

NOSTÀLGIA D'UNA JUSTÍCIA MAJOR
Dos testimonis: Bertolt Brecht i Albert Camus
Antoni Blanch

INTRODUCCIÓ	3
1. L'ANHEL D'UNA JUSTÍCIA MAJOR (BERTOLT BRECHT)	6
1.1. Pot una causa justa justificar la violència?	8
1.2. Tres obres de plenitud artística i humanitària	12
1.3. L'atroç injustícia de la guerra	14
2. NOSTÀLGIA D'UNA JUSTÍCIA TRANSCENDENT (ALBERT CAMUS)	17
2.1. "El mite de Sísif" i "L'estranger"	19
2.2. "La pesta" i "L'home en rebel·lió"	21
2.3. Com lluitar contra la injustícia sense tornar-se violent?	22
2.4. Sísif s'humanitza i reconeix els seus límits	24
3. CONCLUSIÓ	27
4. BIBLIOGRAFIA ELEMENTAL	28
5. TEXTOS	29

La vida humana està feta per a alguna cosa més que per a consumir i presumir. Les vides que es visqueren per a una causa són les que van assolir cotes majors de qualitat humana i de sentit.

Però, per orientar així les nostres vides, necessitem exemples i testimonis; i la cultura ambiental tendeix a esborrar del nostre record aquests models i a fer-nos creure que la nostra memòria tindria un millor ús si es dedica a retenir el color, o el preu de la roba interior que portava qualsevol famós o famosa en determinada gala...

Aquest Quadern no presenta mites, sino quelcom molt més humà i més necessari pel nostre món. Testimonis. Dues vides que, enmig de les inevitables limitacions i defectes humans, es van sentir cridades al servei d'una causa noble.

Ens agradaria repetir aquests exemples en altres Quaderns futurs (probablement en dedicarem un a Dorothy Day).

Antoni Blanch, s.j., és professor emèrit de Literatura Comparada de la Universidad Pontificia Comillas (Madrid) i membre de Cristianisme i Justícia. Les seves dues obres més recents són *El hombre imaginario: Una antropología literaria* (1995) i *El espíritu de la letra. Acercamiento creyente a la Literatura* (2002).

INTERNET: www.fespinal.com • Dibuix de la portada: Roger Torres • Imprès en paper i cartolina ecològics • Edita CRISTIANISME I JUSTÍCIA • R. de Llúria, 13 - 08010 Barcelona • tel: 93 317 23 38 • fax: 93 317 10 94 • info@fespinal.com • Imprimeix: Talleres Editoriales Cometa S.A. • ISSN: 0214-6495 • ISBN: 84-9730-104-8 • Dipòsit Legal: Z-623-05 • Març 2005

INTRODUCCIÓ

Els continguts comuns que inclou el concepte “justícia” en el marc de l’ètica civil semblen suficients per mantenir la convivència pacífica d’extenses comunitats de ciutadans, que, sense apel·lar a les seves conviccions morals o religioses més íntimes, els han acceptat com a base de la seva constitució democràtica. Però, precisament per tractar-se d’una ètica de mínims morals, no cal estranyar-se que aparegui de vegades entre aquests mateixos ciutadans la nostàlgia d’una concepció de la justícia, èticament més

exigent, arrelada en una concepció de la vida humana i de la convivència social molt més integradora dels valors morals i espirituals de la persona. Aquesta altra visió de la justícia adquireix aleshores la categoria d’un ideal transcendent, sempre difícil d’aconseguir, per resultar molt superior al joc dels poders i al del seu recte ajust en una societat, com la nostra, sempre molt gelosa dels seus drets.

Aquesta desproporció entre, per una banda, el valor justícia com un mínim acceptable, bàsicament aconse-

guit per a tots, i per una altra banda, el valor justícia com un màxim desitjable, pel qual s'ha de lluitar sempre, és quelcom que continua inspirant els escrits de no pocs il·lustres pensadors contemporanis, entre els que voldríem assenyalar ara a dos dels més notables literats del segle XX, Bertolt Brecht i Albert Camus, de l'obra dels quals ens ocuparem en aquest quadern, analitzant-la precisament des d'aquest punt de vista. Ambdós escriptors ens van donar un molt notable exemple d'aquesta inquietud moral, gràcies a la seva constant recerca d'una justícia cada vegada major, i a més a més sempre molt humana i humanitària, així com a la seva lluita personal, realitzada quasi exclusivament a través de la seva obra literària, contra les grans injustícies del seu temps, no només socials i polítiques, sinó principalment existencials.

“que els botxins
de la història
mai no arribin a triomfar
sobre les seves víctimes
innocents”

Ara bé, l'esmentada diferència de nivell entre aquests dos tipus de justícia, el de les lleis positives o procedimentals i el que té en compte a més a més certes aspiracions molt més substancials de la vida humana, no pot deixar d'evocar en el nostre esperit la clàssica tensió entre les lleis positives

i la llei natural més íntima, que va ser admirablement formulada per Sòfocles a *Antígona*, mitjançant el patètic enfrontament entre un rei legislador, que prohibeix que s'enterrin els cossos dels soldats morts en assaltar la ciutat, i una jove princesa que no pot deixar de rendir el culte degut al cadàver del seu germà. “Mai la Justícia, —replica la princesa al rei— que té la seva seu / entre els déus subterranis / havia imposat lleis semblants als homes” (vv. 450-452). I serà per fidelitat a aquesta creença, arrelada tan profundament en el seu esperit, que Antígona no dubtarà en arriscar la seva vida, per tal de no faltar a aquest sagrat imperatiu. Certament, en aquest exemple clàssic la contraposició no pot ser més extremosa i finalment tràgica; però no per això el personatge literari d'Antígona ha deixat de ser invocat per indicar la gravetat dels conflictes entre dues fidelitats o entre dues concepcions de la justícia, que és el que d'alguna manera descobrirem també en aquests dos autors del segle XX.

Un plantejament semblant a l'anterior, però d'abast més històric, ha estat proposat ja més recentment per un dels filòsofs de l'Escola crítica de Frankfurt, Max Horkheimer, quan, davant les atrocitats comeses pels totalitarismes polítics del segle XX, defensa en nom d'una justícia partidista i arbitrària un altre tipus de justícia més transcendent i universal. Aquest profund desig d'una justícia més substancialment humana —explica ell— no seria quelcom incidental i passatger, que s'hauria de viure només com una enyorança sentimental, sinó que es tractaria

d'un apassionat impuls i d'una obstinada voluntat de fer justícia a les víctimes i de condemnar aquells sistemes polítics deshumanitzadors. Un anhel, en suma, que impedeixi "que els botxins de la història mai no arribin a triomfar sobre les seves víctimes innocents"¹.

Com se sap, aquesta valenta proposta d'Horkeimer estava arrelada en la profunda convicció, d'inspiració jueva, de no perdre mai la memòria del gran patiment de les víctimes del passat, adoptant per aquest motiu una actitud de resistència moral i de solidaritat amb aquelles víctimes, ja que la història no ha exercit sobre elles la justícia que, silenciosament, segueixen encara reclamant. Més encara, sosté el mateix autor que aquest insistent "anhel (*Sehnsucht*) de justícia plena, universal i complerta", no només asseguraria el sentit transcendent de la història humana, sinó que explicaria a més a més el valor religiós (escatològic) de l'esperança, així com l'alt nivell moral de la justícia universal, en haver de ser oferta "en solidaritat històrica" per totes aquelles víctimes que van morir sense esperança.

Així doncs, tant Bertolt Brecht com Albert Camus, contemporanis ambdós del filòsof Horkheimer, encara que vivint cadascú en situacions bastant diferents, escriuen en les ma-

teixes duríssimes circumstàncies socials i davant els mateixos escàndols polítics de la primera meitat del segle XX que van ocasionar una tremenda fallida de la moral i de la justícia. Afortunadament, es pot afirmar que tant Brecht com Camus van desenvolupar la seva obra literària com un permanent i admirable exercici de denúncia davant tantes injustícies, emprant un mitjà més eficaç que les armes en aquells moments de lluita a favor d'una justícia sempre major i autènticament humana. Ambdós van realitzar aquesta tasca amb gran lucidesa i amb una admirable capacitat creativa i expressiva, de forma potser més colorista i imaginativa l'autor alemany, i més sòbria i incisiva el francès.

I si ja d'entrada volguéssim també anticipar l'orientació mental amb què cadascú verificarà aquest objectiu comú, es podria dir que en Bertolt Brecht serà determinant la lúcida comprensió de la fragilitat humana –fins i tot en els militants de la justícia–, al costat d'una gran compassió per les víctimes de la injustícia, mentre que en Albert Camus predominaran les propostes morals de tipus estoic, centrades en una ferma voluntat de resistència moral, sense deixar d'assumir actituds molt humanes de tolerància i commiseració davant casos concrets i massius realment aclaparadors.

1 Vegeu M. Horkheimer, *Anhel de justícia. Teoria crítica y religión*. Trotta, Madrid 2000, *passim*.

1. L'ANHEL D'UNA JUSTÍCIA MAJOR (BERTOLT BRECHT)

Nascut a Augsburg el 1898 i mort a Berlín el 1956, Bertolt Brecht va ser un gran poeta del poble i un dels autors dramàtics més destacats del segle XX. Interessa recuperar la seva obra en uns moments com els actuals, que els nostres artistes semblen estar dominats per un alarmant escepticisme moral, tal com ho manifesten en un abundant número d'obres, més o menys brillants, però gairebé sempre desposseïdes de missatges estimulants per a l'esperit.

Brecht, al contrari, no deixava d'oferir en les seves creacions valents testimonis de fe en l'ésser humà, i en especial en aquelles persones que en aquells moments eren víctimes dels poders públics. Es tractava de propostes que de vegades podien resultar estèticament xocants, però que sempre mobilitzaven els ànims per a la lluita a favor d'una societat més justa.

Instruït des de molt jove en l'estètica del realisme socialista, aquest autor sempre va intentar il·luminar des de dins la situació històrica en què vivien els personatges que anava creant, tal com ja havien sabut realitzar de manera eminent altres grans

artistes del passat, com Cervantes, Shakespeare, Tolstoi, Gorki o Mann. Per la seva banda, Brecht convocava amplis públics mitjançant unes obres teatrals directes i didàctiques –alhora que també molt espectaculars–, no només perquè coneguessin els secrets

molt injustos de la realitat social en la qual vivien, sinó també perquè aprenguessin a lluitar contra ells. I, encara que en alguns casos va caure el nostre autor en un tipus d'art ideològic i fins i tot propagandístic, les seves principals obres van arribar a ser un model d'estètica teatral i d'ètica humanista i social. Així doncs, és aquesta notable dimensió personalista i humanitària de Bertolt Brecht que voldríem ara analitzar, per fer veure de quantes formes diferents, totes elles gairebé sempre originals, va intentar aquest gran poeta dramàtic expressar un ideal de justícia humanament transcendent, pel qual tots estem cridats a lluitar per fer-la cada dia més possible.

Per cert, la seva tasca no era gens fàcil, si la col·loquem dins de la molt lamentable situació en què vivien aleshores els desheretats dels règims burgesos, als quals Brecht es va dirigir en primer lloc, i referida anys més tard a les víctimes de les guerres o de les repressions polítiques que van comoure Europa.

Així per exemple, en la famosa *Òpera de tres xavos* (1928)—tantes vegades representada fins i tot en l'actualitat entre nosaltres— l'autor s'està preguntant com és possible la bondat enmig de tanta misèria, mitjançant unes xocants escenes musicals en les quals van apareixent gents dels baixos fons d'una gran metròpoli. Doncs bé, Peachum, un gran propietari de magatzems de roba, pícar i bondadós, també s'ho pregunta, sobretot quan la seva filla s'enamora del cap de la banda de pistolers i sembla que han fracassat els seus honorats intents

d'ajudar els pobres del barri. I per aquest motiu canta al final del primer acte “Qui no voldria ser bo, / donar la seva fortuna als pobres? / Qui no aspira a ser honrat, / encara que les circumstàncies no ens donen la raó? (...) / El món és miserable i no es pot ser bo!”

cóm és possible la bondat enmig de tanta misèria?

En efecte, aquesta qüestió moral i d'altres semblants van preocupar Brecht durant tota la seva vida. Com per exemple, es pot exigir honradesa i decència a gent que no té res per menjar? I qui serà, aleshores, el culpable del mal que puguin cometre? En aquesta mateixa obra, seran les ballarines les que criticaran la seva hipocresia als espectadors rics, que avui exigeixen decència i demà abusaran d'elles. I potser per aquest elemental sentiment de tolerància moral cap al pobre es pugui explicar el raig d'esperança que brilla en el caòtic final d'aquesta òpera. Perquè, quan sembla que serà executat el cap de la banda, arriba un inesperat indult, que mou el cor a cantar: “No sigueu implacables amb el criminal... / Penseu en la foscor i en el fred / que regna en aquesta vall de llàgrimes!” Finalment es pot apreciar com, ja en aquesta obra tan primerenca, Brecht està proposant

una notable correcció a la màquina implacable de la justícia i, més directament encara, a la pena de mort, per semblar-li aquesta llei *penal* positiva inhumana. Amb aquesta actitud el nostre autor no només està expressant un profund sentiment de compassió i de clemència cap aquell pobre delinqüent, víctima de la injustícia social, sinó també un gran respecte i compassió per tota criatura humana, per més perversa que sembli.

1.1. Pot una causa justa justificar la violència?

Sense abandonar aquests sentiments tan benèvols i respectuosos de la persona humana, Brecht proposarà un nou problema moral que no hauria de deixar d'afrontar tot lluitador per la justícia. I aquest serà el fons argumental de la següent obra important produïda per ell, amb el títol de *Santa Joana dels escorxadors* (1932). Ara bé, perquè el problema es pugui plantejar amb la major transparència possible, intentarà mostrar-lo des dels ulls innocents i indefensos d'una dona jove, la qual, moguda per sentiments de compassió molt fermes, s'enrola en el moviment religiós-benèfic de l'Exèrcit de Salvació (conegut a l'obra com "els barrets de palla negres"), que va ser molt popular tant a Estats Units com a Gran Bretanya, abans de la Segona Guerra Mundial. I és, a més a més, versemblant que amb la presència tan irònica d'aquest moviment en escena l'autor estigués criticant la ineficàcia de la democràcia cristiana alemanya d'aleshores, i potser també de la socialdemocràcia, enfront dels pro-

grames més radicals i aparentment més eficaços del socialisme i el comunisme.

Però el que més importa notar ara és que aquesta jove Joana Dark –encara que presentada aquí com una paròdia de la històrica Joana d'Arc– va ser la primera de les molt importants protagonistes femenines que Brecht crearia, volent amb això expressar la seva esperança en el paper que la dona pot exercir en la defensa i empara dels marginats socials, desitjant a més a més subratllar que és sobretot en el cor femení on millor es verifica aquesta necessària superació de la justícia de tall justicier (més agressiva i viril) per la misericòrdia i la caritat. En qualsevol cas, la intenció evident de l'obra és desqualificar com insuficients i fins i tot contraproductius les actituds merament sentimentals i paternalistes, ja que amb elles no s'aconseguirà mai desmuntar les causes ni les estructures econòmiques i polítiques que produeixen tan grans injustícies. Més encara, l'autor també sembla voler advertir que no n'hi ha prou amb mirar la misèria social des de la barrera; cal entrar i compartir directament tot el pes de la pobresa i de la humiliació, com intentarà fer la idealista Joana en aquesta obra, en descobrir que aquesta és l'única estratègia realment eficaç.

Brecht també aconsella a través de Joana que cal conèixer de prop aquelles persones que han causat o estan mantenint unes situacions tan injustes. Apareixen en l'acció teatral com els amos dels enormes escorxadors de carn bovina instal·lats a Chicago, els grans empresaris de carn enllaunada i

els financers a la Bossa del bestiar, i estan representats de forma molt singular pel prepotent Pierpoint Mauler. Perquè, en plena crisi econòmica de 1929, cap d'ells dubtarà en actuar dràsticament contra els seus obrers i clients. Tancaran les fàbriques, i els treballadors es quedaran al carrer sota el severíssim clima d'hivern d'aquelles latituds. I és aleshores quan Joana, desesperada davant tant de patiment, decideix actuar al costat dels sindicats, vivint amb els més desemparats, i col·laborant fins i tot amb els que preparen una vaga general. Finalment ha entès, i de forma visceral, que cal actuar amb energia per espolsar eficaçment la falsa "bona consciència" dels empresaris. Més encara, davant la violència repressiva de la policia, també es replanteja el seu previ rebuig de la violència, per concloure que pot haver circumstàncies que ens obliguin a recórrer a la força.

En els fons, el que aquesta noia, ingènua i generosa, s'està plantejant és l'eterna qüestió moral sobre si un fi tan bo com és la urgent ajuda als injustament oprimits pot arribar a justificar uns mitjans, inhumans de per si, com l'ús de la violència. Pregunta estimulante, que en aquesta obra queda, una vegada més, sense resposta, segurament perquè el mateix Bertolt Brecht tampoc no tenia una resposta clara, sumit com estava en la perplexitat entre l'humanisme moral i humanitari que ell propiciava i la urgent temptació de cedir a l'odi i a la lluita violenta entre les classes socials, violència que ell fins aleshores sempre havia rebutjat. I aquesta mateixa angoixosa ambigüitat

és la que acaba per tenallar el cor de la pobre Joana dels escorxadors, en veure's a més a més incompresa i traïda fins i tot per aquells pels qui estava lluitant; el patiment resulta tan profund en una persona tan delicada i ja malalta que només pot acabar en la seva mort.

esperança en el paper
que la dona
pot exercir
en la defensa i empara
dels marginats socials

Així, aquesta pobra noia totalment entregada als altres, sacrificada ara a la foguera de les passions i contradiccions més cruels, encara que sense haver resolt el gran dilema entre l'amor i la violència, serà no obstant acollida per l'un i l'altre ban com una màrtir de la caritat, i proposada per ser honorada com una santa. "*Home, en el teu pit habiten dues ànimes*", havia escrit Goethe, i en aquesta obra Brecht, com expressant la incertesa irresoluble a que el sotmet la seva decidida lluita per una justícia major, fa cantar al final de l'obra: "No intentis triar una de les dues ànimes, has de mantenir les dues. / Roman sempre en conflicte amb tu mateix...". Aquesta podria ser la lliçó que l'autor desitjava comunicar-nos amb aquest drama: la d'aprendre a aguantar les adversitats amb enteresa, sense caure, però, en una lluita violenta, perquè així desa-

paregui la dolorosa situació de dubte i ambigüitat, generades per un sistema tan injust com és el del capitalisme a ultrança i el dels partits polítics totalitaris.

En relació amb aquest mateix sacrifici de Joana, sembla oportú recordar aquí un altre pensament que mai no va deixar d'inquietar la consciència de Brecht: el de l'heroisme ideològic, o, si es vol, el del martiri de qui accepta morir per les seves idees. En moments de persecució o de repressió política, és lògic que s'ho plantegessin aquells que, com Brecht, lluitaven per algunes grans idees que consideraven indiscutibles i irrenunciables.

Precisament en la següent de les seves obres teatrals, *Vida de Galileu Galilei* (escrita el 1938, però molt retocada el 1946), aquesta preocupació sobre l'heroisme es convertirà en l'argument central del drama. L'argument té, per cert, suficient fonament històric i ha passat a ser un tòpic, encara avui, quan es discuteix sobre la possible abdicació d'unes idees molt seriosament assumides, per por a les amenaces d'una autoritat poderosa que les condemna absolutament. Malgrat això, la solució a aquest dilema, plantejat en situacions tan angoixoses, no resulta tan simple, ja que un encara es pot preguntar si és sempre la por al càstig el que ens pot fer abdicar o si no és més aviat el dubte davant la veritat absoluta de les tesis que es defensen el que ens pot fer veure que no val la pena morir per elles... Aquest era, precisament, el dramàtic dilema que es plantejava Brecht a propòsit del cas Galileu, tenint molt presents altres in-

tel·lectuals contemporanis seus, en situació crítica davant tribunals polítics. I potser per això no s'atreveix a resoldre aquesta obra de forma tràgica, sinó amb una gran càrrega d'ironia dramàtica.

Així, el personatge de Galileu serà tractat de manera una mica còmica, com la majoria dels altres personatges, civils o eclesiàstics, que van apareixent a l'obra. I així doncs, no es tractaria d'un intel·lectual "orgànic", molt compromès i plenament convençut de les seves idees, sinó més aviat d'un pensador autònom, que intenta realitzar les seves pròpies investigacions, en els difícils temps d'una dictadura ideològica. El mateix Bertolt Brecht sempre es va sentir així enfront del Partit Comunista, i sabia que no eren pocs els intel·lectuals i artistes que vivien en aquesta situació.

Per això, la història de Galileu li serveix ara per compondre un nou instrument artístic de gran format, per defensar la llibertat de pensament enfront de la injusta tirania de les idees. I també potser per això, el seu Galileu apareix com un ésser benèvol i liberal, que assumeix postures morals relativistes enfront del dogmatisme dels poders públics. Per aquest motiu no cal estranyar-se que l'autor insisteixi en representar de forma còmica, gairebé carnavalesca, algunes de les escenes més comprometedores, amb la qual cosa es va desmuntant tota possible pretensió d'heroisme en el protagonista, el qual va apareixent més aviat com un d'aquells "antiherois" literaris, que van començar a posar-se de moda per aquells anys. Així va quedant clar el

missatge predominant de la representació: mai s'ha de deixar de creure en els valors supremes de la justícia i de la llibertat; però no fins el punt de convertir aquesta fe i aquesta esperança, tan profundament humanes, en un sistema dogmàtic de veritats absolutes que puguin arribar a justificar la humiliació i la mort d'algú. I cal advertir que amb aquesta proposta i altres semblants, disseminades en aquest drama, Brecht s'estava situant molt conscientment al costat d'altres marxistes "calents" contemporanis seus, tals com E. Bloch, H. Mayer i E. Fischer, i els més joves pensadors de l'escola de Frankfurt, com E. Fromm, H. Marcuse, W. Benjamin i, certament, el ja citat M. Horkheimer.

És veritat que el tipus de veritats cosmològiques, per cert molt revolucionàries, que Galileu defensava amb gran convicció pertanyien a un pla diferent i menys directament humanitari que el dels nous projectes teòrics en favor d'una justícia més humana i universal. És precisament per aquest motiu que encerta Brecht en posar en boca del seu famós protagonista aquesta afirmació: "Jo sostinc que l'únic objectiu de la ciència és alleugerir les desgràcies de la humanitat". I adverti's que aquesta frase va ser afegida per l'autor anys més tard als Estats Units, immediatament després d'haver esclatat les dues bombes atòmiques al Japó (agost de 1945).

Com anunciàvem, resulta lògic aleshores que el desenllaç de l'obra no ofereixi cap gest tràgic. Al contrari, Galileu, que en acte públic de cega obediència havia destruït els seus es-

crits, els torna a redactar molt poc després i en secret, i els entrega a Andreas, un jove seguidor seu, perquè els tregui d'Itàlia i els difongui per Europa, aconsellant-li a més a més que no deixi mai de mantenir la llibertat de pensament i que aprengui al mateix temps a dubtar de les seves pròpies idees i de les dels altres.

defensar la llibertat de pensament enfrent de la injusta tirania de les idees

Doncs bé, Bertolt Brecht va continuar mantenint sempre aquest tremp liberal i humanista, fet que li va merèixer fortes crítiques dels seus correligionaris quan es va representar l'obra, sense abdicar nogensmenys del seu profund socialisme, i potser aquesta actitud moral s'anirà acendrant encara més amb el pas dels anys, tal com es manifestarà en les seves últimes i possiblement millors creacions literàries, *La bona persona de Sezuan* (1939), *Mare Coratge i els seus fills* (1940) i *El cercle de guix caucasià* (1945), escrites les tres encara durant l'exili, abans de la seva tornada definitiva a Berlín. Comentem doncs breument a continuació aquestes tres obres mestres, veient com es manifesta en elles aquest insubornable afany de justícia no en un sentit parcial, tancat i justicier, sinó el més humà i universal possible.

la justícia i la bondat
serien de vegades
incompatibles
entre si?

1.2. Tres obres de plenitud artística i humanitària

En la primera d'elles, *La bona persona de Sezuan*, Brecht plantejarà un nou problema moral, relacionat amb la pràctica intensa i sense límits de la justícia social. Tenint en compte que aquesta pràctica social resulta cada cop més absorbent, perquè les necessitats es multipliquen i que per consegüent mai no donarem l'abast per més que ens desvisquem, ¿pot exigir-se en justícia al militant social, que arrisqui tot el seu temps, la seva salut i la seva vida per atendre a aquestes masses de pobres, que mai no se satisfaran del tot? I si abans Brecht s'havia preguntat en altres obres seves si els pobres podien ser bons del tot, ara trasllada aquesta pregunta als generosos lluitadors per la justícia: ¿No els obligarà aquesta lluita, tan altruista i exigent, a tornar-se més durs i fins i tot a reaccionar amb violència enfront dels qui puguin atemptar contra les seves més imprescindibles necessitats personals? ¿Caldrà anteposar sempre el bé dels altres al propi bé personal? O dit de forma equivalent, ¿la justícia i la bondat serien de vegades incompatibles entre si? I si, com ja s'ha dit, una justícia extremada pot resultar antihumana, ¿caldrà pensar també que una bondat sense mesura pot resultar injusta?

En aquesta nova obra, tan original però també molt didàctica i distanciada, ja que transcorre a la Xina, l'autor pretén verificar aquest problema encarnant-lo en una persona totalment desinteressada i generosa. On trobar aquesta "ànima bona"? Novament Brecht la troba en una dona jove, Shen-Té, una pobra prostituta marginada, que serà l'única persona disposada a acollir a la seva cabanya a tres personatges desconeguts que s'han presentat d'imprevist al poble.

Amb els diners que li ofereixen aquests tres hostes, Shen-Té obrirà una botiga amb la generosa intenció d'atendre les ingents necessitats del poble. Però la gent, egoista i immisericorde amb ella, la va explotant sense pietat fins arruïnar-la del tot, apoderant-se dels seus béns i abusant dels seus favors. Tampoc no li permetran casar-se amb el noi que ella desitja... I, malgrat tant atropellament, ella no es rendirà. Tornarà a començar un altre negoci, encara que emprant ara una nova i ingènua estratègia: per defensar-se de l'allau de pidolaires, haurà de fer-se la dura, es disfressarà d'home i actuarà de forma contundent i brusca. "Per ser bons, ¿haurem de disfressar-nos de dolents?", es pregunta. El fet és que només aleshores la gent es modera, si bé troben a faltar la bondadosa Shen-Té, desapareguda misteriosament, la qual finalment es donarà a conèixer i serà lloada per la seva enginyosa estratagema.

No obstant això, són moltes les qüestions que l'autor deixa obertes, perquè l'espectador reflexioni i decideixi: 1) En l'àmbit dels negocis –en

una societat competitiva, capitalista–, ¿la bondat integral resultarà sempre suïcida? 2) ¿Resultaran sempre incompatibles amb l'honradesa i la generositat les lleis econòmiques més rigoroses, tant capitalistes com socialistes? 3) Només els estaria reservat practicar les grans virtuts a l'interior de tals sistemes econòmics a uns pocs herois o heroïnes? 4) Malgrat això, cal reconèixer en tals circumstàncies –i encara que el poble no deixi mai de practicar les petites virtuts de l'amabilitat, la sinceritat i la decència, superant sempre els seus instints egoïstes– que aquestes virtuts seran sempre insuficients per canviar les estructures socials, etc. Es tracta de qüestions en efecte molt importants, encara que l'obra les deixa surant. Potser perquè Brecht pensava que, quan es viu en situacions concretes d'extrema necessitat, fins i tot les consciències més pures arriben a insensibilitzar-se moralment.

Per exemple, és el cas de Shen-Té, quan, en el seu cant final, pretén excusar el seu ambigu comportament: "...La compassió em feia tant de mal / que en va transformar en lloba furiosa / a la vista dels desgraciats. / Sentia que em convertia en una altra; / les meves dents es transformaven en ullals... / I malgrat això, m'agradava ser l'àngel dels suburbis... / Condemneu-me, si voleu. Tots els meus crims / els he comès per ajudar els meus veïns, / per amor al meu enamorat i / per salvar el meu fill de la misèria..." No, Brecht no està incitant directament amb aquesta obra la lluita frontal contra les estructures injustes; més

aviat està oferint, com en moltes de les seves poesies, escrites també per aquells anys, una pintura benigna i tolerant del poble, encara que de cap forma conformista amb la situació, sinó en tot cas enginyosa i astuta –molt en l'estil de la picaresca espanyola– en la busca de solucions pragmàtiques, sense proposar en absolut actituds crispades de lluita contra un monstrosos enemic sense rostre.

Deixant pel final l'obra més popular de Brecht, *Mare Coratge*, fem abans unes breus reflexions sobre *El cercle de guix caucasià*. És una obra en la qual també es discuteix la importància de la justícia sobre un rerefons de lluita contra la prepotència d'una família aristocràtica a la Unió Soviètica, lluita anunciada des del pròleg a un grup de camperols contra els amos d'unes terres, que ara ells estan rescatant pel treball, segons aquell criteri de la justícia socialista que diu que "les terres són dels qui les treballen".

Ara bé, es tracta d'una peça teatral d'evident estil èpic, que té a més a més una notable qualitat lírica gràcies a l'exemplaritat moral del seu protagonista, novament un personatge femení: Gruisha, la jove criada dels ducs. En efecte, durant la revolució, ella es va quedar amb el més petit dels fills d'aquesta família, que l'havien abandonat en fugir de la crema. Tant els soldats del duc com els revolucionaris persegueixen aquesta dona per prendre-li el nen; però ella l'amaga i el protegeix sempre amb gran afecte, fins i tot enmig de grans dificultats i perills. "Són terribles –pensa ella– les

conseqüències d'haver fet una obra de misericòrdia!" També la duquessa, la mare natural del petit, reclamarà al final el seu nen davant un jutge; però Gruisha sabrà defensar, amb una enorme força moral, la seva nova i heroica maternitat enfront de la mare natural, sortint a més a més victoriosa de la prova del cercle de guix que ha imposat el jutge.

la bondat natural
de l'ésser humà
resulta compatible
amb petites claudicacions
d'autodefensa

I aquesta és la representació comovedora que l'autor ofereix a uns suposats camperols socialistes, que ara estan entestats en la reforma agrària del Caucàs, fent-los entendre que, de la mateixa forma que el nen pertany a aquesta nova mare que s'ha entregat a ell dia i nit, les terres seran dels qui ara les treballen amb tant d'afany. Resulta, doncs, admirable constatar un cop més com el bàsic i popular humanisme de Bertolt Brecht aconsegueix oferir, de manera a més a més molt poètica, totes aquestes gravíssimes lliçons de justícia social.

1.3. L'atroç injustícia de la guerra

Un nou tema, també de gran magnitud dins de l'àrea general de les in-

justícies humanes, és el de la guerra, per les gravíssimes conseqüències que se'n deriven, provocades per l'ambició i l'orgull dels poders polítics i militars. Són conseqüències tràgicament injustes en irrompre tan cruelment sobre masses de gent innocent. A més a més, era un tema de gran actualitat, que Brecht no podia deixar de tractar.

Efectivament, la guerra serà l'argument capital de la seva més famosa obra dramàtica, *Mare Coratge*. El context històric triat per ell per emmarcar tota l'acció teatral serà el de la guerra dels Trenta Anys, terrible disputa per causes religioses, originada al centre d'Europa per forces polítiques protestants (sueques i alemanyes) contra forces catòliques (majoritàriament poloneses).

Doncs bé, les grans misèries que aquesta llarga guerra va anar provocant en el poble estan admirablement simbolitzades aquí per l'extraordinària figura d'una dona i els seus tres fills, grup familiar que està sempre present a l'escenari, arrossegant circularment, amb gran afany però sense cap objectiu, un pesat carro, mig cantina militar i mig botiga de quinca- lles, per poder anar sobrevivint entre els fronts de batalla. Perquè, a més de les gravíssimes desgràcies materials, la guerra també provoca la perversió moral de les persones: d'aquelles que l'han decidit i la mantenen i de les tropes que la practiquen, enceses per l'odi i la rapacitat. Sens dubte, aquesta degradació moral universal és el pitjor dels efectes que la guerra produeix.

Ara bé, enmig de tanta misèria contrasta com a imatge dominant la presència de l'extraordinària bondat, elemental i directa, d'una mare, aguerida en la defensa de la seva pròpia vida i la dels seus, que busca incansablement menjar i protecció. No li importen ni entén les causes per les quals els homes es maten entre ells. Lluitarà sempre per la vida. I no és que ella es presenti com un model d'integritat, ja que, per exemple, en els fons desitjaria que la guerra no acabés mai, perquè és gràcies a ella que va tirant el seu petit negoci... Un cop més, la bondat natural de l'ésser humà resulta compatible, segons Brecht, amb petites claudicacions d'autodefensa.

En realitat, i malgrat les seves ànsies defensives, aquest minúscul grup ambulat, innocent i innocu, serà durament castigat. Així, es fa patent teatralment la tremenda injustícia de la guerra. En efecte, els dos fills varons seran molt aviat mobilitzats i moriran accidentalment en accions que ells realitzen amb la intenció d'ajudar els altres. Ja la mare els havia advertit que no es passessin de bons, perquè les grans virtuts no són viables en un món tan moralment corromput ("Aquest és el temps de la gran capitulació...", els adverteix). També la filla morirà tristament al final del drama, en intentar alertar al poble de la presència imminent de l'enemic. Així, aquests tres joves signifiquen la trista sort que correspon als innocents en temps de guerra.

En evident contrast amb la figura heroica d'aquella mare militant que Maxim Gorki havia creat en la seva fa-

mosa novel·la *La mare* (1908), Bertolt Brecht presenta en camps sembrats de mort la figura d'aquesta nova mare Coratge, gens bel·licosa, sino afectuosa i tolerant, plena de compassió i sempre acollidora de tot aquell necessitat que se li apropa, sigui del ban que sigui, ansiosa de donar vida i de protegir-la. En ella la caritat resplendeix sempre, per sobre de la "justícia" interna de la guerra, que exigeix destrucció i venjança. I potser aquesta bondat podria veure's com l'encarnació d'una Caritat realment transcendent, que, al costat d'aquella altra idea de Justícia major i més universal, podria arribar a harmonitzar-se.

la solució
contra la injustícia
en el món
no hauria de trobar-se
en les forces de la mort,
sinó en el poder
de l'amor

I el curiós d'aquest plantejament de fons, que sembla proposar Brecht, és que no es tracta d'una figura de mare idealitzada, sinó d'un ésser senzill i vulgar, però dotat d'un amor al proïsme tan veritable que contagia esperança a l'espectador, fins i tot quan s'asseu ja desanimat davant tantes situacions de màxima injustícia com les que se li estan representant. Aquestes són algunes de les últimes paraules

que pronuncia mare Coratge abans de continuar arrossegant el carro, ara ja sense els seus fills: “El pobre no sempre ha de perdre... / encara continua esperant algun miracle: / Cal seguir i no afluixar. / Dempeus cristians, ha arribat la primavera!”.

Com es veu en aquesta impressionant última proposta escènica, sembla que Brecht no vol ressaltar la necessitat incondicional de la lluita, i menys encara de cap altre tipus d’acció violenta i mortífera, ja que, segons ell, la solució contra la injustícia en el món no hauria de trobar-se en les forces de la mort, sinó en el poder de l’amor.

És cert que no n’hi ha prou amb una caritat de simple beneficència; cal combatre moralment, resistint-se i denunciant les causes de la injustícia social amb gran fermesa, però entenent que la major força per enderrocar l’egoisme i l’orgull –causes primàries de tota injustícia– continuarà sent l’amor desinteressat dels qui s’entre-

guen sense mesura als més desheretats.

Recordem que en la seva primera joventut Bertolt Brecht havia reconegut en el comunisme alemany l’únic moviment eficaç a favor dels oprimits, víctimes de la societat burgesa en la qual vivia; malgrat això, anys més tard, es va separar d’aquell moviment en comprovar que el partit es convertiria en un sistema intransigent i totalitari, que afirmava defensar la justícia, però que ho estava fent amb procediments inhumans. “La compassió –va escriure Hanna Arendt– va tornar Bertolt Brecht a la realitat”.

I en efecte així va ser, ja que havia somiat des de sempre en una justícia molt més humana, que incloïa una franca comprensió per la fragilitat humana i per les contradiccions de la natura, així com el perdó i la compassió, al costat de totes aquelles altres virtuts, grans o petites, que asseguraven el valor incondicional de la llibertat.

2. NOSTÀLGIA D'UNA JUSTÍCIA TRANSCENDENT (ALBERT CAMUS)

Des de plantejaments personals molt diferents dels que ens ha ofert l'alemany Bertolt Brecht, l'escriptor francès Albert Camus ens presenta, malgrat això, una notable convergència en aquesta profunda aspiració cap a una justícia més transcendent.

Seguint la gran tradició dels moralistes francesos de la talla de Montaigne, Pascal o Rousseau, Camus (nascut en Mondovi, Algèria, el 1913 i mort prop de París el 1960) no va deixar de buscar al llarg de la seva curta vida unes normes morals que poguessin assegurar de la forma més fidel possible el valor suprem de la dignitat de la persona humana. Havent conegut des de la seva infància la injusta situació de pobresa i opressió en que es trobaven la majoria dels seus contempora-

nis algerians, i mogut per una responsable preocupació per les víctimes de carn i os que ell observava al seu voltant, es pot dir que va dedicar tota la seva vida d'escriptor a assajar les normes d'una moral universal de tall humanista, centrant-la sempre en el concepte de justícia. Per cert, es tractava d'un interès gens còmode, que el va portar a travessar fases de descoratjament i frustració, junt a d'altres en que es va sentir molt més segur i reconegut, cap al final dels seus dies, com a

mestre intel·lectual d'un sector de públic molt ampli, en moments de gran confusió moral, originada principalment per les guerres i el totalitarisme polític.

no és just que
molts éssers humans
neixin en la més
terrible misèria,
desproveïts d'allò més
necessari per sobreviure

Camus sabia en efecte que “el que constitueix la grandesa de l'home és la lluita, inexplicable a primera vista, contra la seva condició *injusta*” (*Actuelles I*). I cal tenir en compte ja des d'ara que també per a Camus, com hem vist que succeïa amb Brecht, el concepte de justícia era molt més ric i integrador del que se sol entendre en els tractats jurídics o en la jurisprudència habitual. Segons ell, la idea de justícia s'acostava molt a una categoria metafísica, d'ordre universal, i l'entenia també com un difícil equilibri dinàmic entre grans principis clarament antagonics, com ara felicitat i desgràcia, Déu i Història; es tracta d'una contradicció bastant radical, que podia originar un notable desordre en les consciències i en la societat. S'hauria, doncs, de reconèixer que es dona al si mateix de l'existència una permanent contradicció, que l'ésser humà no hauria de deixar mai de superar, intentant aconseguir un cert equi-

libri (= justícia *existencial*) o almenys una mena de “just mitjà”, d'evident inspiració aristotèlica. Així doncs, la moral de la justícia que Camus s'esforçarà per anar plantejant en tots els seus escrits serà una moral de moderació humanista, molt hel·lènica, però al mateix temps una moral combativa, de denúncia i de rebuig, inspirada sempre per aquesta altra justícia transcendent, possiblement inabastable, de la qual mai no va deixar de sentir una profunda nostàlgia.

En conseqüència, segons ell també es podria entendre com a just tot allò que *s'ajusta* a la veritat essencial de l'ésser humà, allò que el manté en harmonia amb si mateix (en situació correcta o de rectitud: *droiture*), així com el que el fa sentir-se en harmonia amb el seu entorn físic, en una desitjable unió fervent amb la natura, en una espècie de “bodes” amb el clima, el paisatge i el cosmos. De fet, aquesta concepció de justícia coincideix gairebé del tot amb el concepte de felicitat, estat molt difícil d'aconseguir o de mantenir durant molt de temps, perquè el mal i les desgràcies –des d'aquest punt de vista, clarament injustes– pertorben aquests èxtasis, amb prou feines començats.

Ara bé, aquesta injustícia existencial empaitaria l'home des del seu naixement i per això la vida humana resultaria bàsicament absurda, en si mateixa contradictòria i sense sentit. “Ens han estafat –exclama el protagonista de *El malentès*–. ¿A què ve aquesta gran crida a l'ésser?” També aquesta injustícia existencial sembla manifestar-se –sempre segons Ca-

mus— en la limitació que la ment humana troba en voler explicar-se aquesta contradicció o desajust bàsic, injustícia que l'autor qualifica de cruel, per experimentar-la vitalment com una irritant “gran indiferència de l'univers davant les més angoixoses preguntes de l'home”. Com es pot advertir fàcilment, aquest doble concepte de justícia/injustícia còsmiques o transcendents té molt a veure amb la visió tràgica que havien mantingut no pocs poetes de l'antiguitat hel·lènica.

Finalment, aquesta concepció d'injustícia, tan àmplia i superior, començarà a adquirir connotacions de desigualtat social quan l'autor contemplarà, indignat, la mala distribució dels béns naturals al planeta. En efecte, pensa que no és just que molts éssers humans neixin en la més terrible misèria, desproveïts d'allò més necessari per sobreviure, en llocs i en climes absolutament inhumans, mentre d'altres viuen en condicions físiques molt més favorables. Aquest darrer pensament ja ens acosta a la concepció camusiana d'injustícia *històrica*, més escandalosa encara, si fos possible, que l'anterior, en estar originada no per un suposat Destí sinó per la mala voluntat o la desídia dels homes. Així, aquests grans desordres socials —deguts en bona mesura als abusos de l'ambició de poder—, que Camus, a l'igual que els seus compatriotes, també havia sofert des de nen en la seva pell, són els que més l'afectaran personalment i els que seran l'objectiu primari de la seva implacable lluita d'escriptor. “Aquesta injustícia suprema [...] la vaig descobrir als suburbis

de les grans ciutats.” (Prefaci d'*El revés i el dret*, 2a edició). “La Història és injusta perquè exigeix a l'home grans sacrificis, per aconseguir després només resultats ridículs.” (*Actuelles I*).

En l'interessant discurs que va pronunciar Camus a Estocolm el desembre de 1957 en rebre el Premi Nobel de Literatura, va confessar públicament que tota la seva vida i la seva obra havien estat orientades pel desig d'“una justícia veritablement humana i universal”, ja que les tristes circumstàncies en què es trobava la humanitat al planeta obligaven tot literat o pensador a realitzar la seva obra a favor d'una major justícia: “Ja ha passat el temps dels artistes irresponsables”, va repetir diverses vegades. Doncs bé, tenint sempre en compte aquesta declaració d'intencions, intentarem descobrir-la en algunes de les seves obres més significatives, esperant poder reconèixer al mateix temps l'evolució del seu pensament, així com la gran varietat de les seves propostes morals, en relació sempre amb la justícia.

2.1. “El mite de Sísif” i “L'estranger”

En els fons d'aquests dos llibres tan coneguts, publicats ambdós el 1942, en plena guerra mundial, el punt de partida no podia ser un altre que el de constatar l'absurd —és a dir, allò injust— de l'existència humana, sense que res ni ningú ens pugui donar explicació d'aquest fet: en efecte, resulta totalment irracional aquest “*silence déraisonnable devant l'appel humain*”, un silenci irracional —o injust— davant

les reclamacions –tan justes– de l'ésser humà.

Ara bé, enfront d'aquesta indignant constatació, l'autor del *Mite de Sísif* anirà repassant sistemàticament algunes de les respostes que s'han anat donant, del tot insatisfactòries per a ell, i per aquest fet les anirà rebutjant una rere l'altra. Camus, mogut per un gran amor a la vida, no pot acceptar de cap forma el nihilisme que proposen alguns existencialistes, i menys encara les solucions que han anat acceptant altres autors més vividors, que ofereixen sempre algun tipus d'evasió, des d'un cras i inacceptable egoisme. En canvi, la seva pròpia proposta no serà ni metafísica ni estètica, sinó estoïcament moral.

En efecte, davant la tremenda injustícia de l'absurd de la vida humana, suggereix que mai ens hem de rendir, que cal resistir, el més lúcidament possible i amb gran fermesa, a aquesta injusta realitat que pretén doblegar-nos. Aleshores Camus s'atreveix a proposar l'exemple de Sísif, el tità que –segons ell– va encertar a recuperar la seva dignitat, en anar complint el càstig dels déus, amb lliure obstinació i clari-vidència, en la repetició interminable del mateix treball, mostrant així una “fidelitat superior”, la deguda a la seva dignitat de persona. I per això “cal suposar Sísif feliç”.

Cal observar com ja en aquest assaig el comportament moral, que Camus està proposant com el més vàlid davant tota injustícia, és el d'assegurar per sobre de tot, encara que s'estigui sotmès a durs càstigs, la integritat del subjecte humà, que consis-

tirà en romandre sempre amo de la pròpia consciència i de la llibertat.

De totes formes, l'autor no queda del tot satisfet amb aquesta primera hipòtesi moral, potser per considerar-la excessivament heroica i no exigible a la majoria dels mortals. En conseqüència, intentarà assajar altres possibles actituds davant l'absurd –aquesta injustícia existencial– sense caure en les ja rebutjades postures nihilistes o esteticovitalistes. Així, en l'audaç novel·la *L'estranger*, escrita molt poc després de *El mite de Sísif*, assajarà una nova hipòtesi, que podria condensar-se en la pregunta següent: Pot viure dignament l'ésser humà, conservant la seva llibertat, un cop rebutjat tot sentiment d'esperança i tota implicació afectiva amb el proïsme?

Meursault, l'estrany protagonista del relat, serà l'encarnació d'aquesta hipòtesi. Un subjecte humà sense un altre signe d'identitat que la seva contínua indiferència davant de tot el que l'envolta; un ésser, a més a més, que afirma sentir-se del tot innocent de la mort d'un home, que ell mateix confessa haver comès sense voler. ¿És versemblant una existència així, insensible davant tota relació humana i del tot indiferent davant qualsevol obligació moral? Resulta difícil admetre que aquesta actitud pugui ser vàlida, ni tan sols versemblant, com a possible sortida davant l'absurd de l'existència, si bé Camus no sembla desqualificar-la del tot, en introduir al final –potser d'una forma quelcom arbitrària– un arravatament de rebel·lia en el seu protagonista. En qualsevol cas, no sembla tampoc haver quedat

content amb aquest nou model seu, en haver hagut de buidar el seu home de tot rastre de consciència moral. Així doncs, haurà de continuar buscant en una altra direcció.

2.2. “La peste” i “L’home en rebel·lió”

Camus va viure molt intensament a França, primer en la clandestinitat i després en la resistència, la terrible desolació produïda a Europa per la invasió dels exèrcits nazis el 1939 i 1940, que va provocar un clamor universal de protesta. Tals fets, tan radicalment injustos, van fer que reorientés les seves investigacions ètiques, baixar de la teoria a la pràctica, a la realitat palpitant de la història contemporània. Per aquest motiu, a partir d’aleshores apareixerà un to més ferm i incisiu i una clara voluntat de denúncia i de combat polític en tots els seus escrits més coneguts, així com en els seus innumerables articles de premsa, sempre en defensa de la justícia històrica.

Com a extraordinari creador literari que era, va concebre molt aviat i va publicar el 1947 la impressionant paràbola *La pesta*, on narra els efectes mortífers d’aquella terrible epidèmia –la invasió militar–, injusta i brutal, les víctimes de la qual ni tan sols es podien defensar. Naturalment, l’autor no es queda en la descripció de tals efectes nefastos, sinó que incita el lector, a través de l’exemple moral d’alguns personatges, a pensar i reaccionar contra tan injustos abusos històrics. Ràpidament desqualifica totes les actituds passives o resignades, per insistir en el valor de la postura, que des

d’aleshores serà la seva pròpia convicció més permanent: la de *la rebel·lia activa*. Pensa justament que és en situacions extremes de calamitat quan s’aviva la consciència dels oprimits, gràcies a la qual es decideixen a actuar amb totes les seves forces i de manera solidària, contra la invasió del mal, fins i tot a costa de la pròpia vida, com en efecte succeeix en alguns dels personatges d’aquesta magnífica i exemplar novel·la.

la rebel·lió com a suprema obligació moral davant la injustícia política

En conseqüència, la rebel·lió com a suprema obligació moral davant la injustícia política serà el tema prioritari que Camus anirà desenvolupant durant aquells anys calamitosos, que acabarà recollint, de forma bastant sistemàtica, en el seu famós assaig filosòfico-moral *L’home en rebel·lió* (1951). Aleshores pesaven molt en la seva consciència no només l’ocupació militar, amb les seves duríssimes seqüeles de la repressió policial i les deportacions, sinó les nombroses penes de mort i depuracions, ocorregudes a França després de la victòria aliada, però encara molt més cruels i massives a la Unió Soviètica estalinista. Així doncs, davant tanta depravació moral en els poders públics i davant tanta conculcació dels drets més elementals

de la persona, Camus es va anar confirmant en la seva proposta moral de la rebel·lió. Enfront de tan cruels injustícies, sembla que a l'ésser humà no li queda una altra sortida moral que la de mantenir-se en un estat de rebel·lia permanent, rebel·lia existencial que, en mobilitzar totes les forces de l'individu humà, es converteix a més a més en una substancial definició de la seva condició de persona: *Je me révolte, donc je suis*. És una afirmació que implica necessàriament l'actitud solidària amb els altres, i que per això pot convertir-se en *Je me révolte, donc nous sommes*.

no n'hi ha prou
de cap manera amb
la justícia utilitària,
circumstancial i pragmàtica,
sino que cal aspirar a una
justícia eterna i sagrada

Ara bé, per justificar aquesta postura, Camus no voldrà tenir en compte aquelles rebel·lions “metafísiques” —de Prometeu, Sade o Nietzsche— que acaben, per lògica històrica, en el nihilisme; tampoc no considerarà adequades aquelles altres revolucions polítiques —com les d’Espàrtac, Robespierre o Stalin— que van degenerar en una terrible repressió deshumanitzant. Menys encara podrà acceptar el sofisma moral que pretén justificar una gran causa política, legitimant mitjans cruels i sanguinaris, com la tortura.

Per aquest motiu, contraposarà la rebel·lió moral —implacable davant els abusos del poder i la mentida— a totes aquestes revolucions, viciades normalment per l’ànima del poder. D’altra banda, aquesta rebel·lió està clarament inspirada en l’humanisme mediterrani (*la pensée du Midi*), que no deixarà de reconèixer els seus propis excessos, quan n’hi hagi, sempre en nom d’una saviesa molt humana, en la qual mai no faltaran ni la fe en l’home ni l’esperança en la comunitat humana.

2.3. Com lluitar contra la injustícia sense tornar-se violent?

Partint del correcte principi que mai un fi bo no pot justificar uns mitjans perversos, Albert Camus segueix plantejant-se qüestions de moral política, atent ara a l’actualitat de la lluita per la independència a Algèria i especialment sobresaltat pels freqüents atemptats que es produeixen tant a Algèria com a París. Potser pot en algun cas justificar-se el terrorisme? Com explicar, en cas contrari, que gent noble i generosa s’ofereixi a realitzar un acte de destrucció tan mortífer? Qüestions candents —tant aleshores com ara— que ni per a Camus, ni per a nosaltres avui, han aconseguit respostes del tot convincents.

Sens dubte, els articles que Camus va anar escrivint durant aquells anys en el diari *Combat* sobre una qüestió tan apressant com aquesta són dignes de ser recuperats. Però és sobretot a la seva obra teatral *Els justos* (1949), inspirada directament en la novel·la de

Dostoievski *Dimonis* (1872), que ens plantejarà de forma patètica la discussió sobre aquest tema.

Moguts pels nobles ideals d'alliberar el poble del jou del tirà, un grup de joves russos escull sacrificar-se cometent un atemptat contra ell. Però, ¿com superar el dramàtic dilema entre aquesta noble acció alliberadora i els seus inexcusables efectes de mort, tan inhumans? En efecte, el Gran Duc és també un ésser humà com ells, que té dona i fills...

Kaliayev, el personatge més idealista del grup, s'atreveix a reconèixer amb lucidesa que aquest acte terrible certament seria un assassinat si ell no morís també, en pagament i rescat per haver-lo comés. Però és això convincent? Tampoc no pot argüir-se apel·lant a què es tracta de la mera execució d'una pena de mort, perquè això seria prendre's la justícia pública per compte d'uns particulars, i acceptar sense més ni més la justificació de la pena capital, contra la que Camus s'havia pronunciat molts cops. (Vegi's els seus articles "Reflexions sobre la guillotina", 1957.) Per aquest motiu, un cop més la qüestió sobre el terrorisme quedava també oberta, demostrant si més no que caldrà mantenir la inexcusable lluita contra la injustícia a través de no poques incerteses i perplexitats. Encara que Camus no abrigava dubte de cap mena respecte al rebuig de la pena de mort.

En canvi, quan es posi a reflexionar sobre la moralitat del gravíssim tema de la guerra, els dubtes el tornaran a inquietar. D'una banda, li semblen del tot injustificables les matances que

realitzen els exèrcits al camp de batalla. No estarien perpetrant un monstruós terrorisme recíproc i massiu? N'hi ha prou amb el dret internacional sobre la guerra per justificar crims tan terribles? En canvi, per una altra banda, com explicar i excusar la llarga història de la humanitat, muntada sobre guerres entre els pobles?

Totes aquestes qüestions crucials, i malgrat això mai del tot ben resoltes, estaven posant en crisi el concepte de justícia humana superior, per la qual Camus havia estat lluitant fins aleshores. Davant tanta barbàrie, havia afirmat categòricament (a *Le temps du mépris*, 1944) que "no n'hi havia prou de cap manera amb la justícia utilitària, circumstancial i pragmàtica, i que calia aspirar a una justícia eterna i sagrada." (*une justice la plus éternelle et sacrée*). "És una passió errònia—havia escrit a un amic alemany—pretendre estimar la pàtria per sobre de la justícia; si no s'estima la justícia no es pot dir que s'estimi de debò la pàtria." (*Cartes a un amic alemany*, 1945, carta 4a). Malgrat això, i davant la brutal evidència dels fets, semblava que aquella noble utopia seva trontollava. Ell mateix s'havia vist obligat a París a entrar a la resistència armada, i ara mateix se sentia inclinat a defensar els rebels compatriotes algerians, si bé aquesta vegada la seva defensa no seria armada.

Precisament en plena guerra d'independència de l'antiga colònia francesa, Camus es va oferir com a mitjancer entre les dues parts. Volia proposar en primer lloc una treva no sols militar sinó civil, en la qual, abans

que res, s'alliberés als presoners polítics i s'indultés als condemnats a mort, mentre es preparava una nova constitució que reconegués França i Algèria com dues nacions federades. Per desgràcia, la veu pacificadora d'aquest profeta de la justícia no va ser reconeguda com una proposta de salvació, i la seva mort en accident de cotxe, a principis de 1960, va impedir que seguís en la palestra, i que ni tan sols pogués viure el moment de la felicitat independentència d'Algèria, ocorreguda dos anys i mig després.

Certament, entre tants treballs, discursos i conferències, la contradicció d'abast metafísic entre Justícia i Violència semblava estar tenallant cada vegada més el seu esperit, fet que, si bé no suprimia una forta nostàlgia per la justícia utòpica –que mai no el va abandonar–, l'obligava a moderar la seva realització concreta, introduint certes correccions històriques. I en aquesta difícil tasca de moderació política, no podien deixar d'intervenir altres factors també molt exigents i autènticament humans, que completaven el seu reconegut concepte humanista de la justícia. Entre aquests, per exemple, i només referits a la guerra, hi ha l'advertència d'evitar sempre les passions de l'odi i de la venjança, de mantenir una permanent actitud solidària amb els companys, i esforçar-se per experimentar una gran compassió amb els qui pateixen, tant amics com enemics.

Sens dubte resulta exemplar aquesta exigent actitud moral d'Albert Camus davant la barbàrie de la guerra i del terrorisme, pel que té d'esforçat

equilibri entre una visió transcendent de justícia i les seves formes d'aplicació profundament humanes, sense deixar mai de mantenir la seva ferma postura d'home rebel davant tota injustícia. És un exemple que avui també pot resultar estimulante en aquest món de confusió i desarmament moral, precisament quan estan sent, potser més horribles que mai, les situacions de violència i de barbàrie d'abast universal.

2.4. Sísif s'humanitza i reconeix els seus límits

És possible que en aquesta fase final de la seva vida, en la qual els esdeveniments més terribles i inhumans s'imposaven a Camus, obligant-lo a moderar la seva passió per una justícia sempre major i fins i tot a dubtar de la seva mateixa actitud fonamental de rebellia, va tornar a experimentar l'amarg sense-sentit de l'existència, que havia percebut tan intensament als seus vint anys. Ara, als 40 anys, torna a entrar en una fase també molt crítica, quan, fatigat per una aclaparadora activitat de periodista i de promotor cultural, participant en moltes discussions públiques que requerien continus viatges entre París i Algèria, i més debilitat encara per la tuberculosi, que mai no havia arribat a curar del tot, Camus se sent més desamparat, més incomprès i impotent que mai en la seva lluita contra la injustícia del món. I, de crític implacable que havia estat davant tota mentida i tot abús de poder, sent ara que la seva consciència li reclama que es justifiqui a si mateix.

Havent comprès cada vegada més les grans imperfeccions de la justícia humana, se sent ara inclinat a concloure que aquest és el temps en què també els jutges haurien de ser jutjats. I quan ell mateix s'havia erigit tantes vegades en jutge dels altres, creu ara que també se li exigeix que es justifiqui a si mateix. I és llavors quan sorgeix la transcendental pregunta: davant de qui o de què pot finalment justificar-se l'ésser humà?

Totes aquestes reflexions, junt a un nou i inquietant sentit de culpabilitat, que va anar treballant l'esperit de Camus en els darrers anys de la seva vida, van donar lloc a una nova creació novel·lesca, més breu però no menys commovedora que les anteriors, que va titular *La caiguda* (1956), encara que les seves meditacions presents serien recollides també en les seves dues últimes obres, *El revés i el dret* (edició de 1957) i l'extraordinari relat autobiogràfic, que va deixar inacabat en morir, i que s'havia de titular *El primer home* (que no serà publicat fins 1994).

Centrem-nos només en *La caiguda*. Sorprenentment, en efecte, el tema principal que es discuteix en aquesta obra és el de la innocència, com també hem vist en Bertolt Brecht. És possible la innocència en un món tan pervers? Qui pot mantenir-se just del tot en unes situacions socials tan contaminades per la injustícia? Ni tan sols Jesús va ser del tot innocent –diu Clamence, el protagonista–, en sentir-se Ell responsable dels nens morts per la seva causa! I per aquest motiu, aquest jutge parisenc, de gran renom, aban-

dona de cop la seva carrera, la seva família i la seva fortuna per refugiar-se en una taverna d'Amsterdam –on anirà confessant a un desconegut les seves culpes personals, víctima sempre de la seva vanitat i egoisme en tot el que havia fet fins aleshores–, en reconèixer bruscament un dia que tampoc no estava justificat ni per exercir la justícia ni menys encara per condemnar ningú.

davant de qui
o de què
pot finalment
justificar-se
l'ésser humà

Certament, Camus s'havia humanitzat fins a límits insospitats en aquesta última fase més crítica de la seva existència, i tornava a concebre la natura més elemental de l'home, des del seu naixement (la d'aquell “primer home”) com un estrany subjecte, barreja d'ideals i flaqueces, responsable d'actes virtuoses però també de no poques claudicacions morals. Així, la visió de l'existència humana que ofereix en aquesta última novel·la passa a ser molt més comprensiva i compassiva del que com a pensador i com a literat havia concebut anteriorment, des de pressupostos heroics molt intransigents. Potser estava posant en dubte aquella categòrica afirmació juvenil “El món és bell, i fora d'ell no hi ha salvació”. I potser també

per aquesta motiu la seva anterior concepció de la justícia passava ara a ser menys rigorosa i contundent, més comprensiva i elemental. En tot cas, aquesta sembla ser la principal moralitat que cal treure de *La caiguda*.

I no obstant això, en aquesta última novel·la també es perceben uns símptomes sorprenents que l'autor fa aparèixer de forma enginyosa cap al final del llibre, i que es podrien interpretar com una expressió d'aquesta assídua nostàlgia per una justícia major i potser també com una ànsia de salvació, experimentada des del mateix abisme de la misèria humana. En aquest sentit

apuntarien fets tan inesperats com el panell d'"els jutges íntegres" del tríptic "El Xai místic" de Van Eyck, o la gratuïta referència a les "aigües baptismals", o el clamor incompreensible de les gavines que el protagonista sospita que li porten un missatge, o la sorprenent nevada final en un port de mar, que cobreix tot de blanc. "Miri vostè, està nevant (...) Aquests enormes flocs de neu són segurament coloms: Per fi es decideixen a baixar aquestes amigues; cobreixen les aigües i les teulades (...) Quina invasió! Esperem que portin la bona nova. Tothom se salvarà... I no només els escollits."

CONCLUSIÓ

Donem per acabat aquí aquest assaig de reflexió moral, a propòsit de dos grans literats moderns, obstinadament entestats ambdós en defensar amb la seva obra la causa de la justícia. Hem pogut veure com cada autor verifica aquest propòsit de forma diferent des de posicions socials i polítiques també molt diverses. Però la nostra intenció en seleccionar-los no ha estat la de contrastar simplement dues postures, interessants en si mateixes, sinó la de procurar que el lector les comparés per aprofundir en les convergències fonamentals que apareixen entre ells, per sobre de les seves discrepàncies més accidentals; convergències que es podrien xifrar en una doble tensió. En primer lloc, la tensió que es planteja entre l'exigència derivada d'una visió més transcendent de la justícia i la seva realització pràctica, que no pot oblidar les limitacions pròpies de la natura humana, i que caldrà tractar sempre amb compassió. I en segon lloc, l'altra tensió, també molt bàsica i èticament no menys estimulant, que s'estableix entre la inexcusable obligació de practicar la justícia i la mai fàcil justificació d'un ma-

teix, al no haver-n'hi prou en molts casos ni amb el tribunal de la pròpia consciència ni amb cap altra instància purament humana.

Finalment, cal tenir en compte com es va donar en els nostres dos autors el notable trànsit des d'una primera visió utòpica de la justícia a una acceptació més personalista i relacional de solidaritat concreta i compassiva, visió que, no per ser menys idealista, deixa de ser molt exigent en un nivell superior, el d'aconseguir una realització humana, personal i comunitària molt més plena, és a dir, la verificació ja en aquest món d'una Justícia major.

En definitiva, allò que tant Bertolt Brecht com Albert Camus han anat manifestant a través d'aquestes tensions i dilemes insolubles és que els efectes produïts per les injustícies d'aquest món són tan greus que l'esperit humà, malgrat la seva fragilitat, es resistirà sempre contra ells, perquè no pot deixar d'experimentar un invencible anhel i una permanent nostàlgia d'aquesta Justícia major, realment universal.

4. BIBLIOGRAFIA ELEMENTAL

1. Sobre Bertolt Brecht

Paolo CHIARINI, *Bertolt Brecht*, Península, Barcelona 1974.

Walter BENJAMIN, *Tentativas sobre Brecht* (Iluminaciones, 3), Taurus, Madrid 1975.

Ronald GRAY, *Brecht dramaturgo*, Ultramar, Madrid 1976.

Jacques DESUCHÉ, *La técnica teatral de B. Brecht*, Oikos-Tau, Vilassar de Mar 1966.

Ricard SALVAT, "Concreció de la nova objectivitat: el realisme èpic", en *El teatre contemporani*, Edicions 62, Barcelona 1966, volum 2, pàg. 79-168.

Hans MAYER, *Brecht*, Argitaletxe Hiru, S.L., 1998.

P. THOMSON y G. SACKS (edits.), *The Cambridge companion to Brecht*, Cambridge U. Press 1998.

2. Sobre Albert Camus

Herbert R. LOTTMAN, *Albert Camus*, Taurus, Madrid 1987.

Bernard EAST, o.p., *Albert Camus ou la recherche d'une morale*, Montreal 1984.

Georges HOURDIN, *Camus, le juste*, Cerf, París 1960.

Pierre-Henri SIMON, *Présence de Camus*, La Renaissance du Livre, Bruxelles 1961.

Octavi FULLAT, *La moral atea d'Albert Camus*, Ed. Pubol, Barcelona 1963.

Arnaud CORBIC, *Camus et Bonhoeffer. Rencontre de deux humanismes*, Labor et Fides, Ginebra 2002.

Albert CAMUS, *La nit de la veritat. Escrits i discursos*, La Llar del Llibre, Barcelona 1986.

"Cahiers Albert Camus": *Camus à "Combat"*, Gallimard, París 2002.

5. TEXTOS

Enfocament humanista de la justícia social, segons Brecht

“L’home està situat al centre de l’atenció de Bertolt Brecht, vist certament des d’una nova òptica històrico-materialista, però l’home, i no l’esdeveniment històric i polític, vist en les seves implicacions socio-econòmiques, com succeïa en Piscator. [...] L’home es col·loca, doncs, al centre de la teoria i la praxi teatral de Brecht, no només com a objecte privilegiat d’indagació i de representació, sinó també com a “fi” primari de l’acció política del teatre mateix, amb l’objectiu de transformar-lo.

D’això en deriven algunes conseqüències molt concreta i directament pertinents a la pràctica teatral. Brecht dedica una major atenció als instruments humans del teatre, al problema de la renovació de l’actor i a la invenció d’una forma de recitar que constitueixi per ella mateixa una forma de

coneixement i de comunicació marxista. En efecte, del marxisme i de les seves exigències dialèctiques [...] Brecht deriva una voluntat d’aprofundiment en les possibilitats intrínseques dels mitjans específics del teatre...

Brecht parla també del teatre com a lloc en què es verifiquen les “contradiccions”. Però quines contradiccions se’ns revelen? I en quina manera se’ns apareixen aquestes contradiccions? [...] Segons Brecht, les contradiccions econòmiques i socials d’una època donada tendeixen a revelar-se com a contradiccions en els comportaments humans dels seus personatges. En aquest sentit és il·luminador el personatge de Mare Coratge, traficant i mare, que viu de la guerra i a la guerra perd els seus fills: gran contradicció vivent que reproduceix en si, en les se-

ves ferides incurables, les contradiccions d'una època i d'un sistema econòmic. Així, les contradiccions econòmico-socials són projectades en el microcosmos de l'individu, encara que per això no siguin sufocades, sinó diferides i fetes més estridents per aquesta projecció tan humana de si mateixes. [...] Aquesta revolució copernicana, aquest tornar l'home a les seves pròpies dimensions, es compleix en Brecht mantenint sempre l'atenció centrada en allò humà. [...] Al teatre de Brecht, les grans forces històriques revelen la seva presència i el seu pes en les deformacions que

provoquen en l'home, el repetir-se de la contradicció entre l'home com a fi i l'home com a objecte.

[...] Si Piscator tractava d'il·luminar i explicar en una relació causa-efecte els esdeveniments humans des dels esdeveniments econòmico-socials, Brecht, al contrari, il·lumina les contradiccions econòmico-socials a través de les contradiccions humanes i les ferides incurables dels seus personatges; així fa raure les contradiccions estructurals en les horribles deformacions que provoquen en l'home...d'on sorgeix una crida cap a una praxi resolutòria.”

Ronald Gray, *Brecht dramaturgo*. Ultramar, Madrid 1979, pàg.108-111

Camus i Bonhoeffer: Més enllà de l'idealisme moral i del realisme cínic

“En les últimes pàgines de *L'home en rebel·lió*, Camus intenta donar una solució al problema de la rebel·lió en la història para rehabilitar-la com “valor fundador d'humanitat” (Ricoeur) contra les seves desviacions. Amb aquest fet està obrint el camí a una ètica de la mesura més enllà de l'idealisme moral i el realisme cínic: “Si la rebel·lió pogués fundar una filosofia [...], seria una filosofia dels límits, de la ignoràcia calculada i del risc”.

Realitzant una lectura crítica de la dialèctica hegeliana sobre l'amo i

l'esclau, Camus pensa que una meditació sobre la rebel·lió implica sempre la idea de límit. Perquè, en primer lloc, ja posa un límit a l'opressió, però també perquè, manifestant la dignitat comuna a tots els homes, descobreix també els límits a la seva pròpia rebel·lió, en reconèixer el dret de l'altre a rebel·lar-se. La rebel·lió no reivindicava la llibertat total; al contrari, sotmet a judici la llibertat total, que és la de l'amo. Ella manifesta, doncs, la idea del just límit: “El pensament aproximatiu és l'únic que genera realitat”. Així apareix la lògica profunda de la

rebel·lió: un no al tirà i un sí a l'home. Aquesta "tensió perpètua" entre aquest sí i aquest no transcendeix la rebel·lió, la qual en cas contrari degeneraria en el mortífer abandó del "tot està permès" i no reconeixeria el mal més que per augmentar-lo. Així doncs, pot afirmar-se que per a Camus la mesura és una rebel·lió de segon grau, una "rebel·lió de la rebel·lió" (Ricoeur). [...] I és interessant constatar que, des de la fe en la Revelació, Bonhoeffer rebutja per la mateixa raó que Camus tota raó moral de tipus idealista, com, en sentit oposat, tota actitud cínica, recuperant en els fons la posició ètica de Camus, per camins diferents, entre els que inclou els de la fe cristiana. [...]

Així, en el que hagués estat la seva *Ètica*, Bonhoeffer es nega a partir de principis morals i critica l'idealisme i el fanatisme, ja que sacrifiquen la realitat als principis abstractes o els idola-

tren a costa de la realitat, mentre Camus també afirmava que "tota moral necessita una part de realisme, doncs tota virtut pura resulta mortal". [...]

Més enllà, doncs, d'aquestes dues formes antagòniques d'idolatria (fanatisme i cinisme), Bonhoeffer també rebutja la lògica del tot o res; mentre que Camus ho fa en virtut del principi fundant de la rebel·lió i del valor mitjàncer de la mesura, Bonhoeffer ho verifica partint de Crist, que és el principi original, no per negar el bé i el mal, sinó perquè tant el bé com el mal depenen d'Ell en el món present, tal com realment existeix aquí i ara. [...] I és perquè Crist, com a Verb de Déu fet home, és la "forma" que informa *des de dins* la realitat, que el cristià, deixant-se "formar" per Crist...ha de crear respostes ètiques audaces, més enllà de l'idealisme moral i del realisme cínic."

Arnaud Corbic, *Camus et Bonhoeffer. Rencontre de deux humanismes*.
Labor et Fides, Ginebra 2002, pàg. 69-73

Als que neixin més tard

"Realment, visc en temps ombrívols!
Em diuen: menja i beu! Acontenta't amb el que tens!
Però, ¿com puc menjar i beure quan
li prenc al famolenc el que menja
i el meu vas d'aigua li fa falta a l'assedegat?
I, malgrat tot, menjo i bec.
M'agradaria també ser savi.

En els llibres antics es diu el que és ser savi:
Apartar-se de les disputes del món, i el nostre breu temps
passar-lo sense temor,
saber també comportar-se sense violència,
tornar bé per mal.
No satisfer els desitjos, sinó oblidar-los
passa també per cosa de savis.
Però, jo no puc fer res d'això...
Realment, visc en temps ombrívols!

Bertolt Brecht, "A los que nazcan más tarde" (1938),
en *Más de cien poemas*. Hiperión, Madrid 1998

La pesta

“Després d’un silenci, el doctor Rieux es va incorporar una mica i va preguntar a Tarrou si tenia una idea sobre el camí que calia triar per arribar a la pau.

—Sí, la compassió.

[...]

Ara se sentia clarament la sorda respiració de les onades que venien a xocar al penya-segat.

—En resum, —va dir Tarrou amb senzillesa— el que m’interessa és com es pot arribar a ser sant.

—Però vostè no creu en Déu.

—Justament. Es pot arribar a ser sant sense Déu; aquest és l’únic problema concret que admeto avui dia.”

Albert Camus, *La peste*. Taurus, Madrid 1957, pàg.189