

TAS-539 (u)

SOBRE UN CERT TERRORISME
EN LES LLETRES I LES ARTS D'AVUI

Fins fa pocs segles, a l'Europa occidental, la gent docta tenia un sol idioma d'expressió: el llatí (de vegades, algun savi més savi, hi introduïa algun mot de grec, i la major part dels vocables de la ciència ha estat formada, amb més o menys precisió, damunt arrels gregues). Aquells que no sabien llatí eren els indoctes, els ignorants, incapaçs de discutir ni d'apreciar les especulacions i les descobertes dels savis. Sembla que fou Descartes, amb el seu "Discurs del Mètode" i aquella afirmació inicial tan discutible, que el bon sentit és la cosa més general del món, qui s'escapava, amb gran escàndol dels seus semblants, d'aquella servitud del llatí. La llengua internacional dels savis era - i és encara, si el Vaticà II no ho canvia, la de l'Església catòlica - aquell idioma que els estudiants abandonen cada vegada amb més decisió, arreu del món, com una eina inútil i antiquada. (On són, les velles polèmiques sobre la utilitat de saber traduir Horaci o Virgili com a garantia de claredat d'expressió i de fortitud de caràcter?) Aquesta condició universal del llatí com a llengua científica podia donar als estudiosos, malgrat les caricatures molieresques, una precisió en l'ús dels termes i dels conceptes que ara sembla perduda. En l'espera del dia que l'anglès o el rus - o el xinès - sigui imposat com a idioma únic de la ciència i la tècnica, ens trobem en una situació en la qual cada branca del saber es fabrica, en els diversos idiomes nacionals, una mena de llengua secreta per a iniciats, de la qual tots els profans són rigorosament exclosos i que té, contra el costum de tots els llenguatges xifrats, la característica d'ésser molt més profús, difús i confús que la seva traducció - si hom s'afanya a fer-la i ho aconsegueix - a una d'aquelles velles llengües que els nostres avantpassats ja en deien, en contrast amb el llatí, "pla", "planer" o "vulgar".

Llibres gruixudíssims i que tracten de matèries que sembla que haurien d'interessar tothom i ésser enteses per tothom, es revelen d'un accés impossible a aquells qui no coneixin llur especial vocabulari, els toms i les giragonses de les frases que pretenen descobrir els secrets de l'economia, de la sociologia, de la pintura, de la música, de la filosofia o de la simple tècnica de fer porrons o cadires. Hom diu que un extracte entenedor de tals llibres no faria pas més d'una vintena de pàgines i que tota l'essència de les teories i les lleis que contenen hi seria compresa i útilment detallada. Però, qui podria dir-ho, si no els pot llegir i els iniciats es guarden com d'escaldar-se de donar accés als profans a llur abstrusa ciència?

Aquest exemple dels savis ha estat seguit, és clar, pels artistes. Avui un pintor, un músic o un poeta es creuria deshonorat si els seus mitjans expressius es limitessin a les formes, els colors, les notes, els acords, els mots o els temes que servien a Huguet, a Durer o a Renoir, a Vivaldi, a Bach o a Beethoven, a Homer, al Dant o a Maragall per a deixar-nos unes obres que encara avui alguns trobem perfectament vàlides. Per damunt de tot, cal evitar que el públic vulgar pugui entendre-hi alguna cosa, que trobi el significat d'aquelles teles o aquelles escultures, la línia melòdica o rítmica d'aquelles composicions, el sentit racional o imaginatiu d'aquelles poesies. L'artista s'ha creat una clau per al seu ús particular i, sense pensar en els altres mortals, l'ha llençada. Si, com feien els pintors de gènere o els escriptors de sonets, posen un títol a llur obra, és, generalment, per demostrar llur erudició o per acabar de despistar l'ingenu espectador o lector.

Per altra banda, els homes que, per ofici o per vocació, haurien de posar un cert ordre en aquest estat de coses, haurien d'ésser els intermediaris entre els artistes poc entenedors i el públic poc disposat a entendre'ls prefereixen també d'adoptar l'idioma iniciàtic, embolicar amb paraules sense un sentit general aquells enigmes, muntar unes teories metafísiques o socials per a acabar de tancar entorn de les obres d'art l'alta muralla de l'especialista. Això els permet, és clar, de considerar amb una menyspreadora suficiència els profans que "no ho entenen" i de fulminar amb la terrible acusació d'ignorància, de reaccionarisme estètic o intel·lectual aquells que, després d'un esforç ingenu per a entrar en l'obra d'art que els és servida o en l'elucubració que pretén d'explicar-la, declaren que, l'entenguin o no, no els agrada ni els interessa.

Si alguna cosa al món espanta el burgès occidental, avui, és precisament passar per reaccionari i per ignorant. Un Krutxev, per exemple, es pot permetre el luxe de visitar una exposició de pintura abstracta i declarar, després de contemplar les obres exposades, que no les entén i, per tant, que no li agraden. El milionari americà que ha sentit explicar que els impressionistes eren rebutjats als Salons de pintura de París, que Cézanne passà misèria i Modigliani es suïcidà, incomprès, s'afanya a comprar tot allò que li és ofert, embolcallat en els núvols espessos de la crítica especialitzada, com a darrera expressió de la modernitat, per la doble por de deixar-se passar una ganga, que el dia de demà potser valdrà cent o dues-centes vegades allò que ara en paga, i - sobretot - de semblar un ignorant, un endarrerit en estètica. L'art modern, que molt sovint es presenta com a revolucionari, que pretén de tenir la mateixa força destructiva que la bomba

Ho que les obres completes i conjuntes de Marx, Bakunin i Sartre per a la societat burgesa en la qual, ben a desgrat seu, neix i opera, es veu condemnat a ésser rebut amb franques rialles o amb arronsament indiferent d'espalles pels proletaris autèntics i adquirit en canvi i penjat amb tots els honors als salons i als despatxos dels més infectes capitalistes.

I aquesta mena de terror que exerceix avui la crítica d'art i de lletres al servei dels corrents moderns s'estén a tots els sectors de la creació intel·lectual. Hom podria fer una antologia grotesca - a França ja ha estat iniciada, però a Catalunya no seria pas difícil - de textos sobre l'art modern. Perquè seria excessiu de suposar que tots aquests teoritzants, com tots aquests artistes, són uns genis, o uns aprofitats. Ni tan sols uns cretins. Però és evident que, així que hom s'aparta dels mitjans tradicionals i seculars d'expressió - el figuratiu, vetaquí l'enemic! - tot artista esdevé ungit per una inspiració sobrenatural, que només els crítics especialistes saben apreciar i que el públic - o almenys el comprador ric de butxaca i pobre de lluc - ha d'acceptar i admirar sense cap pretensió d'entendre-la.

L'atzar de les lectures feia coincidir damunt la meua taula, no fa gaire, tres articles. A l'un, publicat precisament damunt aquestes pàgines¹, l'eminent crític d'art i fervent panegirista de l'art més modern que és Alexandre Cirici-Pellicer parlava d'un potser inevitable dilema: "Entre la banalitat i el terrorisme". M'esforçava, en llegir-lo i rellegir-lo, a extreure¹ la "substantifique moelle". Em semblava, de bell antuvi, que la divisió que feia Cirici-Pellicer de tota mena d'artistes en dues grans divisions: "la dels optimistes, que creuen en la possibilitat d'una salvació comuna", i "la dels pessimistes, que veuen impossible la salvació comuna i es plantegen la individual", amb una subsecció híbrida i estèril dels "qui creuen possible la salvació col·lectiva, però no els interessa o els fa mandra", obria unes grans possibilitats de comprensió als profans. Els exemples que donava de les dues grans categories ja no em semblaven tan explícits: un Gropius, un Sartre, un Tàpies, a la primera, a la dels salvadors comuns, i un Wright, un Ionesco, un Pollock, a la dels qui "se salven tots sols". No puc estar-me de creure que això pertany a la categoria de les afirmacions gratuïtes. La divisió es complicava encara pel fet que els primers eren qualificats de racionalistes i els altres de funcionalistes. No, decididament, i amb tota la humilitat que requereixi una tal confessió, no ho entenc.

Em semblava bastant més clar, en canvi, el segon article, titulat "La lliçó de Franz Hals"². I no és pas que l'autor, un brillant periodista francès, d'origen català, sembla, guanyador del Premi Goncourt, ni el setmanari on es publicava l'article tinguin res de reaccionari. Tornant de Haarlem, on

havia estat a veure l'exposició Franz Hals, Jean Cau es sentia ple d'admiració i d'indignació. D'admiració, davant l'espectacle d'un pintor extraordinari, sotmès a la realitat dels seus models, a l'espirit de la seva època fins al punt d'adquirir la qualitat d'èpic, "d'home content d'haver cantat, comprès i mort el seu segle". D'un gegant de l'art, que s'encara amb el món i el transcendeix amb la profunditat del seu ofici. I la indignació se li feia més viva davant "l'aberrant impostura de la pintura moderna". Una impostura que salta als ulls, diu ell, però que no sap veure el burgès "aterroritzat per la xerrameca pudent de pretensiosa ignorància d'una crítica ajaguda davant dels pintors i els marxants, esverat pels preus de lladre als quals li són ofertes les brutícies acolorides que taquen les parets de les nostres sales d'exposició". Hauria de ~~reproduir~~ traduir tot l'article, en el qual és reproduït, per exemple, un text de Dubuffet sobre els atzars que col·laboren amb l'artista i, de fet, li fan la feina. I aquest paràgraf: "I el terror es troba arreu. En literatura, en pintura, en cinema. Escriptors, pintors, cineastes (músics? no ho sé) s'han revenjat d'una manera esclatant del burgès flaubertià del segle XIX. Li han encolomat el complex Rimbaud, el complex Manet, el complex Vigo i han anexionat per força la crítica. Domesticada, amb el morrió posat, sotmesa a les ordres, aquesta només sap fer un moviment de cap i és d'aprovació; només coneix un llenguatge, el del ditirambe."

No es tracta, és clar, d'una condemna en bloc de l'art modern, que té els seus grans noms. Gent que no ha renunciat a "la idea i al sentiment", com diu Gide en un text reproduït per Jean Cau, "ni a aquell immens domini de l'expressió que era, tanmateix, el que li era propi i que li havia d'ésser propi". Que tanta gent hi hagi renunciat, un dia semblarà inconcebible.

Voldria encara referir-me al tercer text, un extens assaig d'André Berne-Joffroy sobre "l'art i la crítica".³ La responsabilitat que pot tenir la crítica en la confusió dels valors artístics, el paper d'alguns escriptors eminents en la justa valoració dels grans pintors del segle XIX, són estudiats, en contradicció a algunes acusacions d'haver frustrat la gran aventura "antihistòrica i antiestètica" de l'art modern. Però aviat entrariem en aquell llenguatge xifrat, interdit al profà, i dintre el qual el nostre amic Cirici-Pellicer es sap moure amb tanta elegància.

x

x x

Terrorisme? Sí, i no pas en el sentit que sembla entendre'l l'article de Cirici. Un amic meu que és ahora un gran artista català assegura que, en molts casos, aquest terrorisme de l'art modern arribaria àdhuc a l'atemptat personal. Treiem-li la part indubtable de passió, explicable en un home que

no ha pogut aconseguir de veure cap obra seva, monument, escultura o font, en una plaça de Barcelona, en la qual els nostres edils han produït, en canvi, tants adefesis monumentals dels més joves genis. (Recordem que hi ha tota una generació de grans escultors, encapçalats pel gran Enric Casanovas, que es troben exclosos d'aquest honor). I que es plany, àdhuc, que l'exclusió de l'art figuratiu, d'allò que pot entendre's, passi de les corporacions públiques fins a les comunitats més respectables. Qui pot negar l'existència d'aquest terrorisme? L'erecció d'unes innocents estàtues a la plaça de Catalunya provocava una allau de protestes i d'acusacions d'imoralitat, fa trenta anys. Qui ha gosat protestar o tan sols emetre la més lleu crítica davant les adquisicions recents del nostre Ajuntament?

I, no obstant, tot sembla indicar que, arreu del món, i llevat dels embadocats burgesos americans, l'art abstracte va de baixa, i que hom torna a donar al domini de "la idea i del sentiment" el seu paper eminent. En això, és clar, la crítica hi ha de tenir una gran intervenció. Caldria tornar a les paraules planeres llur sentit originari. Caldria restituir al públic, a l'espectador innocent, el dret de dir què li agrada i què li desagrada, i si ho entén o no ho entén, sense que per això es guanyi la desdenyosa classificació d'ignorant o de reaccionari.

Tot el respecte a la creació artística no ha de fer-nos perdre de vista que les pensades, les innovacions, els exabruptes i els estirabots no sempre són genials. La raó, el simple sentit comú semblen uns guies prou segurs perquè uns i altres, creadors i espectadors, ens en valguem per a judicar les obres d'art, pintura, escultura, música o poesia. Si ens avergonyim de confessar, amb tota la humilitat que calgui, que no ens agrada la pintura d'en Tàpies o els versos d'en Brossa, que trobem que fer un poema a la glòria del girapeix, amb manlleus a la musa còmica del senyor Conrad Colomer⁴ o conjuminar una llista dels successius ocupants de d'Anglaterra no ens sembla de cap exemplaritat poètica⁵, no cometem cap delictes de lesa pàtria ni de lesa intel·lectualitat. Poetes i artistes tenen el dret d'equivocar-se. Lectors i espectadors tenen també el dret de dir que no els agraden les equivocacions, i per què. I la crítica, per últim, té l'obligació de dir a uns i altres, amb tota la humilitat, també, i sense dogmatismes, quan i com i perquè s'han equivocat o s'equivoquen. Dir-ho, és clar, d'una manera entenedora. I sense oblidar que, per crítica que sigui, també ella pot equivocar-se.

Rafael T A S I S.

N O T E S

- 1) SERRA D'OR. Nums. 8 i 9 - Agost-setembre 1962, pag. 60 i ss.
- 2) "La leçon de Franz Hals", per Jean Cau.- "L'Express", París, 13 setembre 1962 - Pag. 22 i ss.
- 3) André Berne-Joffroy.- "L'art et la critique" - Agax "PREUMES", nº 138, agost 1962. Pag. 16 i ss.
- 4) "El girapeix", de Joan Argenté - a "DESTINO", num. extraordinari de Nadal 1962. El tema principal d'aquest poema és la lletra d'uns cantable de l'opereta francesa "Ki-ki-ri-ki", adaptada al català per Conrad Colomer, i que un dia fou molt popular. A remarcar que aquest indígena "El japonès és molt trempat" etc., correspon a un francès "Le portugais est très content", si fa no fa.
- 5) "Petita història d'Anglaterra", de Núria Sales, a "El llibre de tothom", any 1963, en una "Petita antologia" si més no discutible en quant a la vàlua antològica de la selecció.