionar sobre si mateixa. El nihilisme representa la negació dels valors mo-

ral. El nihilista, diu: "L'honradesa, quina hipocresia!" L'amoralisme és la indiferència davant d'aquests valors: "L'honradesa, què és això?" El relativisme afegeix: "L'honradesa: està bé amb els amics; amb els altres, ja és diferent." El relativisme representa, així, l'acceptació de tots els valors.

Aquestes tres experiències són "problema" perquè ens posen en una situació extrema: la dissolució de l'ètica.

Una experiència semblant ja s'havia donat en altres tres moments successius de la filosofia dedicada a la moral. (I) No eren Gòrgies ni els sofistes els qui posaven en perill la cohesió de la polis atenènca, sinó Sòcrates, que amenaçava tota convenció i es posava en el límit del que avui anomenem nihilisme. (II) Però Sòcrates encara era "moral": Diògenes i els antics cíncics li retreuen justament això. Retreu-me tot el que vulguis, diu el cínic a qui l'interpel·la, però no em tapis el sol. L'amoralisme vol el sol; les paraules li són indiferents. (III) El relativisme, d'altra banda, acompanya els nous humanistes: si és veritat, per fi, que l'home és la mesura de totes les coses -diu l'escèptic, com Montaigne-, cada home hi posa la seva pròpia mesura individual.

L'individualisme modern està servit, i amb ell la propensió a relativitzar tot valor: llevat d'aquest valor.

Però avui aquestes situacions extremes es donen simultàniament i a la vegada en la moral viscuda, no sols en la filosofia. Vegem, en primer lloc, el nihilisme. Aquest pensament, hereu de Nietzsche, és l'atac "contracultural" que es llença sobre l'ètica. Filòsofs com Lévinas, MacIntyre o Severino creuen que és el pitjor mal que l'amenaça. Però amb Nietzsche hi ha més pensadors que comparteixen l'experiència de "Déu és mort" (La Gaia Ciència, V). Dostoievski apunta que "Si Déu no existeix, tot és permès" (Germans Karamazov) i Tolstoi pressent a La meua confessió, la magnitud de la "malaltia moral" d'aquest temps. L'acte moral és "gratuït", per André Gide. No pas per Camus, però està envoltat d'"absurd". Ni per Sartre; però l'home és "una passió inútil". La vida és també un "propòsit inútil" en la reflexió de Marlow davant del cadàver del coronel Kurtz (Conrad, El cor de les tenebres). Amb tot, és Nietzsche qui més al fons penetra en el sondeig del nihilisme. Els ideals d'ascetisme i la "voluntat de veritat", diu, ens han conduït cap a aquest estat de decadència dels valors. L'immoralisme aprèn de la lliçó nihilista i propugna "invertir" aquests valors vells per uns valors nous: els dels imperatius de la vida i la seva "voluntat de poder".

El llibre Més enllà del bé i del mal constitueix el manifest i el programa d'aquesta crida a la inversió de tots els valors. La genealogia de la moral decriu el mètode corresponent. I El crepuscle dels ídols resumeix els principis sobre els quals crearem una moral després d'haver destruït l'anterior.

Nietzsche detesta l'humanisme, però anuncia malgrat tot un home nou, "superior": el sobrehome. És immoralista, però no amoral encara. La moral el té pres i per la moral confia alliberar-se. Com veiem, el nihilisme nietzscheà fa de la destrucció dels valors només un moment cautelar de la moralitat. No és tota l'acció a plantejar-se. El nihilisme és una condició que, malgrat tot, s'ha de superar. És una estat que ha de ser sobrepassat per un altre. En el nihilisme contemporani, però, de Heidegger a Vattimo, l'ensorrament dels

valors s'escampa de l'origen a l'horitzó: no es limita, com abans, a una "condició originària" de l'home. S'identifica decididament amb la seva "situació". La moral dels nihilistes no té cap esperança, ni tan sols l'esperança en la moral mateixa. Ens hem anat desplaçant, per tant, d'un original nihilisme-estat, i doncs sobrepassable, a un nihilisme metòdic d'infinita circularitat: res no espero del meu no esperar. Aquest últim no és el cas de l'immoralisme nietzscheà. Vet aquí, potser, el tret més sobresortint d'una moral de la fi dels valors: l'absència de confiança en la promesa de la pròpia acció de soterrament dels vells valors. Sense esperança ens posem a punt per la desesperació. Però aquest, crec, no és el principal problema per als qui avui, també com Nietzsche, neguen tots els valors rebuts. Desesperar-se pot ser una cura de desintoxicació per fer més forta l'esperança o més certa l'espera. La dificultat d'acceptar el nihilisme ve d'un altre cantó més pla, però més orientat cap a l'abisme. És el pla dels drets humans i el valor -ni que sigui aquest, un de sol- de la dignitat humana.

Sentint parlar dels drets humans, el nihilista haurà de dir que encara estem somniant truites o muntant el pessebre de la nostra bona consciència. Però davant dels qui ens volen comprar al preu més alt o vendre al preu més baix, la dignitat i els drets humans no són una excusa qualsevol. Amb el nihilisme no podíem condemnar Ceausescu, ni tampoc condemnar, ara, els qui l'han condemnat bàrbament. Ben mirat, per tot això no ha de ser fàcil trobar un nihilista conseqüent. Però suposat que el nihilista existís no hauria deixat d'existir encara la moral. Més i tot, aquesta té un avantatge amb el nihilisme, perquè ens demana interrogar-nos, una vegada més, per l'autenticitat dels nostres valors i ideals. És una cura contra la hipocresia. A part d'això, al nihilisme li ha tocat viure fins ara d'una il·lusió. Això el fa als nostres ulls menys agressiu amb la moral que ell no es pensa. La il·lusió és pensar que ell ha portat la destrucció dels valors. Doncs no és, qui els nega, aquell que ha destruït els valors, sinó aquell que més hi creia: el bon mestre, el bon pare, el bon amo. És trist, li deia Stendhal, que no puguem ser infinita-

ment perversos. Deu ser trist, també, per al nihilista, que l'home de la bona moral li porti un segle d'avantatge en matèria de liquidació de valors.

Amb l'amoralisme, per un altre cantó, ens trobem davant de l'atac "popular" a l'ètica: "passo de moral", "en això jo no gasto manies", "jo no tinc prejudicis". La moralitat és identificada amb l'escrúpol o amb els odiosos bons costums. Però més sovint no és identificada amb res, perquè ni ella no té identitat: indiferència total. No són pocs els pensadors que han propugnat això mateix, com Max Weber, o Skinner, per no fer una llista llarga, enlluernats tots pels ideals positivistes. Juntament amb aquests, l'amoralisme es comparteix avui sobretot en els cercles de la prosperitat econòmica i professional, del disseny i la sensibilitat estètica, i encara, tan lluny d'ells de l'integrisme religiós, no únicament l'islàmic.

Totes aquestes classes de culte, al Déu d'Abraham, al de la Bauhaus o al de Baal, prescindeixen d'una orientació per valors que no siguin els propis de la respectiva "religió". L'amoralisme representa, en qualsevol cas, la pèrdua de la moral, a la qual era encara sensible el nihilisme. Però haig d'afegir de seguida: de la "moral" en l'ús tradicional del terme, el que reconeix a la paraula la pretensió de referir-se a la moral sencera. El nostre indiferentisme moral s'ha acomiadat de la moral, en aquesta idea de la moral com un conjunt unitari i pretesament únic de manaments o receptes autònoms per la conducta personal. Ara bé, aquesta cura té també, com la del nihilisme, un cost addicional, i és que amb la ignorància de tota moral doctrinal s'ha perdut igualment el sentit de tota discussió sobre la moral en general: el sentit de l'ètica. La ciència, l'estètica, la religió, les regles dels negocis i les regles de la màfia, han substituït la referència a l'ètica en el marc d'orientació de les accions que necessiten una reflexió. L'ètica serviria per a aquestes el mateix que l'alquímia serviria per fabricar un antibiòtic.

Si per l'amatent nihilista els drets humans conservaven el valor de "provocació", per al persuadit amoralista ja no són més que un tòpic. Estem en el procés d'anòmia o pèrdua dels referents col·lec-

tius de conducta, procés començat a descriure per Durkheim. No aquesta o aquella moral, ni la moral, sinó l'ètica n'és una de les primeres formes de convivència implicades en aquest buidament cultural.

Podem preguntar-nos encara: ¿és l'amoralisme el tret de gràcia sobre el cos moribund de l'ètica? Crec que no, de moment. Diògenes demanava que no li tapes sin el sol; però s'aixecava, després, i a plena llum de dia, amb una teia a la mà, buscava encara "un home" pels empedrats d'Atenes. De la mateixa manera, no tots els indiferents, avui, són totalment "amoralistes". Es ben difícil trobar també un amoralista absolut. La crisi d'una moral i de la pregunta sobre la moral, que acabem de referir, no són el final de tots els valors morals: el passota encara distingeix entre "fantasmes" i "tios legals", entre "gent guapa" i "poca-vergonyes", "bandarres", etcètera. El qui defensa el seu modus operandi segons el dictat d'una estètica o els resultats d'una ciència, per exemple, no és estrany que recorri a termes morals: són "lliure" de fer-ho, si m'ho retreu no ets "just"... Ni en els ambients més suposadament amorals o desmoralitzats se sol transigir davant de la mentida, el frau o l'ús de la força indiscriminada.

Fins ara hem vist els atacs contracultural i popular a l'ètica. Però resta per veure l'atac protagonitzat per la filosofia. La contraposició actual de l'ètica no es troba entre la moralitat i l'amoralitat (o el nihilisme), sinó entre l'opció d'una moral universal i l'opció del politeisme moral. Una ètica per a tots no és enemiga, en canvi, del pluralisme, si es respecten uns principis mínims generals, un marc per al diàleg i l'acord. És inconciliable, però, amb el "politeisme", o admetre que la moral es justifica pel grup o la tradició als quals està lligada, i només per això. Totes serien bones, però el bé, aleshores, és relatiu. Aquesta és la posició relativista, representada abans per William James i avui per Richard Rorty i els nous pragmatistes. MacIntyre, per un cantó, i l'ètica "discursiva", per un altre (Apel i Habermas al capdavant), rebutgen aquesta posició per ser incapaç de proporcionar uns valors vàlids per a tothom.

El relativisme té el suport afegit de la ciència i del parer popular. Aquest diu: "Allí

on vagis, fes el que vegis". Aquella diu: "Els costums canvien segons els llocs, no es poden posar en comparació". En el pluralisme, pròpiament, hi ha debat entre les opcions, les quals, coneixent-se, arriben a tolerar-se. En el politeisme moral que acompanya el relativisme les opinions s'ignoren mútuament i aquesta és la via franca per la qual s'acabaran faltant al respecte. Si no es manté, per contra, una ètica de principis mínims per a tots, o "universal", no és possible condemnar ni el lucre opressiu, ni la revifalla del racisme, ni el cinisme instal·lat a la política, posem per cas. El relativisme ètic reconeix, alhora que legitima, la pervivència del politeisme moral descrit. En un primer grau el relativista es limita a sostenir que els valors morals són diferents segons el grup o la societat que els inspira. "L'eutanàsia és vigent a Holanda, però no ho és a Catalunya", fóra la seva manera de pensar. Però, ben mirat, aquest reflexió no és encara "ètica", sinó cultural: constata cultures diferents, el valor de totes i la supremacia de cap.

En un segon grau el relativista comença ja a mantenir que els valors que són bons per a uns no ho són per als altres. "L'eutanàsia està bé a Holanda, però entre nosaltres està malament". Ara ja fa esment del criteri moral, bé que al preu afegit de renunciar a un mateix criteri per a situacions similars. El relativisme comença a ensenyar tota la seva feblesa. Amb tot, encara no hem arribat a un relativisme absolut, a la pura insubstancialitat de l'ètica, perquè poc més o menys se segueix creient en alguna norma d'ordre moral. Seguint el nostre exemple, el relativista moral moderat accepta la norma moral de l'eutanàsia; l'únic que no accepta és la manera d'aplicar-la: aquesta norma seria vàlida a Holanda, però aplicada aquí -per les "raons" que sigui: no li'n faltaran-, la norma, vàlida en si, perdria eventualment aquest valor.

Encara un grau més enllà es troba el relativisme ètic absolut: quan pensem que els valors d'un grup o d'una societat no es poden comparar -ni, doncs, confrontar- amb els de qualsevol altre col·lectiu humà. Es l'afirmació d'una norma per a l'ús de les normes. Es diu, així, que el relativisme ètic

absolut és "metanormatiu". Per això, amb raó, se l'acusa de pretenciositat científica, a part de la que pugui tenir des del punt de vista moral: "L'eutanàsia està bé a Holanda -vindria a dir- i a Catalunya està bé la mort a terme". No hi ha una pauta millor que una altra, n'hi pot haver!, conclou el relativista absolut. Per tant, totes les pautes morals són bones. La integració racial està bé als Estats Units; l'apartheid està bé a Sudàfrica. Es una manera de pensar pretesament científica -estimulada per l'etnocentrisme d'alguns científics socials- que ja no procedeix del poble ni de la contracultura, sinó de la filosofia popular i de la filosofia acadèmica que sent antipatia pel postulat racionalista d'una ètica universal.

Amb el nihilisme perdíem l'esperança moral. Amb l'amoralisme la moral mateixa. Però si quedava en tots dos una membrana sensible per certes idees morals, aquest tel ha desaparegut amb el relativisme, des del qual no és possible el mínim discurs comú: tornem al discurs de la tribu en la constel·lació de tribus. No hi ha, doncs, cap avantatge posant-s'hi al seu favor. Sols els miops poden identificar el relativisme justament com la posició contrària a l'absolutisme.

Això no obstant, en la perspectiva ètica l'alternativa exacta al relativisme no és aquest "absolutisme", sinó l'universalisme que els plantejaments racionals defensen, i des del qual, precisament, és on millor es pot combatre també l'absolutisme. Cap avantatge, per consegüent, i força problemes.

Tout comprendre c'est tout pardonner: fins aquí ens porta el relativisme ètic. Amb ell "comprenem" l'ideal ecologista i "perdonem" la desforestació amazònica. "Comprenem" la no intervenció dels europeus de l'oest en els successos de Romania i "perdonem" la intervenció dels americans del nord en la crisi del Panamà. Un relativista s'ha privat de la possibilitat d'un judici general.

Sense això hem començat, primer, a donar arguments al cinisme avui triomfant. Sense això, segon, hem renunciat a una cosa millor que el "miracle de la vida": el miracle de la reflexió. L'únic que no compartim amb els altres animals.

Poemes

Quima Jaume

TABRIL FURIENT

Orfes de llum els ulls i àrids paratges,
buides les mans de vellutades roses.
Passa l'abril furient damunt les coses,
s'enduu la pluja tots els tatuatges.

Vas desfullar les roses amb delit.
De la desfeta et va quedar el record,
el plor d'una ària dins del teu cor
i la nostàlgia en entrar la nit.

Has dit amor, i és eco sens ressò.
Tot s'ha esvanit, és el pinzell del temps,
hàbil com cap per pintar nous colors.

Damunt el rúfol cel hi resta un so
d'antigues melodies sens acords,
i un munt de vells retrets acusadors.

NOVEMBRE

Les buguenvil·lees damunt el mur blanc
em desvetllen records de color malva
en la quietud d'aquest novembre plàcid.
Tot és llunyà i molt a prop alhora:
tu rera els vidres d'aquest balcó clos,
per on fitaves, molt estoicament,
trossets d'eternitat.
Ara ets enllà de tota melangia.
Cada tardor em sento més a prop
d'un àmbit molt petit
que amb tu compartiré.

FERITS PEL TEMPS

Ens cremà el sol,
vora les platges que vam estimar.
Amb deliri ens lliuràrem a l'embarc
de l'ona sempre incerta al grat dels vents.
Fou aquell temps un repte per l'amor.
Cap artifici ens l'ha fet aturar.
Defugim, ara, els ulls i és a la nit
que busquem l'abraçada i l'allarguem,
perquè l'alba no vingui
i ens mostri de l'amor l'engany subtil.

Ens ha ferit el temps i el perdonem.
I aquest dolor comú,
que és nostre i és de tots,
ens fa indulgents els ulls a tota mort
que rastreja per dins com un espectre
en un destí compartit i acceptat.

MOR L'ESTIU

No sé si té color la melangia,
els ulls em diuen que la claror mor.
Recances infinites
de llibres no llegits.
L'afany de saber coses i més coses
i d'abastar-ho tot.
La desmesura et venç com aquest temps
furient que ens arrabassa
la llum dels ulls.
Ho haurem d'oblidar tot,
serà com si no haguéssim après res.

La posta d'aquest cel
d'estiu accelerant-se és un gegant
que ens pren i mena on no volem anar.



UNS MOTS SOBRE UNA QÜESTIÓ DE MOTS

Mariàngela Vilallonga

Premi Salvador Espriu d'assaig 1989 i Premi Crítica Serra d'Or d'assaig 1990, *Qüestió de mots* del professor banyolí Josep Navarro Santaaulàlia és un clar exponent del treball diari d'un filòleg, entès en el seu sentit primer, el que se li va donar en l'antiguitat i també en l'època del Renaixement, el del comentari de textos per mitjà del qual el professor mostrava als seus deixebles tot allò que calia aprendre a través dels mots dels poemes, analitzats un per un en la seva individualitat, i també tots alhora en el seu conjunt i des d'un punt de vista sintàctic,

mètric o estilístic. Així, hom aprenia gramàtica i preceptiva retòrica, però al mateix temps història, literatura, geografia o mitologia amb la lectura detinguda d'Homer o de Virgili, posem per cas. Això és el que ens proposa Santaaulàlia en el seu llibre i amb les lectures d'alguns dels millors poemes de la literatura catalana.

L'obra és dividida en sis capítols, cadascun dels quals porta un títol que sovint l'autor extreu dels mateixos poemes que hi comenta. En el primer capítol Santaaulàlia ens submergeix, a manera d'introducció, dins el moviment simbolista

francès amb precisió, claredat i concisió, i a través d'una acurada tria de poemes o fragments de poemes dels grans simbolistes Baudelaire, Mallarmé i Verlaine.

Entra en el segon capítol tot fent un repàs a les visions de crítics de diferents èpoques sobre el poeta Maragall, l'eix vertebrador del discurs de Santaaulàlia en aquest assaig.

En aquest capítol l'autor esbossa els arguments que li han de servir per a mostrar la modernitat de Maragall, per a reivindicar Maragall com a primer poeta català modern, segons les seves pròpies paraules. I ho fa amb l'amenitat que el caracteritza i tot practicant el comentari d'uns poemes maragallians amb entusiasme filològic i plaer de lector avesat a la poesia.

Si en el primer capítol Santaaulàlia estudiava el sentit del mot en el simbolisme francès, i en

el segon capítol es capbussa en el concepte de paraula viva expressat per Maragall, el tercer capítol és dedicat al sentit que té el mot en els noucentistes. Però, al seu inici, Santaeulàlia es proposa de mostrar la mancança fonamental de Maragall, aliena a la seva voluntat creadora i a la seva capacitat lírica, però que el condiciona notablement: l'absència d'una llengua en plenitud; així ens adonem com l'autor desgrana arguments per tal d'assolir la tesi defensada en el seu assaig en el sentit que Maragall és un poeta que va més endavant que la seva pròpia llengua.

Fa una completa anàlisi dels poetes noucentistes i la seva aportació renovadora dins la literatura catalana, l'enriquiment de la llengua, al temps que observa l'actitud dels noucentistes envers Maragall. S'atura en el comentari d'un poema de Carner, l'autor que representa la recuperació de la llengua.

Després de tots aquests plantejaments, Santaeulàlia està en disposició d'afirmar que la síntesi entre els principis simbolistes maragallians i la llengua renovada i rica del noucentisme donarà la gran poesia catalana dels anys 20 i 23: Carner, Riba i Foix. El capítol quart, en conseqüència, és dedicat a l'anàlisi i al comentari d'un poema significatiu de cadascun dels tres poetes citats. L'autor de l'assaig aventura la hipòtesi d'una possible influència maragallina sobre el Carner simbolista, tot i que veu el llenguatge com la gran diferència que els separa. Riba i Foix, conclou Santaeulàlia, usen els mots escollits conscientment i plens de càrrega simbòlica.

El següent pas en aquest estudi dels mots poètics és el mateix acte de creació poètica, representat pel

símbol de l'àngel, que és analitzat en el penúltim capítol i en uns textos de Maragall, Riba, Rosselló-òrcel, Vinyoli i Carner. La teoria de l'ham poètic carneriana, del mot sol emprat com a ham del poema, com a guspira que encén el foc de la creació poètica i com a desencadenant de tot el procés de creació és un recurs ja maragallià, segons destaca Santaeulàlia.

Del simbolisme del primer capítol hem anat avançant fins al concepte de poesia pura, estudiat en el darrer apartat de l'assaig i que té com a únic pretext la pròpia creació poètica. Riba és analitzat en el sisè capítol com a màxim representant català "del somni de la poesia pura", segons paraules textuais de Santaeulàlia.

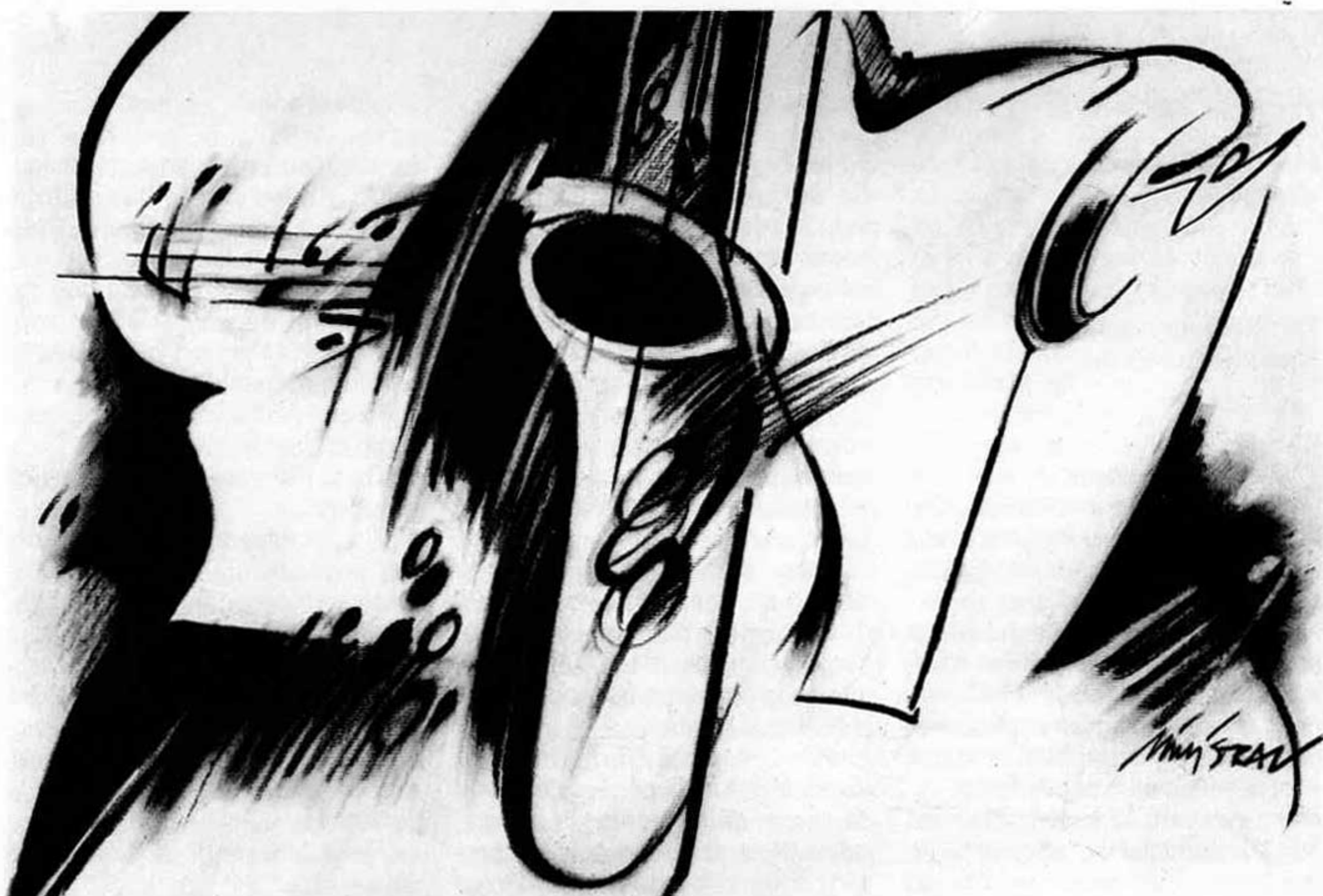
Qüestió de mots m'ha recordat per la seva acurada estructura la fórmula dels discursos llatins; en el desenvolupament de la tesi que dona cos a l'assaig, el seu autor segueix les parts dels discurs que assenyalava la preceptiva retòrica clàssica: la introducció, l'exposició del tema, l'aportació d'arguments, el refús d'objeccions i una llarga conclusió demostrativa que, en aquest cas, comporta una certa desigualtat d'extensió respecte de les altres parts del discurs. Tan recomanable és el volumet de Santaeulàlia per als estudiants i estudiosos de la nostra poesia contemporània, com per als lectors de poesia, ja que l'obra participa de la doble naturalesa del seu autor: l'agudesia del crític literari i la frescor de l'enamorat de la poesia, que disfruta del plaer de la lectura i sap transmetre'l.

Tant de bo que aquestes siguin només les primeres d'una llarga sèrie de reflexions sobre la poesia catalana contemporània que podem veure impreses de Josep Navarro Santaeulàlia.

UNA GIRONA SENCERA I SINCERA

Manuel Castaño

All llarg dels segles, l'anomenat debat sobre la pobresa ha dividit els cristians: Si convé fer servir els dons materials per proclamar la glòria del Creador, o bé si cal satisfer les necessitats de les criatures abans que la vanitat dels oficiants del culte. Nogensmenys, sembla que la qüestió hauria d'haver quedat resolta amb la mesquinesa de Caïm contraposada a la generositat d'Abel, el fatal desenllaç consegüent i la perdició del primer. Els hereus d'Abel, la gent de cultura, sempre han estat partidaris de no mirar prim a l'hora de vehicular els valors transcendents, encara que sigui en contradicció amb les lleis del mercat. La societat ha de presentar els productes que l'enalteixen vestits amb les millors gales, i d'aquesta manera hom es pot dignificar posant ben alt l'ideal en què s'emmiralli i deixarà en herència un testimoni envejable. Es per dir que Girona, matèria i memòria és una



obra literària, finalment, que es pot presentar en societat amb orgull, i la ciutat on s'ha originat ha de sentir l'orgull de veure's en un mirall que la reflecteix sencera, sense biaixos de mitologia ni esquerdes d'interessos creats.

Format d'àlbum, paper excel·lent, lletra llegible, distribució asenyada, pulcritud fins a l'últim detall... podria ser molt llarga l'enumeració dels factors, massa excepcionals dissortadament, perquè aquest llibre excel·leix, honorant els que l'han creat i enriquint els que en poden gaudir.

No es tracta d'un pamflet turístic, d'un aplec de postals comentades, encara que el fulleig a l'atzar de les fotografies de Carme Masià són un reclam indefugible (ja se sap que pictura est laicorum literatura); mai no s'havia aplegat d'una manera tan coherent i tan contundent la bellesa dispersa, precària, oculta, esclatant, il·lògica de Girona. Narcís Comadira, en el

pròleg, reconeix: "...la imatge que ofereixo de la meua ciutat és del tot personal: està poblada dels meus fantasmes".

El recurs era imprescindible si es tractava de jugar net, ja que "només endinsant-me en la meua memòria i en les meves obsessions podria trobar alguna deu prou pura per a d'altres sets".

I la memòria recupera les mirades de mitja vida contemplant, sentint, patint, mirant d'entendre la ciutat ("materialitzar memòria perquè pugui desvetllar d'altres memòries que també, potser, es materialitzaran i contribuïran a complicar encara més aquest laberint..."). Tant el text com el seu correlat fotogràfic eviten el lloc comú, l'encarcament de la visió de sempre i les vistes repetides, però no la recurrència de l'encís secular, i com a exemple pot valer la descripció precisa i intensa de la catedral, i la interpretació del tapís de la Creació, o l'elegia per la de-

vesa moribunda, "imatge exacta de la desolació"; no estalvien tampoc la Girona grisa i negra, no ja colors de l'ànima, també realitat tangible: els crims urbanístics, l'espoli especulatiu, la irracionalitat de tantes conductes, el fum de la Torras, ni l'afirmació contundent que "la vida moderna ha destrossat Girona". I si aquest llibre fos, també, la plasmaria d'una Girona que es mor? Testimoni d'un moment de canvi - amalgama de bel·leses difícils i lletjors estridents, a mig camí de la nostàlgia i l'atracció pel futur - i alhora testament d'un paradís perdut perquè "la Girona moderna és el paradís de l'ocasió perduda". Però qui sap si el luxe d'aquest llibre pot transformar la mirada dels gironins, i elevar-los al reconeixement del luxe de la ciutat que se'ls ha fet seva, i de la bellesa sentida gosaran passar a la bellesa pressentida, i de la veneració pel present històric al compromís amb l'imperatiu present.

NOTÍCIES DE JUAN JOSE ARREOLA

Maria Beneyto Antolí
Alexandre Montiel

Yo, señores, soy de Zapotlán el Grande. Qui així es defineix, Juan José Arreola, va néixer a Mèxic el 1918, ha merescut, per la depuració i l'excel·lència de les seves breus narracions, el reconeixement d'exigües minories, però és insuficientment conegut pel gran públic que li està destinat. Les notícies que a continuació oferim aspiren senzillament a encarir la lectura. D'antuvi que s'estremeixi el lector amb un dels relats més bells i més breus que mai s'han publicat: *"Cuento de horror: La mujer que amé se ha convertido en un fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones"*. El lloc al qual aspira l'obra de Juan José Arreola és el de la imaginació universal. Es un autor lliurat artesanalment a la proliferació de fantasmes en el món i la seva prosa sembla recrear una i altra vegada la imatge de la fragilitat humana. Adhuc, insisteix a dir que la fragilitat no només es recolza en les fatalitats a les quals està abocat l'individu, ans darrera de qualsevulla ben guanyada victòria reapareixeran sempre les trampes i els espectres. Enfrontat per vocació a l'*obra difícil* -gairebé com un divertiment literari i sense cap altra convicció més sagrada- ha mantingut en totes i cadascuna de les seves pàgines la pruija del treball ben fet, fruit de la reverència cap al material i les eines del seu art: *"Nunca escribí para ganar dinero. Habría ofendido lo que más amo, que es la palabra."*

La paraula

No hi ha en Arreola una estètica del pessimisme, tanmateix se'ns presenta com un d'aquells herois urbans que la literatura mexicana ha anat descrivint d'ençà de la Revolució (pensem en Mariano Azuela, Guzmán, Rulfo, Fuentes...).

Podem pensar en ell, doncs, com un personatge induït pels seus escrits.

Quina imatge polièdrica i versàtil ens ofereix?

Arreola és un home que gaudeix d'una gran perplexitat davant d'una civilització rica en òrgans que no compleixen la seva funció i que no es regeixen per cap principi ni llei reconeguda.

Per exemple, en el conte *Kalenda Maya*, la pèrdua del sentit de l'ordre en la natura, la promiscuitat general de les actituds personals i la infidelitat en els afectes són les causes de l'angoixa de l'home.

La vida segueix, sí, però com en una comèdia; s'ha convertit en: *"la pesadilla del cisne tenebroso"*.

El seu estil, consegüentment, haurà d'utilitzar, amb freqüència, la ironia i ens manifestarà un alt sentit de l'humor, però, sovint, les seves paraules ens mostren un pou de tristor en les aigües del qual s'hi reflectix el gran absurd del món.

En un dels contes més llargs, *Hizo el bien mientras vivió*, que és un catàleg dels disbarats humans, el protagonista i cap del despatx, amb bona voluntat confessa:

"Como yo no puedo rehacer las leyes del mundo ni reformar el corazón humano, tengo que someterme y tramar."

Abolir mis verdades duramente alcanzadas y devolverme al mundo por el camino de su mentira."

El silenci

Inopinadament, en plena maduresa intel·lectual, Juan José Arreola va deixar d'escriure. Dues són les raons que argüeix:

Una. Perquè: *"lo único que me interesaría escribir sería un libro que me ofreciera un gran desafío, otra forma, nueva para mí, que tuviera que elaborar entre mis dedos como un material resistente"*.

Dos. Perquè: *"la historia nos defrauda"*.

L'autor espera decebut una inèdita exigència. Es aquesta una tensió semblant a la de Paul Valéry, el qual pensa que la vida és una aventura del coneixement. Atenent aquest punt de vista, Juan José Arreola en *Loco dolente* va escriure: *"Se participa a quien corresponda que he cesado la búsqueda"*.

Però Arreola no pot, ni podrà mai, deixar de ser fidel a dues constants que recorren la seva obra. En primer lloc, la fascinació per un ideal d'home: *"el hombre equilibrado que duda sobre las decisiones, que recobra el mismo equilibrio entre el temor y el temblor, que sabe que la cuerda floja y su destino es ir siempre en monociclo"*.

I, en segon lloc, el seu amor per la bellesa entesa com artífici, com el regne desnaturalitzat que deuen conquerir dificultosament tots aquells que visquin allunyats del paradís inaccessible. En un paràgraf de *La vida privada* ens ofereix l'autor un meravellós resum d'aquest sentir del pensament:

"Reconozco que para el amor se nace, como para otro arte cualquiera. Todos aspiramos a él, pero a muy pocos les está concedido. Por eso el amor, cuando llega a su perfección, se convierte en espectáculo".

Arreola ens ha regalat l'espectacle de la seva perfecta lucidesa. És una llàstima el seu perllongat

silenci. Contràriament, potser la principal virtut de la crítica literària sigui encertar quan exclama: "Mireu!, mireu!". I després calla perquè comenci la representació.

L'AIRE DE LA CAVERNA

Joaquim Pijoan

Les notícies que ens arriben dels països comunistes de l'Europa de l'est ens parlen d'una evolució ràpida, sorprenent, potser irreversible, del sistema totalitari de l'anomenat socialisme real basat en el pensament marxista.

Aquest encadenament de fets em serveix de pretext per fer una reflexió centrada en el nostre país, una mica al marge de les anàlisis dels cronistes i els especialistes. Es tracta de la persistència de la filosofia/doctrina marxista, i la prepotència implícita o explícita amb què es manifesta en els ambients culturals.

Mentre a l'Europa occidental, després del maig del 68 es va iniciar un procés de reflexió i crítica del marxisme, i del pensament esquerrà en general, aquí es va viure l'època daurada, el moment d'esplendor, d'aquest pensament tan lligat al segle actual. La repressió franquista va propiciar aquest floriment a destemps. De la retòrica d'aquell marxisme de cap de setmana (més o menys pur, més o menys disfressat de socialisme o de cristianisme) encara n'anem plens. I el pòsit que ha deixat en la fauna intel·lectual és considerable, tot i les reconversions cap al pragmatisme que ara es porta. L'estètica yuppie no pot dissimular la nostàlgia utòpica.

Es cert que a partir dels fets

generats per la política Gorbtxov hem llegit i sentit veus lúcides que han criticat obertament, sense eufemismes ni ambigüitats, el sistema en descomposició. H. Saenz Guerrero i B. Porcel són dos exemples rellevants. Però és majoritari l'ampli ventall dels qui ho fan amb matisos i reticències de signe divers. Des de les veus socialistes tacades de teologia alliberadora (J. Lorés), o de laïcisme il·lustrat (J. Barril), passant per la via mil·limetradora de la raó i altres intimitats (J. Ramoneda) la llista és extensa. Tenim aquesta esquerra més nostrada, ja sigui sota l'olor dels til·lers berlinesos (M. Pessarrodona), o via Prada (P. Rahola), que juga al sí però no. I els fidels orgànics de l'ortodòxia, uns amb talent i voluntat, altres només amb voluntat, servidors convençuts de la causa, que ens presenten la nova estratègia oficial del sistema (M. Vázquez Montalbán). El cas és que avui encara és una rara avis qui gosi, en els ambients intel·lectuals, posar en dubte la cièntificitat de l'epistemologia marxista. Si parlem del pensament de Popper per reforçar la sospita, us deixaran de banda com un vulgar reaccionari. I seguidament, en nom de l'ètica, o en nom de la rosa, us recitaran el catecisme de les essències que ara anomenen de rostre humà. I us exigiran coherència, i fugir de les contradiccions, i ser, per damunt de tot, conseqüents. Si enmig de l'allau retòric us atreviu a posar en evidència aquesta esquizofrènia hispànica que podríem caricaturitzar amb una dualitat Descamisados/Porcelanosa, us deixaran per impossible convençuts que sou un cas perdut. I sobretot no els parlem de Romania perquè ells ja fa vint anys que deien que passaria el que ha passat.

No pretenc, ni puc, ser exhaustiu. Em veig obligat a fer una reducció esquemàtica d'una realitat complexa. He intentat il·lustrar la

rara persistència, i la capacitat camaleònica, d'una doctrina amb gran i selecte aparat propagandístic, que prometent el paradís terrenal ha portat la misèria moral i material a milions de persones. I ho faig a partir d'uns fets que el lector coneix millor que jo mateix, uns fets que estan produint canvis importants a tot el món però que no sabem com acabaran.

No pretenc, tampoc, construir cap mur de les lamentacions, ni convidar a una conversió massiva de la matèria gris del país. Si em demanessin una doctrina alternativa no sabria pas quina els hauria d'oferir que els donés dogmes amb fiabilitat. Del que es tractaria, potser, seria precisament de posar en dubte dogmes i certeses de pedra picada. Demanar l'exercici del dubte al comú dels mortals seria demanar massa. Reconec que per anar fent via per aquesta vall hom necessita creure que hi ha alguna cosa, divina, o humana si s'ha perdut la fe en les altures, que s'acosti a la veritat. Són retalls de veritat que no s'haurien de dogmatitzar. Ara bé, aquests mortals que ens il·luminen amb les seves opinions i encíclics seculars, tan llegits, tan informats, tan viatjats, potser sí que haurien de fer-s'ho mirar.

Quan la pràctica demostra que la teoria fa aigües, per més excelsa i rodona que aparentment sembli, fer un repàs als fonaments d'aquesta teoria és molt saludable. A la vista d'uns fets innegables (la patètica realitat del suposat paradís comunista) el fet de substituir la fe inquebrantable en la doctrina per l'anàlisi crítica i relativitzant potser ens portaria a un renovament de l'aire de la caverna (demanar llum seria, com tothom sap, excessiu i fora dels límits humans). I potser també, de rebot, quan ens parlessin de l'esquerra, del progrés, de la solidaritat, d'ètica i altres delicatessen, sabríem què volen dir exactament.

L'ignorant

ANGELS GARDELLA

T'agrada Arcimboldi?
 - No ho sé.
 - ...i el Barocci?
 - ...
 - ...Parmigianino?
 - ...
 - ... potser Ticià?
 - Ah sí! Ticià m'encanta!

Tots dos van sospirar, ell sobretot. Havia fet un trist paper davant d'una noia tan maca. Va prendre un glopet de combinat. Havia vingut a això, a prendre un combinat, a picar algun canapè. La va mirar de reüll. Era una mica petita però era molt maca, les cames rectes, els pits rodons, els ulls d'un gris metàl·lic. Mentre es prenia el glop pensava què en sabia de Ticià. I va decidir canviar el rumb: li parlaria de Velázquez.

- Jo, Ticià sí, però sobretot...

La noia ja no l'escoltava. Se n'havia anat al fons de la galeria on un grup de gent conversava al voltant de l'artista que exposava. L'artista es deixava afalagar flonjament. Era un home flonjo: ros, gras, lletós, suat.

- ...sí, naturalment, només un to, amb un sol

to es pot escriure tota una simfonia...

Això ho va dir algú altre. L'artista només escoltava i feia que sí amb el cap i somreia i li agradava molt que li diguessin tantes coses dels seus quadres acabats d'exposar.

- Són tan grossos, i tan buits...

Els ulls aquosos de l'artista es va inundar de plaer.

Aquella noia menuda que acabava de parlar li havia arribat al cor.

- Però jo voldria saber si li agrada Arcimboldi -va dir ella de cop i volta.

- Arcimboldi?

Un home de posat afeminat i una americana fúcsia va fer un gest d'horror:

- Però si era un depravat!

La noia sense dir res més es va apartar del grup. Va deixar darrere d'ella una estela d'esgarrifances. L'artista flonjament desolat va pensar: "Si li agrada Arcimboldi, com li poden agradar els meus quadres?" De sobte, se li va encendre una guspira: "Si li agrada Arcimboldi potse jo també li agrado! Tot jo sóc comestible!" Però aviat es va apagar aquesta lluminosa idea entre els marasmes del seu cervell, i



va oblidar la noia i va tornar a escoltar els crítics.

- Ha sabut omplir els quadres de buit!

Aquesta frase era al catàleg, al costat de la llista de premis i exposicions.

- He estat deu anys abans de trobar aquest sèpia!

Una dona profundament maquillada va acostar les seves pestanyes a una línia del quadre, a l'única línia del quadre.

- Sublim! -va exclamar.

La noia menuda es va mirar el rellotge de polsera. Es va acostar a una safata plena de pastissos de crema de diversos colors i va agafar el que li va semblar d'un color més natural.

Tot era una fal·làcia. Potser s'havia equivocat de vernissatge.

Se li va tornar a acostar el primer individu, el jove que només sabia qui era Ticià. Era un tipus levític, fosquejant, amb uns cabells de color de ploma de corb que li queien espatlles avall com la tristesa dels seus braços. Per sort la joventut tot ho millora, però era un tipus d'aquells que s'endevina que seran deplora-

bles d'aquí uns anys. Tenia tots els símptomes dels solitaris viciosos, dels funcionaris sense plaça definitiva, dels poetes que només engendren versos coixos.

- Senyoreta, em dic Ventura, m'agradaria parlar-li de Velázquez...

A més, era un pesat.

- Sí? -La noia feia com si no l'entengués, com si li parlés en un altre idioma.

- I...Rembrandt! Per què a vostè li agraden els clàssics, no?

- A mi -va fer ella contundent- m'agrada Arcimboldi!

- Mor l'11 de juliol de 1593!

Qui acabava de parlar era un home madur, cabell blanc, de faccions afinades. El noi esllanguit es va girar sorprès. Els seus ulls es van entrebancar amb el reflex d'un anell que li lluia femeninament al dit petit de la mà esquerra. La noia va somriure.

- Per fi! -va exclamar ella- Tenia por d'haver-me equivocat!

- ...a mi Murillo...- va intentar dir en Ventura, però mai com aleshores Murillo no havia sonat a diminutiu. Es va encorbar i va anar a picar

una pasta de crema. La va triar de color granat. En realitat, els barrocs l'irritaven. Va mirar un quadre enorme penjat en un angle, era blanc amb un punt de color sèpia descentrat a la dreta. Li agradava molt més l'art modern, no s'havia de mirar tantes coses. Es va enviar el pastisset de crema.

- M'estimo més el cabell d'àngel -va dir en veu alta. Va girar el cap. Va veure com la noia menuda i camarecta sortia acompanyada del subjecte aquell que sabia tantes coses d'Arcimboldi. Quin destí tan estrany trobar-se allà per parlar d'Arcimboldi. Ell ben bé no sabia qui era Arcimboldi. Es va acostar a prendre un altre pastisset. El va agafar de color rosa. Li feia il·lusió imaginar que tindria un altre gust.

Va tornar a mirar cap a la porta. Va veure entrar un home molt ben vestit, molt ben ratllat i clenxinat. Va trobar que tenia un nas d'anunci. Li agradava. Encara que la seva vida fos tan casta es tenia per molt desinhibit. Trobava meravellós l'home que acabava d'entrar. Se li va acostar. No parava de mirar-se'l. Li agradava aquella sensació de risc, de provocació. L'home també s'acostava a ell, a frec. Sense girar el cap, ni mirar-li la cara, d'una manera ràpida i furtiva, l'home li va dir:

- Li agrada Arcimboldi?

En Ventura primer va quedar parat, però immediatament l'expressió se li va anar suavitzant. Va pensar que ja ho entenia. Que tot plegat devia ser una broma. Els artistes a vegades tenen coses així: jocs excèntrics. Es va mirar de reüll l'artista lletós que en aquell moment estava rient envoltat de gent, tot ell tremolava com la gelatina. A en Ventura, veient-lo, se li van encomanar les ganes de riure i la nou del seu llarguíssim coll va pujar i baixar diverses vegades fent uns sorolls una mica asmàtics.

- Arcimboldi! -va dir entre estertor i estertor. Es clar! Mor l'11 de juliol del 1593!

L'home de l'americana ratllada el va mirar contrariat.

- Estava convençut -va dir- que l'Organització hauria triat un individu més seriós! Sortim!

El noi es va prendre d'un glop tot el combinat que li quedava al vas i va sortir precipitadament. Sentia en aquell home un aire impositiu que l'aclaparava. Havia dit: sortim! I havia estat un imperatiu absolutament imperatiu.

Caminaven plegats. Era aquella hora del vespre quan s'encenen tots els llums de la ciutat i les voreres s'omplen de gent que entra i

surt dels bars i de les botigues. No es deien res, però no van notar que no es deien res fins que no van deixar el tràfec del centre. Ara anaven per un laberint de carrers vells, ennegrits d'humitat. De tant en tant, des d'una finestra oberta, se sentia el soroll d'una ràdio o d'una televisió, els crits d'una dona, els plors d'un nen, fressa de plats i coberts.

- On anem?

A en Ventura l'espantava la insalubritat d'aquell barri, però també l'excitava aquell misteri. No va obtenir resposta.

Van entrar per una reixa a un jardí embrossat, i per una escalinata de marbre van arribar al llindar de la porta d'un antic palau. Hi havia una inscripció:

"VALVAE PATENT SED SEMITAE NON PATENT"

En Ventura no ho va entendre, no sabia llatí, ni tan sols no va sospitar que allò fos llatí. La seva innocència era absoluta.

Van passar a una sala immensa, només il·luminada per canelobres i pel foc d'una llar. Les parets eren plenes de quadres que representaven rams de flors, paneres de fruita, troncs d'arbres, plates plenes a vessar d'aus plomades i de bèsties de caça escorxades. També, a sobre d'un gran bufet, hi havia una exuberant exposició de fruites i verdures, viandes i peixos.

Se sentia fortor de podrit. Al fons de la sala, asseguts en tres grans sillons i disposats d'una manera que no semblava arbitrària hi havia tres homes. Anaven vestits amb túniques de vellut i entre ells parlaven en llatí. L'home del mig, el més gras de tot tres, -els altres dos també eren força grassos- fumava un cigar enorme sense cap mena de solemnitat. De les mànigues de la túnica li sortien els punys de la camisa, els botons relluïen.

Per una associació d'idees en Ventura va recordar l'anell de l'individu que havia sortit de la galeria amb la noia menuda. Algú que quedava amagat en la foscor va manipular el pany de la porta que va quedar hermèticament tancada. Ja et deus haver adonat que no som de l'Organització. Som els areotològics, suposo que ja ho devies sospitar. Et previnc: no hi ha sortida, l'única clau que obrirà aquella porta són les teves paraules. Només cal que contestis una pregunta i seràs lliure: on teniu el zoo-antròpic?

En Ventura no entenia què li deien, què li demanaven.



- Em sembla que van confosos -va exclamar.

L'home del cigar va escopir a terra, es va alçar i a grans gambades va recórrer la sala. Després, acostant-se al noi, va cridar:

- No ens facis iniciar el procés!

En Ventura va començar a suar. Tenia la impressió d'estar abocat a la catàstrofe.

- Arcimboldi t'ha delatat, amic!

- Jo no sé qui era Arcimboldi!

- No calia saber qui era per donar la resposta exacta: Mor l'11 de juliol del 1593!

- Es una confusió, jo no sóc l'home que busquen! L'home que busquen és una noia!

L'home del cigar va esclafir una rialla pastosa que va retrunyir per tota la sala. Després es va tornar a seure i en un to molt més abatut va exclamar:

-Comencem el procés!

De la penombra en van sortir uns homes amb els rostres tapats que el van lligar de mans. Era inútil debatre's. Per sort no el van amordassar i podia cridar:

- No sé de què em parlen! Jo era al vernissatge per picar algun canapè! Sóc innocent!

No sé res!

Li van lligar una corda a les cames i amb una politja que penjava del sostre el van anar estirant fins que el van tenir completament de caps per avall. Un cop penjat dels peus, l'home del cigar va iniciar l'interrogatori:

- Que és el zooantròpic?

Hauria contestat qualsevol cosa perquè el deixessin anar, però no tenia ni idea del que volia dir zooantròpic i per més que s'esforçava no se li acudia cap resposta versemblant.

En aquella postura es va adonar que tots els quadres que tapissaven les parets i totes les viandes que omplien el bufet, vistos de caps per avall, tenien aspecte humà. Aquest descobriment el va sorprendre i el va entretenir una estona. No era una poma: era una galta; no era un enciam, sinó una màniga; no era una cirera, era un ull, i allò que semblava el cap i el coll d'una perdiu desplomada eren el pòmul i la parpella d'un rostre; i aquella gamba era una cella; el front, una carbassa, i el llom d'un pollastre dibuixava exactament el nas d'un perfil.

De moment tot semblava un joc absurd, però a mesura que anava mirant aquells ros-

tres que havia descobert penjat de cap per avall, les fruites, les bèsties i els peixos que els representaven anaven perdent la seva innocència i es convertien en ulls i boques i gestos que l'acusaven i el castigaven amb la seva presència atroç.

Absort en aquells rostres que s'havien tornat molt més reals que els dels tres homes de les túniques que ara veia invertits, no es va adonar que havia conclòs la primera part del procés. De sobte una frase el va tornar a la realitat (si d'allò se'n podia dir realitat):

- Sabia qui era Arcimboldi! Ha de saber on tenen el zooantròpic! Iniciem la segona part del procés.

Van arrencar-li la roba. Va quedar nu, penjat de cap per avall. Va sentir una certa vergonya i horror pel que podia passar-li. Ara tota la seva atenció estava en els moviments capgirats que observava entorn seu.

Cada un dels tres homes havia agafat un ferro com els que serveixen per marcar el bestiar. Van acostar la marca al foc de la xemeneia fins que es va posar roent. Un dels tres homes va tocar amb el seu ferro l'esquena del noi i, mentre imprimia, produint-li un terrible dolor, la marca ardent, va cridar:

- UBINAM!

I aquesta paraula va quedar estampada sobre l'esquena del penjat.

Després va venir el segon amb el ferro ardent i li va marcar el ventre. Però els crits que feia en Ventura eren tan forts que van ofegar la veu del segon executor:

- EST!

I EST va quedar en forma de llaga en el ventre.

El tercer, l'home més gras, es va precipitar immediatament sobre el cos del noi i a la cuixa va imprimir:

ZOOANTROPICUS

I va cridar:

- Ens ho has de dir!

En Ventura no parava de xisclar i van decidir amordassar-lo fins que el dolor se li calmes una mica. Per sort, com que estava penjat, el seu cos no entrava en contacte amb res, fora de l'aire, i el dolor se li va fer, a poc a poc, més suportable.

- Ara -va dir-li l'home del cigar, que altrament era l'únic que li dirigia la paraula, t'expli-

caré la tercera tortura, és l'última, després arribarà la mort. Amb aquelles barres tallants marcaré sobre el teu cos la mateixa pregunta: UBINAM EST ZOOANTROPICUS? Si no ens ho dius, si no ens dius on és el zooantròpic anirem repetint una vegada i una altra la pregunta sobre el teu cos i cada cop clavarem més endins les ganivetes fins a matar-te. Estalvia-t'ho i respon: On el teniu?

Li van treure la mordassa. Però en Ventura no es va veure en cor de dir res, altrament sempre havia tingut poca imaginació, no sabia improvisar una resposta i la veritat ja no li serviria per a res. No s'hi valia no saber. Va mirar els rostres del seu voltant, els rostres dels quadres, del bufet. Va veure com el miraven i reien amb les seves dents de pèsol o de llavor de magrana i els seus llavis de cap de carpa i els seus ulls de grans d'all. L'obsedien aquelles cebes enormes que formaven les galtes i les castanyes peludes que dibuixaven les barbetes, o el godai que abombava el gran front d'un home amb barret de safata d'estany que en comptes d'un robí duia a l'orella una figa esberlada. I els bigotis d'un altre que feia cara de Calví eren les potes d'un tord i la barba, bifida, la cua d'una truita de riu. Les ganivetes van anar entrant a la seva pell, després a la seva carn, i les veus d'aquells tres homes repetien incansablement la pregunta que ell no sabia respondre. Eren tan insistents els embats que el seu cos sanguinolent, com escorxat, no parava de pendular al cap de la corda i aquell moviment es feia extensiu a la sala i als quadres. Els rostres que representaven es van començar a moure, l'assenyalaven i tots i cada un d'ells li feien la mateixa pregunta, la pregunta que ell mateix es feia:

- Qui és Arcimboldi?

I tots aquests interrogants se li clavaven a la carn i li tenallaven el cos amb un dolor tan desmesurat que l'esforç de respirar se li tornava intolerable. La sang que li queia cara avall li va anar encegant els ulls. Per fi, tot va cesar: el moviment, les veus, el dolor.

Abans de morir van arribar al seu cervell, molt diluïdes, les paraules d'algú. Eren suaus com el cotó, com una carícia:

- Realment aquest neci no sabia res d'Arcimboldi...

I va morir.