

"TESTIMONIS"

(Aplec d'articles apareguts a la Revista Catalunya de
Buenos Aires, des del mes d'Agost de 1960 fins al mes
de Juliol de 1963)

per

jordi arbonès

Opta al Premi CONCEPCIO RABELL

Lema: "LLIBERTAT I JUSTICIA"

els actes més vils i les baixeses més repugnants. I tot patidicament, sense esperança de salvació. Sols la mort els haurà d'alliberar del sofriment físic i de l'angoixa turmentadora del sentiment de culpabilitat. Primer el ~~ex~~ crim, després el suïcidi.

D'aquesta forma s'alça aqueix llibre com un crit, atestimoniant la tragedia de "la guerra que ve després de tota pau". I l'autor, fidel a les seves convencions, malgrat tot, encara intenta de justificar el seu Déu de bondat (un Déu totpoderós que no ha pogut evitar la depravació i destrucció d'uns éssers innocents que mai no han conegut ni la salut ni la felicitat) en la figura del sacerdot del sanatori. Wogensmenys, amb aquest personatge, aconsegueix demostrar, sense voler-ho segurament, la fallida de la religió davant els autèntics problemes de la naturalesa humana. Ell mateix, el sacerdot, és un fracassat. Amb tot i conèixer les misèries d'aquells "àngels del mal" és incapaç i impotent de donar-los la mà i treure'ls del pou on es troben submergits. Tanmateix, no ho intenta. Tot el que fa, un cop consumat el drama, és demanar perdó per a les víctimes, perquè "no saben el que fan". És pales l'absurd de l'existència humana reflectida en les imatges d'aqueixos éssers que només han viscut per a conèixer el mal, i és pregona la caducitat d'una moral que no va poder-les salvar de la tragedia.

Sabem que Blai Bonet va ingressar molt jove al seminari i en acabar el vuitè curs de la carrera va haver de renunciar a perseguir-la a causa d'una greu malaltia. Va passar deu anys en diverses sanatoris i residències muntanyenques. Deduir de tot això la possible qualitat biogràfica de la seva novel·la és fàcil, i més si tenim en compte el que ell mateix confessa en la coberta del llibre: "...vaig escriure les planes que segueixen, un senzill testimoni meu i d'altres companys que, en les idees i en la pell, han sentit les paraules del príncep d'aquest món a un personatge d'aquest llibre: --Això és la guerra que ve després de tota pau, aquesta guerra que penetra en la terra, crea coves obscures i exalta la luxúria. Com el mar." Resultaria difícil, però, descobrir-lo en algun personatge determinat. Més aviat xauríem de creure que l'autor s'ha reflexat, com en un joc de miralls en tots els personatges. Això potser ho confirmaria el fet de la similitud de les idees que els assetgen, encara que des d'angles diferents. Ens podem guiar, també, per l'estil emprat. La semblança en la manera de parlar, de pensar i de sentir de tots els personatges fa ~~xxxxx~~ sospitar en una intenció, per part de l'autor, d'amalgamar els seus propis pensaments i experiències en una forma única dins la diversitat. No cal dir fins a quin punt

ens pot ésser permes veure una experiència personal i a partir de quin altre hem de veure el joc de la imaginació i el fet merament especulatiu. Podríem fer un esbos d'anàlisi dels capitols darrers sense creure, tanmateix, que els esdeveniments del llibre tinguin res a veure amb fets reals. Més aviat, gosaríem dir, serveixen per a exposar una concepció del sentiment de culpa a través de dues personalitats distintes. Manuel Ramallo decideix assassinar Eugeni Merell, el causant de la seva depravació, com si amb aquest acte s'hagués d'alliberar de l'estigma que marca el seu destí. Manuel Tur, víctima al seu torn de l'instint de perversió de Ramallo, incapaç de suportar la pèrdua de la seva puresa, i guiat també per la creença d'obtenir l'alliberament de la seva culpa, ofega aquest darrer. Però mentre Ramallo troba natural el seu crim, i només s'esvera en adonar-se del seu poder de destrucció, Manuel Tur, tot just acaba de matar el seu company, se'n penedeix i desitja que la seva fe el torni a la vida. Segueix essent innocent, com ho és de la seva epilepsia i com ho és d'haver nascut en un món pertorbat per les guerres i els edis. I seguirà essent-ho quan decidirà que l'únic mitjà d'aconseguir la redempció de la seva culpa és el suïcidi. D'aquesta forma, suicidant-se, afirma, no sols la seva innocència, sinó el seu concepte de la justícia. Amb el seu suïcidi paga la pena que mereix per l'únic acte del qual n'és responsable: l'assassinat. D'ací que pugui semblar incongruent el prec del sacerdot en el darrer capítol: "Perdona a les víctimes... No saben el que fan", doncs això pressuposa que els considera innocents dels seus actes, mentre que amb llurs decisions ens demostren que és ben al revés.

"El Mar" és un document que registra una època i justifica les accions de l'adolescència que va haver de viure-la. Això és el que ens ha interessat i el que hem volgut destacar en aquest comentari, si bé l'enfocament de certs aspectes de la guerra civil ens ha semblat una mica parcial (i per aquesta banda no el considerem tal document). Creiem, però, que aqueixa parcialitat ha estat el motiu pel qual la novel·la ha passat la censura, l'estricta censura franquista, i ha vist el llum en lletres de motlle. No arriscarem, no obstant, cap suposició (tal volta gratuïta) respecte en aqueixa qüestió.

Es possible que sigui cert que el teatre català compta amb pocs autors que puguin equiparar-se amb les figures senyeres del teatre universal. Aqueixa situació, que podria constituir un estat de crisi en aqueix terreny de la nostra literatura, i que hem vist agreujar-se durant els anys de postguerra, sempre he cregut que milloraria el dia que poguessim conèixer les obres creades per l'element jove que es va forjar enmig de les privacions i el caos ideològic que seguiren a la guerra erròniament anomenada civil, o que va néixer en aquella època. Tots coneixem les obres que ens han ofert, durant aqueix període, els escriptors que abans de la guerra ja figuraven al capdamunt de la minsa llista de dramaturgs i comedígrafs catalans, i era fàcil deduir que d'aquell cumul de banalitats amb les quals bastien les seves obres no podíem esperar que en sorgís un teatre que reflectís una època de tanta transcendència com ho ha estat per a Catalunya la compresa en aquests darrers vint anys. Si més no, la reflectaria deformada.

Baltasar Porcel és un xicot mallorquí que no té encara vint-i-cinc anys. El seu nom tot just comença a sonar en els medis intel·lectuals de casa nostra. L'any 1958 li otorgaren el Premi Ciutat de Palma de Teatre per la tragedia en tres actes "Els Condemnats". Aquesta obra, que ha publicat la l'Editorial Moll dins la col·lecció Raixa, ha vingut a les meves mans, i encara que és molt arriscat judicar una peça teatral per la mera lectura, vull afirmar que ens trobem davant d'una obra que encaixa perfectament en les tendències temàtiques del teatre modern, que ha volgut erigir-se en testimoni de la seva època, de les preocupacions morals i de la problemàtica psicològica actuals.

Com no m'esta permès d'explicar l'argument, només faré uns breus comentaris sobre allò que m'ha colpit en llegir-la: el clima, la força dramàtica i el fons moral.

En situar el temps entre la nit de Tots Sants i el Dia dels Morts, mitjançant el so d'unes campanes que no han de ~~parar~~ parar de tocar durant tot el curs de l'obra i un personatge histèric que, a més, té al·lucinacions, i cloent l'acció en l'espai de quatre parets, aconsegueix crear el clima misteriós propici per a justificar l'acord que prenen cinc persones de cometre un assassinat gèmits per un mateix motiu, posseint uns trets psicològics completament diferents.

Sense caure ni per un moment en el melodrama, la força dramàtica es va

intensificant a mida que augmenta l'interès. En realitat, si l'autor no desdramatiza emprant un mot desprestigiats pel llenguatge de les revistes cinematogràfiques, podríem dir que augmenta el suspens.

Si bé en el proleg Llorenç Villalonga assenyala que "Déu ha estat (per a Baltasar Porcel) una realitat vital i no un símbol vagarós", i que el mouen les inquietuds morals de tipus més aviat religiós, com el que ha conreat Graham Greene, jo crec que més aviat està dintre la línia traçada per Camus o Sartre. Tots els personatges principals són arrossegats per l'afany de la possessió de béns materials, la qual cosa els porta a cometre un assassinat. La pròpia víctima és culpable d'una altra mort, pel mateix motiu, si bé no n'és el causant directe. Ara bé, ell paga amb la seva mort la pròpia culpa, mentre que els altres són condemnats a purgar el seu crim aquí i ara. I el castig consisteix, simplement, a haver de viure durant vint anys plegats. Es a dir, que l'infern que se'ls ofereix podria equiparar-se amb el que ens presenta Sartre en "A Porta Closa" (Huis Clos), amb la diferència que en "Els Condemnats" els resta la solució de poder-ne sortir renunciant, però, als béns materials, motiu de la seva acció criminal, mentre que els condemnats de "A Porta Closa" no en poden sortir mai més.

Si hem de creure que l'autor ha volgut fer apareixer aqueix Déu que anomena Llorenç Villalonga, deu romandre tot el temps amb els braços creuats, ja que les accions dels personatges són conseqüència de la seva llibertat en tot moment i els fets s'esdevenen fatídicament.

A la fi del pròleg, Llorenç Villalonga diu: "Jo no aconsellaré a l'autor que intenti avui representar aquesta obra a Mallorca. Seria una transició massa forta per a un públic regional avesat -i enviciat- a una altra cosa. Queden, però, a Catalunya grups de teatre de cambra on "Els Condemnats" poden tenir èxit, fent justícia al seu jove i jove autor i a les actuals lletres mallorquines".

Jo crec que Villalonga s'equivoca en creure que no és aconsellable propiciar la representació d'aquesta obra per al gran públic. Si estem avesats a una altra cosa i enviciats, aleshores ens cal sotmetre'ns a una cura purificadora que ens desintoxiqui, i aqueixa cura cal començar-la de seguida.

Es lloable l'esforç dels escriptors catalans que lluiten per tal de dignificar la nostra escena en una època en la qual el teatre de tot el món es debat per demostrar que el topic de la crisi teatral només és real en la mesura en que ho era en l'època victoriana o isabelina. Nosaltres, abans de demostrar que no hi ha crisi teatral, hem de posar de relleu que existeix un teatre català. I això, en les actuals circumstàncies, no és una tasca fàcil. No obstant, de tant en tant, veiem que algun dels nostres autors més sòlids, més de pedra picada, es llença a l'aventura d'escriure una obra teatral sense temer que en aqueixa aventura s'arrisqui a perdre el prestigi que hagi pogut guanyar com a novel·lista, narrador o poeta.

Maria Aurelia Campmany és un d'aquests escriptors, i aquells que coneguin "Tu i l'hipocrita" hauran de convenir que s'ha d'ésser molt valent per acarar per primer cop els perills de l'aventura teatral amb una obra com aquesta.

Voler definir allò que és teatral i allò que no ho és, en analitzar "Tu i l'hipocrita", resulta força problemàtic. El naturalisme va influir de tal manera en les nostres concepcions de l'estètica teatral que avui, quan una obra no s'amotilla als canons establerts restem sorpresos i desorientats. Si més no, ens predispesa a voler descobrir-hi defectes.

L'autor qualifica la seva obra de "comèdia predicada" i, efectivament, les idees que componen el cor de l'obra són exposades en un monòleg intermitent pel personatge central. Això fa que molts moments de la comèdia estiguin mancats d'acció, la qual cosa ens porta a judicar-la de no teatral. Ara bé, si reculem en la història, trobarem que en el teatre grec n'hi havia molt poca d'acció, la major part dels fets eren explicats, un cop esdevinguts, pels personatges, i no crec que ningú gosi dir que allò no és teatre. A més, crec que pel fet de tractar-se d'una obra contemporània ha de restar eximida d'una valoració que només ~~xxxx~~ els anys podran fer fàcil de realitzar. Perquè avui, precisament en teatre, s'està constantment experimentant, i aqueixa comèdia cal acceptar-la, sobretot, com un ~~xxxxxxx~~ experiment.

Maria Aurelia Campmany ha tractat de rompre les limitacions de temps i espai que l'escenari imposa a la representació teatral. El factor temps té per a l'autora una importància obsessiva. Ja en dues de les seves novel·les anteriors a la comèdia, "Necessitem morir" i "L'altra ciutat", el temps prenia un relleu especial, i l'hàbil encadenament dels fets passats (una mica irreal en el record) amb la realitat present, donaven un cli-

ma en aquelles obres que ara hem vist repetit en la comèdia. La força de les vivències que ressuciten en la memòria del personatge central arriben, fins i tot, a deformat la fesomia de la realitat. I aquest enllaçar-se dels records amb la consciència del present fa que els esdeveniments no segueixin la seqüència "normal" des d'un començament en un present hipotètic projectat cap a un futur immediat. Contràriament, els fets es van encadenant amb el passat remot cap a un passat més proper. D'aquesta manera, la realitat i el record es trenen fins a oferir-nos una imatge molt aproximada del que foren els quaranta anys viscuts per un home que, en arribar al zenit de la seva vida, s'adona que no s'ha realitzat tal com ell volia, que els somnis d'adolescent estan molt lluny de la realitat. Veu que manta vegada va negligir l'esforç per mitja del qual hauria donat forma als models imaginats. Aleshores s'adona de l'absurditat de l'existència i cerca solució al problema definitiu que li plantegen aquelles preguntes a les quals mai no ha pogut respondre: ¿Qui és? ¿Que fa aquí? ¿D'on ve? ¿Que vol? Mes, a la fi, aqueixes preguntes seguiran sense resposta i s'haurà de decidir per acceptar aquella absurditat i, per tant, la vida, o bé haurà d'acceptar l'única resposta absoluta a totes les preguntes: la mort.

Degut a la forma anormal en la qual ha hagut de desenvolupar-se la nostra literatura durant aquests darrers vint-i-cinc anys hem estat mancats d'una crítica com cal. Això no vol^{pas} dir^{pas} que no tinguéssim crítics, sinó que la manca de publicacions especialitzades ha fet que la relació crítica públic hagi estat nul·la o quasi.

Actualment, fora de la revista "Destino", on es publiquen crítiques de llibres catalans, escrites en castella, no hi ha cap altra publicació (amb un ampli abast de difusió) que faci de portantveu dels nostres crítics d'una manera periòdica. Aquesta tasca resta supeditada al llibre, que apareix molt de tant en tant, i en tiratges molt reduïts. La instauració del Premi "Josep Yxart" va tenir com a conseqüència que coneguessim llibres com: "Cita de narradors" (1957) de Jordi Sarsanedas, Maria A. Campmany, M. de Pedrolo, J.M. Espinas i J. Perucho; "Vint-i-cinc anys de crítica" (1958) de J. Bofill i Ferro; "De Verdaguer a Carner" (1959) d'Osvaid Cardona, i l'any 1960 "La literatura catalana i el poble" de Joan Triadú, obres que pal·lesen la maduresa i l'autoritat d'alguns dels nostres crítics literaris i que ens fan més pregon el sentiment de no poder gaudir d'una manifestació quotidiana de la seva tasca.

"La literatura catalana i el poble" està dividit en tres parts i un epíleg: "Situacions", "Els poetes i la poesia", "Breu repertori estranger" i "Tres meditacions finals".

En la primera part trobem les preocupacions que assetgen el crític respecte a la relació que existeix entre la literatura i el món obrer a Catalunya, entre l'escriptor i l'editor, l'escriptor i el crític, i en cap de les consideracions no s'amaga la situació especial en la qual es desenvolupen aquestes relacions i és pal·lesa la inquietud que sadollava l'ànima de Joan Triadú quan escrivia aqueixos assaigs. És evident la preocupació que sent aqueix escriptor per la problemàtica que es planteja a la nostra literatura a l'haver de fer front, en peu de guerra, a l'enemic que intenta destruir-la i les conseqüències que tal situació comporta quant a la relació entre la literatura i el poble. Així, assenyala com a causa principal del divorci entre l'intel·lectual i l'obrer a la manca "d'un patrimoni universal en el temps i en l'espai i en tots els gèneres: doblatge cinematogràfic, radio i televisió, premsa diària i setmanaris, traduccions, al dia i ben assequibles (que) asseguraria, amb el concurs d'un ensenyament vast i graduat, l'ascensió del poble, i en les condi-

cions de la dinàmica nova del món social, d'uns valors col·lectius i interns"

Estudia, també, els problemes lingüístics que ha de resoldre el narrador català actual. Desautoritza de ple els novel·listes --que "no sols s'equivoquen, sinó que adhuc pretenen de raonar, en rebel·lió oberta, llurs actituds més o menys antigramaticals"--, justament per la fidelitat que l'escriptor deu a la seva llengua, perquè "l'amor a la llengua ha d'ésser ordenat, o, si no, és un amor culpable" "El novel·lista català -diu- ha de servir-nos aquest tresor, no sols intacte, sinó encara enriquit, i així l'ha de passar als qui vindran, sobretot perquè allò que hi ha de convenció al català literari no és exagerat si ho comparem amb altres llengües. És el nivell de coneixement lingüístic del nostre lector allò que és inferior" El narrador ha d'evitar de deixar-se dur per la facilitat, per una deria o pel que sigui relacionat amb la seva idea del que és escriure. "Perquè la seva abdicació fóra com tancar la literatura en un cercle d'empobriment i de descomposició mortal"

En la segona part s'acullen diversos assaigs sobre alguns dels nostres poetes, unes notes sobre el paisatge en els poetes catalans moderns, unes reflexions sobre la poesia catalana anomenada difícil i una nota breu, massa breu, sobre la "Cinquena antologia poètica universitària" de l'any 1960.

T.S. Eliot deia que de tant en tant, cada cent anys, més o menys, és desitjable que aparegui algun crític que revisi la literatura preterita per tal de canviar la situació en l'escala de valors d'aquells noms que nodrien amb la seva producció aquella època, perquè d'aquesta forma no solament es pot rectificar l'error que hagués pogut cometre algun crític d'aleshores (i que tots els que ~~mix~~ el seguien no van fer res més que perpetuar-lo repetint-lo com a cotorres) sinó perquè cada generació s'interessa per l'Art en una forma diferent que l'altra; "cada generació, ~~aprox~~ igual com cada individu, aporta a la contemplació de l'art les seves pròpies categories d'apreciació, imposa les pròpies necessitats" (T.S. Eliot, "The use of poetry and the use of criticism", 1933)

Era molt necessari que a casa nostra els crítics tinguessin aqueixa concepció de la crítica, perquè, justament, degut a la significació que té el sol fet d'escriure en català, és molt fàcil caure en el parany d'acceptar tot allò que s'hagi escrit en la nostra llengua. I això implica un risc molt gran, adhuc en la valoració dels escriptors contemporanis. Joan Triadú és un crític sever i no fa concessions, en aquest sentit. Sap quina és la

seva responsabilitat i l'accepta sense dubtar, i de la mateixa manera, vol que l'acceptin els escriptors a la vegada que acceptin les crítiques. Diu: "Una crítica vivent, és a dir, acceptada pels escriptors, preventiva contra el mal del veïnatge i del patriotisme petit, és pertot, avui, l'expressió, si bé minoritària, més penetrant i més expansiva d'una literatura vivent"

Justament perquè només veia en nosaltres aqueix "patriotisme petit", el professor Ferrater Mora ens titllava de provincians, però pel sol fet que aqueixa mena de patriotisme sigui denunciada de la forma que ho fa Joan Triadú, aqueix adjectiu deixa de tenir validesa. Perquè aqueixa denuncia vol dir que hi ha algú que porta el timó, que la nostra literatura no va a la deriva, sinó que és una literatura vivent i que els seus valors són constantment sospesats i mesurats amb canons d'abast universals.

En la tercera part trobem uns breus articles sobre escriptors estrangers: Robert Musil, Albert Camus, Pasternak, Ionesco i Claudel. Aqueixos noms per sí sols ens parlen de l'amplitud i de la grandesa de la ment d'aquell que es proposa d'apropar-nos-els, i evidència, una vegada més, que vivim de cara al món.

Aixo, potser encara és més evident en les "Tres meditacions finals" de l'epíleg. Ací el crític literari no parla com a literat, sinó que parla com a home, com a home català, que des de la torre de la seva sensibilitat pressent i recull el perill de destrucció col·lectiva que plana sobre el món i mesura el servei que des del seu lloc pot brindar l'intel·lectual, i, en cas particular, el de casa nostra. El problema, avui, no és el de mantenir viva la nostra personalitat, desentenenent-nos dels problemes universals. El problema és el de sobreviure, tot mantenint la nostra personalitat, establint contacte "amb les més vives situacions que caracteritzen una civilització actual" "Universalitzats així, no patirem menys, però no estarem sols"

Quant a solucions a casa nostra, potser no és massa optimiste de trobar-les immediatament. No obstant, pal·lesa una convicció en l'afermament de la nostra personalitat col·lectiva en aquelles minories que per tal de defensar-se de l'atac de l'enemic s'han tancat, de vegades d'una manera individual, en elles mateixes. Aixo no vol dir, però, que aqueix aïllament sigui estèril. "L'home recollit del nostre temps -diu Triadú- fa, posat al seu punt, una labor practica i, en el sentit més elevat, útil. Es a dir, trenca els lligams que l'uneixen a la confusió -i potser a un martiri moral, a una tortura, i s'aïlla, es defensa". Es clar que això no fóra prou, però

és aleshores quan s'inicia "el gust veritable: comença una penetració profunda en la pròpia vida o en allò que ha estat escollit com a tal vida, si s'adquireix una consciència de plenitud, que porta el secret de la terra, a l'aptitud per a l'abstracció, a l'encontre amb la bellesa de la forma útil, a la puresa del sentit de supervivència" Ha estat d'aquesta manera, segons ens segueix dient Triadú, com amb aquesta renúncia, i amb la mateixa força l'home es refa, i aconsegueix així fer recíixer l'ésser col·lectiu. Això passa al nostre país des de fa des-cents cinquanta anys. Ara caldria, doncs, "contribuir a estimular aquestes valors que són tan útils", perquè d'aquesta forma "el conflicte entre la dignitat deguda i l'abandó més servil, que hem sentit tots com a col·lectivitat algun dia, és resolta amb innocència, amb ironia i amb geni, i fins s'arriba a parlar després de miracle. I dic que és resolta perquè no se sap, ni s'ha de saber, qui ho resol. L'amargor que prové de tots els coneixements en quantitat, l'escepticisme de la tècnica del benestar mínima; la vana inquietud, que no mereix l'alt nom d'angoixa, es combaten individualment pel mitjà més simple; tenir un objectiu que no sigui ni immediat, ni patent, ni sensible: que valgui per als altres, però no per al qui, com nosaltres, viu o ha viscut de l'esperança immediata, que valgui, que sigui ja, per als qui no sabran mai que ara els era preparat el camí"

O sigui que la tasca més peremptòria i important és la de mantenir viva, des del recolliment, refent-nos amb la mateixa força de la renúncia, la consciència de la nostra personalitat col·lectiva.

Aquesta actitud pot semblar, sobretot a la gent de l'exili, que porta implícita una mena de claudicació, d'acceptació d'un determinat estat de coses. No obstant, quan es coneixen les circumstàncies que imperen a casa nostra, des de dintre, es veu de seguida que aquella actitud implica una rebel·lió, una lluita, un desafiament. D'altra banda, és l'única "acció" possible. I potser allò que més caldria subratllar és la saba sanitària que han injectat els resistents a la idea que mena aqueixa "acció" i que em sembla trobar resumida en el següent paràgraf de la segona part del 'epíleg: "El nostre demà és el del que neix avui, perquè ell el passat se'l trobava com l'hem trobat tots, un dia o altre i no hi reconeixera ja les divisions de darrera hora que es disolen en una trista i ~~xixxyx~~ vaga llunyania" Quin despullament, quina grandesa s'amaga en aqueixa generosa renúncia i que petits apareixen, per contrast, els egoïsmes mesquins que descobrim en revisar els actes d'alguns homes prominents de casa nostra!

"LA PELL DE BRAU" de Salvador Espriu

En el seu "Essai sur la misère humaine", Parain ens diu: "La imatge d'un objecte...evocada per una paraula, és quasi idèntica per a dues persones, però amb la condició que parlin el mateix llenguatge, que pertanyin a la mateixa classe social, a la mateixa generació, és a dir, al límit en la norma en la qual les diferències entre ambdues persones puguin ésser considerades pràcticament omisibles". Si això és cert (i jo crec que ho és, en part), ve molt bé per a pesar de relleu la significació que prendrà "La pell de brau" per a segons quins lectors i la irreductibilitat d'aquella significació per a segons quins altres.

No pretenc haver compres tot allò que Salvador Espriu ens ha volgut dir amb aqueix poema. D'altra banda, tampoc no crec que, posats a cercar-hi significats, arribéssim a pesar-nos d'acord respecte de quins són aquells que ha volgut expressar el poeta. Depen de l'experiència de cada lector, dels seus coneixements, de les seves vivències, per tal que les mateixes paraules, col·locades d'una determinada manera dins del vers, arribin a despertar idèntiques ressonàncies en la varietat receptiva de cada individu.

Allò que vull assenyalar, doncs, en relació amb la lectura de "La pell de brau", serà una apreciació personal i acceptaria de grat qualsevol indicació que l'autor vulgués fer-me per a desmentir-la o rectificar-la, sense que això valgués, però, per a fer-me retractar d'allò que digui.

El poema està prenyat de suggerències que ens fan evocar una situació, uns esdeveniments, un clima, un determinat status, amb embrancaments cap els problemes socials, econòmics, polítics, etc. d'un país que s'esten sobre ^{la} una "pell de brau". Se'ns presenten fets que resten immobilitzats, dins del poema, i es fan actuals novament, en el temps i l'espai, eternitzats per les imatges poètiques.

Des d'un principi l'evocació ens porta la tragèdia i el dolor que ha plagat per l'estesa pell del brau cobert de sang que ha estat:

"A la vegada víctima, botxí,
odi, amor, lament, i rialla
sota la clau eternitat del cel"

I la presència d'aqueix dolor i d'aquella tragèdia és present en la sang que tots hem vessat i que el sol no pot assecar.

Seguiran reflexions que haurien d'ésser ben enteses d'una vegada per totes en la vella Sepharad:

"Si corres sempre endins
de la nit del teu odi,
el fuet i l'espasa
t'han de governar.

I després ~~del~~ el record dels temps passats, el record d'aquells que per primer cop arribaren a Sepharad:

"I foren també enterrats
un a un, a Sepharad,
fins a nosaltres. . . .

que hem restat ací, malgrat que és un país aspre i sec, ple de sang i que quan ens diuen que aquesta terra no és certament la millor, nosaltres responem només: En el nostre somri, sí.

Perque pesa damunt nostre el record dels pares i dels avis que:

"varen mirar,
fa molts anys
aquest mateix cel
d'hivern, alt i trist
i llegiren en ell un estrany
signe d'amparança i de repes"

Segueix una transposició en el temps i noves reflexions, aquesta vegada adreçades no al poble de Sepharad, sinó al betxí:

"Es perillós de creure
facil engany
de sord-- que no batega
la veritat
angoixosa, complexa,
del vell malalt
que flassades i mantes
xopes de sang
culpablement vessada
varen colgar.
Escelta com et parla
la veu de glaç,
l'esperança captiva,
feble tic-tac:
l'últim cor del rellotge
no es para mai"

En els versos següents s'evocaran les presons, la fam, l'"Estraperle", el mesell i el panxa-content. I també hi haura el crit adreçat als "joves que badallen" per tal que vinguin a seure a taula i vegin el magre menjar que se'ls mostra:

"Els peixes són tres, com els peus del braser,
i designem els uns i els altres amb els noms
--que escrivim amb una lletra clara i preu petita--
de justícia, i honestat, i treball"

perque és d'aqueixa joventut d'en haura de sortir la ma que culli "d'aquest vellíssim fang la cresa de la nova autoritat"

Aqueixa és la gran preocupació. El temps passa i s'apropa la mort i hem de preguntar per aquell:

"...que després ha de guiar
un altre breu moment del cansat pas

perque cal que li donem consells i no cometi els mateixos errors que van cometre les generacions passades.

"Escelta, Sepharad: els homes no poden ser
si no són lliures.
Que sapiga Sepharad que no podrem mai ser
si no som lliures
I cridi la veu de tot el poble: "Amen"

I, quines cordes no perdrà el següent versos dins els nostres pits:

"Pere tu te'n rius:
penses que l'aranya
sempre tindrà fil.
Em tornes mesell
i em deixies pedrint-me
en aquest fomer.
Vens quasi de franc
al drapaire tires
de la pell de brau
.....
Rebentes de tip,
mentre esdeveníem
cada cop més prims.

Novament trebem el peeta pesant l'esperança en la joventut:

"Només uns dits joves, si encara són nets,
guariran les plagues de l'esteda pell.

i els joves han de saber que:

"De vegades és necessari i forçós
que un home mori per un poble,
però mai no ha de morir tot un poble
per un home sol:
recorda sempre això, Sepharad.
Fes que siguin segurs els ponts del diàleg
i mira de comprendre i estimar
les raons i les parles diverses dels teus fills."

Hem de despertar els qui dormen "la mort d'un repàs covard" per tal que
s'arrisquin a salvar-se del seu mal.

"Deixa que el greix dels eunucs trencalli d'esterils rialles
i detura-les, quan et cansin, amb el pur i ben clos.

.....
Desdenyés de llaances, de premis i de guany,
treballa amb esforç perquè sigui Sepharad
per sempre altiu senyor, mai tremolés esclau"

Després el peeta creu que ja pot arribar la fi, perquè:

"Hem estimat la terra
i el nostre somri de la nova casa
alçada en el solar de la ~~xxxxxx~~ llibertat"

I que aquells dits joves alcin de la pels la pell de brau estesa, que:

"altament tremoli
damunt el repàs
dels qui l'estimarem
parrac sangonés,
dels qui la servirem
en dies de dol"

Creo que la poesia no es pot fragmentar. "La pell de brau" és un llibre
que haurien de llegir tots els catalans, tots els fills de Sepharad, tots

els homes que trepitgen la "sanguinosa pell"; per això ~~no en pèndem~~
d'haver trecejat aqueixes ~~xxxxxx~~ versos de la unitat indestructible del
poema, perquè aquells qui els llegeixin ací potser voldran llegir-les dins
la maravellosa estructura que ens ha llegat Salvador Espriu, i aleshores
li donaran les gràcies; tots li hem de donar les gràcies, per haver-nos
avivat la memòria i esmolat l'esperança.

"No hi ha més que un problema filosòfic realment seriós: el suïcidi"
Amb aquesta frase Albert Camus enceta el seu assaig sobre l'absurd "El Mite de Sísif"

Es evident que en començar un llibre amb una afirmació tan taxativa, presuposa que l'autor ha volgut dir-nos que allò que seguirem ha estat fruit d'una profunda mediació. Aqueixa frase hauria pogut ésser molt bé la darrera del llibre. Perque no diu: analitzem el problema del suïcidi, sinó ne hi més que aquest problema realment seriós.

Per que se suïcida la gent? Quina és la causa per la qual l'home es lleva la vida?

Erich Fromm atribueix a la manca de salut mental l'increment dels suïcidis en la societat contemporània. Partint d'aqueixa premisa enfocaríem el problema considerant-lo ^{com a} ~~un~~ problema social, ^{però} ~~mes~~ allò que es proposa Camus és d'estudiar-le tot tractant de descobrir la relació que té amb el pensament individual i en quina mesura és una solució de l'absurd.

L'home que decideix suïcidar-se és una víctima de l'absurd. Més ben dit, és una víctima conscient de l'absurd. Perque si acceptem l'absurd de l'existència humana i del món en vivim, hem d'acceptar que tots en som de víctimes de l'absurd, però només per aquells que n'arriben a tenir consciència pot pténir validesa la problemàtica que planteja aqueix coneixement. Diu Camus que adquirim el costum de viure abans d'adquirir el de pensar. No és estrany que molts homes acceptin aqueix absurd passivament, perque mai no s'han aturat a pensar. Sera l'home que experimenta un desig d'absolut qui es trobara acarant amb el problema i tractara de trobar-ne una solució.

L'home que es lleva, agafa el tramvia, treballa durant quatre hores en una oficina o en una fabrica, menja, torna a agafar el tramvia, treballa quatre hores més, menja altra volta i se'n va a dormir, i repeteix aqueixos actes el dilluns, el dimarts, el dimecres, el dijous, el divendres... i un dia es pregunta: per que? aquell dia, aquest home començar de pensar. Es aleshores quan descobriria la impossibilitat de comprendre la raó del món. Allò que resulta absurd és la confrontació d'aqueixa irracionalitat i el desig desenfrenat de veure clar.

Ens cal saber, però, com han acarant aqueix problema els pensadors moderns aquells qui van creure que calia tancar el camí de la raó, per tal de trobar els camins rectes de la veritat. De Jaspers a Heidegger, de Kierkegaard a Txestv, dels fenomenòlegs a Scheler, tots han iniciat la

recerca a partir d'aquest univers inexplicable en regnen la contradicció, l'antinomia, l'angoixa o la impotència.

Tots ells coincideixen en el desig de trobar una explicació absoluta i no accepten explicacions parcials. El món mateix, la significació única del qual no comprenen, no és res més que una immensa irracionalitat. I és davant d'aqueixa irracionalitat que l'home sent desig de felicitat i de trobar l'explicació raonable, i és aleshores que, d'aqueixa confrontació entre la demanda humana i el silenci irracional del món, neix l'absurd.

En haver arribat en aqueix punt, l'home ha d'acabar un dilema: viure sota aquest cel asfixiant exigeix que se'n surti o que s'hi romangui. En el primer cas cal saber com se'n pot sortir, i per que cal romandre-hi en el segon. És així com defineix Camus el problema del suïcidi i l'interès que es pot concedir a les conclusions de la filosofia existencial.

L'absurd és essencialment un divorci. Si veiem un home que amb una arma blanca ataca un niu de metralladores, jutjarem que aquell acte és absurd. Però ho és només en virtut de la desproporció que existeix entre la seva intenció i la realitat, de la contradicció que podem advertir entre les seves forces reals i la fi que es proposa. Val a dir que l'absurd no es troba ni en un ni en l'altre dels elements comparats, sinó que neix de llur confrontació. Sabem, doncs, allò que vol l'home i coneixem allò que li ofereix el món, aleshores podem deduir l'absurd de llur relació. Ara bé, en fer aquesta deducció, trobem que si manca un dels dos elements considerats necessaris per tal de poder efectuar la confrontació esmentada, veiem que no pot haver absurd. És a dir, que l'absurd acaba, com totes les coses, amb la mort. Aquesta és, doncs, una de les solucions.

Quan, després, Camus examina la solució donada al problema pels filòsofs existencialistes anomenats més amunt, arriba a la conclusió que tal solució ve a ésser una mena de suïcidi metafísic, puix que tots, sense excepció, proposen l'evasió. O sigui, que accepten l'absurd "per se" donant-li un altre nom: Déu. La negació és el Déu dels existencialistes. Kirkegaard, per exemple, hi creu perquè té necessitat de creure-hi, però no perquè sapiga que sigui la veritat. Si l'home no tingués una consciència eterna, diuen, i no existís un poder que produís totes les coses, i si darrera del món s'amagués el buit sense fons que res no pot omplir, la vida no seria altra cosa que desesperació; hem de creure, per tant, que aqueix no-res és Déu.

Però l'home absurd, que cerca la veritat, no accepta aqueixa solució i abans de resignar-se creient la mentida, prefereix acceptar la desesperança.

En arribar ací, tenim ja algunes evidències de les quals no podem apartar-nos-en. Camus diu: "No sé si aquest món té un sentit que el superi, però sé que no el conec aquest sentit, i que, de moment, m'és impossible de conèixer-le". L'home horrat rebutja, doncs, els miratges metafísics inventats pels pensadors. Aleshores, però, tornem a trobar-nos al punt de partida, si bé ara ja coneixem una de les solucions. Abans es tractava de saber si la vida calia que tingués un sentit per tal de viure-la. Ara sembla que ~~ha~~ és tot al revés: la viurem millor si no en té, de sentit. Una de les úniques posicions coherents és, doncs, la revolta.

La revolta és tot el contrari del suïcidi. Podria semblar que el suïcidi ha d'ésser la sortida final de la revolta, mes no és així, ja que la revolta comporta un consentiment, encara que calgui mantenir-le amb la lluita diària contra un estat de coses determinat, mentre que el suïcidi resol l'absurd arressegant-le a la mort. La consciència i la revolta són els contraris del renunciament. L'home absurd que opta per la revolta opta per esgotar-ho tot i esgotar-se ell mateix en l'aventura de viure.

Ací entra un altre problema a la trama: el de la llibertat. L'home, per tal de saber si és lliure, ha de saber primer si és que pot tenir amo. O sigui que el problema de la llibertat es vincula amb el de l'existència de Déu. Però això es resol, segons Camus, amb la següent paradoxa: o bé no som lliures i Déu totpoderós és el responsable del mal, o bé som lliures i responsables, però Déu no és totpoderós. Es adir, que l'home absurd que escull la revolta no podria comprendre una llibertat que li fos donada per un ésser superior. Només pot experimentar la pròpia llibertat, d'ací que no li interessi saber si l'home és lliure. Per altra banda, de seguida s'adona que la mort limita la seva llibertat. Però mentre no arriba a la fi, li resta la possibilitat d'esgotar totes les experiències, i aqueixa independència a termini fixe és la "divina disponibilitat del condemnat a mort, aqueix increïble desinterès per tot, excepte per la flama pura de la vida, que pesa en evidència que la mort i l'absurd són els principis de l'única llibertat raonable: aquella que un cor humà pot sentir i viure". Tenim, doncs, que l'home absurd endevina un univers contradictori i limitat, en res no és possible, però en tot és fixat, i més enllà del qual sols hi ha l'enfonsament i el no-res.

Aleshores tenim que l'home absurd, en escollir aquesta posició, no ha de fer res més que mostrar-se indiferent pel futur i ansiejar ^{de} esgotar tot allò que se li ofereix en el món. Així que ja no es tracta de la quali-

tat de les experiències, sinó de la quantitat. Perquè l'única cosa que li restara salvar és la mort prematura.

Fins aquí ha ~~tant~~ tres conseqüències que són: la revolta, la llibertat i la passió. No obstant, això no és res més que una forma de pensar. Però es tracta de viure.

Hem vist que l'home que no adpta el suïcidi com a camí per a sortir de l'absurd i que refusa també l'acceptació d'una creença en aqueixa il·lusió que li ofereixen els filòsofs, opta per exhaurir la vida. Però com?

L'home absurd que Camus escull per a il·lustrar la seva tesi és: el don Juan, el comediant i el conqueridor. Tots ells estan mancats d'esperança, ^{però} no són uns desesperats. Don Juan tordeix cap a la quantitat i no pensa a col·leccionar les dones que coneix. Esgota el nombre i amb elles les possibilitats de vida. També el comediant intenta viure moltes vides en el curt període que dura la seva. El conqueridor, que es pesa de part dels homes, crema la seva vida en la recerca de les victòries que han d'afermar els ideals d'aquests.

Però encara s'ha reservat per al final un altre exemple, el personatge més absurd: el creador. El gaudi absurd per excel·lència, ens diu Camus, és la creació. I cita Nietzsche, quan digué: "L'art i res més que l'art. Tenim l'art que no ens deixa morir de la veritat" Crear és viure dues vegades. Es tracta sempre d'imitar, repetir i recrear la pròpia realitat.

Finalment ens explica el mite de Sísif. Els déus van condemnar Sísif a fer rodar una roca enorme fins al cim d'una muntanya des d'on la pedra tornava a caure pel seu propi pes. Van considerar que el castig més terrible és el treball inútil i sense esperança. Sísif és l'heroi absurd.

"El seu menyspreu pels déus, el seu odi a la mort i la seva passió per la vida el van fer mereixedor d'aqueix suplici inexplicable en el qual tot l'ésser es dedica a no acabar res" La roca rodava en pocs moments cap aquell món inferior i Sísif baixa novament a la plana. És en aquest moment que la figura del personatge mitològic pren relleu als ulls de Camus. Aqueix mite és trágic perquè el seu protagonista té consciència. De la mateixa manera és absurd el destí de l'obrer actual que treballa tots els dies de la seva vida en la mateixa tasca. I també aleshores només resulta trágic en aquells moments en els quals l'home en té consciència. Sísif, preletari dels déus, impotent i rebel, coneix tota la magnitud de la seva miserable condició: en ella pensa durant el descens. La clarividència que havia de constituir el seu turment, consumeix al mateix temps la seva victòria. No hi ha destí que no

pugui ésser vençut amb el menyspreu"

Li hauria estat fàcil arribar per aqueix camí a l'acceptació del nihilisme. Mes Camus ens presenta l'altra sortida: el confort de la desesperança. "Aqueix univers sense amo no li sembla (a Sísif) estèril ni fútil. L'esforç mateix que ha de fer per tal d'abastar el cim és suficient per a omplir un cor d'home. Cal imaginar-nos Sísif joiós"

II

La rebuda que feren alguns crítics francesos a "El Mite de Sísif", quan aparegué l'any 1943, posa en evidència que el llibre resumia el clima d'opinió d'aquella època. Com diu Philip Thody en el seu magnífic estudi biogràfic: "En convertir l'absurd en el centre de la seva preocupació, (Camus) tractava un problema que havia estat popularitzat pels pensadors abans que fos posat ^{de} relleu per la vida diària". El ^{mateix} propi Camus escriví més tard: "Que vaig fer sinó raonar una idea que m'havia trobat pels carrers del meu temps?"

Claude Mauriac descriu, retrospectivament, "El Mite de Sísif" "com una revelació" i diu: "em va ajudar a posar en ordre la confusió espiritual en la qual, com molts joves de la meua edat, jo també em trobava immers aleshores". Per a Daniel-Rops fou "l'evidència més profunda oferta fins ara al problema del nostre temps".

No obstant, quan el llibre fou enfocat des d'un punt de vista filosòfic, els crítics convingueren que l'anàlisi feta per Camus de l'absurd no és convincent com a raonament lògic. Sobretot perquè a la noció d'absurd li dóna sentits diferents, mentre avança en el seu estudi, com assenyala John Cruickshank. Primer: tracta de demostrar que l'absurd és la paradoxa trágica de la condició humana. Segon: que és una situació que hem de mantenir a qualsevol cost. Tercer: que és una actitud de la revolta que, en certa manera, ens ^{ajuda} força a utilitzar l'absurd en el sentit segon contra l'absurd en el sentit primer. O com ho digué Blanchot: "Transforma la tragèdia i maledicció de l'absurd en quelcom el compromís amb el qual no ~~anxi~~ sols és possible sinó desitjable". Val a dir que, segons com, l'acceptació de l'absurd que ens proposa Camus, és considerada per alguns crítics com una sortida, com una mena de fugida, semblant al suïcidi metafísic proposat pels filòsofs existencialistes, o per les religions. En aqueixes acusacions hauríem d'oposar un raonament molt senzill: Camus ens proposa d'acceptar l'absurd perquè no tenim altra alternativa, una vegada hem rebutjat

el suïcidi com a solució. Aqueixa conclusió recorda la solució nietzxeana donada al problema de la manca de sentit del món, També el Superhome, davant d'aquest món absurd, ha de dir "Sí" a la vida i s'ha d'inclinar per l'esperança en un món de desesperança. La diferencia que hi ha entre la sortida proposada per Camus i la dels filòsofs existencialistes o les religions és que Camus ens parla de quelcom que podem constatar, d'allo de que podem arribar a tenir noció, mentre que les altres solucions responen més a un desig subjectiu impossible de comprobar.

A la feclesa dels raonaments lògics desgranats per Camus, que, indubtablement, ens deixen amb una sensació d'insatisfacció quan hem acabat de llegir "El Mite de Sísif", cal oposar la tremenda força moralitzant dels arguments que esgrimeix.

Ja hem vist que assenyala dos punts principals de la noció de l'absurd: la lucidesa i la innocència. La lucidesa és la noció negativa, en el sentit que nega la capacitat de la ment de trobar un significat a l'experiència, excepte en una forma immediata i molt limitada. Nega la capacitat de la ment de demostrar, per ella mateixa, l'existència de veritats universals i abstractes. Revel·la, per tant, un món en el qual no hi ha transcendència per l'ésser humà, ni cap codi de valors absoluts pels quals es pugui sancionar o reprovar en forma absoluta el comportament de l'home. És patent, doncs, la innocència de l'home absurd. En "El Mite de Sísif" se suposa que la innocència i la completa llibertat d'acció van unides. Això faria creure que ens proposa l'home com un ésser irresponsable al qual no es pot acusar ni es pot condemnar per les seves accions. Aqueixa concepció de la innocència de l'home la posa de relleu, més que res, per tal de definir la seva actitud davant la concepció cristiana del pecat. Més endavant, quan va veure que la seva interpretació podia ésser malentesa, o sigui que podia fer creure que advocava pel "tot està permès" dostoiéwskia, va haver d'ampliar les explicacions i en les "Cartes a un amic alemany" rebutja aqueixa primera explicació de la innocència i accepta les limitacions i responsabilitats de l'home àdhuc en el context de l'absurd. I aqueixa limitació a la llibertat de l'home és l'home mateix. Es quan comença a estudiar l'aventura individual amb relació amb els altres individus, quan s'adona de la nova dimensió que pren la paraula llibertat i fins on arriba. "Continuo creient que aquest món no té pas un sentit superior. Mes crec que hi ha quelcom que en té de sentit: l'home, perquè és l'únic ésser que exigeix tenir-ne".

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Cal
 Hem de tenir present que "El Mite de Sísif" no és més que el final d'un llarg estudi que començà amb "El dret i el revés" i "Noces" i que quan el va acabar (l'any 1940), segons ^{que} ha assenyalat ell mateix, ja no reflectia l'autèntica situació del seu pensament. Quan es va publicar el llibre, ell ja havia estat testimoni de l'Ocupació alemanya i havia entrat a la Resistència. Hem de creure que aqueixos fets havien d'influir de tal forma en les seves idees que l'ètica de la quantitat ja no podia ~~maximament~~ deixar-lo satisfet. Alguns crítics no han volgut acceptar l'explicació que allò que pretenia Camus en "El Mite de Sísif" era tan sols analitzar una idea (l'absurd) pregona entre el pensament dels seus contemporanis, ja que la primera part del llibre, sobretot, fa pressuposar que s'hi trobava personalment embolicat en una proporció considerable compartint aquelles idees. No obstant, l'any 1939, en un article aparegut a "Alger-Républicain", deia: "Constatar l'absurd de la vida no pot ésser una finalitat, sinó sols un començament"

En haver dit tot això, crec que es fa necessari destacar que aqueix sentit de justícia i aqueix interès pels problemes socials no li era estrany en aquella època en què escrigué "El dret i el revés" i "Noces". Cal assenyalar, doncs, i subratllar que Camus, l'escriptor aparentment preocupat per problemes estètics i ^{impossibilitat} incapaç de creure en valors morals, (a jutjar per aquells primers assaigs literaris) era capaç d'escriure una sèrie d'articles a "L'Alger-Républicain" (juny 1939) ^{on} denunciava una de les vergonyes més grans del nostre segle: la fam a l'Àfrica francesa. Aqueixos articles descriuen les condicions infrahumanes en què vivien els habitants de la Kabília i proposen mesures per tal de millorar la situació en forma immediata. Les autoritats algereses no van rebre aqueixa denúncia de bona ^{grat} gana i quan, l'any 1940, el diari va haver de plegar, Camus va descobrir que l'hostilitat oficial era la barrera que no li permetia de trobar feina. Quan va anar a París, aquell mateix any, Brice Parain escriví que Camus "era el primer periodista expulsat d'Algèria". Diguem ja, ací, de passada, que Camus fou el primer a ocupar-se pel problema algerès i en moments en els quals ningú no se'n preocupava.

Per a resumir, podríem dir que l'obra de Camus fins a "El Mite de Sísif" és una mena de pròleg a tot allò que escrigué després.

Manuel de Pedrolo és, ara com ara, un dels escriptors més prolífics de llengua catalana. La seva tasca no s'ha limitat al correu d'un determinat gènere literari, sinó que l'ha portat a diversos intents en gairebé tots ells. Dic intents, perquè justament la diversitat d'estils de les seves novel·les i contes, i les incursions en la poesia i el teatre, posen de ^{en}relleu la lluita que ha emprès a la recerca d'una forma d'expressió adient a les seves necessitats i que s'avingui al seu propòsit. Això no vol dir, ^{no} que hàgim de considerar la vstíssima labor acomplerta com un mer assaig. Vull dir, això sí, que cada una de les seves obres és una tija més, enllaçada a la precedent, tot formant una cadena. Per això és difícil tractar de limitar-se a comentar una sola d'aqueixes tijes, prescindint de les altres. L'espai no en permet, en aquest moment, donar una ullada, per breu que fos, a tot allò que ja s'ha publicat de la seva variada i diversa producció, ni fer un estudi de tota ella en conjunt. Diré, però, que m'ha semblat trobar una constant en aquelles obres que li coneix (que no són, per dissort, totes les que ha escrites), que ha estat el motiu pel qual he assenyalat la unitat de la seva obra. Aqueixa constant la dividiria en dues parts: primer trobem un esforç encaminat a destacar les barreres que s'alcen entre els homes i que limiten llurs relacions i llur capacitat de ~~relació~~ comunicació, i segon, una preocupació pel problema de la llibertat individual. Aquest problema és el que constitueix el cor de "La mà contra l'horitzó"

Sòsec, un simple barber, per accident mata un client mentre l'afaita. Per por que l'acusin d'assassinat, fuig del poble en companyia de la manicueta de la barberia, ^{la qual} ~~que~~ després l'abandona. Abans d'arribar a la capital, en el mateix tren, la policia l'arresta. Tot ^{d'un} ~~amb un~~ plegat, quan arriben a l'estació, esclata una fusellada i Sòsec ~~s'assabenta~~ que els Sorges, un partit poderós del qual n'havia sentit parlar sense fer-ne molt de cas, s'havien revolucionat. Els policies que l'havien arrestat es fan fonedissos i Sòsec es troba embolicat amb el partit revolucionari. El/s Sorges, després, afusellen cada dia cinc-cents homes i Sòsec és un dels que s'arreglera amb el fusell a la mà en la fila dels botxins. Mes, no solament els afusellen, sinó que un cop han caigut a terra s'enceven foradant-los amb les baionetes. Un dia, però, Sòsec diu que "no". Aquesta revolta és la que ens interessa.

Aquell matí, Sòsec dispara obeïnt automàticament a la veu de "foc". "Fa tants anys que cada matí el seu dit prem el gallet que ara ja no sabria com fer-ho per a inhibir-se" Però quan veu caure el "seu mort" s'adora per primera vegada de la individualitat de l'altre, de la personalitat de l'altre i de la seva pròpia. Aquella confrontació paralitza tota altra acció i decideix que no obeirà. "Un home s'assembla massa a un altre home" No pot, doncs, en aquell moment de lucidesa turmentar, profanar, el "seu" cadàver, malgrat haver-ho fet tantes vegades. Capgira el fusell i "clava la baioneta contra la terra sorrenca del camp"

Després s'explicarà la seva actitud mentre contesta les preguntes de l'oficial que no pot comprendre la negativa de Sòsec a llatzerar el cadàver que li corresponia. "He vist els morts" --diu. I quan l'oficial li fa: "Cada dia veiem els morts..", ell denega: "No, cada dia no. Jo no els havia vist mai" Això és ^{el}allò que compta per a Sòsec. Perquè per a ell la mort és l'autèntica possessió de l'home i amb aquella degradació pòstuma allò que intenten els botxins és destruir l'home, amb la seva pau, amb la seva dignitat. És aqueixa constatació la que encengué el foc de la rebel·lió. L'oficial s'adora del perill que comporta l'acció de Sòsec, el primer revoltat contra el nou règim, si bé creu que té en el remedi per tal d'eliminar els futurs emuladors del rebel: l'afusellament. Però Sòsec diu: "Mentre ho descobreixin d'un a un, sí. Però el temps treballa a favor de les coses elementals. I això és elemental. Un dia, tots els soldats, alhora, obriran els ulls. Sap que no hi ha altra victòria que la seva, i que fins i tot si el passer per les armes no podra esborrar la seva revolta. Creu en el dret inalienable de cada home ^amenar una existència d'acord amb la seva manera d'ésser, amb les seves esperances i els seus temors"

Després d'això, descobreix que les accions més petites, però que resultin insòlites dins el context ^ade l'absolutisme establert, poden fer trontollar tota l'estructura del règim tirànic. Aprofitant el descobriment, comença per crear situacions que resulten intolerables als Sorges. Comprèn que "cal fer un acte d'home, un acte sense cap ni peus, un acte insensat i perjudicial, però espontani i contra el qual ells no sàpiguem com reaccionar" Perquè aquella gent no poder cometre errors i quan els cometen, com a conseqüència de les trames que Sòsec els prepara, acabar suicidant-se. No obstant, serà jutjat. El judici no és res més que un simulacre i no té ni l'oportunitat de defensar-se. El condemnen a mort.

Un cop a la cel·la, el visita "una figura alta i esquelètica que duu

l'uniforme dels almoïners espirituals" Sòsec el rebutja. ^{Vol parlar amb} qui està al servei "dels enemics de l'home". L'almoïner li seryala que el seu ministeri està per damunt de tots els partits i que els Sorges no són els enemics de l'home. "Hi ha una gran compassió en el fons de llurs cors", li diu; Tot seguit, l'almoïner tracta de fer-li comprendre els arguments que justifiquen el règim imposat pels Sorges. "Les víctimes són pures, perquè només elles recullen l'amor més desinteressat dels Sorges". És justament aquest amor que els buida de tot sentiment i els torna com una carcassa. Sòsec no pot comprendre aqueixa mena d'amor, ja que ell entén que l'amor comença amb la donació i no amb l'exigència. "No s'assembla pas a l'amor, diu Sòsec, l'embrutiment d'uns milers d'homes a benefici d'uns altres milers; no hi ha raó per preferir els uns als altres". Li pregunta quin paper hi fan aquells qui, com ell, realitzaven les execucions. "Són els instruments...", li contesta l'almoïner. I li proposa que accepti la legitimitat del punt de vista dels Sorges i d'aquesta forma li comutaran la pena i el faran oficial. "Ni que tinguessiu raó, li contesta Sòsec, ni que els Sorges fossin la més pura expressió de l'amor i les víctimes els mortals més estimats que han passat per la terra... Resten els Sorges com jo, els homes de les files, els executors materials... Amb el vostre amor heu envilit milers i milers d'homes". Quan comprèn amb tota la seva magnitud el significat de les teories que li explica l'almoïner, Sòsec no pot aguantar més i l'envesteix. "Mai no se m'havia ocorregut res de tan monstruós, diu Sòsec. I que algú, vós, s'atreveixi encara a parlar d'amor, de germanor entre els homes! ¿En virtut de què munteu aquesta paròdia de judici final, on els dolents, elegits a l'atzar, obligats a la seva dolenteria, són l'instrument de salvació dels bons? ¿I és que no en teniu prou amb un Déu, que l'heu hagut de multiplicar per cinquanta, per mil, per un milió?" Finalment, ho té altra alternativa que matar l'almoïner, doncs aquest considera que Sòsec sap massa i no pot morir perquè ells el necessiten.

Abans de revisar les idees que es debaten en tota aquesta part del llibre, voldria dir quelcom respecte de l'estil i compaginació dels capítols d'aquesta novel·la. Tota la descripció de la revolta de Sòsec està escrita en temps present, la part que correspon a l'activitat de Sòsec com a barber, l'accident, etc., fins a la incorporació al nou règim, està en temps passat. I, per últim, hi ha uns quarts capítols en temps futur que corresponen a un somni hipotètic de Sòsec, en el qual hauria aconseguit escapar-se, creuar la frontera i seguir vivint amb l'esperança de retrobar una noia que l'ajudà

en la fugida. Si bé aqueix procediment desorienta una mica l'lector, des-
perta i esperona l'interès des de la primera plana, de tal forma que es fa
difícil deixar el llibre un cop iniciada la lectura. Per ~~la~~ altra banda,
per l'ús del verb en els diferents temps, obté l'avantatge d'accentuar els
fets descrits en temps present, que són els que comporten més valors. Així,
el passat podria ésser el que ens ha narrat o qualsevol altre i res no can-
viaria el present, sempre que Sòsec fos ell mateix. El futur... bé, el fu-
tur és un somni.

La revolta de Sòsec (expressada gràficament d'una manera magnífica quan
clava l'arma, per la baioneta, a la sorra), pren unes dimensions que sobre-
ixen la figura senzilla del barber de poble i el converteixen en el símbol
de l'home amb set de llibertat que s'ofega dins l'estructura totalitària
d'un règim que ha trosejat els drets més elementals de l'home. Aquesta re-
volta clama justícia per tots els homes que són utilitzats com ^a instruments
per tal d'imposar idees que justificaran règims de privilegi i per aquells
altres que en són víctimes d'aqueixos règims. Clama solidaritat. "Un dia
tots els soldats, alhora, obriran els ulls" Amb claredat de visió ari ves-
luma les falles, les fisures d'aquesta mena de règims i si és cert que amb
el seu comportament només pot aconseguir eliminar algun dels botxàns, pre-
estableix que el dia que "tots obrin els ulls", la bastida que aguantava el
règim s'esfondrarà com si estigués muntada amb fils de cotó.

Sòsec ha d'eliminar l'almoïner espiritual perquè encarna la hipocresia
dels filòsofs i de les sectes religioses que proporcionen la dialèctica
adequada per tal de justificar l'assassinat reglamentat i sistemàtic en
nom d'una realitat transcendent, ja ^{signi} dins el context^{de} de la Història o més
enllà de la mort, inventada "ad hoc" o ^{de} perllongant i modernitzant els mi-
tes primitius. Sols aleshores podrà morir com un home. Encara que justa-
ment, aleshores, precisament en el moment d'acarar-se amb la seva pròpia
mort, dubta de ~~l'autenticitat~~ l'autenticitat de la seva acció i del seu
valor. "Hauria pogut salvar-se i no ha volgut. Ara no ho entèn. ¿Què vol
dir això de la dignitat? ¿Existeix una dignitat contra la vida? Viure és
primer."

Aquest dubte recorda el que experimenta Meursault, el personatge central
de "L'extranger" d'Albert Camus, quan es troba en una situació semblant.
Ambdós han jugat a favor de la vida i l'evidència de trobar-se davant la
mort fa que s'afermi el convenciment que tenien raó, que sols la vida compta.
"Dins d'uns moments el vindran a cercar, i aleshores morirà. Tot s'haurà

acabat. Quina quixotada, Déu meu, quina quixotada! I per a ar-se, e cara, amb les mans buides!" És clar, aquest és el problema. Si almenys la seva mort servís per alguna cosa! I morirà amb la creença de la inutilitat del seu gest. Nosaltres, però, sabem que la seva mort i la de Meurseault són precisament la justificació de llurs actituds: la revolta de Sòsec i l'acceptació de l'absurd de Maursault.

Pedroló és un artista del nostre temps, conscient dels problemes que assetgen l'home actual. Tenir consciència avui és dolorós, si hom es troba en qualsevol racó de món. ^{Pero} Mes tenir consciència i trobar-se dins la "pell de brau", és doblement dolorós. Les reixes que li fan difícil la comunicació amb aquells homes amb els quals se sent solidari, són encara transcendides per l'isolament en el qual es troben tots immersos respecte de la resta del món. Per això el clan que demana llibertat, quan s'alça dins aquella "illa", té una força continguda que esclata com un àtom desintegrador. "La mà contra l'horitzó" n'és un d'aquests clans. Potser algun dia tots, ahora, obriran els ulls.

Juliol 1963

EL RETORN DELS ESCRIPTORS TRANSFUGUES

Darrerament hem vist apareixer diversos llibres en català signats per escriptors que fins fa poc escrivia únicament en castellà. Podria succeir (i segurament succeirà) que aqueixos escriptors arribessin a ocupar un lloc en la història de les lletres catalanes. I potser això no ho hauríem de lamentar. Ara, allò que no podem fer és oblidar que mentre aquests escriptors, aprofitant l'avinentesa d'una situació política i mancats del més elemental sentit del que el seu ofici representa, van protituir la seva ploma o van practicar l'arribisme més descarat, d'altres, conscients del moment que vivien i fidels a les conviccions més íntimes, feien de la seva vocació, i potser sense saber-ho, una causa, a la qual es lliuraren acceptant tots els sacrificis que amb tal actitud havier de suportar. No podem acceptar, de cap manera, que la posició i el comportament d'aquells escriptors ~~siguissin silenciosos~~ siguin silenciat i que aquests darrers romanguin obscurs i àdhuc, de vegades, desconeguts del públic. Mentre que l'escriptor arribista aconseguia ^{de} guanyar-se la vida escrivint per aquest o aquell diari, redactant articles assèptics per tal o qual revista o publicant, de tant en tant, algun llibre anodí escrit en un castellà macarrònic, l'altre, l'escriptor de consciència, guanyava, i probablement encara guanya, un sou precari en alguna oficiaa o treballant en l'ofocà més allunyat d'aquell que constitueix la justificació de la seva vida, en tant que la major part de les seves obres romanen entaforedes en algun calaix.

Ara bé, amb tot això no vull pas dir que aquests escriptors se sentin màrtirs i demanin el reconeixement que proposo en aquestes línies. Aquests escriptors van prendre un camí conscient del que feien sense esperar cap recompensa i sense ni tan sols desitjar cap paraula d'encoratjament, perquè el que van fer era merament complir amb el seu deure. Allò que m'ha guiat, doncs, a denunciar aqueixa situació ha estat més el desig de justícia que la voluntat d'afirmar l'aprovació de la seva conducta.

Amés, també és possible que alguns d'aquests escriptors escriguin, tanmateix, perquè no poden evitar ^{de} fer-ho. Fins i tot a contracor, dubtant de la finalitat, si no de l'autenticitat, del camí que han pres. Manuel de Pedrolo fa dir a un personatge de la seva novel·la inèdita "Avui es parla de mi":

"Treballo per quelcom que sento perdut, per quelcom que potser no estimo particularment perquè és un compost de moltes coses que em disgusten,

però hi treballo perquè sóc ací i no puc fer res per evitar-ho, ni treballo perquè, si jo no ~~hi~~ crec, creuen els altres i jo també vull donar-los armes per lluitar, perquè llur creença i llur combat són bells i la meua carn se'n sent solidària"

Vull repetir: "la meua carn se'n sent solidària". I això ja és prou. No cal creure absolutament en tot; n'hi ha prou de sentir-se solidari amb aquells que lluiten i creuen per tal de posar-se al seu costat i donar-los armes per a lluitar i seguir creient.

Aqueix escriptor, que deu tenir escrites més de cinquanta obres, entre novel·les, contes, drames i poemes, en deu haver pogut publicar només que deu o dotze. El fet que hi hagi feixos de llibres escrits en català i no publicats per culpa de l'acció genocida del govern franquista, ha creat un abisme entre l'escriptor i els seus probables lectors, cosa que l'ha convertit en un solitari. Però és en aquesta solitud on els escriptors catalans autèntics van gestant la fermesa de continuar la seva tasca, malgrat tots els inconvenients, i potser a causa d'ells, amb tot i considerar l'absurd de la seva situació, perquè constitueix l'únic mòbil real de la seva existència.

Per dissort, som molt desmemoriats i per tant no serà gens estrany que, dintre de cinc o deu anys més, si la situació política a la nostra terra no canvia, la majoria de la nostra gent hagi oblidat no solament quins han estat aqueixos escriptors íntegres i incorruptibles i quins els trànsfuges, sinó fins i tot els fets causants de la maltempsada que fa més de vint anys plana damunt el nostre poble.

Justament perquè van tan lligada una cosa amb l'altra, cal que refresquem la memòria sovint i cal que no oblidem quins han estat els desertors, en el terreny que sigui, quan llur fidelitat era més necessària, i quins els que han restat, permeteu-me l'expressió, al peu del canó.

Jug 1961

LA LITERATURA ENGATJADA, A CATALUNYA

En determinades circumstàncies, callar pot tenir més significació que cridar, encara que el silenci comporti com a conseqüència una mutilació. En certa manera, l'escriptor català ha hagut d'optar per una actitud que comporta ambdues condicions: la del silenci i la de la mutilació. (S'entén que parlo de l'escriptor català conscient que s'ha mantingut fidel a la llengua)

No és estrany que a casa nostra no s'hagi desenrotllat una literatura de testimoni com a França, per exemple. El nostre escriptor va haver de manifestar~~xxx~~ la seva revolta amb el silenci, i a mesura que va poder expressar-se la seva veu es féu sentir com si brollés d'una boca mutilada. A la literatura catalana de postguerra li manquen els accents de la realitat ambiental en la qual ha estat gestada. És evident que no tracto de fer una asseveració absoluta, però en línies generals el fet es pot constatar donant una ràpida ullada a la producció d'aquests darrers anys.

En altres oportunitats he^u tractat de posar de relleu, en aquestes mateixes pàgines, els noms d'aquells escriptors que constitueixen l'excepció, almenys una relativa excepció, d'això que he^u asseverat. Val a dir, que si bé les obres que aquests ens han donat no aconsegueixen reflectir la problemàtica que ha preocupat l'home de postguerra d'altres països, hi ha hagut una tendència vers la línia seguida per la literatura forània, però que ha abortat degut a la mordassa de la censura franquista. De fet, això no ho podem constatar i tampoc no podem dir que si els fets s'haguessin desenvolupat altrament --o sigui sense la mordassa--, la producció literària hauria estat més fecunda com a documentació. Per ara, només podem basar-nos^e les obres publicades i sempre ens pot quedar el dubte que en algun calaix reposin les obres inèdites capaces de desmentir la nostra apreciació. Amb tot, hem de convenir que la nostra literatura, tal com apareix a la llum, és una literatura mutilada. Hi manca ~~ixampanya~~ l'empremta, la representació, la imatge dels fets esdevinguts a casa nostra i al món durant un període de vint-i-cinc anys. L'obra d'aquells escriptors que constitueixen l'excepció no té prou força per a restar vàlida en aqueixes asseveracions.

Els noms de Sartre, Camus, Ionesco, Brecht, Beckett, Rochefort, Osborne, Faulkner... no tenen parió a casa nostra, i no en llur vàlua com a escriptors, sinó en llur capacitat de constituir-se en testimonis del sentiment

i del pensament de tota una generació.

Es clar que les obres més importants d'alguns d'aqueixos escriptors són prohibides a la nostra terra, ^{però} això no és motiu suficient perquè no siguin conegudes. Per altra part, no puc acceptar que tot l'impuls que arrossega l'escriptor a tractar determinats temes hagi d'ésser fruit de la influència de certes lectures. La sensibilitat de l'artista capta el sentiment col·lectiu davant els fets que tenen repercussió universal i el tradueix en material per a bastir la seva obra.

Antigament l'artista podia adoptar una posició hermètica en front del caos i la violència, perquè la creença en una realitat transcendent era general. ~~Però ara~~ ^{però} que l'home ha rebutjat les veritats absolutes i la fe en l'eternitat, es troba, cada vegada més, impulsat a acarar-se amb els fets temporals i històrics. Potser aqueixa transformació encara no s'hagi realitzat del tot a Catalunya i els nostres escriptors visquin en una època equivalent a la dels pintors holandesos, els quals podien entretenir-se pintant temes tranquils i serens enmig del desastre i del vessament de sang. I és que l'escriptor català, en general, encara creu en una realitat transcendent. Aleshores és natural que es clogui en la torre de vori de la seva fe.

A la resta del món, l'escriptor ha estat el primer a experimentar la desesperança, i el paper principal que s'ha imposat ha estat el d'erigir-se en testimoni de la llibertat i la justícia: ell és qui ha parlat per aquells que no poden fer-ho. Camus, una de les figures més representatives d'aquesta presa de consciència, deia que: "no és la batalla (política) la que ens converteix en artistes, sinó l'art que ens empeny a participar de la batalla" O sigui que en els conceptes estètics d'avui, hom brega per tal d'aconseguir una comunió entre aqueixos conceptes i l'angoixa i les aspiracions de l'època. D'ací que la novel·la i el drama moderns siguin documents, denúncies i manifestos que reflecteixen la revolta de l'home davant la injustícia, ja sigui humana o pretesament divina.

On s'inicia la separació dels camins que han seguit, respectivament, els escriptors europeus (particularment els francesos, més a prop nostre en tot sentit) i els escriptors catalans? Les obres que han tingut més influència en els darrers vint anys han produït una literatura eminentment filosòfica. Sobretot els existencialistes, i alguns escriptors individualistes, han posat ^a de relleu la importància d'allò que s'esdevé ara i ací en contraposició ^a de les generalitats, i ha cercat la veritat en l'experiència.

cia humana immediata. O sigui que ha separat la filosofia de les preocupacions intel·lectuals abstractes i l'ha portada al terreny de la descripció concreta i particular. La literatura, i particularment la novel·la, és el vehicle més apropiat per a l'expressió d'aqueixos conceptes filosòfics. Val a dir que ha demostrat que l'art no està en oposició amb la filosofia i això ha portat com a conseqüència el naixement de l'intel·lectual-filòsof.

Les idees d'escriptors com Malraux i Camus sobre l'absurd i la necessitat de la revolta, i les dels existencialistes sobre la llibertat i l'elecció, han produït filosofies que han posat l'individu en conflicte amb ell mateix i l'única forma de posar ^{en} relleu aqueixes filosofies és fer-ho per mitjà de la demostració i no del raonament intel·lectual. Per això aqueixos escriptors-filòsofs han escollit la novel·la o l'obra teatral com a mitjà per a exposar llurs idees.

Ací trobem la crònica on té origen la separació per la qual formulava el meu interrogant. Si l'escriptor català s'ha trobat en conflicte per tal d'harmonitzar les seves idees amb la realitat, ha optat per acceptar la solució que li ofereix la religió i per tant no ha hagut de crear cap sistema filosòfic. O sigui que la problemàtica metafísica que se li ha ofert no li ha creat major perturbació, ja ^{car} que la resposta la tenia a l'abast de la mà. Per això quan algun d'aquests escriptors es proposa d'analitzar la novel·lística forària, no la comprèn i no s'explica les causes que l'han determinada. Perquè a tots els dubtes, a totes les contradiccions que preocupen l'escriptor europeu, ells hi donen la resposta del dogma i no poden capir que una solució tan fàcil no sigui també vàlida fora de casa seva. Amb això no vull dir que hagi ~~escollit~~ escollit aqueix camí per facilitat. Més aviat diria que ho ha fet perquè no ha pogut desprendre's del llast de la tradició. Reconec que no es pot pretendre que un fet determinat s'esdevingui a tot arreu amb els mateixos efectes, però per les obres d'aquells catalans que constitueixen l'excepció sabem que els problemes de l'home d'avui de qualsevol part del món també tenen vigència a cada nostra. Per tant, si no han ~~xxat~~ estat tractats com es mereixen, hem d'atribuir-ho a les causes assenyalades.

maig 1962

COL.LABORACIONISME I RESISTENCIA

Van ésser molts els escriptors catalans que, ^{bon punt} així que Catalunya fou "ocupada" per les forces franquistes, van agafar la "rinoceritis". També és cert, però, que en aquells moments foren molts més encara els qui van donar el crit de "No capitalaré!". L'ocupació franquista a Catalunya fa quasi vint-i-cinc anys que dura. Es aquest un període molt llarg. Val la pena revisar el procés que ha seguit una pesta tan terrible com la "rinoceritis" i les reaccions que s'han produït entre la "intelligentzia" catalana, durant aquests llargs anys.

Considera convenient prejar aquest tema ara, perquè darrerament diversos comentaris arribats de casa nostra han accentuat una angoixa que va nèixer en mi quatre o cinc anys enrera. Efectivament, a través de cartes, de converses, amb persones acabades d'arribar de Catalunya, d'articles en revistes de Barcelona, etc., ens hem anat assabentant que "les coses han canviat molt", que "han aflluixat molt", que cada dia es publiquen més llibres en català, que es graven discos de les cançons més modernes en català, que es publiquen una o dues revistes per a infants en català... Molt bé, això està molt bé, i no hauria d'ésser motiu per a produir angoixa, al contrari... sí, al contrari, ens hauríem d'alegrar... Sé massa bé tot allò que ~~xxxxx~~ ha costat, i costa, a aconseguir aqueixes victòries. Perquè són autèntiques vitòries i fruit d'una lluita totes aqueixes realitzacions que alguns ens presenten com si fossin concessions del règim. I cal tenir present que, malgrat tots aqueixos símptomes que podrien fer pressuposar un canvi en la política franquista vers Catalunya, corresponen només circumstancialment a una sèrie de fets superficials. Darrera de tot això no ha canviat res. Fa uns mesos, solament, que Jordi Pujol fou lligat amb cordes de nailon, amb les mans darrera els genolls, mentre sàdicament li aplicaven cigarretes enceses a l'esquena. Interrogatoris de sis i set hores se succeïen a la Via Laietana sense solució de continuïtat. La policia viola domicilis a qualsevol hora de la nit. En el curs de 1961-62, prop d'un centenar d'universitaris foren detinguts, cinc sotmesos a Consell de Guerra Sumaríssim. Es van imposar penyes per més de 80.000 pessetes a estudiants que d'una manera o altra van manifestar-se contra el règim. Fracassa tota temptativa encaminada a la publicació de diaris o revistes en català. Els llibres que es publiquen són curiosament censurats ("Incerta Glòria", de Joan Sales, fou amputada

en una tercera part de la versió original i ara es publica íntegrament a França traduïda al francès) Sobtadament no pareixer més determinades publicacions ("L'ocell de paper" "Quart creixent") La correspondència és controlada minuciosament. L'ensenyament del català a les escoles i universitats és prohibit...

Res, allò que m'angoixa, allò que em neguiteja, és pensar en la forma com reaccionen, o com reaccionaran, els intel·lectuals catalans davant aqueixa situació, si es deixaran enganyar pels miratges. I justament, els comentaris a què em referia més amunt em confirmen que hi ha motiu per a preocupar-se.

L'atac comporta com a reacció defensa, potser contraatac. A la pressió es pot oposar resistència. Si no hi ha atac, no hi ha defensa ni contraatac. Si no hi ha pressió, no s'ofereix resistència. Ara bé, es pot, però atacar; o bé es pot col·laborar amb l'enemic. Potser l'únic canvi que s'ha produït, per part del règim, consisteix, precisament, a no atacar ni pressionar d'una manera oberta, i aleshores ens trobem en l'alternativa d'atacar nosaltres o bé de col·laborar.

Sartre va fer un estudi de la psicologia del col·laborador (Situations III). A part de considerar-lo un traïdor, li atribueix tendències massoquistes i homosexuals. No hem, forçosament, de compartir per complert aqueixa opinió, però crec encertat considerar el col·laborador com un traïdor. *Sartre* Considera, també, la col·laboració com un fet de desintegració. Els col·laboradors surten de les files d'aquells que no s'han assimilat, que no formen part integral d'un grup o partit polític. Si traslladem aqueixa idea a Catalunya, sols podrem comprendre el col·laboracionisme entre els catalans, si acceptem, a més, que els col·laboradors són mancats de consciència nacional. Això explicaria la "rinoceritis" col·lectiva del nostre poble. Mancat de consciència nacional, no ha tingut força per a oposar-se a la tirania destructora d'una manera compacta i total. Solament s'ha manifestat la resistència entre els petits nuclis dels artistes i intel·lectuals i no sempre d'una manera massa evident.

Alguns, sobretot els partidaris de l'acció, han dubtat de l'eficàcia d'aqueixa resistència i àdhuc l'han criticada. Es clar que, en la majoria dels casos, aqueixes crítiques les han fetes resguardats per la impunitat que els dona la distància, des de la seva posició d'exilats. Per això, moltes vegades, resulta difícil i perillós judicar les accions de la gent de l'interior des de la nostra butaca d'Amèrica. Aqueixes crítiques sols

poder ésser justificades si són fetes amb l'afany de ~~construir~~ obrir els ulls d'aquells que els tenen closos de tant estar immersos en les tenebres de la dictadura. De cap manera no es poden justificar quan són prenyades per l'esperit del "rebertisme".

L'acció dels resistents a Catalunya ha estat una acció passiva, però eficaç. També a França fou la minoria intel·lectual la qui va iniciar la Resistència, i ho va fer amb les mateixes armes que s'han utilitzat a casa nostra. Simone de Beauvoir, en la seva autobiografia "La force de l'âge", descriu així l'actitud dels escriptors: "Els escriptors de la tendència nostra havien adoptat tàcitament certes regles. No s'havia d'escriure en els diaris i revistes de la zona ocupada; ni parlar per Radio París; es podia treballar per la premsa de la zona lliure i en la Radio Vichy: tot deperia del sentit dels articles i de les audicions. Publicar un llibre a l'altra banda de la línia era perfectament lícit; el problema era en aquest costat; finalment ^{hom} es va considerar que ací allò que comptava era el contingut de l'obra". Sartre no va dubtar a proposar a Barrault la representació de "Les mosques", perquè en aqueixa obra "exhortava els francesos a alliberar-se de llurs remordiments i reivindicar contra l'ordre establert llur llibertat: volia ésser escoltat". L'escriure aqueixa obra representava per a Sartre "l'única forma de resistència que li era accessible".

A Catalunya també es van acceptar certes regles. Es pot dubtar de l'eficàcia de la participació de Carles Riba en el I Congrés de Poesia, celebrat a Segòvia l'any 1952, mes ningú no pugué dubtar de la integritat i la valentia del Mestre quan es va saber la motivació i el comportament del malaguanyat poeta durant l'esmentat Congrés. No obstant, quan ens diuen que un escriptor català s'asseu a la mateixa taula que un ministre franquista, ens costa comprendre l'eficàcia d'aqueix fet i no ens és tan fàcil de no dubtar de la integritat d'aqueix escriptor. Molt més, encara, quan llegim: "La nit de Sta, Llúcia a l'Hotel Colom, de Barcelona, després d'ésser proclamats brillants guanyadors dels Premis Sant Jordi i Josep Yxart, Manuel de Pedrolo i Jordi Ventura varen renunciar a l'honor de la popularitat radiofònica. El preu exigít era excessiu i van considerar que "allò" era innacceptable i una malversació... espiritual innecessaria". El contrast és massa violent per tal que s'escapi a ningú el valor d'una actitud o de l'altra. Naturalment, avui dia, es parla molt de l'eficàcia i no seria estrany que un acte com el que van efectuar Manuel de Pedrolo

i Jordi Ventura sigui considerat^u ineficaç. Cal aclarir^u tot seguit que tota una sèrie d'actes similars en aquest, precisament, ha fet que Catalunya, tot sofrint l'atac més terrible i de conseqüències més anihiladores de la seva història, encara sigui viva i en peu de lluita.

Durant el "X Consejo Nacional del Movimiento" es va estudiar una ponència sobre "el problema del separatismo y medios para combatirlo", en la qual, per descomptat, es tractaren els "problemes" base i català. Sembla que els resultats d'aqueix estudi no s'han fet públics, perquè les conclusions a què s'arribaren són totalment oposades a la política que practica el règim. La conclusió general ha estat que, "como antídoto al separatismo, la mejor solución es fomentar la personalidad de las regiones dentro del amor firme a la patria común" El Sr. Carceller, ex-ministre d'indústria i conseller nacional, va adreçar una lletra al president de la ponència, en la qual deia: "el único problema catalán consiste en encontrar un gobierno que haga una política inteligente en Cataluña" Crec que no cal subratllar la importàcia d'aqueixes conclusions ni l'abast dels efectes si s'arriben a portar a la pràctica. Perquè si és cert que el govern practica una política oposada en aqueixes conclusions i ens trobem davant el fet del conformisme més vergonyant de part d'una gran majoria de catalans, no cal fer ni una mica d'esforç per tal d'imaginar-nos aqueixos mateixos catalans ballant sardanes amb els ministres franquistes el dia que posin en pràctica una política d'acord amb els resultats de la ponència esmentada.

El dia que el govern franquista deixi d'atacar Catalunya, serà el moment que Catalunya haurà de passar a l'ofensiva; perquè aleshores ja no es tractarà de sobreviure, sinó de definir, d'una vegada, el propi destí: com una nació més en el destí històric d'Europa o com una regió més dins el destí històric d'Espanya.

DIVAGACIONS EN EL CENTENARI DEL NAIXEMENT DE SANTIAGO RUSSINYOL

No puc evitar de sentir una mena de nostàlgia quan, a través de la lectura de les obres de Russinyol, se'm fa present una època tan fabulosa com ho fou al nostre país la del fi de segle. Però allò que voldria trasplantar a l'època actual, no és la situació econòmica o la tranquil·litat que podia privar aleshores dins el cos social. Allò que m'encanta d'aquells anys és la sinceritat que guiava els artistes quan pel desig de pintar, o d'escriure, sacrificaven àdhuc el benestar familiar per tal de dedicar-se amb cos i ànima a la realització del seu ideal, o del seu somni. No voldria res més que aquella sinceritat.

Accepto tots els "ismes" actuals, tota l'experiència, tot el dolor de la nostra era. Res d'això no canviaria per quelcom d'aquella altra. Però hi voldria, ^{trobar} això sí, la sinceritat que merava els actes dels artistes ~~dixam~~ d'aleshores en les manifestacions dels artistes d'avui. Potser aquella sinceritat no era res més que el fruit de la ingenuïtat que s'amagava darrera els jocs una mica infantils d'aquells bohemis que volien semblar tremendistes. Avui no en som d'ingenus, no en podem ésser, i quan algú, com Samuel Beckett per exemple, intenta de fer-nos entrar en un joc de rel infantívola, ens adonem que ens manca quelcom, que hi ha un racó buit al nostre interior, i que per això no ens podem lliurar de ple al gaudi pur d'allò que ens ofereix aquell home que, malgrat tot, ha volgut ésser sincer sense, però, aconseguir-ho per complet, perquè ell també es troba mancat de la ingenuïtat.

En anomenar Beckett no he volgut establir cap paral·lel amb el nostre Russinyol. Es gairebé un atzar que els dos noms es trobin ací plegats, doncs no crec que mai ningú pensi d'encarar les obres llurs per a una confrontació. No obstant, si ens restava una mica d'aquella ingenuïtat de què parlava més amunt, podríem intentar de divagar una mica, de jugar, simplement, i esbossar unes premisses que podrien ésser els punts de partida per a futures indagacions, i que podrien zigzaguejar entre ambdós dramaturgs.

Es evident que no podem pretendre avui de posar en vigència l'obra teatral de Santiago Russinyol "per se", malgrat l'agudesia i l'amargor d'algunes sàtires amagades, o simplement acoplades, a les notes humorístiques de les seves obres, la humanitat dels seus personatges i la subtileza fina que el seu enginyeria infondre a totes les coses per ell observades.

Fora de l'"Auca del senyor Esteve", potser no trobaríem cap altra obra que pogués resistir, considerada per complet, l'examen minuciós d'una crítica desapassionada. Mes hi ha, això sí, en totes elles aquella sinceritat que he assenyalat abans i que, per a mi, els otorga una validesa única.

Són moltes les coses que han passat al món des d'aquella època als nostres dies i és una conseqüència d'aquests esdeveniments el fet que l'artista d'avui estigui mancat d'ingeruïtat. Quan, en "Tot esperant Godot", Beckett fa revivre la pallassada, talment com si vulgués retornar en aquell joc infantil del circ (que degué ésser el llevat del teatre) sembla que ho hagi fet per tal d'actualitzar, d'injectar, al teatre d'avui aquella mena de saba ingènua que a mi em sembla trobar en el teatre rus-sinyolenc. Però l'intent no passa d'ací. Darrera la pallassada, ha hagut de posar-hi un contingut metafísic i el que avui se'n diu un "missatge", perquè Beckett ja no és ingenu, perquè ell ha conegut els horrors de Belsen i d'Hiroshima...

Qualsevol dels personatges de "Tot esperant Godot" ^{no dirien} podem ésser-ho qual-
sevolga dels homes d'aquesta època; tots ens trobem (encara que molts
sense saber-ho) en la cruïlla absurda de l'existència i la noció que en
terim de la mateixa. Som esclaus i amos, alhora. I som Didí i Gogó em-
brancats en la recerca d'allò que podria donar una mica de sentit a la
vida i que, malgrat saber que no arribarà mai, ^{nom} es voleu ^{re} convèncer que
cal esperar-ho. Tots tornem cada dia al mateix lloc, i com Sísif fem
rodolar la roca cap al cin del pendent, sabent que quan l'haurem pujada
tornarà a baixar, pressentint que Godot no vindrà mai, tampoc, perquè
no sabem tan sols si existeix.

El microcosmos de l'obra de Beckett inclou el macrocosmos. L'obra de Russinyol és un microcosmos i res més. Els personatges russinyolencs són caricatures de les virtuts i vicis tal com eren concebuts en aquella època i no poden prendre cap dimensió que s'escapi al motlle imposat pel seu creador. Els de Beckett, en canvi, no els poden incloure en cap del canons prejudiciats i coneguts, la qual cosa pressuposa que s'han escapat de les mans del propi autor.

Ja no puc fugir del magnetisme que Samuel Beckett exerceix sobre meu. Jo també he perdut la ingenuïtat i s'ha fet un buit a dintre meu. Però és un descans omplir-lo, de tant en tant, amb la lectura d'una obra de Santiago Russinöl.

HOMENATGE A CARLES RIBA

Moltes vegades cal que l'artista mori per tal que els crítics s'adonin de ~~l'existència~~ l'existència de la seva obra. De vegades no. L'obra de Carles Riba ha estat, des d'un principi, un punt d'atracció per a tot aquell que, d'una manera o altra, es dedica a esquinçar-se les vestidures en pro o en contra d'alguna d'aquestes manifestacions de l'esperit que es valen de la paraula escrita per a poder-se produir. A casa nostra, la crítica es trobava fins fa poc en un estat de gestació. Es clar que nosaltres sempre que vulguem revisar la situació general de les nostres lletres, hem de tenir present que el desenvolupament de la literatura catalana no ha estat, ni ho és actualment, normal, i, per consegüent, no podem pretendre de trobar el mateix nivell de superació en ~~en tota la literatura~~ tots els estaments que ~~la~~ componen la seva estructura. Algun dia podrem notar segurament, amb tota intensitat, el mal que haurà causat a la nostra literatura la manca dels mitjans apropiats per a poder tenir una crítica adequada a les nostres necessitats. Malgrat tot, i amb ganes de fer justícia, hem de reconèixer que, darrerament, uns quants noms, pocs però, s'han destacat per la maduresa que han demostrat en voler fer una revisió de valors en la poesia i la prosa catalanes. I considero convenient remarcar-ho perquè, gràcies a la seva valentia i honradesa, han deslliurat una mica l'or fals d'alguns escriptors i han descobert els mèrits ocults d'alguns altres, tot deixant-nos, així, unes orientacions bàsiques per a futures investigacions.

Abans de comentar l'obra de Carles Riba, voldria analitzar el fet de l'allunyament paulatí que s'ha produït entre l'artista i el seu públic. Això, que és ben pal·lès i sabut per tothom respecte el pintor, el músic o l'escultor, ha romàs una mica més obscur pel que fa al poeta. I encara que això no és un fet exclusiu de la nostra poesia, en el nostre cas el problema és més greu degut a les causes que tots sabem. Ara bé, ¿què és el que ha passat? ¿El poeta s'ha allunyat del públic o és el públic qui ha abandonat el poeta? En primer lloc ens ha mancat, com deia abans, allò que hauria hagut de servir de pont, de nexa, entre un i l'altre: el crític. Amb una crítica formativa, que hagués tractat d'entendre i fer entendre les noves tendències dels poetes a la primèria d'aquest segle, potser aqueixa separació no hauria estat tan gran.

Quan llegim que la poesia de Carles Riba és cerebral i freda, ^{compremem} que ~~els~~ ^{ha estat feta} qui han dit això no l'han entesa, aqueixa poesia. Aquesta asseveració ~~només pot ésser feta~~ ^{pot ésser feta} després d'una simple lectura superficial. La poesia de Carles Riba exigeix quelcom més d'aquells que ^{volguin apropar-s'hi} s'apropin a ella. Cal que el lector faci l'esforç per a descobrir el sentit allà on, d'entrada, li sembla que no n'hi hagi. Ara bé, ¿li és permès al poeta de demanar alguna cosa més que la simple lectura? Jo, particularment, opino que sí. James Joyce deia: "L'exigència que imposable al meu lector és que dediqui la seva vida sencera a la lectura dels meus llibres" Això pot semblar una mica exagerat, però ¿és que l'escriptor no dedica la seva vida a la creació artística? L'obra digna demana de l'artista dedicació, sofriment, esforç, paciència; és just, doncs, que al seu torn, l'artista exigeixi també l'esforç i la dedicació del lector.

En un epíleg al llibre (de la Biblioteca Selecta) que enclou les dues sèries d'"Estances", Joan Triadú explica la seva aventura espiritual des que va topar per primer cop amb la poesia de Riba fins que va arribar a copsar-ne el sentit. Diu: "La primera lectura durà mesos, i extranyes, misterioses, períodes de temps a l'ànima. M'hi vaig submergir amb esforç, com en una aigua que no em fes lloc i, poc a poc, l'element se'n féu lluminós fins a enlluernar-me, i el somni es desplaçà feliç, precisat pel perfil de la comprensió"

En aqueixes paraules es resumeix el que heh insinuat, i deixen entreveure quina és la qualitat de la poesia de Riba. Aquell hermetisme que ens barra el pas a la primera lectura i que haurà de fer-nos camí quan perseverem, és una conseqüència de la temptativa del poeta per expressar amb els "mots de la tribu", com deia ell, un sentiment exclusiu i particular. D'ací la dificultat nostra per a penetrar-hi. Allò que ell sent d'una manera especial i única, ha de comunicar-ho amb les paraules que tothom usa i que per l'ús han perdut l'essència, i moltes vegades àdhuc el sentit original. Aleshores cal que aqueixes paraules prenguin una nova significació, la que el poeta els vol donar, i d'aqueixa manera es faci possible el miracle de la transmissió d'aquella idea o d'aquell sentiment íntim de l'artista. I aqueixa nova significació, les paraules l'adquireixen en unir-se unes amb les altres en l'harmonia perfecta del vers. // La justesa ^{no} en la situació dels mots dins del vers estructura el poema de tal manera que se'ns apareix amb la gràcia de formes comparable a les millors de les escultures gregues. Aixó quant a la forma, però mai no podem acceptar que

aqueixa qualitat es faci extensiva al sentit, com han pretès alguns crítics. Recordo una conversa amb en Joan Brossa en la qual aqueix jove poeta em deia que si bé respectava Riba pel que representava com artista li recriminava (com també a d'altres poetes catalans), el no haver-se alçat com a testimoni de la nostra tragèdia amb l'arma poderosa del vers. Digué, també, si bé no amb les mateixes paraules, que en llegir els nostres poetes hom tenia la impressió que vivien en una mena de paradís on no succeïa res que torbés el so de les seves lïres. Aqueixa actitud, que és certa en alguns escriptors catalans, no es pot atribuir de cap manera a Carles Riba.

Aqueixes dues imputacions: que la seva poesia és freda i cerebral i que la seva actitud en front els problemes de la comunitat ha estat la de tancar-se en la torre de vori, es poden refutar sense raonaments; només cal agafar l'obra del Mestre. La incògnita del destí humà i la seva temporalitat assetja el poeta i així el trobarem que parla a la mort, a la mort, a l'ànima. Quan l'assalta una passió, canta l'amor, l'alegria, la ira. Però sempre notarem una acceptació plàcida de la Vida; d'ací la qualitat apol·línia de la seva poesia: de vegades pot semblar fatídic, però no pessimista; alegre, però no esbojarrat; apassionat, però amb continència; mai no es deixarà arrossegar per ~~l'emo~~ l'emoció; una mena de serenitat hel·lènica priva a través de la seva obra.

Després, quan la tragèdia col·lectiva va destruir tantes de valors a la seva pàtria, també va saber quin era el seu deure i quina havia d'ésser la seva posició. A l'exili va escriure les "Elegies de Bierville" i aquestes Elegies "figuraran --com diu Marià Manent-- entre la més alta i més noble poesia "política" que s'hagi escrit darrerament a Europa." No solament se sent solidari amb el seu poble, sinó que àdhuc, en principi, li sembla ésser sol a suportar el dolor de la Pàtria. Diu:

"com si tinguessin

tots els homes la pau i només jo fos errant..."

I ens va deixar en aquestes Elegies el testimoni individual de l'experiència tràgica de l'exili.

"Hi vaig entrar com a la mort --ens diu-- com a la mort, tal com per la figura de l'exili justament jo aprenia a conèixer-la"

Per molt que el voltessin d'altres éssers humans, es trobava sol. Continua dient:

"En aparença, jo ho havia deixat tot, és a dir, béns i habituds, esde-

veniments i activitats, i fins m'acompanyava dels ~~éssers~~ éssers dels moments Barcelona
 tes elementals en una mena de possessió ~~únia~~ pura, sense vincles de
 vida"

Només d'una forma podia continuar vivint dintre aquella mort: acarant-se amb ella mateixa. Tots els vincles eren trencats entre el món exterior i la seva ànima. Per això tornà a la seva ànima, però hi tornà amb el seu cos que "essencialment constituït amb ella en persona humana i amb ella participant de totes les dignitats", amb ella es volia alliberar i salvar.

I si bé no va poder trobar en la natura el refugi que cercava, estimulava en el seu ésser carnal un impuls primer, anterior a tota consciència i a tota coneixença pel qual se sentia creat i existent.

"Per aquesta consciència del cos --ens diu-- i la seva vivent ressonància, jo em recordava i em reprenia en tants actes de joia, en tants perills d'aventura, en tants combats de dolor, en tantes servituds fosques i en tantes llibertats impensables, que no podia temer que tot plegat hagués de tornar a la indeterminació i al no-res"

D'aquesta lluita interior, d'aquest desig de superar la mort imposada per circumstàncies que li havien fet dir que "sí" a unes determinades coses que considerava d'acord amb la seva condició i dir que "no" a unes altres que jutjava contraries a ella, sorgeix l'esperança que es concreta en les "Elegies"

"Sónion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria.

"Un poema no s'explica --ens diu--, les seves paraules no són canvia- bles per unes altres, el seu cant no pot ésser dut més ençà de les nocions i de les imatges que comporta perquè justament la seva comença és dur el lector més enllà d'elles, pel camí d'una veu insubstituïble"

Voldria destacar les paraules amb les quals clou el prefaci a la segona edició de les Elegies, publicada a l'exili "per a un públic de catalans que viuen a l'exili o en expatriació" Diu: "Per un com ells foren escrites un dia; pugui algun d'ells estimar-s'hi com s'hi estimà ell mateix"

D'aquesta forma podem veure com sempre va lluitar per tal de fer una poesia digna, tot fugint de la facilitat i de l'ensudrament, encara que aqueixa actitud el portés a romandre anònim per a un ampli sector del seu poble, i com, en tot moment, va vibrar d'acord a les exigències que les circumstàncies li imposaven, sense doblegar-se, però, per causa d'allò

que pugués ~~xxxx~~ anar en contra de les seves més íntimes conviccions.

En tornar de l'exili, privat d'exercir les càtedres que tenia al seu càrrec abans de la nostra guerra, va saber acceptar els més amargs sacrificis i els més difícils renunciaments abans que prostituir-se i renegar de la pròpia essència.

Es molt possible que la seva actuació a partir d'aqueix moment, i la dignitat de la posició que va adoptar, hagin estat els motius que van convertir Carles Riba en la figura més representativa de tot el sentiment i l'encarnació del dolor del nostre poble. Aqueixa tasca del silenci executada quotidianament, mantenint el diàleg secret amb les noves promocions, haurà d'ésser la saba que assaoni tota una nova era.

L'evidència d'això es desprèn de la vibració que la seva mort ha provocat a casa nostra i ho testimonien els homenatges ^{pòstums} que hom li ha retut.

Precisament m'ha cridat l'atenció un article de Marià Marant en el qual destaca un fet que, per la seva transcendència, he cregut convenient comentar ací, ja que, ultra la significació del fet en sí, ens presenta una faceta de la personalitat de Carles Riba que corrobora, en certa manera, allò que he procurat destacar en la present allocució: la seva preocupació pels problemes col·lectius.

Marià Marant interpreta la participació de Carles Riba en el Ier. Congrés de Poesia, celebrat a Segovia l'any 1952, i, ^{ho i} procurant remarcar la transcendència política d'aqueix acte, posa de relleu el sentiment que va despertar en els intel·lectuals castellans la personalitat del Mestre.

Diu: "En aquests darrers anys la seva circumstància portà Riba a un tipus d'acció que, cultural en les seves motivacions explícites i en el seu visible desplegament, era, en el fons, una acció política" "Quan invitat per eminents escriptors de llengua castellana --segueix dient--, Riba portà a Segovia el missatge de Catalunya, i hi parlà de Joan Maragall, d'Unamuno, dels problemes tècnics i polítics que es plantegen a les llengües en el món d'avui, era el primer contacte, el primer diàleg després de la guerra. Anys després s'ha sabut la intenció profunda --i noble-- que animava els organitzadors d'aquella assemblea"

Efectivament, Riba va creure en la importància del diàleg (i això em recorda una frase d'Albert Camus en una circumstància que, si bé diferent en la motivació, serva una similitud en el fons: "El programa per al futur --diu Camus-- és la ciutat del diàleg, o la condemna a mort, solenne i significativa, dels testimonis del diàleg") Riba, doncs, va creu-

re en el diàleg i va tenir prou autoritat, en aquell moment, per a poder ficar-se a la gola del llop i mostrar-li quina era la glàndula que tenia infectada, prescindint dels judicis que tal acte podia suscitar en els propis correlacionals.

Mentre que en altres cercles, i gaudint d'una impunitat gairebé absoluta, algunes de les nostres consciències arèmiques es preguntaven (i encara s'ho pregunten avui) quina era l'actitud i l'acció a adoptar, Carles Riba, al davant d'un grup de consciències fermes, anava a Segovia a denunciar el crim que es cometia contra tota una cultura i a procurar de trobar-hi una solució.

Ara, i com a colofó, vull fer referència a una lliçó que dictà Carles Riba el juny de l'any passat, al Palau de Llió, amb motiu de clausurar-se el curs de les activitats artístiques i culturals de Ballets de Catalunya, entre les quals figuren uns cursos de llengua catalana a càrrec de Lluís Jordà. Tres setmanes més tard el Mestre ens deixava per sempre i d'aquesta forma aquella esdevingué la "seva darrera lliçó"

El tema de la lliçó fou: "Consideracions sobre el present i el futur de la nostra llengua", tanmateix no gaire encoratjadors, si havem esguardat a les conclusions, més aviat pessimistes, a què pervingué l'il·lustre disertant.

Després d'un estudi biològic de la llengua i de les seves funcions, i d'afirmar que "s'equivoquen els qui creuen que el problema del bilingüisme es resol únicament mitjançant la unitat" que "una llengua viu de la conjugació de tots els elements que la parlen" i que "la vida quotidiana no és poesia", però que "no hi ha poesia sense vida quotidiana", el Mestre Riba vingué a dir que "en un país bilingüe com és ara Catalunya, ambdues llengües es contaminen mútuament. Si les forces fossin iguals, si ambdues llengües dominaven en els mateixos terrenys, es formaria una nova llengua. Existeix ja a Catalunya un dialecte castellà"

Riba digué, encara, que "hi ha qui creu massa que una llengua no pot morir pensant en la poesia, es corre el risc de confiar excessivament en la immortalitat de la llengua; perquè una llengua no se salva a mitges, sinó com a instrument total de cultura; altrament acaba reduïda a una simple curiositat museística o fàlklòrica"

Voldria remarcar la importància d'aqueixes asseveracions, ja que, entre la nostra gent, els esperits conformistes (cada dia més nombrosos) consideren que mentre puguem publicar algun llibret de poesies no ens podem queixar

I parlant de la posició de l'escriptor davant el públic, el professor Ribera concloué: "L'escriptor s'ha de decidir per una llengua o altra, i això depèn de vegades de la moda" "L'escriptor que ha escollit l'ALTRA llengua hi haurà d'escriure traduïnt els pensaments que té en la llengua pròpia. En el cas nostre, l'escriptor que roman fidel a la seva llengua ha d'estar disposat a quedar-se sense públic. Per a les llengües d'àrea petita, la solució és d'organitzar l'expansió de les obres que hi són produïdes"

Ell no va dubtar mai a elegir la llengua en la qual hauria d'expressar-se i com a conseqüència va haver d'esforçar-se en el silenci quan no va poder utilitzar-la lliurement, mai, però, no la va trair (i això cal tenir-ho molt present sobretot avui quan molts dels escriptors que, per conveniència o cobardia, i no per seguir la moda, van escollir l'ALTRA, de llengua, i ara tornen a utilitzar el català). Ell amb la seva fidelitat, amb la dedicació quotidiana al correu de la llengua "d'àrea petita", va assegurar-ne la continuïtat; amb la investigació incansable va afincar-ne els fonaments; la seva poesia ha obert nous camins per a les joves generacions de poetes; els seus assaigs sobre el que ha d'ésser la crítica han marcat una nova orientació en aquest terreny; les seves traduccions directes dels clàssics grecs i latins són consultades pels investigadors en les principals universitats del món.

Els joves deurem a Carles Riba, per damunt de tot, l'exemple que ens va donar amb la seva actitud; i els catalans tots l'haver elevat la nostra poesia a un pla universal i l'haver equiparat la nostra llengua als principals idiomes moderns.

I vull cloure sumant a l'homenatge d'avui la meua admiració per Carles Riba com a poeta, el meu agraïment com a Mestre i el meu respecte com a home.

(Resum de la conferència pronunciada al Casal de Catalunya de Buenos Aires amb motiu de l'homenatge a Carles Riba, mort l'any anterior a Barcelona, i publicat, després, a la revista "Catalunya")

Agost 1960