

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 concededor 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, aables, 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".