

SCREEN
PANTALLA

A CORPSE. WORDS FOR MANFREDO TAFURI

**UN CADÀVER.
PARAULES PER A MANFREDO TAFURI**

JOSEP QUETGLAS

(Xerrada donada el 27 de març de 1994 al Reial Cercle Artístic de Barcelona, dins el cicle "Per a Manfredo Tafuri", organitzat pel Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. La resta de contribucions del mateix cicle van ser a càrrec de Josep M. Rovira, Ignasi de Solà-Morales, Víctor Pérez Escolano, Carlos Sambricio i Fernando Marías.)

1. Anatole France morí el 12 d'octubre de 1924, després d'una llarga agonia, seguida per tots els francesos amb emocionada aprensió, que ja li preparaven funerals nacionals. El grup —antics dadaïstes— del que a partir d'aquell moment constituïria el moviment surrealista va aprofitar l'ocasió per donar un primer cop públic. Havia preparat un pamflet, compost a imatge d'un periòdic, que s'havia de distribuir el mateix dia de la mort de France. El seu títol era "Un cadàver", i reunia titulars i declaracions extreïdes de la premsa, juntament amb textos agres i insultants de Soupault, Éluard, Breton, Aragon i altres companys ocasionals. El breu i intens escrit de Breton es felicitava per aquell 1924. No havia estat un mal any. Havia vist desaparèixer Loti, Maurras i France — "l'idiota, el traïdor i el policia"—, i aquest darrer mereïa, com a signe de la indignitat

tant humana com literària, una invectiva específica i atenta. Acabava Breton proposant anar a les parades de llibreters de vell de la vora del Sena, buidar de llibres —"d'aquests llibres que el mort estimava tant..."— algun dels calaixos, posar-hi dintre el cadàver de France, i llençar-lo al riu: "Cal evitar —acabava Breton— que, un cop mort, aquest cos continuï traient pols". Aragon titulava el seu escrit "¿Ha galtejat vostè alguna vegada un cadàver?", i prosseguia, pujant de to. Jo no vaig a agredir cap cadàver. Primer, perquè em manca la solemne alegria, la qualitat intel·lectual, el rigor vital d'aquells homes de 1924. Segon, perquè Manfredo Tafuri no ha estat Anatole France. Ha estat l'autor d'alguns llibres, coneguts en cercles d'aficionats i especialistes en història de l'arquitectura. Potser quan acabi de morir d'una vegada Octavio Paz, o quan morin García Márquez o Jorge Amado, pugui, a Mèxic, Colòmbia o Salvador de Bahia, reposar-s'hi el gest. Però tampoc. 1994 no és 1924, i el paper conformador del gust, d'exemple civil, l'ús institucional d'una literatura nacional, com en temps d'un Pérez Galdós, Clarín o Blasco Ibáñez —o d'un France—, no hi cap el 1994. El 1994 la literatura no és assumpte d'Estat.

La crítica a aquest paper seria, per tant, anacrònica, i l'anacronia és, com ens acaba de recordar Fernando Marías fa un moment, amb paraules de Tafuri, el primer pecat per a un historiador. Davant el cadàver de Tafuri jo voldria cometre un altre gest, esbossant-lo talment persignant-me. El gest inicial de l'historiador, la pregunta inicial de tot impuls i treball històric, la pregunta pel temps, pel "quan": ¿quan morí Manfredo Tafuri?

2. No mireu els diaris. Aquí no serveixen. El trànsit entre vida i mort és una opció cultural, no natural, no objectiva. Avui s'utilitzen per decretar l'instant de la mort paràmetres inapreciables a simple vista, inexistents fa mig segle, criteris que ni tan sols haurien arribat a ser compresos en altres temps. Quan morí Manfredo Tafuri? ¿Quins indicis sostreure per precisar-ne el moment? Sabem que el cos humà és misteriós. L'única part seva que creix ininterrompudament, fins a la mort, són les orelles. Per això els vells tenen tots les orelles tan grans. I això és adequat, perquè es tracta de tornar-nos capaços, en créixer i envellir, de parar atenció al missatge dels que se n'anaren, dels morts, que ja no podem

(Talk given on 27 March 1994 in the Reial Cercle Artístic de Barcelona as part of the series entitled "Per a Manfredo Tafuri", organised by the Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya. Other speakers in the same series were Josep Maria Rovira, Ignasi de Solà-Morales, Víctor Pérez Escolano, Carlos Sambricio and Fernando Marías.)

1. Anatole France died on 12 October 1924 after a long illness the course of which was followed with emotional apprehension by the French nation, which was already preparing a state funeral. The group of people who constituted what would from that time on become the Surrealist movement —former Dadaists— took advantage of the situation to strike their first public blow. They had prepared for publication a pamphlet, to be printed in the form of a newspaper, which was to be distributed on the day of the author's death. Entitled "A corpse", the pamphlet included headlines and declarations taken from the press, together with bitter and insulting texts written by Soupault, Éluard, Breton, Aragon and other occasional collaborators. In his brief and intense text, Breton congratulated himself for that year of 1924. It had not been a bad year. It had witnessed the demise

of Loti, Maurras and France —"the idiot, the traitor and the policeman"—, this last, the symbol of both human and literary unworthiness, deserving an especially attentive invective. Breton concluded by proposing to go to the secondhand book stalls on the banks of the Seine to empty some of the drawers of their contents —"those books that the deceased loved so much..."— to put France's corpse into the emptied drawer and to throw it into the river: "It is essential to ensure that, once dead, this body should not continue producing dust". Aragon entitled his text "Have you ever slapped a corpse?" and from this point the tone of the article became progressively more insulting. I am not going to attack or insult any corpses. Firstly, because I lack the solemn gaiety, the intellectual quality, and the vital rigour of those men of 1924. Secondly because Manfredo Tafuri was not Anatole France. He was simply the author of some books known within circles of people interested and specialised in architectural history. Perhaps when Octavio Paz finally gets round to dying, or when García Márquez or Jorge Amado passes away, perhaps then the gesture can be repeated in Mexico, Colombia or Salvador de Bahia. But not even then. 1994 is not 1924, and the moulding role of taste, of the civil model, the institutional use of national literature, as in the

times of Pérez Galdós, Clarín and Blasco Ibáñez —or France—, has no place in 1994. Literature is no longer, in 1994, a State matter. Criticism of this role would be, therefore, anachronistic, and anachronism is, as Fernando Marías has just reminded us in Tafuri's own words the historian's primary sin. Before Tafuri's corpse I would like to commit another gesture. The first gesture of the historian, sketching it as if I were crossing myself. The first question of all historical impulse and work is the question of timing, the question of when: "When did Manfredo Tafuri die?"

2. Don't look in the newspapers. In this case they are useless. The passage from life to death is a cultural choice, not a natural or objective one. Today parameters which cannot be perceived by human beings alone and did not exist a half century ago, criteria that could not have occurred or been understood in other times are used to decree the instant of death. When did Manfredo Tafuri die? What signs can we dig up to identify the precise moment? We know that the human body is mysterious. The only part of it that grows uninterruptedly until death are the ears. This is why old people all have such large ears. And this is appropriate;

veure, i que només podem percebre per mitjà de les seves veus i de les nostres oïdes. Sabem que als cadàvers els continua creixent el pèl i les ungles.

¿Per què a alguns morts no els poden créixer també els llibres?

Que Tafuri estigués llegint i escrivint, publicant, fent classe, no prova que ja no fos mort. Quan morí?

Aquesta és la pregunta que voldria tractar avui amb les meves paraules, com a testimoni de la seva memòria.

3. Els que vam assistir, abans d'ahir, a les xerrades de Josep Maria Rovira i Ignasi de Solà-Morales ja disposem de dues respostes discordants a aquesta pregunta.¹

Per a Josep M. Rovira, Tafuri no va conèixer, en la seva trajectòria intel·lectual, cap modificació. Des de la fi dels anys seixanta fins al col·lapse, un quart de segle després, una mateixa i única raó s'ha anat desplegant, segura i indestructible, sempre igual i atenta només a la seva pròpia astúcia, denunciant primer la gran complicitat entre arquitectura i capital —entre treball intel·lectual, ideologia disciplinària, pràctica operativa concreta, d'una banda, i desenvolupament i estratègia del domini, de l'altra—.

Desvetllant després minuciosament els nusos puntuals i crítics d'aquest pacte —l'URSS de les avantguardes i els Estats

Units, les diferents Vienes, Weimar—, fins a arribar a descobrir i identificar, mitjançant una pacient i microhistòrica anàlisi, els mateixos orígens del projecte modern, localitzant les seves arrels i els seus primers gestos en el món del Renaixement italià.

Un Tafuri d'un sol traç, que avança en línia recta i desplega els seus passos amb la irremeiable i exacta precisió del faraó, sota les plantes del qual es descoratgen, confonen i atropellen els pobles vençuts, en una barroera amalgama bigarrada i caòtica. Perquè, a l'esquema de Rovira, si Tafuri no canvia, els que sí han canviat han estat els seus enemics, els seus oponents.

Els que primer es van aixecar contra Tafuri van ser els "arquitectes professionalistes" (entre nosaltres, segons Rovira, un nom pogué representar aquesta actitud: Oriol Bohigas), aquells mateixos que, els anys seixanta, cercaven una "història operativa", una suma de coneixements utilitzable sobre la taula de dibuix, com a instrument de projecte o com a coartada cultural per a la professió. Si fos cert aquest enfrontament entre Tafuri i els arquitectes professionalistes, qui conegui alguna cosa del camí de l'arquitectura contemporània de les tres últimes dècades haurà de reconèixer que, al contrari, el triomf dels arquitectes professionalistes sobre Tafuri ha estat total i absolut.

(Però, prèviament, qui conegui alguna cosa de Tafuri s'hauria abstingut de suposar un enfrontament tal: perquè les relacions entre Tafuri i la primera línia dels despatxos d'arquitectura italians i americans ho ha estat tot, menys d'enfrontament.)

Els segons que van aixecar-se recelosos, sempre segons Rovira, davant Tafuri, van ser els d'una tribu innominada, caracteritzada per la seva tendència a treballar poc ("per a escriure sobre el Renaixement cal llegir i treballar molt, en canvi per a escriure sobre l'art modern, qualsevol val"), addictes al marxisme vulgar ("diuen que la superestructura ideològica depèn de l'estructura econòmica") i encadenats a la ignorància ("aquells que suposen que el modern comença el 1900 són uns ignorants, ja que el característic de l'arquitectura moderna és la destrucció de la caixa, la pluralitat disciplinària i l'asimetria, i això ja es donava amb Giulio Romano, Alberti i Palladio"). No sé a qui es pot estar referint Rovira amb aquesta agrupació d'impresentables, hostils a l'erudit microhistoriador del Renaixement que volgué ser Tafuri en els seus darrers anys, ja que els critica sense nomenar-los. Però a mi m'agrada barrejar-me entre ells, identificar-me amb ells, siguin els que siguin.

En primer lloc perquè, si no tenen nom, el de

It is a question of gradually becoming capable, as we grow, as we grow old, of paying attention to the message of those who have already gone, of the dead, of those we can no longer see, who we can only receive by way of their voices. We know that the nails and hair of corpses continue to grow. Why shouldn't the books of some of the dead also continue to grow? That Tafuri was working, reading and writing, publishing, and giving classes does not prove that he was not already dead some time ago.

This question "When did he die?" is what I would like to deal with today in my talk, as a testimony to his memory.

3. Those who attended the talks given yesterday by Josep Maria Rovira and Ignasi de Solà Morales have already heard two divergent answers to this question.¹

In Josep Maria Rovira's opinion, Tafuri's intellectual career was not affected by any change of direction. From the end of the sixties until his collapse, a single and identical Reason unfolded, sure and unbreakable, always the same and heedful of itself, first denouncing the great complicity between Architecture—understood as an intellectual work, as a disciplinary ideology, and as specific operative practice—and Capital, in its development, strategy and cunningness,

and later meticulously revealing the critical nodes of this pact—the URSS and the USA, the different Viennas, and Weimar—, leading up to the discovery and identification, by means of a patient, microhistorical analysis, of the origins of modernity in the world of the Italian "Renaissance".

This Tafuri, drawn in a single stroke, advances in a straight line and deploys his steps with the irremediable and exact precision of the Pharaoh, under whose feet the defeated peoples lost heart, became confused and were trampled and crowded together in a chaotic and motley amalgam. Because, in Rovira's schema, whereas Tafuri does not change, his opponents or enemies do.

Those who first rose against Tafuri were the "professionalist architects" (among us, according to Rovira, one name is representative of this attitude: Oriol Bohigas), the same people who in the sixties sought an "operative history", a sum of the knowledge usable on the drawing board, to serve as an instrument of design or as a cultural alibi for the profession.

If this confrontation between Tafuri and the professionalist architects were a fact, anyone who knows something of the contemporary architecture of the last three decades would have to conclude that the architects' triumph over

Tafuri was complete. (However, anyone who knows anything about Tafuri would never have posed such a confrontation, because the relations between Tafuri and the most prestigious Italian and American architectural firms were everything but a confrontation.)

The second group who distrustfully rose against Tafuri, still according to Rovira's version of events, were the members of an unnamed tribe, who are characterised by their tendency to work very little (to write about the Renaissance you have to read and work a great deal, whereas to write about modern art, anyone will do"), are addicted to vulgar Marxism ("they say that the ideologic superstructure depends on the economic structure") and shackled by ignorance ("those who think that modernity begins in 1900 are an ignorant lot, since the characteristics of modern architecture are the destruction of the box, pluridisciplinarity and asymmetry, and these can already be seen in the work of Giulio Romano, Alberti and Palladio").

I do not know who Rovira can be referring to with this group of unrepresentables, so hostile to the erudite microhistorian of the Renaissance which Tafuri wanted to be in his latter years, since he criticises them without naming them. But I would like to count myself as one of them, to identify myself with them, whoever they may be. Firstly

qualsevol els val: el meu, per exemple. En segon lloc perquè, si són perdedors, millor estar entre ells que entre triomfadors sempre iguals a ells mateixos i que es cansen de tenir raó. I, en tercer lloc, perquè no em desagrada cap de les característiques racials d'aquesta població: estic a favor de treballar poc, fins i tot del fet que no quedi massa clar quan estic treballant i quan no, que no se sàpiga massa quant val el meu treball —o el de qualsevol—; estic també a favor del marxisme vulgar —¿quina seria la manera "no vulgar" de llegir Marx?—. El meu nivell intel·lectual és vulgar, lleigeixo Marx des del 1963 i encara no he fet —i em temo que, pel que em queda, ja no ho faré— una aportació teòrica o pràctica que justifiqui i mereixi el que ja he llegit: ¿per què podria pretendre ser jo una altra cosa que un marxista vulgar? (per cert, no recordo a Rovira entre els que llegien o aplicaven Marx a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona durant tots aquells anys). I també soc ignorant; això no necessita més comentari ni demostració. Em mesuro per tot allò que no sé. Malgrat que em col·loca a gust al costat dels contraris, no pretenc ara polemitzar amb Rovira. La seva caracterització de l'arquitectura moderna com aquella on es produeix la destrucció de la caixa, la pluralitat disciplinària i l'asimetria em

permet prescindir, sense perdre-hi res, dels seus punts de vista. L'ús copios que estic fent de les seves paraules d'abans d'ahir és instrumental, vol servir per a poder comparar dues construccions de Tafuri. L'immòbil Tafuri de Rovira i el Tafuri que ens va presentar, una estona després, Solà-Morales. La primera conclusió a la qual arribo és la següent: per a Rovira, Tafuri ha estat sempre mort, des del primer dia. Perquè als organismes que romanen inalterables, fora del temps, que no es transformen, que no es modifiquen quan es modifica la seva condició ambient, no se'ls pot considerar amb vida: tenen l'homogeneïtat i la unidimensionalitat de les veritats i dels articles de fe.

4. Solà-Morales, que mai no ha tingut fe en Tafuri, s'ha dedicat, en canvi, a comprendre'l. Per a Solà, en Tafuri es va donar una flexió, localitzable al voltant de *La sfera e il laberinto*, a partir de la qual té lloc la retirada cap a estudis allunyats del contemporani, una retirada malenconiosa cap a l'interior del Renaixement. "Malenconia" va ser la paraula més repetida en la xerrada de Solà-Morales —i, significativament, també la darrera de la seva intervenció—. ¿Per què "flexió" des de *La sfera e il laberinto*,

i per què "malenconia"? Per a Solà-Morales, en aquest llibre Tafuri viu la intensa i punxant malenconia d'un fracàs. Llibre policèntric, d'estructura especejada, dispositiu múltiple d'escrits propis i documents aliens, com tasts i trinxeres en posicions estratègiques, preparat per tractar de captar la multiplicitat del veritable. Però el text adverteix, en el mateix moment en què tracta i creu estar tancant la mà sobre el concret, com aquesta concreció s'escorre i s'escapa entre els dits, entre les línies. El pròleg del llibre, "Il progetto storico", reconeix la caducitat d'aquesta invenció, la ineffectivitat de les mateixes pàgines que vénen tot seguit, i anuncia ja l'immediat refugi en els "jocs de paciència" historiogràfics. I cita Ginzburg. Per què fracassa *La sfera e il laberinto*? Primer, si atenem a aquella advertència sobre el caràcter pecaminós de l'anacronisme, fracassa per anacrònic. *La sfera* no és sinó un intent de reproduir, mig segle després, el treball inacabat i mític de Walter Benjamin, el seu *París, capital del segle XIX*. En aquella obra, Benjamin no escrivia un llibre: construïa una caixa d'eines, organitzava un fitxer, posat a l'abast de l'usuari, per treballar-hi activament, brechtianament, no per ser llegit pacientment i receptivament. "El lector com a productor". El "llibre" reunia esquemes interpretatius i

because, if they have no name, any name will do: mine for example. Secondly because, if they are losers, it is better to be among them than among winners who are always alike and who never tire of being right. And thirdly, because I do not dislike any of the racial characteristics of this population. I am in favour of working only a little, and even of it not being very clear when I am working and when I am not. I am in favour of the worth of the work not being known, so that nobody can be valued. I am also in favour of vulgar Marxism —what would be the "non vulgar" way of reading Marx? My intellectual level is vulgar, I have been reading Marx since 1963, and I have still not made —and I am afraid, in the time left to me, that I will not now do so— either a theoretical or a practical contribution that would justify or be worthy of all I have read. Why would I aspire to be anything other than a vulgar Marxist? Of course, I do not remember Rovira as being one of those who read or applied Marx in the Escuela de Arquitectura de Barcelona throughout those years. And I am also ignorant —a fact that requires no further commentary or demonstration. I measure myself by what I don't know. Despite placing myself with pleasure in the band of the opposition, my intention is not to argue with Rovira. His description of modern

architecture as something characterised by the destruction of the box, pluridisciplinarity and asymmetry, permits me to disregard his point of view. The copious use I am making of his words of the day before yesterday is instrumental; it is intended to facilitate a comparison of the two constructions of Tafuri: the unchanging Tafuri described by Rovira and the Tafuri who Solà-Morales presented just a little later. The first conclusion I have reached is that in Rovira's opinion, Tafuri was always dead, dead since the beginning. I say this because organisms which remain unaltered over time, which are outside of time, which do not undergo transformation, which do not change when their environment changes, cannot be considered to be alive: you can treat them, at most, as truths or as articles of faith.

4. I am afraid that Solà-Morales, who has never had faith in Tafuri, has nevertheless dedicated himself to understanding him. Solà sees a change in direction in Tafuri around the time of *La sfera e il laberinto*, after which there is a withdrawal from contemporary studies, a melancholic withdrawal into the Renaissance world. Melancholy was the most oft repeated word in Solà-Morales's talk —and significantly,

also the last word of his address. Why the "change" after *La sfera e il laberinto*, and, above all, why "melancholy"? For Solà-Morales, in this book Tafuri experiences the intense and piercing melancholy of a failure. He sees it as a polycentric book, with a broken down structure; a multiple device of writings and documents resembling samples and trenches in strategic positions, compiled in an attempt to capture the multiplicity of the truth. But the text is also aware —as it attempts to close and believes that it is closing the fist around the concrete— how this slips away and escapes between the fingers, between the lines. The parts of this invention are preceded by a prologue, *Il progetto storico*, which recognises the impermanence and ineffectiveness of the very pages that follow. In the prologue the writer already announces the imminent refuge in the historiographic "games of patience". Why does *La sfera e il laberinto* fail? Firstly, if we pay attention to that warning about the sinful character of anachronism, it fails through being anachronistic. *La sfera* is merely an attempt, half a century later, to reproduce Walter Benjamin's mythical unfinished work *Paris, capital of the XIX century*. In that work, Benjamin did not write a book, he constructed a tool box and created a file, which

resums del mateix Benjamin, juntament amb cites d'altres autors, documents, catalogacions de materials del XIX; un dispositiu telescòpic, on encaixaven grans panorames interpretatius amb detalls de precisió microscòpica, en temporalitats diverses —la contemporània de Benjamin i la del segle XIX, fitxes de Giedion i Le Corbusier al costat de fitxes de Grandville i Baudelaire—. Una obra, la de Benjamin, moderna —el 1930, quan l'art, el treball, la imaginació s'orientaven cap a la màquina, l'acoblament, el muntatge de peces predisposades, la caixa de col·lecció, la *boîte-à-outils*, com a fecund artifici per a comprendre i intervenir en el món—. Pot estranyar que, mig segle i tantes coses després, reproduir aquest model no serveixi per estar a l'alçada del món? ¿Estranya que no superi la prova d'enfrontar-se a processos de fer i de pensar que deixaren enrere composició, programa, projecte, forma, muntatge, pla? ¿Estranya que el gest d'intentar capturar el complex, amb l'estructura articulada de *La sfera*, tingui el mateix fi que el gest d'intentar capturar, entre els cinc dits de la mà, les neus de la memòria de la infància, a *Citizen Kane*? Podem dir-ne més coses. L'asíntonia revelada entre *La sfera* i el món és solament la crisi, el moment de flexió, d'una desviació de procedència més llunyana.

El caràcter policèntric de *La sfera* es pot ampliar, incloent-hi, com un dispositiu únic, especejat llibre a llibre, la totalitat de l'obra de Tafuri des de 1969. Des de *Per una crítica dell'ideologia architettonica* fins a *La sfera e il laberinto*, tota la seva obra forma com un únic "llibre", un únic dispositiu, muntat entre diverses posicions, separades i acoblades al llarg de temps de treball i d'anàlisi. Bé: és tot aquest dispositiu el que fracassa, i no un únic llibre, encara que, en ser el primer publicat per Einaudi, li semblés al seu autor més valuós que els altres. On és l'origen del fracàs? No en la peripècia personal, no en la fortuna del resultat, sinó en alguna cosa prèvia: en els mateixos punts de vista adoptats, en les opcions teòriques inicials, en les hipòtesis polítiques assumides programàticament. És tota una posició política —l'adoptada per Tafuri, amb d'altres, des del post 68— que condueix, inevitablement, a la derrota; que ja és, en ella mateixa, derrota, impotència per comprendre i intervenir en el món. Com puc descriure en poques paraules aquesta línia? És la posició de qui vol descobrir —construir— la racionalitat de l'enemic. Col·l ocar-se davant el capital, davant la tàctica del poder, per comprendre la lògica universal dels seus moviments, constitueix aquest poder, construeix aquesta lògica, l'estableix com a procés conseqüent,

natural, exclusiu. Davant la "realitat" del poder —però és una realitat que la mateixa anàlisi ha consolidat com a necessària—, davant qui ha comprès el domini com a procés universal on tot s'articula, ¿què queda sinó la subjugada contemplació de tan "injusta" realitat, la fascinada impotència davant l'eficàcia del real? El real és sempre inevitable, possible, racional —per a qui ha tractat de comprendre'l, no de modificar-lo—. A la inversa: en tot acte revolucionari hi ha contingut, necessàriament, un grau d'incomprensió de la realitat, de no tenir en compte totes les variables, de prescindir de condicions. No es pot voler "comprendre" l'enemic. Allí encara queda un fons vuitcentista, el mateix on ancorava completament la cultura progressista, sobre el caràcter "científic" del marxisme, com a ciència de les lleis del capital, per determinar millor com subvertir-lo. Qui ha comprès ja no pot subvertir. Comprendre sempre significa excloure d'allò comprès la nostra intervenció; abandonar, per indeterminades, les nostres iniciatives; comprendre'ns en l'interior del comprès, dissolts i participants en ell. El punt de vista polític, que Tafuri recull en el seu camp disciplinari, és el mateix que, generalitzat, ha recorregut el fracàs de la Itàlia d'esquerres des dels anys setanta —tota la Itàlia d'esquerres, política i

he then brought within the reach of the user. It was a work to be used actively, Brechtianly, not to be read receptively and passively. "The reader as producer". The "book" brought together interpretive schemas and abstracts from Benjamin's own work, together with quotations from other authors, documents and catalogues of materials of the XIX century: a telescopic device encompassing broad interpretive panoramas with details of microscopic precision, diverse epochs —the period contemporary to Benjamin and the nineteenth century— information on Giedion and Le Corbusier mixed with information on Grandville and Baudelaire. A work (Benjamin's) that was modern in 1930, when art, work, and the imagination were directed towards the machine, the assembly, the assembling of prefabricated pieces, the collection box, the *boîte-à-outils*, as the fertile artifice used to understand and intervene in the world. Is it so strange that reproducing this model half a century later, after so many events, it is not up to the level of the world? Is it so strange that it does not pass the test of confronting processes of doing and thinking that have left behind composition, program, project, form and plan? Is it so strange that the gesture of trying to seize complexity with the articulated structure of *La sfera* has the same result as the gesture of

trying to catch the snowflakes of childhood between the five fingers of the hand in *Citizen Kane*. But this mismatch between *La sfera* and the world is the crisis, the moment of flexion, of a deviation with a more distant origin. This is so because the polycentric character of *La sfera* can be expanded to encompass, as if it were a single device, broken down book by book, the whole body of Tafuri's work since 1969. From *Per una crítica dell'ideologia architettonica* to *La sfera e il laberinto*, his whole body of work forms, like a single "book", a single device, erected between diverse positions, separated and coupled over the whole period of work and analysis. Therefore, it is this whole device that fails, not just a single book, although, as it was his first book published by Einaudi, the author valued *La sfera* more than the others. Where is the origin of this failure? Not in the personal peripeteia, not in the ultimate fate of the result, but rather in something earlier; in the points of view adopted, in the basic theoretical choices, in the political hypotheses adopted programmatically. It was a whole political choice —the choice adopted by Tafuri, and others, in the years following 1968— that led, inevitably to this defeat. And the same choice is still in itself melancholy and impotent when it comes to

understanding and intervening in the world. How can I describe this line in a few words? It is the position of the person who wants to discover —to construct— the enemy's rationale. In order to place himself in opposition to capital, in opposition to the tactic of power and to understand the universal logic of its movements, he constitutes this power, he constructs this logic, and he establishes it as a consequent, natural and exclusive process. Against the "reality" of the power —but it is a reality consolidated as necessary by the analysis itself—, against the individual who understands domination as the universal process by which everything is articulated, what remains but the subjugated contemplation of such an "unjust" reality, the fascinated impotence in light of the efficiency of the real? What is real is always inevitable, possible and rational for whoever has tried to understand it rather than change it. It is not possible to want to "understand" the enemy. This attitude still retains a nineteenth-century basis, the very same basis in which progressive culture was rooted: the "scientific" character of Marxism as the science of the laws of capital to better determine how to subvert it. Whoever has understood will never subvert. Understanding always implies excluding our intervention, abandoning our

sindical, de Berlinguer a Negri—.

El recés vers els estudis renaixentistes pren, així, una altra llum. Apareix i es produeix després de la malenconiosa consciència d'aquest fracàs.

I aquí això significa recés de l'intent de capturar la realitat, i refugi en la construcció d'un model de laboratori, fora del temps present, en què no s'intervé sinó per l'anàlisi, en què no es proposa sinó amb la metàfora. És una posició que em recorda quelcom molt vienes: aquella preferència dels grans metges vienesos pels diagnòstics analítics i no per la terapèutica, aquella esplendor de les interpretacions minuciosíssimes, esmicolant des de la càtedra l'evolució d'una malaltia, les formes d'una defunció, que meravellaven l'acadèmia i creaven escola, desinteressant-se per la parcial i poc teoritzable proposta d'intervenció guaridora, lliurada a mil atzars i a la participació del malalt, mai a l'alçada dels seus analistes: allò que Johnston recordarà com a "nihilisme terapèutic".

5. Víctor Pérez Escolano ens va recordar ahir la declaració de Tafuri en una entrevista, justificant el seu canvi d'orientació. Els anys de la política universitària havien passat —deia Tafuri—; havia arribat el moment d'anar al taller, anar al laboratori i posar-s'hi a treballar, acadèmicament. Però Víctor va callar com seguia la resposta de Tafuri: calia anar al laboratori per tancar-s'hi i ser capaços, com Galileu, des de la palanca de la ciència de l'historiador, recolzada en la taula de treball, de subvertir el món, el sol, la lluna i les idees. Com podríem passar per alt el dolorós anacronisme d'aquesta comparació?

Per ventura hi ha al nostre món espai per a galileus? Es pot creure que la funció que les "idees" pogueren tenir al segle XVII es conserva en el nostre temps? És l'estatut de la ciència en temps de la Inquisició idèntic al dels nostres dies? Podem creure seriosament que el domini d'unes persones sobre altres funciona ara sobre un model únic, directament instrumental, d'interpretació del món, i que destruir "científicament" l'aparença d'aquest model ajuda a subvertir els dominadors?

Tractem de comprendre què hi ha en aquesta defensa dels "jocs de paciència", de la microhistòria, de l'anàlisi interminable de l'historiador. Víctor va caracteritzar, molt exactament, aquesta proposta: desmuntar les historiografies adquirides, que ens han arribat com a construccions estables, per tal de procedir, amb les peces i els fragments de trencaclosques obtinguts així, a un nou muntatge, provisional, lleuger, que no amagui les seves articulacions i els espais buits entre les peces; un edifici fràgil, susceptible d'ésser desmuntat i recompost diversament, ulteriorment, interminablement. També va recordar una opinió de Tafuri, segons la qual ningú no es pot dedicar amb competència a la història contemporània si no ha trempat i après el seu ofici en la història clàssica. I Rovira ens recordava que al Renaixement italià hi ha els orígens de tot el contemporani, i que per això Tafuri hi sentava el seu campament. Podríem invertir ambdues opinions, i serien més eficaces. Ningú que no hagi comprès el nostre temps, que no sigui capaç d'intervenir-hi, sabrà dir-nos alguna cosa que ens importi respecte a altre temps. Ningú que no sàpiga què és l'art,

l'arquitectura i el món moderns, pot dir-nos quelcom útil de l'art, l'arquitectura, el món d'altre temps. Perquè el que sàpiga d'aquest altre temps, ho sabrà com un d'aquests "ociosos passejants pel jardí de la ciència" que Nietzsche detestava tant. El mateix Nietzsche també va escriure:

"La sentència del passat és sempre un oracle: únicament l'entendrà aquell que sigui constructor de futur i sabedor del present. Només aquell que construeix el futur té dret a jutjar el passat".

¿I si en un altre temps estigués, precisament, "l'origen" del nostre temps?

En aquesta opinió, la que expressava Rovira per justificar Tafuri, hi ha un doble punt de vista llarg de conseqüències i ric en errors. Un punt de vista polític i historiogràfic amb el que hauríem de trencar. Primer, perquè afirmar que el Renaixement italià és l'origen del modern significa que la caracterització que donem al modern exclou qualsevol llavor que no procedeixi d'aquella Terra Santa. Importa poc que tot el que construis la Itàlia renaixentista cabés ja llavors a les cavallerisses d'un edifici de S'nan: no hi ha res en l'imperi otomà que perduri en el modern. Els Orients, les Àfriques i totes les Amèriques no han donat —no estant donant, ara— res que correspongui al modern, al nostre temps: no formen part del món. El món procedeix, exclusivament, pel que funda el seu origen en aquell mític gresol, segon portal de Betlem que encara assenyala el seu camí als temps. És una opció, i pot ser que hi hagi qui la comparteixi. A mi, en canvi, m'agrada estar formant part d'un món de múltiples orígens, cada dia amb més orígens,

initiatives as undetermined.

The political point of view that Tafuri includes in his disciplinary field is the same one which, generalised, has run through the failure of the Italian left since the seventies —the whole Italian left, political and union, from Berlinguer to Negri. The withdrawal into Renaissance studies takes on therefore a different light.

It occurs and takes place after the awareness of this failure. (And in this context it means a withdrawal from the attempt to capture reality, and a refuge in the construction of a laboratory model, outside of time, in which one does not intervene except through analysis and one does not propose except by way of metaphor.

It is a position that reminds me of a very Viennese phenomenon: the preference that the great Viennese doctors had for analytical diagnosis rather than for therapeutics, the splendour of their meticulous interpretations as they minutely examined the causes of a death. They filled the academy with admiration and created a school, taking no interest in the partial and little theorizable question of a healing intervention, which is always at the mercy of a thousand random events and the participation of the invalid, who was never on the same level as his analysts: what Johnston would recall as "therapeutic nihilism".)

5. Víctor Pérez Escolano has reminded us of Tafuri's declaration in an interview justifying his change of direction. The years of university politics had passed, Tafuri said, and the time had come to go to the workshop, to go to the laboratory, and to stay there and work academically. But Víctor omitted to tell us how Tafuri's reply went on: it was time to go to the laboratory, to shut oneself in there and be capable, like Galileo, with the lever of science, and the support of the desk, of subverting the world, the sun, the moon and ideas. How can we ignore the painful anachronism of this comparison? Is there by any chance room in our world for Galileos? Could it be believed that the function that "ideas" had in the sixteenth century still exists in the world of our time? Can it seriously be believed that the domination of some men over others now functions according to a model of the ideological interpretation of the world, and that to "scientifically" destroy the systematic appearance of this model will help to subvert the dominators?

Let us try rather to understand what is behind this defence of the "games of patience", of microhistory, of the historian's interminable analysis. Víctor reminded us of one of Tafuri's opinions, which was that no one can dedicate themselves

competently to contemporary history who has not first tempered and learned his craft in classical history. And Rovira reminds us that the origins of everything contemporary can be found in the Italian Renaissance, and that this was the reason Tafuri pitched camp there. We could invert both opinions. Nobody who has not understood his own time, who is not capable of intervening in it, can tell us anything of any importance about another time. Nobody who does not know what art, architecture and the modern world are can tell us anything useful about the art, the architecture and world of another time. Because everything that he knows about this other time, he will know it like one of those "idle strollers in the garden of science", who Nietzsche detested so much. Nietzsche, who has also written:

"The judgement of the past is always a prediction. Only he who constructs the future and is aware of the present will be capable of understanding it. Only he who constructs the future has the right to judge the past".

And if someone objected: —And if "the origin" of our time were precisely in another time? This opinion, the opinion that Rovira expressed to justify Tafuri, contains a dual point of view with multiple consequences: a political and

i voldria ser capaç de recollir, al meu voltant i en mi mateix, tot un rizoma genealògic, cada dia més extens.

Segon, perquè la mateixa pregunta per l'origen del present és impròpia de la història. L'historiador no és aquell que determina què roman ara del passat, sinó què d'ara no és com del passat. L'historiador no busca orígens ni fabrica continuïtats, sinó que estableix diferències i assenyala termes. "Avui ja no és ahir": aquest és el gest fundacional de la història. Quan les pràctiques específiques d'un altre temps no són les d'aquest temps? Això fa l'historiador. En què el Renaixement no és del segle XX? En què Le Corbusier de 1924 no és Le Corbusier de 1934? En què el passat no és el present? Aquesta és l'argumentació de l'historiador. I qui, per contra, té l'interès a buscar la identitat, l'origen, la continuïtat? Qui està interessat a fixar quan el present procedeix i està ja íntegrament contingut en el passat, i no és sinó la seva conseqüència? Benjamin els anomenava "historiadors historicistes", Febvre "historiadors historicificants". Podem provar d'anomenar-los, més simplement, indiferentment de les cites de Marx i Engels amb què els agradi adornar-se, historiadors reaccionaris. Localitzar en el passat l'origen del present, fer baixar des del passat la cadena causal que porta, "racionalment", "verdicament", al present, justifica aquest present, el dota d'inevitabilitat, el funda en un origen immodificable, al qual no tenim accés, per estar col·locat en el passat. Només qui vol donar suport a aquest present el dota d'origen.

Tercer, perquè hi hauria en les anàlisis

interminables de la microhistòria, en la solidesa disciplinària de l'ofici d'historiador, un component injustificat que impedeix prendre seriosament aquesta proposta. Em refereixo a una qüestió que ja fa més d'un segle que havia estat advertida per Nietzsche en la seva consideració contra els historiadors. Qui és posseït pel veritable instint històric, deia Nietzsche, viu en un món terrible. Els seus ulls no poden descansar de cap manera, el seu món no és poblat d'objectes, de presències, sinó de processos en continu esdevenir. Veu cada cosa en formació, mai estàtica, detinguda, sòlida — esmicolant-se, venint i marxant dispersa en mil fragments, com una vibració corpuscular—. Efectivament, Nietzsche ja anuncia el que serà el cos de l'anàlisi microhistòrica. Però en ell hi ha un rigor conseqüent que falta en els historiadors que juguen pacientment. Fixeu-vos quina casualitat: al mig d'un món on totes les formes es desestabilitzen, desintegrant-se en estratègies cada vegada més subtils i entrecruades, fins a convertir un edifici, una pintura, una novel·la, en una dispersió atòmica, només hi ha un punt sòlid, un pla de referència, un territori estable, incòmode i preservat, un cim on regna el rigor i l'aire està quiet: la taula de treball de l'historiador, la mà i el llapis de l'historiador, l'ofici i l'acadèmia de l'historiador, i l'editorial de l'historiador — Einaudi, naturalment—. Quina escanyolida cobertura ideològica per a una retirada! Quin anacronisme! I permeteu-me ara recordar que, quan dicta el primer pecat de l'historiador, que és, efectivament, el d'ésser anacrònic, Tafuri està cometent el segon pecat de l'historiador, que

és amagar les fonts: perquè la frase en qüestió no és de Tafuri, sinó de Lucien Febvre, al seu llibre sobre Rabelais. Lucien Febvre havia descrit, abans que Ginzburg fes servir la imatge dels jocs de paciència, alguns historiadors pacients i industrials, ocupats en muntar trencaclosques sobre la seva taula de treball. Però la seva valoració anava en una direcció molt diferent:

«Recolliu fets. Per això, aneu als arxius, aquests graners replets de fets. Allà n'hi ha prou amb acotar-se per a collir-los. Ompliu-ne bé el cistell. Traieu-los la pols. Poseu-los sobre la taula. Feu el que fan els nens quan s'entretenen amb cubs i treballen reconstruint les figures que, a posta, els hem desmuntat... Heu acabat la feina? La història ja ha quedat llesta. Què més voleu? Res. Només això: saber per què. Per què fer història? I què és, en aquest cas, la història?»

«Massa historiadors, ben formats i conscients (això és el pitjor), massa historiadors es deixen influir per les pobres lliçons dels vençuts del 70. —Febvre s'està referint al 1870, però podem llegir igualment els vençuts de 1970— És clar que treballen bé! Fan història de la mateixa manera que les seves àvies feien mitja. Brodant. Són aplicats. Però, si se'ls pregunta el perquè de tot aquest treball, el millor que saben respondre, amb un somriure infantil, és la càndida frase del vell Ranke: "Per a saber exactament com va ocórrer tot". Fil per randa, naturalment.» Laboratori de Galileu? Potser sí, però reproduït a la manera de les tombes egípcies o etrusques, on es tancava i emmarcava el cadàver amb els instruments de vida i treball

historiographic point of view which we should not agree with.

Firstly, because to assert that the Italian Renaissance is the origin of modernity means that our definition of modernity excludes any seed that does not come from that Holy Land. It matters little that everything that went to construct Renaissance Italy would fit into the stables of a building of S'nan. According to this view there is nothing, for example, from the Ottoman Empire that subsists in modernity. The Orient, Africa and the Americas have not produced —and are not producing now— anything that corresponds to the modern era, to our time; they are not of our world. Our world is formed exclusively by everything that originates in the cradle of that mythical crucible. It is an opinion, and from what we have heard it is shared by other people. I, on the other hand, like to form part of a world with many more origins, and I would like to be capable of gathering together, around me and in myself, a whole genealogical rhizome, every day more extensive —although that obliges me to learn other languages in addition to Italian.

Secondly, because the question of the origin of the present is everything but intrinsic to historical analysis. The historian is not the one who determines what of the past remains today,

but rather what of today is not as it was in the past. The historian does not look for origins and identify continuities, but rather establishes differences and defines periods. "Today is no longer yesterday": this is the founding act of history. To what extent the specific practices of another time are not those of this time: this is the historian's field. In what is the Renaissance not the twentieth century, in what is Le Corbusier of 1924 not Le Corbusier of 1934, in what is the past not the present: this is the argumentation of the historian.

And whose, on the contrary, is the search for identity, origin and continuity? Who is interested in establishing how much the present is the product of and is already integrally foreshadowed and contained in the past, is nothing but its consequence?

Benjamin called them "historicist historians"; Febvre, "historicizing historians". We can try calling them, more simply, irrespective of the quotes from Marx and Engels that they like to ornament themselves with, reactionary historians. To situate the origin of the present in the past, to make the causal chain that leads to the present descend from the past, justifies this present, endows it with veracity and inevitability, grounds it in an unchangeable origin to which we have no access. Only someone who wants to

support the present looks for its origin.

Thirdly, because in the interminable analyses of microhistory, in the disciplinary solidity of the craft of the historian, there is an unjustified component which makes it impossible to take this proposal seriously.

I refer to a question which already over a century ago was observed by Nietzsche, in his attack on historians. Whoever is possessed by the true historical instinct, Nietzsche said, lives in a terrible world. His eyes can never rest in any way, his world is not peopled with objects and presences, but rather with processes in constant flux. He sees each thing crumbling into tiny pieces, coming and going dispersed into a thousand fragments, like a corpuscular vibration. In effect, Nietzsche already presaged what would be the body of microhistorical analysis.

But he had a consequent rigour that is lacking in the historians who play patiently.

Note for example a startling coincidence: in the middle of a world in which all forms are becoming unstable and are disintegrating into ever more subtle and interconnected strategies, to the point where they convert a building, a painting or a novel into an atomic dispersion, there is only one solid point, one plane of reference, one stable territory, unharmed and preserved: the desk of the historian, the

que havien estat els seus.

Manfredo Tafuri: un cadàver.

6. Sabeu el que això significa per a aquells que, comunistes a les Escoles d'Arquitectura espanyoles de final dels seixanta, el llegíem per primer cop?

I permeteu que, al menys per una vegada en aquests tres dies, hagi pronunciat la paraula de foc que ens ha caracteritzat, a Tafuri i a tots nosaltres, durant tant de temps. Ho podeu provar d'imaginar si us dic el que llegíem fins a l'arribada dels llibres de Tafuri: Hauser, Lukács —no el de *L'ànima i les formes*—, Fischer, Adolfo Sánchez Vázquez, Garaudy, Anatole Kopp, Claude Schnaid, Plekhànov!, el Mao de Yan'an, el Trotski de Ruedo Ibérico...

Davant de cada llibre enemic, disposàvem del nostre: si Mumford havia escrit *La ciudad en la historia*, nosaltres llegíem *La historia construye la ciudad*, d'Arthur Korn.

Construíem una tradició paral·lela a la dels altres: com si fóssim davant d'una ciutat que assetjàvem, ens tancàvem dins la talaia que havíem aixecat, des d'on crèiem vigilar i flagel·lar l'enemic.

L'arribada dels textos de Tafuri va tenir tantes conseqüències com l'ús bèl·lic de la pólvora en els traçats de murades renaixentistes.

¿Podeu imaginar-vos avui el que fou aquella incandescència? Avui, quan no resistim la lectura d'una pàgina de Tafuri, quan

allarguem el braç a gust i amb curiositat vers tots aquells que Tafuri —i nosaltres— va creure enterrats: Giedion, Zevi, el mateix vell Argan —aquests que viuen i escriuen cada vegada millor, perquè sabem llegir-los cada vegada millor—. Per a nosaltres, el fracàs ha estat definitiu. Ens toca relatar amb tota la minuciositat els nostres símptomes, perquè els que segueixin no trepitgin sobre les nostres petjades, i ens vulguin incloure entre les generacions per rescabalar.

"Tinc la impressió que no deixarem res darrere, llevat de jocs de paraules" (Berger). Manfredo Tafuri, un cadàver. Cadàver també (...)² devot i aplicat repetidor del que ha estat escrit per altres. Cadàver (...), on posa en marxa la paròdia d'un devesall d'energia i d'ingeni per descobrir el mateix que una planta de Zuazo ja estava dient. Cadàver (...), no cap altra cosa que un professor espanyol d'història de l'art. Cadàver jo mateix, (...) xerraire que tracta de convèncer-vos i que creu haver comprès els altres. Cadàvers tots vosaltres, estimats amics, que acudiu a actes culturals del Col·legi d'Arquitectes, que esteu aquí a l'hora que toca, per amistat, interès, compromís, i que creieu que el que escolteu per boca d'altri pot fer-vos conèixer alguna cosa. Efectivament, cadàvers tots nosaltres, habitants d'un món de cadàvers.

Tafuri ja és, doncs, un dels nostres.

Manfredo Tafuri i Josep Quetglas (ETSAB. Barcelona, Desembre 1983)
Imatges extretes del vídeo sobre el cicle de conferències
"Arquitectura dels anys 80". Foto: Josep Argelaga Arxiu Vídeo: ETSAB
Manfredo Tafuri and Josep Quetglas (ETSAB. Barcelona, December 1983)
Video images from the lectures "Arquitectura dels anys 80"

Però no us mogueu, calleu, no feu cap soroll, quedeu-vos ben quietes. Crec que ja se'l sent pujar les escales. Ara entrarà, és a punt d'entrar. Sentiu-lo entrar. És aquí, creua la sala, ara està pujant a la tarima, seu a la taula, que segueix buida igual que el primer moment, esperant-lo a ell. Escolteu la seva veu —¿podrà oblidar-la, algú que l'hagi sentida?— Es disposa a parlar-nos. Parla. Diu...

1. Pregaria que no fos entès cap dels comentaris aquí personalitzats com a judicis de valor respecte als autors citats. Primer, perquè no em reconec capacitat per valorar ningú. Segon, perquè jo mateix puc haver format part o estar formant part de les opinions que estic mostrant, per tal de separar-me'n. "No ser coherent no és ser incoherent". Deixeu-me pensar aquest acte com una comunió.

2. Una avaria als aparells d'enregistrament ha impedit conservar i reproduir algunes paraules.



historian's hand and pencil, the historian's craft and academic character —and the Einaudi publishing house. What a squalid ideological cover for a failure! What an anachronism — and allow me to point out that, when Tafuri decreed the first sin of the historian, which is in effect that of being anachronistic, he committed the second sin of the historian, which is to conceal one's sources: because the sentence about anachronism being the sin of historians is not Tafuri's, but rather was said by Lucien Febvre in his book about Rabelais.

Before Ginzburg used the image of the games of patience, Lucien Febvre had described certain historians as people occupied with assembling jigsaw puzzles on their desks. But his evaluation took a very different line:

"Gather facts. To do this, go to the archives, those granaries of facts. There, you only have to bend down to harvest them. Fill up the basket to the top. Shake the dust of them. Put them on the desk. Do what children do when they play with blocks and work to reconstruct the figures who we have intentionally disassembled... Have you finished? You have already made history. What more do you want? — Nothing. Only this: to know why. Why make history? And in this case what is the history?"

"Too many historians, well trained and aware (that is the worst of it), too many historians allow themselves to be influenced by the poor lessons of the vanquished of '70. —Febvre is referring to 1870 but we could equally read 1970— Of course they work well! They make history in the same way their grandmothers made stockings. They embroider. They are applied. But, if they are asked the why of all this work, the best response they know is to repeat with a childish smile the candid sentence written by the old Ranke: 'To know exactly how everything happened'. With all the details, naturally."

Galilean laboratory? Perhaps, but reproduced in the style of the Egyptian or Etruscan tombs, where the entombed corpse was surrounded by the instruments of his life and work. Manfredo Tafuri: a corpse. Also a corpse (...)² and what has been written by others.

A corpse (...) where it implements the parody of a burst of energy and genius to discover the same ... (...) corpse (...) nothing more than a Spanish art history teacher. A corpse myself (...) trying to convince you and who believes he understands others. Corpses all of you, dear friends, who come to cultural events at the College of Architects, who are here at the appointed time, owing to friendship, interest, commitment, who

believe that from what you hear from the mouth of another you can learn something. In effect, we are all corpses, inhabitants of a world of corpses.

Tafuri is, therefore, one of our own.

But don't move, stay silent, make no noise, stay still. I believe that I can hear him already, coming up the stairs. Now he will come into the room. He is going to come in. He has come in. He is here among us, he has arrived, is crossing the room, is going to come up onto the stage, is sitting down at the table. Listen to his voice. Can anyone who ever heard it forget that voice? He is going to speak to us. Let's listen to him. He says ...

1. I beg you not to take any personal comments I may make about these talks as an evaluation of their authors. First, because I do not consider myself to be capable of evaluating anyone; secondly because I myself may have formed part or may be forming part of the opinions from which I am separating myself. "Not being coherent is not to be incoherent". Permit me to think of this act as a communion.

2. A fault in the recording equipment made it impossible to understand and transcribe some words.