



El clàssic Bertolt Brecht és sinònim d'erudit i moralista. Ara la crítica literària n'acaba de descobrir els diaris —un autèntic tresor. Aquestes fonts ens mostren un Brecht contradictori i modern, lluny del clixé del dogmàtic d'esquerres.

## Adéu al Brecht d'acer

**F**ou culpa seua convertir-se en clixé. Bertolt Brecht, tot un clàssic en vida. Brecht, el jove amb caçadora de cuir, cigar i rostre delicat. Brecht, l'explorador, que abusà d'un harem de dones exquisides —i també d'uns quants homes— per satisfer el seu ego. I, és clar, Brecht, l'antiburgès, el socialista, el moralista, l'home amb l'índex alçat, l'autor d'obres didàctiques i que fou guardonat amb el Premi Nacional de la RDA i el Premi Stalin.

Tal com ell volia, convertir-se en monument, excel·lent i inequívoc. Com ha estat: Brecht, el gran didàctic, s'ensenya ara a les escoles, es representa als teatres, sobretot la seua *Òpera de tres rals*. En una llista dels clàssics alemanys favorits seria ben amunt, però no al capdamunt. En aqueixa llista arribaria certament darrere alguns col·legues que hauria mirat per damunt del muscle.

Thomas Mann queda clarament damunt d'ell en el gust del públic —una tragèdia per a Brecht, que hauria aprofitat la mínima ocasió per a titllar Mann d'autor del passat. Els temps canvien, i els joves d'avui adoren Mann. Brecht, l'heroi dels progress, és ara objecte de burla.

Fins i tot si Alemanya és més aviat d'esquerres i l'SPD evoca constant-

ment el "socialisme democràtic", el socialisme pràctic de la RDA que Brecht va agitar era tan avançat, que fins i tot l'agitador hi havia de creure. L'autor s'alça, així, petrificat damunt del seu pedestal, empolsegant-se.

Ara, però, alguns es capbussen a plens pulmons en les profunditats per a llevar la pols al monument. No són els grans directors, biògrafs o exegetes competents en aquesta mena de tasques, sinó arxiviers i editors, criminalistes i detectius literaris que dissequen les fonts, bocí a bocí, esperant de trobar-hi quelcom desconegut fins ara.

L'investigador de la literatura Peter Villwock —un d'aquests detectius per devoció— rebé l'encàrrec del Heidelberger Institut für Textkritik i de l'Akademie der Künste de practicar l'autòpsia als diaris de Brecht, i s'hi ha trobat un tresor documental. Villwock, de 45 anys, publicarà pròximament una primera edició dels diaris a Suhrkamp-Verlag; a Berlín, a l'Akademie der Künste, l'actor Mario Adorf va llegir fa tres setmanes extractes de diverses entrades dels diaris —entre els quals alguns passatges inèdits.

Car els diaris són menystinguts pel gremi dels germanistes. Han estat apreuat amb l'edició de les obres completes de Brecht (edició de Suhrkamp-

Verlag, Berlín i Frankfurt), malgrat que només s'hi han esmunyit alguns passatges i frases soltes. Els diaris s'han esplomat: allò que semblava lírica s'ha afegit al tom de poesia, i tot el que començava amb un "jo" ha anat a parar als escrits autobiogràfics, la major part dissolta en les observacions finals. Així, s'ha perdut el context dels diaris, fins a un terç del contingut dels quals no s'ha utilitzat.

En aquest terç hi ha fulls amb frases meravelloses: "L'home no és volador, l'home no és nadador, l'home pertany al gènere dels nadons." O bé: "M'hauria agradat de mantenir la meua paraula. Però no podia / Per què? / No m'abella." O: "El ciutadà és tan necessari com un vàter. Com en seria d'impúdica, la vida pública, sense aquests dos dispositius!" En aquestes frases s'entreveu el Brecht més bord. No és cap dogmàtic estantís, sinó un escriptor enjogassat, que assaja acudits i sarcasmes. Hom pot estimar-lo o rebutjar-lo; ara, no deixa ningú indiferent.

Brecht mateix guardava els seus diaris com un tresor. Des del 1918, quan tenia vint anys, els va conservar tots. Sempre en duia un a tot arreu. En fugir dels nazis cap a l'exili el 1933, va protegir les seues notes amb tots els mitjans a l'abast i les va transportar, enmig de grans dificultats, de l'un país a l'altre.

Les anotacions eren el seu magatzem d'idees, la seua memòria transportable, la semença de la seua obra. Volia ser-los per a fases ulteriors de la seua creació, i intuïa també que allò aparentment volàtil podria ajudar les generacions futures a esmolar llur visió de la seua obra i d'ell mateix. Confiat de si mateix, com ho era llavors, s'adreçà al més eminent de tots els prínceps de la poesia i anotà: "Goethe: recollia els seus residus amb temor".

Necessitava els seus quaderns i llibretes per a poder escriure en qualsevol moment. Una vegada va anotar que aquesta "escriptura" era un "vici" "pitjor que la morfina". Al cafè, al llit —sempre havia de tenir una llibreta a mà. El poeta estava de guàrdia nit i dia.

Allò prematur, improvisat, inacabat, tenia indubtablement per a Brecht —que menyspreava la prosa cisellada i polida de Thomas Mann— un valor propi: "Quant duren les obres?", demana-

va retòricament al dietari, donant-hi una resposta: "Fins que s'acaben". O: "L'obra s'ha de construir per al futur com la màquina, plena de mancances". L'obra com a obrador; aquests pensaments li agradaven a Brecht.

Els diaris documenten gairebé sense llacunes el procés creatiu de Brecht des del 1918 fins a la seua mort, el 1956: el que va desestimar i el que va continuar desenvolupant al llarg dels anys.

Ens n'han arribat 54 diaris, que es conserven al Brecht-Archiv de l'Academie der Künste a Berlín. Alguns són petits com una capsa de cigarrets, alguns altres tan grans com un bloc DIN-A4. Algunes enquadernacions són de pell, unes altres de cartró, plàstic o lli. A partir del 1940 trobem, sobretot, peces homogènies de petit format, probablement confeccionades per la dona de Brecht, Helene Weigel.

Brecht hi anotava pensaments, esbossava dissenys per a les seues obres, guardava adreces d'artistes amics o de dones desitjades, escrivia aproximacions de teories socials ("les presumpcions dels filòsofs clàssics sobre la divisió de l'home es materialitzen en forma d'una malaltia greu, per la qual es divideixen el pensament i l'ésser d'una persona").

Molt sovint, els quaderns li fan el paper de diari: a l'exili copsa com els va a ell i a la seua família com a "refugiats a Finlàndia": "La meua filla menuda arriba de vesprada a casa renegant; cap nen no vol jugar amb ella: és alemanya i pertany a un poble de criminals." Descriu en quasi-poemes inèdits com va haver d'anar a vendre's objectes de valor per a arribar a final de mes: "Bon folre de seda / treballat sobre cotó / sinada de pells de gat / n'ofereixen 2000 / en valia 8000, nou / tardor, temps de la collita / i de la venda".

Quan va tornar a Alemanya provinent de l'exili, el 1948, va extractar paraula per paraula un document de l'Ajuntament d'Augsburg pel qual se li informava que el Ministeri de l'Interior del Reich li retirava, el 8 de juny de 1935, la nacionalitat alemanya.

També hi va comentar la mort de sa mare: "Ma mare ha mort l'u de maig. S'alça la primavera i el cel riu, obscè." Aquesta sentència sobre la mort de la mare ja ha estat utilitzada per biògrafs de Brecht –el més interessant, però, és



**Bertolt Brecht, identificat per molta gent amb el marxisme, fou també un admirador del luxe: caçadores de pell, bons cigars, automòbils...**

el context on es troba en el quadern de notes original. Brecht hi escriu primer sobre sa mare morta, una mica després s'envola a l'eròtic "Cant d'una amant", i a continuació torna a la "Cançó de ma mare". La mare morta-l'amant-la mare morta: aquesta és la cadena associativa: un cas per a la literatura psicoanalítica. Èdip en estat pur.

Brecht també va intentar adondar la seua por cervical a la pròpia fi. Als quaderns es parla molt d'"alè", de "cor". "També jo puc gitar-me en el negre herbei", hi escriu.

Brecht temia ser oblidat: "Escriviu els vostres mots a l'arena", profetit-

zava pessimista; "aviat s'esborraran i desapareixeran per sempre". O: "Amics, aquesta nit pensava com podríem contenir la nostra decadència. Abandoneu tota esperança en l'home". Però en l'obra, creia Brecht, hi hauria esperança –fins i tot per als diletants. Brecht escrivia per a sobreviure's.

Els dietaris també documenten la seua relació poc convencional amb les dones. Brecht sempre estigué envoltat de dones fidels, Helene Weigel i Ruth Berlau foren simultàniament i durant dècades les seues companyes, i ell trobava normal compaginar di-

## “Brecht no és tan moralista com ens pensem”

*El cercle de guix caucasià*, escrita per Bertold Brecht l'any 1944, és un drama sobre la força de l'amor i de la maternitat. De la mateixa manera que la terra és per a qui la treballa, l'amor d'un fill és per a la persona que n'ha tingut cura, que s'ha jugat la pell per protegir-lo i pujar-lo, encara que no en sigui la mare. A *El cercle...*, Brecht ofereix una reflexió poderosament narrativa sobre el coratge de l'afecte en un món desordenat i convuls. Protagonitzada per Anna Lizaran i Marta Marco, l'obra es va estrenar el dia 11 de febrer propassat al Teatre Nacional de Catalunya. El director del muntatge és Oriol Broggi, que ja l'any passat va ser un dels protagonistes de la cartellera teatral del país amb l'adaptació de *Primera història d'Ester*, de Salvador Espriu.

—**Quin Brecht es trobarà l'espectador d'*El cercle de guix caucasià*?**

—No ho sé segur, encara. Aquestes preguntes costen de respondre per al director d'una obra. En principi, s'hi trobarà un conte. Un conte de l'àvia. Que té una moral, i que per tant té una mena de lligam amb el teatre social, d'idees, però tampoc no excessivament. Per tant, es trobarà una obra que no és gaire seriosa. I a l'hora d'adaptar aquest conte, nosaltres hem mirat d'incloure-hi al màxim d'efectes teatrals en el sentit més clàssic: hi ha ombres xineses, teles que puguen i baixen. No pas efectes de teatre modern, sinó de teatre tradicional. L'espectador, a més, s'hi trobarà un Brecht musical. I molt actoral: el pes de l'obra el duen dos personatges. Dues actrius.

—**Dieu que l'obra té una moral. És sempre força moralista Brecht, no?**

—Jo crec que no ho és tant com ens pensem. Per què ens ho pensem? Doncs perquè ens l'han explicat o venut així els ideòlegs, els intel·lectuals, els crítics. Quan el llegeixo, però, jo hi veig una altra cosa.

—**Quina?**

—Bàsicament una història. Teatral. Com pugui ser-ho la de *Hamlet*.

—**Potser Shakespeare no té mai uns personatges tan poc ambigus com ho són alguns de Brecht...**

—Depèn. Però, per exemple, el personatge que presenten com el més bo d'*El cercle de guix...*, el jutge, és un barrut, cràpula, borratxo, un corrupte fill de puta tremend... Al meu entendre, tots els personatges de Brecht serveixen per a explicar tipologies socials, però no són simples.

—**No són arquetips, voleu dir?**

—No són arquetips, sinó tipus. De totes maneres, és cert que aquí, ja des de l'època de Ricard Salvat, ens hem acostumat a veure les obres d'una manera determinada. Però es poden mirar diferent.

—**Però Brecht tenia una intenció didàctica evident, no? Em sembla que deia que les obres teatrals havien de ser fòrums de debat, no pas llocs il·lusoris.**

—El primer objectiu de Brecht era entretenir els espectadors. Una vegada els té entretinguts, però, pretén també ensenyar-los coses. A partir d'aquesta premissa, nosaltres hem interpretat que Brecht volia inflar el cap dels espectadors. Però no; jo crec que perseguia un altre objectiu. Encara més: jo crec que, quan Brecht parla d'ensenyar coses, en realitat vol dir que aspira que, al cap d'un mes d'haver vist l'obra, l'espectador encara la recordi; i els personatges, les peripècies que li han contat. Brecht volia que els espectadors sortissin emocionats del teatre, no pas que, en sortir, fossin capaços de fer una conferència sobre l'estat econòmic del país.

—**És a dir: vós no creieu que, ideològicament, avui Brecht sigui una mica simplista i naïf?**

—En absolut. Avui tenim la tendència de dir: com que el comunista real va ser dolent, com que hi va haver la Stasi, tothom qui sigui d'esquerres és malvat o ase. Doncs no necessàriament. De la mateixa manera, Brecht no és passat de moda, igual com no ho és la ideologia d'esquerres, que aspira a més benestar i també a més justícia. Allò que és passat de moda és l'esquerranisme fàcil, el que diu que els capitalistes són dolents i els pobres bons. Però Brecht és molt més complex que tot això.

—**Heu dit en algun lloc que heu adaptat Brecht, però sense tenir en compte les seves teories sobre teatre. Per als protans: quines són les grans línies del Brecht teòric, i com us n'heu apartat?**

—No ho sé gaire, em costaria de dir-te'n res perquè de segur que l'espifiaria. La teoria de veritat de Brecht és molt complexa. Després hi ha la teoria fàcil, la tòpica, que es concreta en la idea del *distanciament*. Aquest és un dels grans tòpics brechtians. Que vol dir no emoció, no prendre partit per cap dels personatges, ni implicar-se en les coses que un veu, sinó més aviat assistir al seu desenvolupament des de la distància. Tot això, però, ell ho formulava contra el corrent del naturalisme, però ara ja no té sentit. Avui, Rigola o Bieito són molt més distanciats d'allò que mai no hauria pogut somniar Brecht. Per la meua banda, jo no sé si faig teatre distanciat o

verses relacions, fins i tot exigir-los que només l'estimaren a ell. Una vegada, però, tal com es desprèn d'un quadern, es va trobar amb una dona força enfastijada dels homes, i va haver de veure com s'apanyava.

L'actriu Carola Neher, a qui ell havia concebut com la protagonista Polly de l'*Òpera de tres rals*, desitjava Brecht, entre una infinitat d'homes. Constermat, però intentant mostrar entesa, Brecht escriu: “La Neher i el que exi-

geix a un home: ell oblida el seu concepte de propietat, i en canvi esdevé invulnerable”.

Sovint apegava als diaris anuncis i publicitat, que l'havien d'inspirar literàriament més endavant. Les anota-

no. Jo faig teatre com es fa avui dia, agafant elements clàssics i moderns. I barrejant-los.

—**En tot cas, *El cercle de guix caucasià* és molt emocional, no?**

—Sí, molt. I això m'interessava. Vull dir: pretenia que l'espectador sentís l'emoció més que no pas que veiés la ideologia. Brecht té fama de ser pesat. I, en el fons, nosaltres hem fet el mateix que fèrem l'any passat amb la *Primera història d'Ester*. Diuen que Espriu és un plom, diuen que Brecht és molt pesat? Doncs fem que no ho siguin. O demostrem que no ho són.

—**La cosa més difícil d'aquesta obra devia ser mantenir el ritme, no? És molt narrativa, hi passen moltes coses, els escenaris van canviant sovint... Com ho heu fet?**

—Per aconseguir això hem utilitzat els efectes teatrals de què hem parlat al principi. Ombres xineses, cartells, teles que simulen rius... En teatre, si l'actor surt a escena i diu: "Som en un vaixell", doncs l'espectador s'ho creu, sense cap necessitat realista. I això és el que nosaltres hem fet: hem deixat de banda qualsevol pretensió de realisme.

—**Possiblement, hauria estat suïcida.**

—Suïcida, sí. I molt car.

—**També. Però potser més suïcida que car, no?**

—Segurament, sí, segurament.

—**L'escenografia és molt important. Com l'heu treballada?**

—És un treball fet a mitges amb l'escenògraf, Jean-Guy Lecat. Treballar amb gent molt bona és un luxe. Per moltes raons. Perquè és quan les coses surten millor i perquè és quan n'aprens més. Per a mi, treballar amb Jean-Guy Lecat és com treballar amb Déu. I ell és tan bo i ha treballat tant que ja no li importa gens si posa en pràctica les seves idees: perquè ja les hi ha posades totes. Per això no ha tingut cap dificultat a escoltar les meves i treballar per realitzar-les. El que s'ha fet és el que jo volia fer el primer dia, però amb unes quantes coses que mai no se m'haurien ocorregut, i que canvien completament el que jo volia, a la vegada que fan que siguin més com jo volia.

—**I la música?**

—Amb la música hem seguit un procés semblant. És del senyor Dessau, però filtrada pel Cabo San Roque, que va ser una decisió meva.

—**Sincerament: és difícil fer un musical a la sala gran del TNC? Per l'acústica, vull dir...**

—Nosaltres hem treballat amb micròfons sense fils, que intentàrem que no es notessin gaire.

—**Hi ha moments de l'obra, però, que costen d'entendre.**

—Sí, però són fets expressament. Mai no ho entenem tot de res. Mai no entenem tots els aspectes de la vida. El que és im-



portant és que l'espectador no es posi nerviós. Podíem haver-hi posat més micròfons, però hauria creat un distanciament massa gran entre l'obra i el públic. Això sí que hauria estat un veritable distanciament brechtia! L'acústica, però, sempre és un problema a les sales grans, i més quan, com passa aquí, no hi ha una escenografia sòlida que faci rebotar el so.

—**Per què donàreu el paper del jutge Azdak a Anna Lizaran?**

—Perquè necessitàvem un monstre de l'escena, algú que dominés del tot l'escenari. I el fet que la nostra adaptació fos irrealista ja ens permetia que el jutge fos interpretat per una actriu. A més, l'opció de l'Anna ens lliga amb la vella escola del Lliure. Tan admirada.

*Pere Antoni Pons*

cions les escrivia sovint amb un llapis blau, per això els textos corren perill. L'escriptura lívida es desprèn, el paper apergaminat s'engrogeix i es descompon —Brecht no era cap fetitxista dels materials; anava, robust, amb els seus

diataris, els doblegava i se'ls embotia a la butxaca.

Per a salvar-los d'una degradació terminal, els quaderns han estat restaurats ara fa poc. El Deutscher Literaturfonds ha esmerçat 70.000 euros digitalitzar-

los i restaurar-los. S'han allisat pàgines rebregades, s'han canviat grapes rovellades per unes altres de noves. Ara es poden editar i publicar els diaris complets —però tan sols si la Fundació Alemanya per a la Recerca (DFG) hi



Bertolt Brecht i l'actriu Helen Weigel van viure en aquesta casa del Berlín oriental. L'escriptor va morir d'un atac de cor l'any 1956, a l'edat de 58 anys. Al jardí de la casa on van viure hi ha les tombes d'ambdós.

aporta els mitjans. La sol·licitud ja ha estat cursada.

L'edició dels 54 diaris serà difícil i costosa. Passaran 15 anys abans no s'acabe. Es tracta de desxifrar l'urpa temible de Brecht, reconstruir-la mot a mot, llibreta a llibreta, i mirar d'establir vincles entre les anotacions i més texts de Brecht i la vida mateixa de l'autor.

Una tasca com aquesta mostrarà de manera exemplar el canvi de paradigma en el camp de l'edició. Els editors d'abans, sobretot, construïen una obra ideal a partir de retalls diversos, polien contradiccions, eliminaven allò incompreensible. Els editors d'avui són més proclius a documentar el caos de les fonts perquè els lectors puguin extreure'n les pròpies conclusions.

A Brecht, aquest enfocament li suposa la salvació. Els seus dietaris –no pas menys perquè ens hagen arribat tan macats i bast– no tan sols posseeixen l'atractiu de l'obra d'art envellida, sinó que també són fets com si volgueren revisar la seua imatge estereotipada d'erudit sempitern.

Car ací es mostra l'autor en totes les seues facetes. Fins i tot el Brecht de final dels anys 20, que escrigué les seues *obres didàctiques* i que esdevingué el Bertolt Brecht d'acer; fins i tot aquest es mostra en els dietaris com una persona tremendament ambivalent. Força ja amb si mateix, cerca, erra, retreu.

Aquesta època s'endevina l'apogeu de la seua biografia. Encara és el jove salvatge, el provocador amb olfacte per a les injustícies socials. En el món de la cultura, però, ja és una fita imponent, tota una celebritat. Sota l'auge del nacional-socialisme s'identifica amb el marxisme, però també adora el luxe, sobretot els automòbils i els bons cigars.

A l'*Òpera de tres rals* denunciava que els homes pensen primer en "la manduca" i després en "la moral". Ell mateix menyspreava la inclinació burgesa pel bon menjar, per la bona cuina. Als seus dietaris festivava les bacanals grolleres amb poemes primitius: "Beguem-ne encara una altra, / que en acabat no se'n va ningú a casa. / Beguem-ne encara una altra, / que en acabat farem una pausa".

Posteriorment, però, es va lliurar a una sensibilitat ben burgesa, practicava l'ascesi, hi anotava fórmules de dietes, de cuina, de banys receptats pel seu metge: "Dimecres: 2 banys assegut",

**Brecht, que va enaltir el proletariat, reconeix als dietaris una debilitat per l'home capitalista**

"Dijous: banys alterns en aigua freda i calenta, compresa calenta sobre el ventre", "Dimarts: fregues amb Franzbranntwein [reducció de vi i resina de pi], cops tonificants amb tovalla freda, oliar". "Guisar molt amb mantega", "pocs llegums", "ni floricol ni cols de Brussel·les".

En Brecht tot va i ve, l'autor dels dietaris no es deixa atrapar. Ell, que va enaltir el proletariat a les seues *obres didàctiques*, que volia apoderar els exclosos, reconeix en els seus dietaris una debilitat pel tipus d'home capitalista, per la gent que s'imposa, que mossega. Trobem un esbós de sonet d'estiu de 1928, on llegim: "Ho reconec a desgrat: menyspreo precisament aquells que sofreixen la desgràcia." Naturalment, el jo narratiu no implica necessàriament el jo biogràfic.

Tanmateix, cal assenyalar que Brecht es permetia aquestes ambivalències: "En el meu món ideal, jo no existesc."

És notori –i es considera en l'entorn brechtianista una penalitat gairebé imperdonable– que Brecht va compondre un poema d'encomi per a un automòbil de luxe, l'Steyr, pel qual el fabricant li'n va regalar un model. Els treballs preliminars per al poema sobre el cotxe es troben al dietari ("cada roda posterior gira separatament"). També és notori que, a final dels anys 20, Brecht pretenia escriure una obra sobre un cotxe, però el que gairebé ningú no sap és

que aquesta comèdia automobilística es trobava molt avançada.

Als quaderns es troben conceptes desenvolupats al llarg de pàgines i més pàgines –i, pareu-hi atenció: en el procés de recreació literària, el cotxe no representa per a Brecht el símbol del plaer de la mobilitat, sinó el símbol de la delusòria societat capitalista. El Brecht dels escenaris vol instruir i amonestar el poble.

Aquesta comèdia automobilística il·lustra la història d'una família que es compra un cotxe. Aviat es palesa que la família ha estat engalipada per un estafador; el cotxe ja era espatllat en el moment de la compra, i s'atura a la primera eixida. Ben aviat, el cap de família es ven el cotxe sense indicar-ne els problemes que presenta.

En els conceptes del quadern, Brecht escriu sobre el "paral·lelisme entre l'acte de la compra i de la venda", i que "l'estafat s'ha transformat en estafador". La comèdia automobilística es completa, segons el dietari, en tres

actes: "elevació", "degradació moral" i "venda".

El Brecht dels escenaris lluitava per un món millor, el Brecht dels dietaris oscil·lava, sobretot, entre els interessos de l'individu i els de la col·lectivitat. "Què garanteix la propietat de l'individu?", es demanava. Resposta: "La seua pertinença a més d'un col·lectiu." En un altre lloc va tornar a escriure que en els "col·lectius creixents" es produiria una "anihilació" de l'ésser individual.

Tot això li rondava la ment a Brecht, mentre bressava conceptes gegantins.

Al dietari va concebre una revista sobre Lenin. Hi volia fondre les melodies d'operetes famoses i cançons de moda amb nous texts. Del lied "Wien, Wien, nur du allein" ("Viena, Viena, només tu") n'havia de sortir "Lenin, nur du allein", i d'"Ich muß wieder einmal in Grinzing sein" ("He de tornar a veure Grinzing") en va sortir "I muß wieder im Smolny sein" (Smolny, l'antic monestir de Sant Petersburg on es va enginyar la Revolució d'Octubre). Un

altre vers feia: "Som de la República Soviètica del KPD" [el Partit Comunista d'Alemanya].

Però Brecht no va dur endavant el pla d'escriure la revista sobre Lenin. Potser tingué por que els seus acudits foren malentesos com a pura facècia o com a propaganda encoberta.

Aquest Brecht no estava segur de les seues certeses. Fins i tot semblava dubtar del seu ateisme: "Una vegada i una altra, com en l'experiment de Pawlow, hi ha campanes que desfermen en mi processos, segurament de tipus químic, de pensaments adreçats vers la metafísica." I: "Sé també que no creure en una cosa, bé significa creure en quelcom."

Un Brecht així encaixa perfectament en un temps i un país que efectua, vacil·lant, un tomb a l'esquerra i no sap ben bé com hi arriba.

**Susanne Beyer**

© *Der Spiegel* — **EL TEMPS**  
Traducció de Guillem Soler

## Trossos i mossos



Alfons Llorenç

### Falles

L'esclat mediterrani de la primavera ens arriba amb focs, que proclamen orígens, identitat, particularitats, similituds i internacionalitat. Emparentats amb els que, des de fa mil·lennis, la història ens presenta curiosament protegits i acarats pels pobles europeus. El sant foc d'Olimpia i el sagrat de Vesta, símbol de les llars romanes, adorat i custodiat per immaculades verges. Flames dels déus, donades per Prometeu als humans. Caràcter diví que es perllonga en els festivals ignis que propicien i saluden el retorn de la vida en plenitud, el nou període de fecunditat de la natura. Focs de Catalunya, les illes Balears i el País Valencià que prenen cos en la figura de Carnestoltes, sempre reomplida de palla de cereals, en la qual s'engendraria l'esperit dels propis cereals, per a contribuir a llur creixement. Als Pirineus els novençans encara baixen corrents les faldes de les munta-



nyes amb tronc encesos, denominats falles.

Són focs vinguts del nord, que arriben a l'Horta de València amb els colons del segle XIII. El camp mantingué, fins a la darrerria del XIX, el costum d'encendre focs, com a la vella Europa, la nit del 18 de març, la nit de Sant Josep. La santa foguera primaveral, cultural i primitiva, que donava continuïtat als vells rituals del temps del fred d'adoració solar. Els valencians del cap i casal pogueren contemplar fins els anys 50 del segle XIX, des de dalt les muralles, la festa hortolana i rural, les fogueres agrícoles, pageses, paganes, preromanes, propiciatòries de vitalitats estiuenques. Així relata el ritu de 1851 el diari *Mercantil Valencià*: "Les fogueres enceses pels llauradors de l'Horta a les portes de quasi totes les alqueries i barraques podria fer creure a un foraster que presenciara l'espectacle d'una vasta població devorada per un incendi."