



Lament for Icarus (1898), Herbert James Drapper

ÍCAR I LA IDEA D'EUROPA

JOSEP MARIA SOLÀ

*un xipolleig inadvertit
era
Ícar que s'ofegava*

Williams Carlos Williams (1962)

A la ciutat de Brussel·les, al barri de Le Sablon, en un turonet molt bonic no gaire lluny de la Gran Place, hi ha un museu impressionant conegut com a Musée des Beaux Arts.¹ A la primera planta d'aquest museu de *Fine Arts*, al fons a la dreta, hi ha una sala (la núm. 68) dedicada íntegrament a Brueghel el Vell: és una de les millors col·leccions de Brueghel a Europa (només comparable a la que hi ha a Viena). D'aquesta sala magnífica i enlluernadora sobresurt un quadre petit (fa 73 cm d'alçada per 1,12 d'amplada), intítulat *Paisatge amb la caiguda d'Ícar*, que és un oli meravellós del pintor flamenc (datat el 1558; darrerament —bé, és des del 1996 que ho creuen—, els experts opinen que no és un Brueghel autèntic, que és una còpia d'un de desaparegut d'aquest pintor. Ens és igual: quina còpia!) i que està considerat com una de les set meravelles de Bèlgica (després de la xocolata i de la cervesa, esclar).

M'agradaria explicar amb detall aquesta pintura i el que crec que significa (d'això, els savis en diuen descripció *ekfràstica*, o sigui, descripció verbal de les imatges d'una obra d'art). Per fer-ho,

1. Aquest article és la transcripció de la conferència pronunciada a la Biblioteca d'Igualada el 12 d'abril del 2018, dins el cicle de conferències «Mite i Literatura» organitzades pels Serveis Territorials a la Catalunya Central del Departament de Cultura.

utilitzaré el sistema de les nines russes: o sigui, aniré obrint primer la gran i després la segona nina, i ara la tercera, i així fins a cinc nines (la més petita i la més coquetona és l'última, la més amagada de totes). Us proposo, doncs, un viatge fascinant que podríem titular com: *cinc mirades damunt d'una mateixa caiguda* (la d'Ícar, esclar). Viatjarem a través del mite, la pintura, la literatura, el pensament i la utopia, i acabarem, no podia ser d'altra manera, amb una reflexió actualíssima sobre aquesta «caiguda», o aquest naufragi, per comprendre fins a quin punt ens interpel·la.

PRIMERA: EL MITE

El mite (grec) d'Ícar és prou conegut, em sembla. Comença a l'Acròpolis d'Atenes («la pus rica joia que al món sia», segons Pere III, el 1380), on un arquitecte brillant, Dèdal, ensenya al seu nebot (Talos) els secrets del seu art. El nebot, però, tenia tant de talent (només tenia dotze anys) que estava a punt de superar el seu mestre, i aquest, engelosit, el va estimbar de dalt de l'Acròpolis, i va enterrar el cadàver en secret. La deessa Atena es va apiadar de l'aprenent i el va transformar en *perdris* («perdiu»).

L'atenès Dèdal, fugitiu de la seva ignomínia, és desterrat a Creta, al Palau del rei Minos. I és aquí on Dèdal executarà el seu edifici més sublim: el *laberint*. El laberint és la trampa, el lloc i la fascinació on l'home es perd i s'arruïna. El laberint és quelcom que manifesta dos elements alhora: el joc i la violència. El joc perquè a l'inici, tal com explica Homer, el laberint era un espai destinat a la dansa, i la «senyora del laberint», la qui coneix el secret de la «dansa del laberint» (que és la dansa de la perdiu) és Ariadna —que és també l'ànima-aranya que teixeix un cos (el camí del laberint) per sortir de la seva fredor i solitud primordials (ànima en grec és *psyqué* i *psyqué* prové de *psychrón* que vol dir fred). Maragall aconsellava, poc abans d'allitar-se per al traspàs, «d'usar el cos com a ànima i l'ànima com a cos».

El laberint és també un espai de *violència* perquè és un artifici geomètric de la ment per amagar l'horror, la vergonya: el monstre del laberint, el Minotaure (un jove amb cap de brau el nom del qual és Asteri), és fill de la passió bestial de Pasífae amb un toro blanc (recordeu la bellíssima escultura de la platja de Ribes Roges de Vilanova i la Geltrú). De Creta ençà, el misteri és, també, allò de què hom s'avergonyeix.

Un cop Teseu aconsegueixi derrotar i matar el Minotaure —gràcies al fil d'Ariadna, el fil de la Memòria—, Minos empresonarà Dèdal i el seu fill, Ícar, dins del Laberint. I aquí té lloc la segona gran creació de l'artífex Dèdal: unes ales gegantines, enganxades a l'esquena i als braços, que els permetran solcar els aires de Creta i escapar-se del laberint. L'avís del pare al fill va ser dràstic: «no t'acostis massa al sol que podria fondre la cera que enganxa les ales, ni t'acostis massa a l'aigua que les podria mullar. Vés al meu darrere i segueix-me sempre». I ja se sap que els fills no fan mai cas dels pares —per això són fills, esclar: no podem canviar el rol que cadascú té assignat.

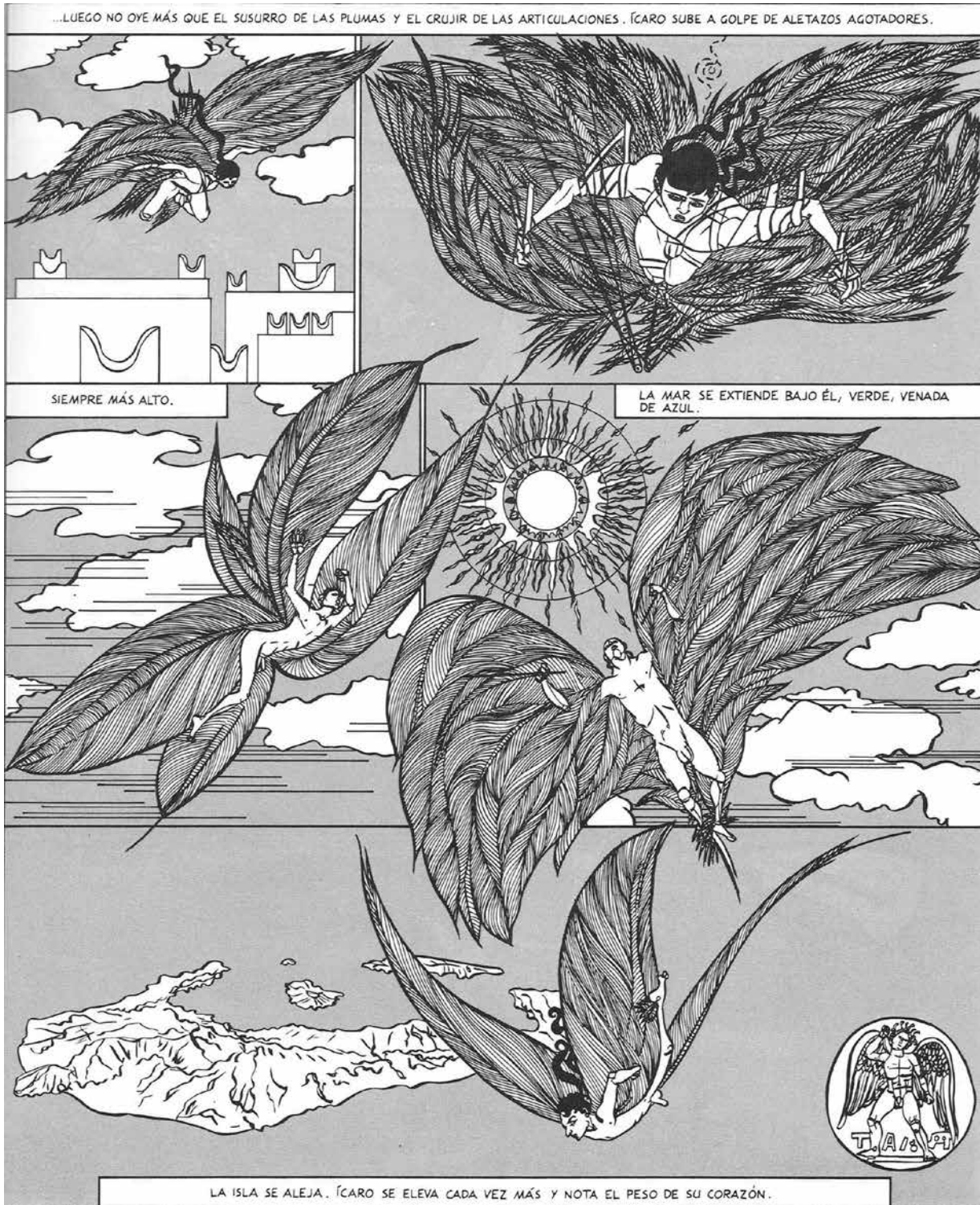
Ícar, ple d'*hybris* i de folia, va desobeir el pare i va caure al mar, prop de Samos, que es va anomenar mar d'Icària. Més tard, el pare el va enterrar en una illa que també rebria el seu nom (per això el mite d'Ícar forma part dels anomenats mites *etiològics*, que donen nom a llocs o a coses).

Voldria, ara, que ens detinguéssim un moment en l'instant de la caiguda d'Ícar al mar. Qui millor ha explicat aquest final del mite és, esclar, Ovidi al llibre vuitè (vv 183-235) de *Les Metamorfosis* (segle VIII dC); vegem-ho en els hexàmetres (model ribià) de la traducció de Jordi Parramon (1996):

*Els degué veure algú que pescava amb la trèmula canya,
o un pastor amb el gaiato agafat, o un pagès amb l'esteva,
que estupefacte es quedà [...]*

*des d'una alzina frondosa el veié una perdiu cridanera,
i l'aplaudí aletejant, i cantà en senyal d'alegria;
au llavors singular i en anys precedents mai no vista,
va convertir-se en ocell fa poc i, Dèdal, t'acusa.*

*Tanmateix, aquesta au no aixeca el seu cos molt enlaire
ni fa els nius a les branques ni als cims elevats; revolteja
ran de terra, pon els seus ous enmig dels arbustos
i de l'alçada té por recordant l'antiga caiguda.*



Dibuix a les Ícar: còmic: *El Toro Blanco* (Ed La Cúpula, 1989). Il·lustració: Laura/ Text: Lo Duca



Paisatge amb la caiguda d'Ícar (1558), Brueghel el Vell

SEGONA: EL QUADRE

Ara és el moment d'acostar-nos a la pintura de Brueghel i mirar-la detingudament (a fi de distingir-hi quatre nivells successius). Al davant de tot (o *repoussoir*), un pagès capcot i reconcentrat llaurant una petita feixa de terra amb l'arada. En segon terme, un pastor que mira embadalit el cel enmig del seu ramat de xais. En tercer lloc, un pescador fa el gest de llançar el fil de la seva canya observat atentament per una perdiu cridanera damunt una alzina frondosa. I ara arribem al centre hipotètic de la pintura: les cames blanques d'un noi que s'està enfonsant a l'aigua. És Ícar, que acaba de caure del cel...

Noteu, també, com el vaixell salpa calmosament. A l'horitzó, el sol s'està enlairant: és l'alba (el poeta William Carlos William afirma que «quan Ícar va caure (suant al sol) era primavera»).

Abans hem llegit com Ovidi afirmava que al noi el *degué veure* «algú que pescava amb la trèmula canya, o un pastor amb el gaiato agafat, o un pagès amb l'esteva, que estupefacte es quedà; i des d'una alzina frondosa el veié una perdiu cridanera...» Tot això és *mentida* en la pintura de Brueghel. Les persones sí que hi són (el pagès, el pastor, el pescador, i la perdiu —que també és una *persona*; la qual cosa ens demostra que Brueghel va llegir Ovidi atentament, i s'hi inspirà), però cap d'elles no va veure absolutament res, tal com desitjava Ovidi. Fixeu-vos-hi: totes miren cap a una altra banda (literalment, estan *donant* l'esquena a un noi que s'ofega!); totes estan molt enfeinades i massa capficades per haver pogut escoltar, senzillament, el més important: primer un crit, i després un xap al seu darrera, un xipolleig sobtat dins l'aigua del mar. Ningú no s'ha girat per veure què era ni què passava (la vida —i la mort— és

sempre allò que passa pel nostre costat mentre nosaltres estem enfeinats amb les «nostres coses»), com si el fet d'enfonsar-se el cos d'un noi al mar no significués absolutament res. Han quedat unes gotes d'aigua assolellada en l'aire, tal volta unes quantes plomes —restes de l'antic vestit d'Ícar.

L'única cosa que ara per ara podem comprendre és per què crida, i aplaudeix i canta en senyal d'alegria, *estúpidament*, la perdiu d'Ovidi, davant el naufragi del noi al mar. La perdiu és el nebot a qui el pare del noi va assassinar a l'Acropolis d'Atenes, i ara sembla contenta perquè s'ha acomplert, figurativament, una venjança: el nebot va ser estimbat daltabaix de les muralles; Ícar ha caigut del cel perquè li han fallat les ales. En el meu darrer llibre (*Un salt al blau*, 2016), em faig ressò, explícitament, d'aquesta caiguda d'Ícar i hi apunto una altra possibilitat, que no és exactament la del sol que va desfer la cera de les ales:

«Pensà en Ícar, altre cop: la cera de les ales no s'havia fos de cap manera perquè no es va acostar gens al sol. Per a què? No el volia pas, el sol. Volia la capbussada en aquell mar que sempre l'havia fascinat i que el cridava ara i adés. Simplement, es va desprendre de les ales —haguessis vist com brillaven al sol, pare!—, com aquell qui es treu un vestit que li va balder, i que a més no li agrada. Després, al cap de res, va ser tan sols un pedra que queia avall. Precipitada.

Que xic, xic: una perdiu escotxegava estúpida-ment damunt la blancor d'unes cames que desapareixien dins la blavor de l'aire».

Exteriorment, el quadre de Brueghel és d'una placidesa absoluta: fins i tot les cames del noi podrien ser les escates de la cua d'algun peix. Interiorment, el quadre és una tragèdia de la qual ningú no es vol adonar: *Paisatge amb la caiguda d'Ícar* és una representació al·legòrica de la indiferència que ens provoca el sofriment... dels altres. Les petites i blanques cames que s'enfonsen no només ens mostren (per la grandària) la magnitud del nostre menyspreu cap al dolor, sinó l'espectacle de la desolació més brutal en un espai aparentment feliç.

TERCERA: EL POEMA

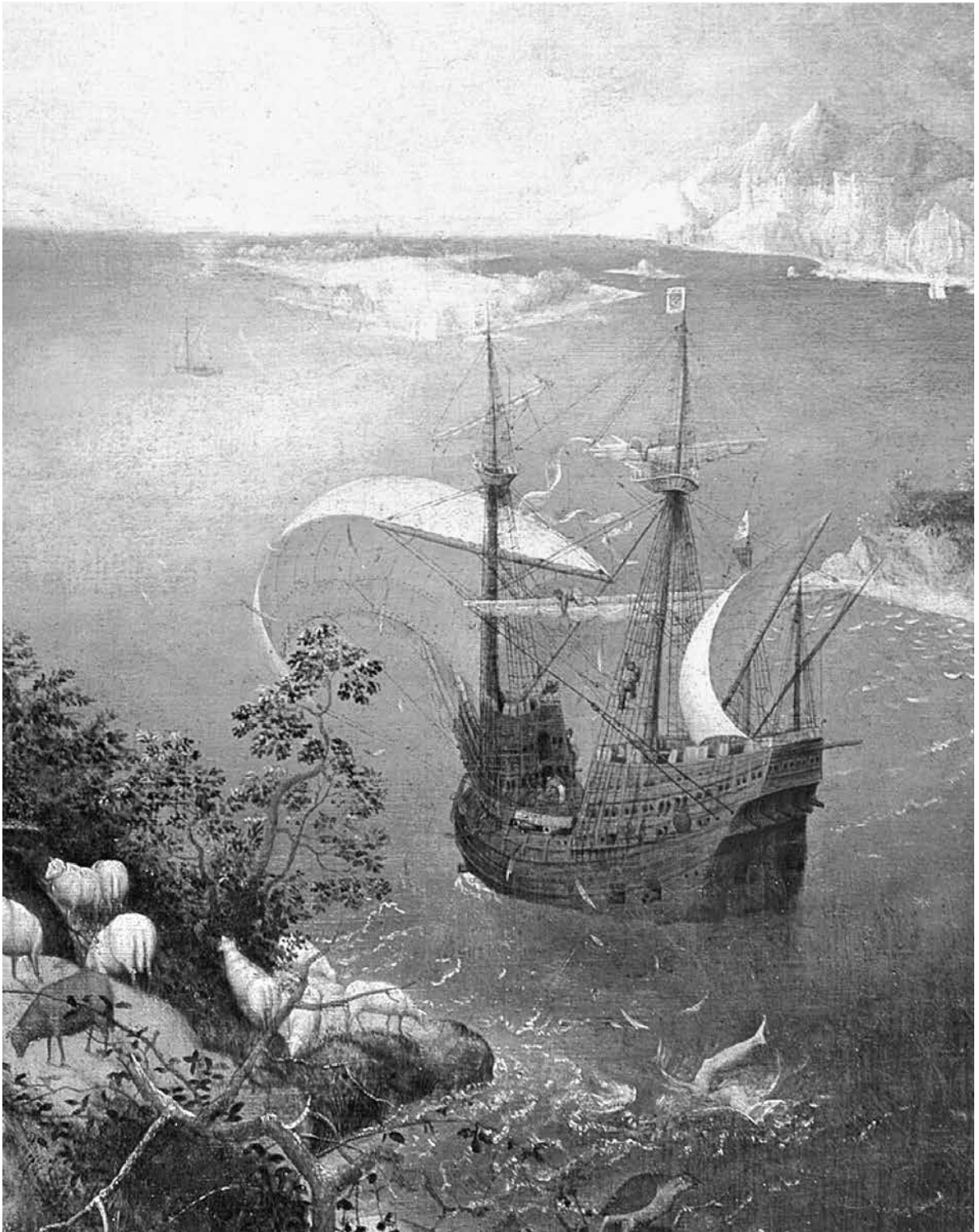
El poeta britànic W. H. Auden va escriure un poema bellíssim i patètic a partir d'aquesta pintura de Brueghel que estem comentant. També és cert que la pintura s'ha fet tan famosa gràcies a aquest celebradíssim poema d'Auden. El poeta el va escriure el 1938, després d'una llarga estada a la Xina on va ser testimoni de la guerra entre aquest país i el Japó. Curiosament, el poema porta el títol del museu on encara es pot veure ara: *Musée des Beaux Arts*. Dues coses importants: a Youtube podeu sentir aquest poema recitat pel mateix Auden (no us ho perdeu). Segona: faig servir la traducció al català del també poeta Salvador Oliva (1978), el traductor de Shakespeare i devot, com jo, de Josep Carner. Us el transcrib sencera: (vegeu pàgina següent)

És magnífic, ja us ho he dit (i en anglès, encara més). ¿Què és el que veritablement va descobrir Auden en aquest quadre? Auden s'adona que la caiguda d'Ícar és tan sols un pretext —per això és tan minúscula. No assistim a cap caiguda, sinó que és la caiguda la que s'insereix en un espai amable. El tema del quadre és el *paisatge* (humà) que envolta aquesta caiguda i com hi reaccionem: com reaccionen aquestes persones davant del dolor dels altres. El poema té dues parts ben marcades: en la primera, hi ha l'afirmació global del lloc que ocupa el dolor en la nostra vida: un lloc minúscul, gairebé invisible. Hi ha un parell de referències que poden passar desapercubudes, en aquesta part: Auden repassa, sense citar-los, uns altres quadres del pintor flamenc que són a la mateixa sala que us he esmentat al començament: *El naixement*, el *Paisatge hivernal amb trampa per a ocells*, *L'empadronament de Betlem* i, sobretot, *La matança dels innocents*, allà on els cavalls es graten contra un arbre mentre «el martiri atroç» segueix el seu curs.

I així arribem a la segona part del poema, on ja s'analitza fredament Ícar i el seu fracàs. La caiguda ha estat un episodi *admirable* que ha fet

*Sobre el dolor no van equivocar-se mai
els vells mestres: que bé que van entendre
el lloc que té entre els homes, com sorgeix
mentre algú altre menja, o obre una finestra,
o simplement es passeja avorrit;
com, mentre els vells esperen amb passió i reverència
el naixement miraculós, sempre hi ha d'haver nens
patinant en un llac vora del bosc,
que no volien pas que tingués lloc per força.
Mai no van oblidar
que fins i tot el terrible martiri ha de seguir el seu curs,
sigui com sigui, en un racó, en un lloc de desordre
on els gossos van fent vida de gos, i el cavall del botxí
es refrega les anques innocents a la soca d'un arbre.*

*A l'Ícar de Brueghel, per exemple, amb quina calma
tot va allunyant-se del desastre; el llaurador potser
haurà sentit el xap, el crit abandonat; però, per ell,
no era pas cap caiguda d'importància: el sol brillava,
com ho havia de fer, sobre unes cames blanques
que desapareixien dins la verdor de l'aigua.
I el vaixell car i delicat, que havia d'haver vist
alguna cosa sorprenent, un noi caient del cel,
se n'havia d'anar cap a algun lloc, i va salpar calmosament.*



Detall del Paisatge amb la caiguda d'Ícar

néixer la «meravella», la primera de les passions, perquè ha estat una sorpresa. La meravella és l'única de les passions que no admet cap més aparellament que el seu contrari, la indiferència, que és la negació de les passions. I això és el que Auden extreu d'aquest quadre lluminós i fred: la indiferència (que experimentem davant el sofriment dels altres). El poema és colpidor i terrible perquè actua com a mirall, com si fóssim davant una tragèdia grega (*Antígona*, per exemple). El llaurador, el pastor, el pescador, el vaixell (car i delicat, que té tanta pressa, i té la popa a les cames del noi), fins i tot la perdiu?, som nosaltres que no hi veiem, que girem la cara cap a un altre costat perquè estem sempre tan enfeïnats...

QUARTA: LA UTOPIA

Abans he esmentat que l'illa on va ser enterrat Ícar va rebre el nom d'Icària, un nom carregat de futur i de ressons d'una vida plena i lliure. És curiós com el mite d'un fracàs (el naufragi d'Ícar) pugui servir per anomenar una utopia grandiosa del s. XIX: la utopia *icariana*. És una de les que més pregonament va arrelar a Catalunya, bàsicament entre sectors intel·lectuals. Va ser preconitzada pel socialista francès Étienne Cabet (1788-1856). Cabet, advocat i fill de boter, a través de les teories de Saint-Simon, Owen i Fourier, va proposar un comunisme pacífic i equitatiu (allunyat del de Marx, el qual els blasmaria qualificant-los de «socialistes utòpics») tot recolzant en la conscienciació, l'educació i l'exemple que tots i cadascun dels seus seguidors (icarians) havien de donar tant en la seva vida individual com col·lectiva. La seva fita era canviar la societat tot eliminant la burgesia mitjançant l'abolició de la propietat privada. En aquesta nova societat (la *nova Jerusalem*) cada ciutadà produiria segons les seves capacitats i consumiria segons les seves necessitats. Un programa molt concret que proposava la fundació de colònies experimentals de

règim comunitari en la utòpica Icària que s'airejaria als EUA.

Les teories de Cabet són recollides al llibre *Voyage en Icarie* (1840). A Catalunya, la utopia cabetiana arribarà de la mà de Narcís Monturiol (1819-1885), i del seu setmanari *La Fraternidad* (7-11-1847 - clausurat el març de 1848, després de la Revolució), portaveu de la doctrina de Cabet. Monturiol hi traduirà el *Viaje a Icaria* el 1848, i, a més, crearà el submarí *Ictíneu* (1859). El grup cabetià de La Fraternidad el formaven membres procedents de professions liberals (els germans Montaldo, Pere i Ignasi), la medicina (Joan Rovira i Francesc Sunyer), intel·lectuals (F. J. Orellana) o menestrals (els germans Clavé, Josep Anselm i Antoni).

Joan Rovira (Barcelona, 1824 - Nova Orleans, 1849) era un jove metge (casat de poc amb Candelària Pizarro, malaguena), de bona família, deixeble de Monturiol. Sabem que va exercir la medicina a Calaf: si en aquell temps hom es llicenciava als 22 anys, Rovira estigué de metge al meu poble des del 1846 al 1848, i això ens el fa encara més entranyable.

El descontentament de la burgesia per la crisi econòmica, la situació penosa de la classe obrera —tenallada per una industrialització que no permetia cap respir—, i l'actuació d'un govern moderat decidit a esborrar del mapa les organitzacions obreres, van provocar que *Icària* representés una escapatòria real per als qui van partir i un recurs psicològic per als qui es van quedar (a Barcelona n'han quedat dues traces al Poblenou: l'avinguda d'Icària i la plaça de Prim, on es reunien). Sota el crit d' «*Allons en Icarie*» (Anem a Icària), Cabet a França i *La Fraternidad* a Barcelona van organitzar els voluntaris i la recapta popular de 600 francs (per cap) com a aportació per formar part de la primera expedició que posaria les bases de la Ciutat Justa als EUA: el lloc eren uns terrenys comprats prop del riu Denton, a l'estat de Texas. Joan Rovira es va oferir per ser-ne el representant català.



Últim grup d'icarians (c. 1885): *El món d'ahir*, núm. 1 (des. 2016)

El 3 de febrer de 1848, a bord de la fragata *Rome*, des del port de l'Havre (Normandia), van embarcar 65 icarians il·lusionats, com si el món acabés de començar i es disposessin a viure la primera història de l'home, cantant l'himne de la Gran Esperança: «En peu, treballador corbat per la misèria,/ l'hora del despertar ha sonat [...] Anem a fundar la nostra Icària,/ soldats de la Fraternitat./ Anem, per a fundar-la a Icària,/ la joia de la Humanitat!»

Deu ser veritat que això de descobrir un nou món fa suar sang. El viatge amb vaixell fou duríssim: van trigar 53 dies fins a arribar a Nova Orleans (Louisiana): allí una gernació amatent els va cantar la Marsellesa (els expedicionaris ignoraven que el 24 de febrer s'havia destronat el «rei burgès», Lluís Felip I, duc d'Orlean, i s'havia restaurat la república). Però els terrenys adquirits a la Companyia Peters pel pare Cabet (així l'anomenaven, afectuosament, deixebles i admi-

radors) eren en un altre lloc, més lluny encara: i mai un “no-lloc” (etimològicament: *utopia*) no havia estat tan cruel.

El viatge, primer Riu Vermell amunt, i després a peu, va ser un infern, i aviat els somnis van començar a esquarterar-se a mesura que avançaven per Shreveport, Sulphur-Prairie i Colònia Peters. Hi va haver desercions. Traginaven una càrrega excessiva amb insuficients mitjans de transport (39 icarians es van quedar a Shreveport per acondicionar un hangar per als que vinguessin després). Pedregoses estepes, pantans d'aigües llefiscoses: els germans queien malalts per consumpció i febres malignes. Ni rius navegables, ni terres fèrtils ni climes saludables. Una extraviada caravana de catorze vençuts a la deriva va aconseguir d'arribar als terrenys orientals de la ribera del Denton; i, allí, el darrer fracàs: per qüestions burocràtiques mal enteses la meitat dels terrenys que els pertocaven (tots incultes) pertanyien a

l'estat de Texas; i, en el termini d'un mes, els trossos no ocupats ni conreats pels icarians revertirien, altre cop, a la Companyia Peters: 28 dies per convertir cent mil acres salvatges en la ciutat ideal, amb uns homes esgotats, malalts i amb les sabates destrossades. Davant la impotència del Dr. Rovira, en van morir set i els van enterrar vora el riu. Els reforços que havien demanat no arribaven i el termini d'ocupació de les terres s'acabava. Derrotats i desmoralitzats, els supervivents d'aquella nova Jerusalem dels miserables van decidir fer una «provisòria retirada».

El 19 de gener de 1849, va arribar una darrera expedició a Nova Orleans, amb el pare Cabet al capdavant —una mica abans, a finals de novembre, també ho havia fet la Candelària, amb el petit Joan, per reunir-se amb el seu marit—. Cabet va convocar una reunió amb tots els icarians (supervivents i nouvinguts), i Rovira s'hi va enfrontar durament i el va acusar d'imprevisió, ingenuïtat i fracàs del projecte icarià: en l'inicial manifest cabetià, es deia que «res no seria confiat a l'atzar, tot seria dirigit per la raó». La nit de l'1 de març de 1849, Rovira, malalt i desolat, es va suïcidar al carrer de Saint-Ferdinand de Nova Orleans. Alhora, 281 expedicionaris, sota la tutela de Cabet, van partir cap a Nauvoo (estat d'Illinois), prop del riu Mississipí. La colònia hi va durar fins que greus dissensions internes van portar a l'expulsió de Cabet, el qual hi moriria d'apoplexia el 8 de novembre de 1856. Conten que Cabet deia: «Si tingués una revolució dintre la mà, la conservaria tancada, encara que em costés de morir a l'exili».

L'extraordinària i fascinant aventura icariana s'havia acabat: ens l'explica meravellosament Xavier Benguerel a la novel·la *Icària, Icària* (Premi Planeta, 1974). I dues pel·lícules interessants al voltant del mite, i de la utopia icariana: *Christmas in Icaria* (2012), un documental dirigit per Daniel García i Aurelio Medina; i *Icaros: A Vision* (2017), un film de Leonor Caraballo i Matteo Norzi sobre una noia nord-americana malalta de càncer que

decideix viatjar a un lloc recòndit de l'Amazones per prendre l'*ayahuasca*, una droga al·lucinatòria, amb l'ajuda d'un xaman que està vivint uns moments de profunda crisi personal.

CINQUENA: BRUSSEL·LES (I LA IDEA D'EUROPA)

Que aquesta pintura de Brueghel es conservi justament a Brussel·les ho considero altament simbòlic en aquests moments. Brussel·les, al cor d'Europa, s'erigeix com a terra d'acollida, com a terra d'exili. Us en dic alguns altres que s'hi van refugiar: Karl Marx, entre el 1845 i el 1848, fugint de la persecució de què va ser objecte a Alemanya i França; Victor Hugo (1851), fugint de Lluís Napoleó, contra el qual havia escrit un llibre intítulat *Napoleó, el menut*; Charles Baudelaire (1864), cansat dels aires malaltissos de París, i de les crítiques i plets que rebia per culpa de publicar-hi *Les flors del mal* (1857): per cert, no hi va trobar el ressò que esperava a les seves conferències; també el mestre, pedagog i lliurepensador Francesc Ferrer i Guàrdia hi té un monument erigit el 1911 com a homenatge al creador de l'Escola Moderna, i com a resposta (internacional) a la gratuïtat i injustícia del seu afusellament del 1909.²

I també hi va estar 25 anys exiliat (del 1945 al 1970) el príncep dels poetes catalans, Josep Carner, junt amb la seva segona muller, la professora belga Émilie Noulet. Aquests versos del poema anomenat, precisament, *Bèlgica* —que és la refecció d'un d'antic (1903)— són un exemple de la profunda nostàlgia que sentia Carner, i de com li agradaria que fos el país on ja no vivia (*Llunyania*, 1952):

2. Actualment, aquest monument presideix l'entrada de la Universitat Lliure de Brussel·les; n'hi ha una rèplica a Montjuïc, als jardins de Joan Maragall, des del 1990.

Si fossin el meu fat les terres estrangeres, [...] M'agradaria fer-me vell dins una ciutat amb uns soldats no gaire de debò, on tothom s'entendria de música i pintures o del bell arbre japonès quan treu la flor, on l'infant i l'obrer no fessin mai tristesa, on veiéssiu uns dintres de casa aquilotats de pipes, de parlades i d'hospitalitats, amb flors ardents, magnífica sorpresa, fins en els dies més gebrats.

Arribats aquí, potser ja s'ha fet força evident (implícitament, vull dir) la hipòtesi que serpenteja al llarg de la meua exposició: l'Europa en la qual alguns havíem cregut i en la qual havíem arribat a somniar està naufragant estrepitosament. L'Europa tolerant, oberta, lliurepensadora, hospitalària..., aquell nord enllà (de l'estimat Espriu) on diuen/deien «que la gent és neta/ i noble, culta, rica, lliure,/ desvetllada i feliç» se'ns ha tornat insolidària, indiferent (al sofriment), tancada, covarda, egoista, i analfabeta.

Així, doncs, potser ja resulta obvi que la pintura de Brueghel és una perfecta al·legoria de l'actual i angoixant situació a Europa: les comes d'Ícar són, per exemple, els refugiats que han mort i moren cada dia a les aigües del Mediterrani: un mar transmutat de Mare Nostrum en Mare Mortum. Quant de temps més aguantaran els refugiats que s'esperen a les fronteres de Grècia i Turquia? Estan trucant a les nostres portes i nosaltres (igual que al quadre de Brueghel) hem girat el cap a un altre cantó, fem veure que no sentim res, perquè estem tan enfeïnats...

L'ultradreta i el feixisme han tornat a casa nostra (potser és que no n'havien marxat mai!), i els hem de plantar cara amb coratge. Si no ens agrada aquesta Europa (aquest «vaixell car i delicat, que havia d'haver vist/ alguna cosa sorprenent»), l'haurem de canviar. Cal, doncs, que ens tornem a inventar (per fer-la real) aquella enyorada Europa culta, plena d'un humanisme laic, que creia en

les arts, les humanitats, la filosofia, la teologia i la bellesa. Tal com afirma Rob Riemen, les universitats d'elit només es basen en les STEM (ciències, tecnologia, economia i matemàtiques, per les seves sigles en anglès). Hem de tornar al cultiu de l'ànima (*cultura animi*, l'expressió és de Ciceró), i tan sols això ens portarà al que s'anomena noblesa d'esperit, també coneguda com a *nobilitas literaria*.

Goethe assenyala una data de naixement d'aquest humanisme europeu que hem de ressuscitar (ho diu a *Poesia i veritat*): el 25 d'octubre del 1518, l'erudit i humanista Ulrich von Hutten va escriure a seu amic Willibald Pirckheimer una carta en la qual explicava que, tot i que ell era de llinatge noble, no desitjava ser un noble sense haver-s'ho guanyat: «La noblesa de llinatge és purament accidental, i a més no té cap sentit per mi. Busco la font de la noblesa en una altra banda, i bec d'aquesta font».

Hem de ser capaços de beure l'aigua d'aquesta font, que no és altra que la cultura com una invitació a cultivar la noblesa d'esperit, per aconseguir el teu millor jo (aquesta era i ha de tornar a ser la «idea d'Europa», l'autèntic esperit europeu: el veritable conreu de l'ànima). La cultura com a invitació cap a la *dignitas* de la persona, cap al retorn del seu millor jo. La noblesa d'esperit de què parlava Goethe vol dir, senzillament, ser respectuós: respectuós envers el que és diví, envers la natura, envers els nostres congèneres, els éssers humans, i envers la nostra pròpia dignitat humana. Però recordem —ens ho fan avinent cada dia—, que la cultura també és vulnerable: la dictadura emmordassa els seus poetes i pensadors (i polítics!) i imposa la censura i la mentida.

Ho vaig trobar en un vers meravellós de Pere Quart, d'un poemari que es diu *Circumstàncies* (1968): «ara que un virus m'emblaveix la sang». Quin és aquest virus que ens ennobleix, que ens anosta el coneixement i el saber? Ja l'heu endevinat: és l'humanisme, la literatura, la filosofia, i l'art.

Acabo amb un poema de Carles Torner, d'un llibre que es diu, precisament, «La núvia d'Europa» (2008), que porta per títol «Divisa» i que ens pot servir de divisa a tots nosaltres, si voleu:

DIVISA

*La llebre esquivava el tret del caçador
i ho crida als núvols foscos de l'afrau.
Ho escriu la pluja al fang de la tardor
i ho va llegint la fulla d'om quan cau.*

*La mare sola ho beu en el gorgol
d'ocultes fonts. Ho canta el fugitiu.
La sargantana ho prega al bat de sol.
Ho implora al cel, saltant, la truita al riu.*

*El mendicant ho diu parant la mà,
la traductora, quan escull rimar,
i l'escriptor, sevint la llengua, eixit.*

*L'alzina ho clama al llamp que la fereix,
la lluna, al sol, i el grill ho repeteix:
contra la por, la veritat del crit.*

JOSEP MARIA SOLÀ BONET (Calaf, 1961) és escriptor, professor i activista cultural. Pertany al col·lectiu *Narradors Centrals*. El seu darrer llibre és *Un salt al blau* (2016). Ha col·laborat en el volum satíric *Que Déu ens agafi confessats* de Lola Palau (2018).



Sin título, Kithera, 2004: Luis Asín (Der Archipelagus, Ed La Oficina, 2011)