

**Divagació a partir de *Vida de Galileu* de Bertolt Brecht*.
Jordi Pujol**

Aquesta conferència neix d'un malentès i d'un acte de timidesa. Per tant, és molt difícil, i seria sorprenent, que sortís bé. Em sap greu per vostès que no hi tenen cap culpa, però ara ja no hi ha res a fer.

I això té dos culpables, un servidor i en Canut. Sobretot en Canut. Es va ficar al cap que jo de Bertolt Brecht en sabia molt. Total perquè fa molts anys —trenta pel cap baix— durant l'entreacte de la representació d'una obra seva — probablement *L'òpera de tres rals*— amb ell i uns quants actors i actrius més — al vestíbul del Romea vàrem estar parlant de Bertolt Brecht. I pel que diu en Canut molt especialment de *La vida de Galileu*. Que jo havia llegit uns anys abans, per casualitat, i que m'havia agradat i interessat molt. Agradat i interessat, tot alhora.

Dic per casualitat perquè això va ser estant jo a la presó de Saragossa, l'any 1962. Cap al final del meu empresonament, quan ja se'm permetia rebre llibres. I vaig dir a la meua dona i al meu pare, un dia que em varen visitar: «Porteu-me un parell de llibres de literatura alemanya perquè he de mirar de conservar el meu alemany». I em varen portar *Leben des Galilei*, *La vida de Galileu*. I el vaig llegir. I me'n vaig amarar. A la presó es té temps per a llegir. Però de Brecht, no n'havia llegit o no n'havia vist gaire cosa més al teatre: *L'òpera de tres rals* i *La bona persona del Sezuan*. *Mare coratge i els seus fills*, només l'havia llegida. I para de comptar. Per altra banda, el que de Brecht jo podia dir durant un entreacte del Romea podia ser ben poc. Però es veu que vaig impressionar en Canut.

Fins aquí el malentès. L'acte de timidesa és meu. Li vaig dir d'entrada que no, que jo no en sabia, ni en sé, ni de teatre en general ni de Brecht. Però ell va insistir. Jo per treure-me'l de sobre enlloc de dir rotundament que no, vaig dir que ja m'ho rumiaria, ell ho va donar per fet i finalment ja no em vaig atrevir a negar-m'hi. I aquí em tenen a punt de decebre'ls.

De decebre'ls perquè jo hauria pogut encarregar a algú, bon coneixedor de Brecht, que m'escrivís una conferència ben documentada i brillant sobre Brecht. És a dir, recórrer al que en diuen *un negre*. I vostès haurien quedat molt satisfets.

Però aquesta no és la meua manera de fer. No ho he fet mai. Per tant els parlaré en termes més personals. Potser s'assabentaran de més coses d'en Pujol que d'en Brecht. I parlaré amb modèstia, com correspon a una persona no entesa.

* Conferència amb motiu de la Inauguració de la nova temporada teatral 2009/2010. Teatre Romea, 14 de setembre de 2009.

El meu discurs d'aquesta nit conté encara una altra anomalia. I és que en el seu origen hi ha *La vida de Galileu*, una de les obres al meu modest entendre menys brechtianes de Brecht. Jo diria que pel tema, i també per l'estructura de l'obra i els recursos teatrals que Brecht emprà. Per exemple, no hi ha balades. O bé no hi ha allò que els alemanys en diuen *nebeneinanderreden*. I l'estructura de l'obra no és l'habitual en Brecht, almenys en les seves peces més conegudes.

El tema central no és la pobresa, ni la injustícia, ni l'absurditat, ni la dificultat de ser bona persona com a *La bona persona del Sezuan*. És el paper de la ciència i dels científics en el progrés de la humanitat. Hi ha qui diu que el tema és la responsabilitat de l'intel·lectual, d'això en parlaré després, però no relacionat amb *La vida de Galileu*. A la versió en castellà d'aquesta obra, de 1959, hi ha una petita nota que fa saber que Brecht escriu l'obra just en el moment en què la premsa informa que l'equip de físics d'Otto Hahn havia aconseguit la fissió de l'àtom. Això va impressionar molt Brecht. I el va preocupar. Però que jo sàpiga no va tornar a parlar del tema, tot i que en algun moment va pensar de fer una obra sobre Einstein. I a la contracoberta de la versió alemanya de 1962 —la que jo tenia a la presó— hi ha una frase del mateix Galileu que diu: «Opino que l'únic objectiu de la ciència consisteix a alleujar les penes de l'existència humana».

Quan ara, que he volgut rellegir *La vida de Galileu* amb motiu d'aquesta conferència, he retrobat el llibre que havia llegit l'any 1962 —i que inicialment havia perdut— i he tingut l'alegria de trobar-hi els meus subratllats d'aleshores, que m'han ajudat a entendre què va significar per a mi aquesta lectura. L'obra té una intenció prometeica. Segons Brecht —acabo de citar una frase seva ben significativa— la ciència havia de servir per alliberar l'home i per treure'l de la subjecció.

I jo aleshores em trobava en procés d'elaboració del meu ideari personal. I de l'elaboració d'allò que jo ara en dic l'IVA, que alguns de vostès saben que no vol dir Impost Valor Afegit, sinó Idees, Valors i Actituds, és a dir, el conjunt d'idees, valors i actituds que donen coherència, convicció i energia a l'acció d'una persona o d'un país. I la meva joventut combinada amb l'excitació que de vegades produeix la presó, fruit de la possibilitat que es té de pensar a tothora i de la impossibilitat d'actuar, accentuaven en aquells moments el component prometeic i apassionant, quasi febril, de la meva reflexió. S'entén per tant que la història de Galileu m'impressionés. Després al llarg de la vida haurem estat més o menys prometeics, com passa a la mateixa *Vida de Galileu*, però hi ha moments en què l'esperit està obert a la màxima ambició.

Alliberar l'home i fer possible que «cadascú pugui ser considerat el *Mittelpunkt*» és el punt central. És a dir, Galileu trenca amb la tradició afirmant que la Terra no és el centre de l'Univers, que el centre és el Sol, contra tot el que deien els textos antics, i no solament els bíblics o els d'origen cristià. Amb aquesta

afirmació, que era revolucionària i que esmicolava els poders establerts i les veritats dogmàtiques, Galileu obre el camí a través del qual l'home, la persona, amb la seva llibertat, esdevindrà l'eix del que podríem anomenar «l'aventura humana». En teoria l'Església hauria pogut acceptar aquesta nova visió de l'ordre universal, des de l'heliocentrisme a l'home lliure com a element central. Res d'això agredia els seus fonaments. Que a la Bíblia llegim que Josué mana al Sol que es pari, no obliga cap cristià a acceptar els textos bíblics al peu de la lletra, com tampoc avui la Bíblia obliga l'Església a condemnar el darwinisme. Per altra banda, als Evangelis trobem moltes cites del mateix Jesucrist en què s'afirma el valor d'un sol home, d'una sola persona. S'afirma el valor suprem de la persona.

Però en aquella època aquesta transgressió era difícil d'assumir. I no només per part de l'Església. Tinguin present que les idees dominants —del tot dominants— eren les de la cosmogonia ptolemaica i també les d'Aristòtil, eren inqüestionables i acceptades per tothom.

De tota manera ja hi havia hagut el Renaixement i érem al segle de Newton. I això influïa en la mateixa Església. Fixin-se en la figura del Cardenal Barberini a *La vida de Galileu*, un Cardenal amb inquietud científica. Per això Galileu rep amb alegria la notícia de la seva probable elecció com a Papa Urbà VIII. «Un home de ciència a la Santa Seu», exclamen Galileu i els seus amics. Aquesta il·lusió dura poc. Hi ha una escena, que jo només he llegit però que tinc entès que representada dona molt de joc, en què el Papa s'està revestint, amb tota la meticulositat del cas, i mentrestant el Cardenal responsable de la Inquisició —el Gran Inquisidor— li explica els perills que comporta la teoria de Galileu i per què se l'ha de condemnar. El Papa comença defensant Galileu. Diu: «Al capdavant és el físic més gran d'aquest temps, és la Llum d'Itàlia. I no és un insensat. No el toqueu». I afegeix que li va donar permís per publicar el seu llibre. Amb condicions, això sí. Però l'Inquisidor hi insisteix: «En la pràctica (de la tortura, s'entén), no caldria anar gaire lluny. És un home carnal. De seguida cediria».

Ja del tot revestit, el Papa reflexiona. Hi ha una pausa. I finalment diu: «El màxim que es pot fer és ensenyar-li els instruments» (els de tortura). «Amb això n'hi haurà prou, Santedat», diu l'Inquisidor.

El Papa, que era amic de Galileu i el coneixia bé, també sabia, com l'Inquisidor, que era un bon vivand. Que no tenia fusta d'heroi. Que no tenia fusta de Savonarola, personatge del qual es parla a l'obra com a exemple d'home perillós que anys abans havia estat sotmès a tortura i mort.

Hi ha una versió de tot el cas Galileu que vaig llegir fa molts anys, de la qual no puc garantir-ne la veracitat tot i que em sembla plausible. Diu que Urbà VIII, Papa realment molt cultivat i molt al dia, també creia que la Terra girava al voltant del Sol, i no a l'inrevés. Però no ho podia manifestar. I que va cridar Galileu i li va dir: «Escolta, conec el que estàs fent i escrivint, com a astrònom i com a físic. Ara has arribat a la conclusió que la Terra gira al voltant del Sol contràriament al que diu la Bíblia, al que diu Aristòtil i al que afirma l'Església. Això és greu, però amb una bona retractació podem castigar-te simplement

amb la prohibició que segueixis escrivint i ficant-te en una residència, ben tractat. Però tu em fas més por com a físic que com a astrònom. Si segueixes investigant i escrivint, sobretot per les teves teories en el camp de la física, veig que acabaràs negant l'existència de l'ànima. I aleshores hauré de deixar que la Inquisició actuï de la manera com ho va fer amb Savonarola. Per tant, ara que encara hi som a temps, deixa d'investigar i d'escriure, i accepta la meua proposta».

No sé si la cosa va anar així, però podria ser. I no contradiria pas l'esperit de l'obra de Brecht, que també pren aquest to a l'escena en què Galileu és interrogat en una sala pel Tribunal de la Santa Inquisició. Fora de la sala Andrea Sarti, deixeble apassionat i molt prometeic, i altres entusiastes creuen que Galileu mai no abjurarà per amor a la veritat. Quan surt de l'interrogatori Sarti, devastat per la retractació del seu mestre, diu: «Malaurat el país que no té herois». Galileu respon: «Malaurat el país que necessita tenir-ne». De fet, tots dos tenen raó. Savonarola va anar fins al final. Galileu, no. Però la qüestió que planteja Brecht és, segons la meua lectura: ¿no valia la pena claudicar, retractar-se, a canvi de recuperar una mica de llibertat per a seguir escrivint, d'amagat, els seus Discorsi i després difondre'ls?

Però ja he dit abans que *La vida de Galileu* és al meu modest entendre poc representativa del teatre de Brecht, tant pel tema com pel tractament i la caracterització dels personatges: el poble, la gent, no apareix. Tothom és savi i distingit. No hi ha pobresa, no hi ha misèria. No fa servir el pauperisme com a recurs fàcil. Tampoc no hi ha balades. Ni allò que els alemanys en diuen *nebeneinanderreden*, és a dir, parlar una mica atropelladament, amb personatges que es juxtaposen, s'agombolen, es barregen, s'atropellen. En comptes de *hintereinanderreden*, és a dir, parlar un darrere l'altre sense trepitjar-se, sense crear confusió ni tumult.

L'obra certament és revolucionària, com ho és tot el teatre de Brecht, però l'argument s'allunya dels seus temes habituals. A *La vida de Galileu* Brecht ens parla de la ciència, que ha de ser un canal d'alliberament de l'home, i l'únic dilema que planteja és el d'optar entre els principis i el coratge o l'astúcia. És l'única obra de tota la seva creació literària que no denuncia una societat injusta. Injusta per l'economia, injusta per la justícia, injusta per la violència, injusta per la política, injusta pel poder.

I és fruit, aquest teatre, d'una època i d'una societat en crisi.

Recordem com era Alemanya en el moment que Brecht comença a escriure, just quan s'acaba la Guerra Mundial i s'enfonsa l'Imperi. Alemanya havia estat un país orgullós de la seva potència, de la seva ciència, de la seva tècnica, de la seva filosofia. I s'entén. Perquè durant dècades Alemanya realment fou determinant en el camp de la ciència, de la tècnica, de la música i de la filosofia. Però va arribar la guerra, que la va derrotar, amb un Tractat de Pau

molt dur i humiliant, i el país entra en una crisi molt profunda. De fet, abans ja s'havia encetat un cert inici de crisi o d'interrogació, però el gran detonant fou la derrota i l'ensorrada de l'Imperi. I es va produir una situació molt i molt difícil amb hiperinflació, atur, gana i misèria. I amb una confrontació política molt dura, no solament entre sectors conservadors, liberals, catòlics o nacionalistes, i les esquerres, sinó dintre mateix del sector esquerrà, on els comunistes varen enfrontar-se molt durament als Socialistes, als quals qualificaven de socialfeixistes. Tot això —dificultats econòmiques, malestar social que afectava la classe treballadora però també les classes mitjanes, humiliació i ressentiment per la derrota i pel Tractat de Pau— realment fou molt dur. Tot això va tenir un final: Hitler

En quin sentit es pot dir que Brecht fou un autor revolucionari? Ho fou en el sentit que va optar per la revolució comunista i que va estar sempre a favor de la Unió Soviètica. Però, com hi va contribuir? El teatre sempre ha estat una arma política. I el de Brecht ho fou. Però veig que el seu teatre —almenys el que jo conec— descriu i ataca situacions d'injustícia més que no proposa una nova societat més justa.

Sens dubte que és anticapitalista, i que critica a fons una situació que crea marginalitat i misèria i injustícia. Injustícia social en general i en els relacions humanes, com en *El cercle de guix caucasià*. I amb aquesta crítica va contribuir a ferir el sistema capitalista i va contribuir, per tant, a la revolució comunista, o almenys a un canvi social profund. A casa nostra mateix, tant o més que a Alemanya. Perquè a Alemanya qui finalment va implantar el canvi revolucionari va ser l'Exèrcit soviètic (o l'Exèrcit Roig per dir-ho en una terminologia que Brecht hauria preferit).

Després, si veig que no m'allargo massa, tornaré a referir-me a aquest vessant revolucionari de Brecht. Ara dic simplement que a la causa revolucionària no hi va contribuir tant pel fet d'elaborar una doctrina expressada a través del seu teatre, com per la descripció d'una situació d'explotació i d'injustícia. Presentada amb traços gruixuts, de vegades fins i tot caricaturescs. Tinguin present que Brecht va estar vinculat el teatre de cabaret, molt important en el Berlín dels anys 20, i en el qual hi havia molta caricatura antiheròica i, no cal dir-ho, antiburgesa.

Es vivia una època d'incertesa, que anunciava grans canvis. Una època revolucionària. Molts espectadors de *L'òpera de tres rals* o de *Santa Joana de l'escorxador* i de moltes de les obres de Brecht quedaven impressionats per la representació d'un teatre diferent, poc convencional, per la contemplació d'una realitat sovint sòrdida, contradictòria i aparentment absurda. És absurd, per exemple, que el Sr. Puntilla s'expressi sensatament, correctament i fins i tot generosament quan està borratxo, i ho faci despòticament i brutalment quan està serè. Però això era una manera de fer entendre que el sistema —el sistema econòmic i social— era dolent d'arrel i que només esdevenia humà quan l'aplicava un borratxo. O hauria pogut dir un boig. De fet, el jutge bo d'*El cercle de guix caucasià* és bo perquè és estrambòtic.

Deia que, pel que jo sé i entenc, Brecht no vehicula ni una doctrina ni una proposta política i social. En canvi sí que estructura una doctrina teatral. Però jo

seria massa temerari si pretengués entrar a fons en la seva teoria sobre el teatre. Sé que representa una visió molt nova de fer teatre. I fins i tot per als profans com jo es fa evident que la seva tècnica teatral representa una ruptura amb la manera habitual de fer teatre, àdhuc de grans innovadors com Strindberg i Wedekind, per citar només dos autors que aquests darrers anys s'han representat a Barcelona. Ja he parlat del teatre de cabaret, de la introducció de les balades, del *nebeneinanderreden* i en general de la juxtaposició de personatges, accions i discursos. I més d'un cop hom té la impressió que Brecht té ganes d'exhibir habilitat tècnica.

Un teatre nostre —vull dir català— que em recorda Brecht és el de Salvador Espriu. Me'l recorda pel recurs que també fa del romanço, de l'auca, de la caricatura, de la ironia i dels titelles. En Espriu també hi ha juxtaposició d'arguments, textos i personatges, que s'integren en un tot que fa sentit, en un retrat coherent i colpidor. Tot plegat vol tenir el to d'un potent efecte revulsiu. Com en el cas de Brecht.

Això que els dic de l'Espriu és una impressió personal meva que exposo amb obligada modèstia, però amb la tranquil·litat que em dóna que en Joaquim Molas també ha dit quelcom de semblant.

No m'allargo en els comentaris sobre el caràcter revolucionari de Brecht en tant que teòric del teatre, que em sembla evident, i també en tant que transmissor d'ideologia política, que em sembla més discutible. El que és clar és que va ser un formidable creador d'imatges i situacions que mobilitzaven energies i sentiments cap a un canvi de societat. Tinc la sensació, repeteixo, que el teatre de Brecht no ens arriba a dir mai com ha de ser la nova societat.

Fixin-se com acaba *La bona persona del Sezuan*. Al final l'autor —que parla a través de tres Déus— conclou que el bé no és possible; les bones intencions es corrompen per sobreviure, si no desapareixen. Llavors, els Déus proposen que el públic busqui un altre final, perquè aquest és horrible: «Honorable públic: trobin pel seu compte una solució. N'hi déu haver alguna de bona. N'hi déu haver, n'hi déu haver, n'hi déu haver».

És a dir, vostès mateixos.

Val a dir que d'això, de proposar una solució, ja se n'ocupaven uns altres. En el cas de Brecht, el Partit Comunista.

Aquest és el plantejament dominant a les peces de Brecht. Dic dominant perquè sí que, per exemple, a *Santa Joana dels escorxadors* s'insinua una proposta d'acció, però fracassa. En general el que persegueix és una presa de consciència. Ell mateix deia que pretenia incitar a prendre decisions. Però quines?

I naturalment també passa amb la majoria de personatges. A l'èpica del moviment obrer hi ha els treballadors de Xicago que amb les seves vagues varen propulsar la implantació de la Festa del Primer de Maig. O Sacco i Vanzetti. O els mariners de Kronstadt o del Potemkin. O els teixidors de

Rochdale també perseguits però que a més varen iniciar el modern moviment cooperatiu, els anomenats «equitables pioneers». Jo no conec totes les obres de Brecht, i és possible que en alguna de les peces que no conec hi hagi més propostes així. Però no crec que n'hi hagi gaires, perquè l'objectiu de Brecht sembla que sobretot era fer prendre consciència. I preparar la gent perquè prenguéssin decisions. Però repeteixo, quines?

El seu objectiu és sensibilitzar, el pauperisme és presentat d'una manera incisiva i la degradació que pot produir, també. Fins i tot el claveguerisme. De manera que colpís la gent. Aquesta intenció d'impressionar els lectors també la trobem en Dickens, però d'una manera ben diferent. O, per exemple, en el cinema, en un film com *Los santos inocentes*. I és feina de l'home de teatre, del novel·lista i del director o guionista de cinema fer entendre a la gent el caràcter dramàtic de certes situacions. Això no treu que després es puguin edificar sistemes que potser no seran sempre ni prou justos ni prou humans. Però que d'antuvi pretenen ser millors. Aspiren a ser millors.

Indubtablement el protagonista de les obres de Brecht és el petit poble. Generalment, no sempre. No ho és a *Galileu*, no ho és a *Horacis i Curiacis*. Però ho és a *L'òpera de tres rals*, a *Mare coratge*, a *El cercle de guix caucasià*, etc. Aquest protagonisme brechtian m'ha fet pensar en la imatge del petit poble que es va crear a la Catalunya de la segona meitat del segle XIX. A Catalunya i en alguns altres països europeus. El petit poble de les cooperatives, dels «Cors d'en Clavé», dels ateneus obrers, de les festes als terrats de Barcelona, de les agrupacions teatrals... Un poble petit en part tocat per l'anarquisme, aleshores encara en molt bona part per un anarquisme no violent. Ja reivindicatiu, això sí. Era l'època en què alguns historiadors de la nostra realitat social, com en Termes, parlaven de l'honor menestral.

D'honor menestral, d'honor obrer, o simplement d'honor de poble, no n'hi ha a *L'òpera de tres rals*. Pot ser que això no tingués cap mena de sentit. Que no servís per a res. De fet *L'òpera de tres rals* és de les més negatives i pessimistes de Brecht, almenys de les que jo conec. No hi ha el sentit de l'honor i de la capacitat d'estimar que hi ha a *El cercle de guix caucasià*. O la fortalesa i la qualitat humana, i fins i tot una certa tendresa de *Mare coratge*. I el desenllaç és una farsa sarcàstica. Recordem que *L'òpera de tres rals* és de 1932, un any especialment crític i desesperançat a Alemanya, amb el màxim d'hiperinflació, d'atur, de misèria i de tensió política i social. Una Alemanya amb gairebé sis milions d'aturats, just abans de la pujada de Hitler al poder. Amb socialistes i comunistes rabiosament enfrontats. I amb la República de Weimar i els seus polítics desprestigiats. *L'òpera de tres rals* reflecteix aquest ambient de por, de decepció i de despit, de campis que pugui, de manca de confiança en les institucions.

Ara que parlem del tema de l'honor deixin-me fer una petita digressió. Em vaig fer donar la llista de totes les obres de Brecht, que és llarguíssima. I em va cridar l'atenció una: *Els Horacis i els Curacis*. I els diré per què. Vostès saben que en el teatre en general, i sobretot en el teatre clàssic, un dels grans temes és el de l'honor. I el del conflicte entre la passió i el deure. Afegeixin a això una experiència meua de jove, de molt jove. De quan jo anava molt al teatre. A

l'escola m'havien fet llegir trossos de l'*Horaci* de Corneille. Per altra banda, quan jo anava a París procurava anar almenys un cop a la *Comédie Française*. I allà vaig retrobar l'*Horaci* dels meus anys escolars. I aquest estiu l'he rellegit en una excel·lent traducció catalana d'en Jordi Parramon. La passió, el deure i l'honor, tot alhora. Amb una fidelitat estricta a les regles del teatre clàssic, d'unitat d'acció, lloc i temps. Per tant, una mica encotillat. Una mica hieràtic i encarcerat. Però de molt més nivell, no cal dir-ho, que l'obra de Brecht, que — ho dic amb tota modèstia— la vaig trobar molt fluixa. La més fluixa de totes les que conec de Brecht. Em va semblar una mena de divertiment, de peça menor. No hi ha cap referència al conflicte entre l'amor i el deure, entre l'honor i el sentiment, entre l'interès particular i el bé comú. Potser Brecht considerava que en el món sovint esqueixat, pobre i absurd present en moltes de les seves obres, l'honor no hi tenia res a dir ni a fer. I s'entén. De tota manera, en alguns personatges sí que hi ha una llambregada d'honor. A la seva manera a *Mare coratge*, per exemple, o a *Santa Joana dels l'escorxadors*. Tampoc la tendresa no és gaire habitual en el teatre de Brecht que jo conec, que no és tot ni de bon tros. Sembla que la sordidesa que sovint produeix l'extrema pobresa, o la degradació social, o la també prevalença dels poderosos, i la cupiditat ofeguin la tendresa. Amb tot hi és més present que l'honor. És molt present, per exemple a *La bona persona del Sezuan*. Recordin aquella escena tan bonica en què Shen-te, embarassada, es passeja pels carrers de la ciutat tot saludant la gent, i explicant al seu fill no nat que ell també haurà de saludar amablement. I *Mare coratge* també té tendresa. Envers els fills, sobretot. I escadusserament envers el cuiner. Una tendresa que es manifesta enmig de la barbàrie i la brutalitat. Però en general Brecht donava a entendre que la pobresa porta a la degradació moral i espiritual. I que en conseqüència tant la tendresa com el sentit de l'honor difícilment hi poden créixer. I això fa més repulsiu el paisatge social i convoca més a la revolta. Això —que tant la tendresa com l'honor no siguin possibles en el món de la pobresa fruit de la injustícia— en la idea de Brecht ha de fer el sistema capitalista més repulsiu. I és això el que és revolucionari.

També ho és que Santa Joana fracassi en el seu intent d'ajudar els obrers dels escorxadors a causa dels seus dubtes. Per la duplicitat dels seus sentiments. Tot plegat, una referència a la timidesa i al doble estat d'ànim de la burgesia. I de la República de Weimar. Ben intencionada, però tímida i intel·lectualment i moralment torturada, i per això mateix feble.

«L'òpera de tres rals» tracta el tema de la justícia amb molta duresa. Brecht parteix de la idea que la justícia és una manifestació més del sistema. I en aquesta obra la ridiculitza de manera sagnant. Senyal inequívoca que no hi creu. Però no és aquest l'únic cop que Brecht toca el tema de la justícia. Sovint ho fa de retop, diguem-ne que de passada. Però amb expressions sempre molt crítiques. Vet aquí com s'expressa a *Mare Coratge* quan està a punt de subornar un enemic per a salvar la vida del seu fill: «Gràcies a Déu que poden ser subornats. Després de tot són homes i no llops. Van darrere el diner. Això és tot. El suborn és per a aquests homes el que la pietat és per a Déu. La corrupció és la nostra única esperança. Mentre hi hagi corrupció hi haurà una justícia indulgent, i fins i tot els innocents podran sortir ben parats d'un tribunal». En *El cercle de guix caucasià* l'administració de justícia millora i es fa

més humana. Però és perquè se'n fa càrrec un personatge podríem dir estrambòtic, que no aplica criteris habituals i que fa servir arguments mancats de lògica. I resulta que l'encerta més que els magistrats d'ofici, en bona part gent corrupta i submissa al poder polític o econòmic. Però també en això trobo que Brecht es limita a denunciar amb traços gruixuts i caricaturescs la degeneració en la pràctica de la justícia, però sense proposar res per a millorar les coses. Perquè substituir un jutge corrupte per un jutge estrafolari no és una proposta. I si ho fos, seria una resposta més anarquista o nihilista que comunista o marxista. I dir que de vegades la corrupció endolceix la justícia, com diu *Mare coratge*, tampoc no és cap proposta.

Aquest tema de la justícia em sembla un cas clar que Brecht no traspassava l'àmbit de la denúncia i no entrava per tant en el de la proposta. No passava de la ridiculització i l'escarni a l'intent de solució. No passava de la sensibilització i l'agitació. Que, això sí, creaven un terreny favorable a la subversió o a la revolució.

Val a dir que aquest és un tema difícil. Ara mateix s'ha produït un cas il·lustratiu. No en el camp del teatre, sinó en el de la política institucional. Del més alt nivell. El President dels Estats Units ha proposat la senyora Sònia Sotomayor com a jutge de la Cort Suprema dels Estats Units. Un càrrec de la màxima importància en l'engranatge polític i legal dels Estats Units. Sotomayor s'ha hagut de sotmetre a l'interrogatori d'una comissió del Senat que havia de declarar-la apta o no per al càrrec. Ella és d'origen porto-riqueny i molt, diguem-ne, llatina encara que plenament integrada als Estats Units. I és demòcrata. Tot plegat ha fet que hi hagués la sospita per part d'alguns sectors no només republicans que Sotomayor tendís, en tant que jutge de la Cort Suprema, a emetre judicis esbiaixats en temes com la immigració, la discriminació positiva i d'altres en què hi fos present la raça, l'origen geogràfic, etc. És a dir, temes en què la seva biografia personal, el seu sentiment, les seves vivències, poguessin influir en les seves sentències. Sotomayor va respondre que havia fet centenars de sentències en la seva carrera de jutge i que sempre havia actuat aplicant de manera estricta la llei. Que les podien estudiar una a una. I pel que es veu és així. *Dura lex sed lex*. La llei és dura però és la llei. «Aquesta és la meva norma» va dir Sotomayor. A això un senador republicà li va recordar que ella havia estat proposada pel President Obama, que fa pocs anys, quan era senador, en un interrogatori semblant, s'havia oposat al nomenament d'un jutge per a la Cort Suprema dient que era massa estricte, massa partidari de *dura lex, sed lex*. I que, deia aleshores el senador Obama, convenia que de vegades el jutge es deixés influir pel sentiment i l'emoció. Sotomayor va contestar que ella ignorava el sentit que el President i abans senador Obama havia volgut donar a les seves paraules, però que per ella — per ella — el que comptava era l'estricta aplicació de la llei. I res més.

Sotomayor va ser elegida amb àmplia majoria, també amb una part dels vots republicans. Ara bé, en un judici com el d'*El cercle de guix caucasià*, què faria Sotomayor? Perquè segurament per llei —per llei estricta— s'havia de donar el nen a la mare natural, i no a la que l'havia atès i salvat en temps de tragèdia. No es pensin que això és una digressió teòrica. Penso, per exemple, en els casos en què un nen adoptat ha hagut de ser tornat al cap d'uns anys als pares

biològics que en el seu moment l'havien abandonat. Més d'un cop he hagut d'explicar a pares adoptius, desesperats, que el President no podia evitar que es complís la Llei.

Si Brecht hagués anat més enllà de la sensibilització contra la injustícia — contra la injustícia legalment protegida— què hauria proposat? És clar que ell podia dir «jo no sóc polític, només sóc dramaturg». I es podria haver trobat amb algun polític que li digués: «Escolti, és molt còmode això de ser només dramaturg. Perquè una cosa és el teatre, és a dir, moure's en el camp de la ficció, i l'altra la política, és a dir, moure's en el camp de la realitat quotidiana. I en el de les decisions.»

Quina mena de justícia propugnava Brecht? No, suposo, la de *L'òpera de tres rals*, que és una farsa. No la de *Mare coratge*, una dona alienada que busca en la guerra una forma de vida per a la seva família i que no defensa cap causa justa. Podríem creure, ja que ell es va mantenir fins al final ferm partidari de la Unió Soviètica i dels règims comunistes, que estava d'acord amb la justícia soviètica i la de l'RD.A. Però podria haver passat que ell no hagués traspassat mai la frontera que hi ha entre el dramaturg, l'artista en general, i la política. Que vol dir la frontera de les decisions. És a dir, de les mesures sobre les quals ha actuat el pensador, l'artista i fins i tot el teòleg, però que finalment requereixen una decisió política amb tota la responsabilitat que això comporta. I en l'estructuració d'un país una de les grans decisions és saber si cal apuntar-se al que diu Sotomayor, és a dir, no m'importa el que digui el President, o bé a aquella altra frase ben coneguda, «Montesquieu ha muerto», que fa uns anys que va pronunciar un molt important polític espanyol.

Com totes les coses humanes, i aquesta més que cap altra, el tema de la justícia és molt compromès. Hi pot haver una justícia justa, però que pel fet de ser justa realment sigui injusta. Però com ho evitem del tot, això? No en tinc la resposta. I Brecht evidentment no ens la dona. Crec que ni ho intenta.

Pel meu gust, i sense sortir del teatre, qui hi dona una resposta més humanament satisfactòria és Shakespeare en el judici d'*El Mercader de Venècia*. Vostès coneixen bé l'escena. Està clar que per justícia el mercader ha de morir. Seria una *dura lex*. El seu defensor —de fet la seva promesa disfressada, com tots vostès saben— abans de recórrer a una argúcia per mirar de salvar-li la vida apel·la a la compassió o a la clemència de l'acusador, de Shilock. I diu una frase que em sembla una de les més boniques que mai s'hagin escrit. Ve a dir, jo sé, Shilock, que en sentit estricte tens raó, però pensa que —i aquesta és la frase meravellosa— «només amb la justícia cap de nosaltres no se salvaria». O bé, en traducció castellana de Molina Foix: «*Así pues, juicio, al reclamar justicia ten esto en cuenta: ninguno de nosotros vería su salvación siguiendo la justicia*». És més ajustada al text anglès: «*That in the cause of justice none of us should see salvation*». Però a efectes pràctics, em quedo amb la versió catalana: «Només amb la justícia cap de nosaltres no se salvaria». La trobo senzilla, molt humana i molt reconfortant. Dona esperança. Que per cert és poc freqüent, l'esperança, a l'obra de Brecht. En sentit estricte és poc freqüent. N'hi ha a *La bona persona del Sezuan*. Shen-Te ve a dir que malgrat la indiferència dels déus i la dificultat de ser bona persona hi ha futur. I

un futur que pot ser amable. Quina garantia de futur més gran hi pot haver que un embaràs joiosament acollit? Acollit com ella l'acull, educant ja la futura criatura en l'amabilitat, el respecte i l'afecte. I hi ha esperança, i molta, a *El cercle de guix caucasià*. Però en conjunt no n'hi ha gaire. O potser n'hi ha molta. Tornem a *La bona persona del Sezuan*. Es pot interpretar com a esperançador el que un actor diu al públic just abans de caure el teló: «Trobin pel seu compte una solució. N'hi deu haver alguna de bona. N'hi deu haver, n'hi deu haver, sí que n'hi deu haver». Ve a dir: vostès o algú ara o algun dia la trobaran.

En la línia del pensament de Brecht les propostes concretes i les decisions varen venir per part dels comunistes. I de la Unió Soviètica. I finalment ell va viure uns anys en un règim comunista. No tinc notícies que ell se sentís decebut pel sistema comunista de l'RD, tot i que va viure la sublevació dels obrers de Berlín de 1953. I la repressió conseqüent. Sembla que en conjunt es va sentir còmode. És clar que no va viure ni la sublevació de Budapest ni el Congrés del Partit Comunista de la Unió Soviètica amb la denúncia de la política de Stalin per part de Krusev, ni la construcció del mur ni la primavera de Praga i la repressió subsegüent ni la repressió polonesa dels anys 80. I que ell podia pensar que el sistema capitalista era pitjor.

Aquesta és una gran qüestió: la de la responsabilitat moral dels intel·lectuals. I de com assimilen o rebutgen els sistemes que a través del combat de les idees han contribuït a crear. A Alemanya mateix l'impuls que alguns grans escriptors i filòsofs varen fer en aquest sentit fou gran. I gran fou també després l'espant d'alguns d'ells. I durant els anys 20, per exemple, intel·lectuals russos que havien contribuït a l'esperit de crítica i revolta contra el despotisme dels Tsars i que inicialment es varen adherir a la nova situació revolucionària es varen sentir profundament decebuts.

Tres noms simbolitzen aquesta actitud: Pasterak, Anna Akhmàrova i sobretot Maïakovski. Dues notes sobre Maïakovski, que durant uns anys va ser el poeta més valorat pel règim soviètic. I a l'escena inicial d'*El cercle de guix caucasià* la «Jove tractorista» —un símbol de la Unió Soviètica i del comunisme en la «Jove tractorista»— diu: «Com ha dit el pacte Maïakovski, la pàtria del poble soviètic ha de ser també la pàtria de la raó». *El cercle de guix caucasià* és de 1944, però Maïakovski s'havia suïcidat el 1930, amb tota versemblança a causa de la seva decepció per com havia evolucionat el règim soviètic. I perquè havia deixat de ser la icona del règim. Probablement això ajudat per la seva habilitat psicològica. Però crida l'atenció que catorze anys més tard un escriptor comunista ortodox com era Brecht el seguís per destacar com un gran actiu del règim.

En canvi d'altres varen sentir-se sempre vinculats al règim soviètic, per ideologia, per interès, per patriotisme (sobretot durant la Gran Guerra Patriòtica) o per orgull nacional. El cos d'adhesió més radical i constant fou Gorki que va ser un bolxevic de cap a peus i se li atribueix fins i tot haver donat

suport a la política de Stalin contra els Kulaks ucraïnesos que va significar la mort de molta gent. Un autèntic genocidi.

Acabaré per on he començat. Perquè *La vida de Galileu* també tracta d'això: del paper i de la responsabilitat intel·lectual. Però sense dramatisme, perquè el que avui queda de Brecht, que és important, ja no té la rabiosa actualitat política que tenia aleshores. Però ens ha de fer pensar en una cosa. Recordin l'escena que ja he comentat d'en Mac i el bandit, en Gómez, el Tigre, que és el cap de policia, corrupte de dalt a baix. Dos bandarres. Dos criminals. Dos pocavergonyes. Però que fan una crítica sagnant de la societat: dels polítics, de la Justícia, de l'Administració, de tota mena de valors, etc. I que són aplaudits amb entusiasme per un públic de bona gent.

Des de diversos i enfrontats fronts radicals, la República de Weimar va topar amb agressions brutals. Culpables de molts desastres. I va topar també amb una situació internacional i l'hostilitat de molts països aferrats a l'esperit del catastròfic Tractat de París de 1919. I va topar amb l'esperit de l'època. I amb la irresponsabilitat i amoralitat d'en Mac i d'en Gómez, el Trigre. I amb l'egoisme explotador del Sr. Mauler de *Santa Joana dels Escorxadors*. Però també va patir la seva pròpia feblesa interna, la seva confusió d'idees, la seva actitud valenta, la seva incapacitat d'avantposar l'interès general. Potser en el conjunt de l'obra va ser la part menys culpable. Però tampoc no ho va fer bé. Gairebé ningú no ho va fer bé.

En aquest sentit, i en Mac, la reflexió atenta sobre el teatre de Brecht ens pot ser útils.