

## Dràcula i el príncep modern

La literatura del segle XIX ha sigut pròdiga en monstres que han sumministrat a la societat burgesa els mites que encarnaven els seus secrets terrors.

Tot desplaçant mites que corresponien a etapes històriques depassades i que, per tant, no feien ja por a ningú, una munió d'engendres de mal son varen nèixer en el moment en el que la nova societat es va sentir consolidada i, per aquest mateix motiu, va notar l'aparició dels seus propis fantasmes.

Dràcula, un d'aquests personatges de terror que l'autor irlandès de fulletons Bram Stoker crea en la novel·la del mateix títol a partir de llegendes centroeuropees i balcàniques, és sens dubte un dels més importants d'aquests mites, i la lectura d'aquesta obra ens brinda una formidable ocasió per meditar sobre la raó d'ésser d'aquests terrors i d'aquesta burgesia.

Des del meu punt de vista, el més suggerent del Dràcula, allò que fa de la seva lectura un exercici ple de troballes sorprenents, és la seva ambigüetat, la múltiple possibilitat d'interpretació del seu contingut.

En una primera lectura, el Dràcula planteja pura i simplement un seguit d'aventures misterioses, convenientment adornades de sadisme, sorpresa, pseudo ciència, etc., on al final el bé triomfa sobre el mal en un "happy end" d'una convencionalitat absoluta.

Però -segona lectura- quin és aquest bé i aquest mal? El mal és indiscutiblement el comte Dràcula, el "nosferatu" reliquia d'altres temps que uneix en la seva personalitat el fet d'ésser alhora noble, senyor rural d'un país endarrerit, mort-en-vida. Es, en definitiva, el perill latent de perpetuació d'una organització social parasitària, d'una organització productiva basada en la terra que la revolució burgesa ha mort o ha ferit de mort però que cal rematar definitivament per evitar la seva eventual reaparició i el perill de que sostregui esforços -xucli sang- al desenvolupament que la organització burgesa de la societat -democràtica, industrial i ciutadana- ha establert a Anglaterra, paradigma dels països progressius. Contra Dràcula es conjuren els representants de la "intelligentzia" burgesa. Un metge, un gentilhome que podem assimilar a l'alta burgesia, un corredor de comerç d'alta qualificació, s'apleguen sota la direcció d'un científic, un intel·lectual pur, per fer front als perills del monstre. El coneixement, tan científic com històric, del dtr. Van Helsing i



Un arquitecte treballant

l'empenta, la iniciativa, la intel·ligència dels altres components de la conjura aconseguen al final destruir el comte, no sense que entremig Lucy Westenra, una aristòcrata anglesa, hagi sucumbit a la fascinació i les succions del noble transilvà.

Coneixement i acció de les classes ascendents de la societat contra la fascinació que exerceixen les classes que declinen. Possibilitat del coneixement de destruir la influència de lo endarrerit. Assumpció de la Historia per el present. Triomf de la lliure iniciativa sobre la aristocràcia de sang. Tal seria la moral de la narració; tal seria una visió "Il·lustrada" del Dràcula de Bram Stoker.

Però aquesta explicació no acaba de satisfer. El Dràcula està escrit l'any 1898 i aquesta data ens posa en guardia davant d'una interpretació com la que s'acaba de fer. Si bé és cert que l'anomenada "literatura popular" adopta sovint amb un considerable retard els temes ja desenrotllats per la literatura "cultura", el salt de quasi cent anys que advertim aquí sembla exagerat.

Si fent cas d'aquesta insatisfacció insistim en l'anàlisi del Dràcula i ens fixem més en els detalls ens serà possible una tercera interpretació que dona la volta a la que s'acaba de fer. Reflexionem primer sobre la figura de Dràcula tal com ens apareix al principi de l'obra.

Un dels moments en que se'ns fa més fascinant la figura del comte és quan explica l'història dels seus avantpassats els ezequelis. Aquí hi descobrim un cant a l'orgull d'un poble lliure, cohesionat encara per una organització tribal que assegura la dignitat de cada un dels seus membres, un poble que defensa

aferrissadament les seves fronteres i la seva llibertat.

Cal seguir aquesta pista per descobrir més coses amagades en l'obra. Així aviat ens trobarem reflexionant sobre els extrany aliats del comte en les seves malifetes. Quan Dràcula encara és al seu país -i quan hi torna al final de l'obra- és ajudat per els gitans i els llops de la muntanya. A Londres un boig d'un manicomi i un llop del zoològic són els seus còmplices. Es a dir, a l'antiga terra de la primitiva llibertat són els paradigmes de la llibertat total, els totalment insolidaris i radicalment contraoposats a qualsevol compromís amb la societat dels habitants de la plana els que el tenen com a senyor. A Londres seran també els insolidaris els que l'acceptaran. Però a la ciutat de la racionalitat burgesa els seus amics estan engabiats en centres destinats a reduir tota llibertat i tota insolidaritat a malaltia o atracció de fira. Tan el boig com el llop, quan no estan sota la influència de Dràcula, mereixen tota mena d'elogis dels seus guardians. Son educats, amables, mansuets, fins i tot simpàtics i es limiten a realitzar, plens d'avorriment i resignació, les petites evolucions que les seves gàbies els hi permeten, acomplint inconscientment però a la perfecció el seu paper exemplar. Es tan sols quan Dràcula els influeix que recuperen la seva naturalesa perillosa i agressiva, que trenquen llurs gàbies i fugen, que retroben la seva llibertat i amenacen amb ella la ciutat. Aleshores tots tres, el vampir, el boig i el llop, planaran sobre Londres i cobraran un ric botí de sang nova, acomplint la cruenta cerimònia que transformarà la víctima en un nou mort-en-vida, a la fi lliure, sustret absolutament a la ciutat dels homes normals i contraoposats a ella, en quotidiana reforç del exercit que, comandat per Dràcula -vell taup enterrat però viu i actiu-, amenaça de minar els fonaments de la orgullosa però estemordida ciutat.

I cal fixar-se també en el paper assumit per les dones a l'obra. Les dones no contaminades per el monstre, les dones normals de les que en és principal exponent Mina Harker, la muller del corredor de comerç, són una convencional representació de la dona burgesa; exemplars ornats de totes les qualitats "femenines", sensibles, fidels, abnegades, en el millor dels cassos llestes. I sobretot absolutament asexuals. Quan aquestes dones cauen sota la influència del monstre traspassen la barrera d'inhibició i repressió que la convenció burgesa estima com a llur millor virtut i, dins del que permet el puritanisme de l'obra, es transformen en femelles actives, ornades per la fascinació de la seva agressivitat sexual. Lucy Westenra deixa d'ésser una púdica senyoreta victoriana per

a convertir-se en una "vampiresa" que posa en perill el seu promès, precisament per l'atractiu que el seu nou estat li ha fet adquirir, i les vampireses, familiars del comte, que trobem al castell transilvà al començament de l'obra semblen insinuar, quan volen fer-se seu el corredor de comerç, plaers que sens dubte la seva diligent muller, Mina, està molt lluny de sospitar que existeixin.

Contra tot aquest conglomerat de fantasmes de llibertat contra posats a l'ordre establert, hi trobem de nou els representants d'aquest ordre guiats per la ciència de Van Helsing. Una ciència que ara advertim exclusivament dedicada a defensar la societat contra el monstre, a impedir, en un esforç angoixat i precari, que els normals es passin al exèrcit dels vampirs, a aconseguir, en últim extrem, una tornada al ordre mitjançant l'administració al mort-en-vida d'una total, absoluta i santa mort (la cerimònia de l'estaca clavada al cor) que, al mateix temps que salva la seva ànima, té el valor de destruir per sempre la seva perillosa activitat.

Aquesta tercera lectura del Dràcula ens parlaria doncs dels terrors d'una societat burgesa assetjada ja per els fantasmes de la llibertat. D'una llibertat que pren formes diverses -llibertat dels pobles, llibertat dels individus, llibertat sexual, alliberació del inconscient- però que en cada una d'elles es planteja com un enemic absolut i total de l'ordre establert, un habitant de l'altre món, un mort-en-vida.

Es inútil preguntar-se quina de les plantejades és la lectura de l'obra de Bram Stoker. En la base del Dràcula estan tan les antigues esperances d'una burgesia revolucionaria que veia en la raó, la ciència i el progrés les eines adequades per destruir els vells supervivents dels "segles de tenebres", com els nous terrors d'una burgesia ja a la defensiva que intueix com l'aspiració a una total i autèntica llibertat és en el fons l'arma que esgrimeix la classe que l'assetja.

I així aquest fulletó ens apareix com una curiosa, inesperada síntesi de les motivacions que mouen la cultura del segle XIX.

Pere Hereu

## Rubió i Tudurí a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona

Quizás estamos asistiendo a una cierta recuperación de la jardinería como tema propio de reflexión, reanudándose, de alguna manera, la tradición de las grandes ediciones británicas, pero ahora ya con propósitos menos firmes que los de ofrecer a público y profesionales láminas o manuales.

Basta ojear el catálogo de la exposición Jardins en France, 1760-1820: Pays d'illusion, Terre d'expériences, tenida en el Hôtel de Sully este otoño pasado y organizada para la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites por Philippe Duboy y sus compañeros, o repasar el más antiguo número (octubre 1976) de la revista "Traverses" titulado Jardins contre nature, con textos de Pierre Michelin, Michel de Certeau Jean-Marie Apostolides, Jurgis Baltrusaitis, ... para advertir cuánto ha cambiado la comprensión del jardín.

El jardín, ahora, ya no vendrá entendido como pacífico escenario que educa o distrae al paseante sino, tras las inevitables referencias a un Sedlmayr, a un Foucault, o tras la generación de dix-huitiémistes actuales, como refugio exiliado donde se desplaza la Arquitectura cuando advierte, aprensiva, su inactitud, su debilidad por de trozar y adecuar ese otro - ese único- bosque impenetrable: la ciudad.

Proyectar un jardín ha sido entonces un reproche y un consuelo.

Quizás la casualidad vaya a permitir que en la Escuela de Arquitectura de Barcelona pueda trabajarse en esa dirección: el desplazamiento del profesor Juan Bassegoda de las enseñanzas de Jardinería y Paisaje podría suponer, si se aprovecha la ocasión, el establecimiento de una investigación coincidente también entre nosotros. Cabe decir que las primeras medidas tomadas tras el saneamiento no permiten todavía describir lo que será la nueva asignatura: un ciclo de conferenciantes cubre la docencia hasta fin de curso, pero el repaso a sus nombres sugiere más un criterio desorientado que una tendencia. En todo caso, la radicalidad del primer conferenciante, Nicolau Maria Rubió i Tudurí, no ha sido entendida o seguida por sus sucesores.

Al seguir la construcción de Barcelona desde cuando se plantea la exposición de Industrias Eléctricas, el nombre de Rubió i Tudurí nos aparece ligado a las más resueltas operaciones que

hacen ciudad: la transformación en jardín de toda la montaña de Montjuic es provento de Forestier, pero realización entera de Rubió. Es la época de sus constantes idas a Florencia. Y no solo esto, sino que resulta imprescindible frente a los compromisos urbanísticos que contrae la ciudad en su crecimiento.

Parece acertado reclamar su presencia en la Escuela para la apertura de la nueva etapa en la enseñanza de la jardinería. En su conferencia se nos mostró como un no contaminado para iniciarnos en el conocimiento de lo que desde mediados del S.XIX es seguro tarea rectora contaminada -decantada por la idea que desde el museo de ciencias naturales tiende hacia el jardín botánico-, pues hoy - nos explicará él mismo- aún se reclama del arquitecto que haga uso de la academia acumulada para responder con garantía a los deseos de exotismo floral de la "bella dama lamentablemente burguesa". Pero él mismo razonará que estos deseos, si bien son exóticos, no son extravagantes, son tan antinaturales como la propia concepción de parque. Hacer un parque o un jardín será para él una operación que sólo podrá afrontarse desde la consciencia de actuar contra natura, y esto porque " desde que el hombre salió de la cueva y quiso con ramas hacerse la cabaña, empezó a destruir la naturaleza ".

Cuando habla de jardinería, nos la presenta como consciente de no ser primacía, y lo hace como conector de la preeminencia que la jardinería de parques a buscado entre las artes. No se referirá pues a ella como a arte inclusiva. Irá más lejos que cuando en 1760 el jardín inglés conquista el continente en contraposición a las conformaciones geométricas de la jardinería francesa, consideradas antinaturales; y recomendará la intervención decidida.

Utilizar partes de la naturaleza, para construir fragmentos, fieles o no a ella, dependerá no tanto de la habilidad como de la elección que sólo puede producirse desde el conocimiento; y aquellos - los fragmentos - serán sucesiones musicales, emocionales, afables, serenas, melancólicas, ... Será, pues, corregirla para conseguir efectos cambiantes totalmente controlados, huyendo así de ocasionales deformaciones ridículas del paisaje natural, para con la intervención deliberada y el estudio riguroso, ir a la ordenación de grandes dimensiones.

Una consciencia muy clara de las agotadas posibilidades de la jardinería en la ciudad -a menos que ésta se produzca en espacios controlados, pequeños "Crystal Palaces"- le llevará a definirse por soluciones "open space".