

Josep Maria de Sagarra. possible
dins *El teatre o la vida*, 1976

Xavier Fabregas

Davant de la nombrosa obra dramàtica de Josep Maria de Sagarra cal preguntar-se quines són les zones del seu teatre més sensibles als nostres interessos, quins han d'ésser els punts de penetració més propicis a l'espectador d'avui. Al meu entendre, la temptativa pot ésser intentada des de tres angles diferents.

Hi ha un Sagarra juvenil, exuberant, que exposa la seva visió del món a diversos drames: *Dijous San!* (1919), *Les veus de la terra* (1923) i *Marr;al Prior* (1926). Sota un vernís modernista -un vers ríe i acolorit de llenguatge precís, de rimes contundents- el Sagarra jove ens proposa una societat ordenada i arcàdica, fonamentada en la propietat de la terra i en la veneració de les tradicions; és un teatre que no contradia l'afirmació de Ramon d'Abadal, segons la qual la història d'un país pot ésser reconstruïda amb la paperassa testamentària de les famílies terratinents. Sagarra ens ve a dir que cal bandejar el risc: l'aventura creadora de l'artista, la bohèmia, és un risc; el dramaturg canta, en termes mètics, el triomf de «La Puntual» que, acabada la guerra del 18, s'ha convertit en societat anònima. En el fons aquest teatre brillant, postmodernista, ve a repetir-nos allò que, de manera prosaica, ens diuen Joan Puig i Ferrer a *El gran enlluernament* (1919), Josep Pous i Pagés a *Flacs naixem, flacs vivim...* (1919), Pompeu Crehuet a *La val de Josafat* (1927) i Caries Soldevila a *Mecenas* (1930), per citar uns exemples tan representatius com oblidats. El drama burgès, en suma, no es pot permetre massa originalitats.

Com un *capo/avar* d'aquest corrent postmodernista, Sagarra escriu *El Cate de la Marina* (1933), on la seva facilitat versificadora i la seva aguda percepció psicològica es vessen sobre uns homes i unes maneres de viure que coneix molt bé. El món pescador de Port de la Selva forneix al poeta un material que aquest traspasa al dramaturg. Dins l'obra sagarriana *El Gafe de la Marina* no té ni continuació ni superació.

Una altra zona d'interès que avui ofereix el teatre de Sagarra la constitueixen els seus drames de prosa escrits a partir de 1946: *El prestigi dels morts* (1946), *La fortuna de Sílvia* (1947), *Galatea* (1948) i *Ocells i 1/ops* (1948). Sagarra renuncia a les velles fórmules, que l'abocaven a un mecanicisme còmode però sense sortida; i menysté

-són les seves pròpies paraules, estampades en el *Prólogo* al volum segon del seu *Teatre*-- «el resulta! de les meves produccions en vers, decorativas i artificials».

Sagarra es planleja la seva actitud davant un món que ha canviat, i vol expressar aquesta actitud mitjançant el teatre. El desastre local, oblidat amb les seves amenitats de la «ruta blava», potser no l'havia solagat gaire, però el desastre mundial -el París de després de l'ocupació ja no torna a ésser com el d'abans- el commou profundament.

La fortuna de Silvia i *Galatea* contenen la clau per a comprendre el Sagarra d'aquests anys. Les seves heroïnes encarnen l'esperit d'una Europa que ha quedat esfondrada, i passen llur dolor i llur enyorança com el darrer testimoni d'allò que mai més no tornara a ésser. Davant *Galatea*, per exemple, s'aixequen les torces triomfants, com Samson, el brètol carnisser convertit en plutòcrata; com Eugenia, la seva filla, que pertany a una generació nova i insensible (i que té en Diana, la filla de Silvia, una réplica gairebé exacta). Al costat d'aquestes torces triomfants i destructores Sagarra considera la presència passiva dels qui ja no lluiten per tornar als «vells bons temps», dels intel·lectuals que subverteixen els valors de la cultura amb llur resignació de signe metafísic; aquest és el paper que, en definitiva, atorga als existencialistes, els quals l'heu a escena al tercer acte de *Galatea*.

Sobre teatro

***Destino*, 835 (10.08.1953)**

Josep Maria de Sagarra

A la sombra de nuestra dulcísima temperatura tropical, y desde nuestro antepalco vacío de contertulios, de temas apasionantes y de audaces ideas, porque el calor ha convertido en aves migratorias las latentes imágenes que aquí nos sirven para echar mano de ellas y alinear con su jugo el cansancio de nuestra prosa; en un sudoroso silencio teatral, animado solamente por una feliz cucaracha que, con su estival desfachatez, cruza nuestro horizonte, ¿qué mejor argumento podemos elegir para pasar el rato que el de la dolorosa situación de nuestras aventuras teatrales?

Nuestro país, con su enorme historia teatral, no es precisamente de los que, desde sus cimas rectoras, otorgue una protección oficial al arte escénico con la magnanimidad, el lujo y hasta el despilfarro que se aprecian en otros países, no tan ricos ni tan densos, teatralmente, como el nuestro.

Si se compara lo que han gastado, en todo lo que va de siglo, para vitalizar oficialmente el teatro, no países como Francia e Inglaterra, sino otros más modestos, como Suecia o Bélgica, y lo que se ha gastado en España, la diferencia será más que notable a favor de aquellos países. A pesar de los pesares, hoy cuenta la capital de España con dos teatros dignamente subvencionados e intervenidos por el Estado, en los que se procura salvar y dar un sentido de perpetuidad al viejo teatro español. Se subvencionan, más o menos modestamente, algunas nobles iniciativas, algunos intentos esporádicos que tiendan a espiritualizar un poco la ñoñez o la rutina de nuestros escenarios; pero, en general, lo que buenamente se hace en este sentido es muy poco. Hay que fiarlo todo a la abnegación, al entusiasmo y hasta a las ganas de perder dinero de ciertas minorías, a las cuales no se les puede exigir una desinteresada perseverancia. En el vasto ruedo ibérico los enemigos del teatro son múltiples y complejos. La escena vive cada vez más a precario, y para remediar su situación hay que confesar que todos los que nos interesamos por el teatro no hemos hecho gran cosa.

Es tan grave la situación teatral, que en muchísimas poblaciones de cierta importancia los empresarios ya no ceden sus locales a las compañías durante los días festivos si no es pagando primas considerables, para resarcirse de lo que -según ellos- dejan de ganar con el teatro y sacrificando el celuloide a los actores de carne y hueso; porque en tales poblaciones, y según el criterio de los empresarios, el cine rinde muchísimo más que el teatro.

En no pocas capitales de provincia españolas, en las que existen magníficas, y ya venerables, teatros municipales, se da el caso de que las paredes de esos dignos edificios han olvidado las resonancias de la voz humana y sólo conocen el mecánico procedimiento del doblaje.

Esto, y la carestía de la vida, que afecta a las formaciones teatrales, hace cada vez más exigua la expansión del arte escénico en nuestro país. En la mayoría de los pueblos españoles se ignoran los autores y los actores teatrales indígenas, mientras cada vez se hace más profundo un culto grotesco a las «estrellas» internacionales de la temporada.

Pero a pesar de todos estos grandes males, a los que, por ahora, no veo aplicar grandes remedios, el teatro español, aunque no le sobren las carnes, sigue proyectando su esqueleto, su médula y sus esenciales músculos sobre la topografía espiritual del país.

No podemos decir lo mismo respecto al teatro catalán. Este teatro nuestro, al que, sin que nuestra frase roce con la más leve intención de chiste, hemos dedicado los mejores años de nuestra vida, se halla actualmente en una de las situaciones más absurdas y más desconcertantes.

Y lo notable es que son muchísimas las personas, y alguna entre ellas de mucha categoría y de gran

solvencia, que nos preguntan por el estado de salud y por el futuro material de nuestra escena.

No deja de ser chocante que precisamente en estas últimas temporadas hayamos podido apreciar un creciente interés por nuestro teatro catalán entre personas que antes vivían completamente alejadas de él y les importaba un comino la labor que en cuarenta años hemos hecho los autores, los actores y los empresarios de teatro catalán.

Pero lo realmente triste es que esta misma curiosidad y este mismo interés de un sector más que respetable y apacible, se limiten a las preguntas.

Entre los que han demostrado una entusiasta movilización sentimental existen elementos de positiva influencia en la vida económica del país, que saben perfectamente que la continuidad teatral no puede cimentarse sobre empresas improvisadas, sobre personales caprichos o sobre generosos arranques, que no harán otra cosa que jugarse a cara o cruz los posibles beneficios o las posibles pérdidas de una temporada.

Es posible que las cosas continúen como hasta ahora, y que los que dependemos en cierta manera del teatro sigamos estrenando, con el corazón colgado siempre de la improvisación. Pero también es posible que todo lo que se refiere a nuestro teatro adquiera todavía una tonalidad más negra, y que autores, actores y público se conviertan en estériles clientes de la decepción y del desengaño. Y esto, que sería más que lamentable, tendría un remedio, lo tiene todavía; porque el teatro catalán, con unas modestas garantías de continuidad, no puede dejar de ser algo vivo y real, y, como a todo lo vivo y real, no hay que augurarle -fatalmente- una inevitable quiebra.

Romea. Estreno de «La fortuna de Silvia»

La Vanguardia española (06.04.1947)

José Bernabé Oliva

El público afecto al teatro catalán y en especial a la modalidad teatral de don José Marra de Sagarra. aguardaba con expectación el estreno de la última obra del mencionado autor. la cual fue dada a conocer ayer por la noche. obteniendo un franco éxito de público Se aplaudieron con mucho calor los finales de acto y los aplausos se intensificaron al terminar la representación. José Marra de Sagarra recogió personalmente, entre los intérpretes. el cálido agasajo de los espectadores.

La comedia dramática en tres actos a la que nos referimos -alta comedia, según la terminología al uso- rehúye el teatro poético, de época al que nos tiene acostumbrados Sagarra y se inserta en una línea europea de teatro de tesis, sin exageraciones, lo que, evidentemente, presta un tono específico a la producción. En realidad; cada uno de los tres actos de la obra de Sagarra desenvuelve, a través de «Silvia», la protagonista, un teorema social distinto. El primero, al de que «dos ricos no perdonan las imperfecciones de los pobres», el segundo, constituido íntegramente por un largo discurso antibelicista, aunque en el fondo perfectamente humano, el de que «ciertos hombres especialmente sensibles -el hijo de la protagonista, que lo sabemos así, porque su madre nos asegura- no debieran ser arrastrados a la guerra». Y en el tercer acto, donde se resumen los dos anteriores y flota la intención general de la obra se define que «la fortuna de Silvia radica en su independencia espiritual, obtenida gracias a la carencia de toda fortuna material».

No faltan en la comedia de Sagarra conflictos y pasiones capaces de justificar un ensayo teatral; pero, salvo «el final dramático y efectista del acto segundo, tales materiales juegan en un tono dialéctico y sosegado que, unido a la falta de acción y al torrente verbal de los diálogos, sostenidos invariablemente» en el centro de la escena y estando sentados los actores frente al público, producen en el auditorio cierta sensación de cansancio difícil de obviar. El acto tercero, dividido en dos cuadros, con la intervención de un nuevo personaje que encarnó José Bruguera, encauza la comedia hacia un curso de mayor fluidez. Afortunadamente, Sagarra es un escritor y un poeta; y si todo escritor posee recursos para justificar y resolver muchas cosas, un poeta pueda introducir pinceladas y notas de un subjetivismo lírico capaz de agradar y conmover.

La primera actriz Esperanza Ortiz mantuvo con elegante propiedad la línea de su personaje y salvó con discreción el escollo de hallarse constantemente en escena; Paquita Ferrándiz y Enriqueta Torres coadyudaron eficazmente al desarrollo interpretativo de la obra. Estuvo bien Pedro Gil y excelente el primer actor y director José Bruguera, cuya intuición para aprehender y expresar los matices de un personaje triunfó en la caracterización del que le cupo en suerte, siendo aplaudido, y de modo concreto en su primer mutis. Gustó también el decorado de Caseres y Asensi realizado sobre boceto de Pedro Pruna.

Mano a mano (José María de Sagarra)

La Vanguardia española !14.03.54)

Del Arco

Mañana empiezan los actos de homenaje a José María de Sagarra. El pretexto ha sido cumplir sesenta años de vida.

-¿Espera que sus segundos sesenta años sean mejores que los primeros?

-Yo no sé si serán mejores o peores, pero si es verdad que la experiencia sirve para algo, no cabe duda que la adquirida en los sesenta primeros puede ser de alguna utilidad, para evitar las inexperiencias de los que ya han transcurrido.

-¿Qué borraría usted de sus primeros sesenta años?

-Borraría muchas cosas producidas, quizá, por un exceso de improvisación.

-Más concreto.

-No es fácil concretar en una cuestión de vasto alcance, tanto en el orden moral, como en el intelectual ...

-En, el aspecto moral ¿cuál fue, su mayor pecado?

-Todo lo que, y casi siempre por inconsciencia, haya podido producir disgusto o perjuicio a alguien.-
Ese disgusto, o perjuicio a alguien, ¿le proporcionó a usted beneficio?

-Yo creo que todo lo contrario.

-¿En el pecado lleva la penitencia?

-En esto yo no soy una excepción.

-En lo intelectual, sea usted crítico de sí mismo; ¿qué peros pondría a su obra hecha hasta ahora?

-No creo que ningún escritor haya acertado en el papel de crítico de sí mismo; o le pierde una excesiva severidad, o una excesiva indulgencia. Es el tiempo y las generaciones venideras las que deben enjuiciar una obra. Pero ya que me pone usted en el compromiso de contestar, debo decirle

que mis mayores pecados, han sido: la facilidad, la improvisación y la falta de reflexión.

-¿Ha perdido facilidad, improvisación y ha ganado en reflexión a los sesenta años?

-Yo creo que he ganado un poco en responsabilidad.

-¿De qué obra suya está más satisfecho?

-La obra que más responsable me parece es mi traducción de *La Divina Comedia*.

-¿Y en teatro?

-Las que más éxito han tenido de público no son las que más me satisfacen. A mí, la que volverla a escribir casi sin corrección, es *La fortuna de Silvia*.

-¿Y las que se arrepiente de haber escrito?

-Más de una; pero no me obligue a delatar a mis propios hijos.

-¿Se considera usted en este momento en su plenitud?

-Lo ignoro; lo que puedo, decir es que no siento, espiritualmente, ningún aviso de decadencia.

-¿Se es poeta porque si, o por voluntad?

-Porque sí.

-Ustedes, los poetas, ¿ven el mundo de manera distinta a como lo vemos los que no lo somos?

-Es imposible que yo me meta en el pellejo de los demás.

-¿Cómo ve usted el mundo?

-Yo creo que perdemos el tiempo enjuiciando el mundo, porque tenemos que aceptarlo fatalmente.

-¿Qué tal se portó el mundo con usted?

-Quizá mejor de lo que yo merezco.

-Y usted ¿cómo ha correspondido al mundo?

-Dándole lo único que tengo; todo el valor que pueda alcanzar mi poesía.

-Del sinffn de adjectivos que le han dedicado, ¿con cuál se queda, en justicia?

-En estos adjectivos ha intervenido más la amabilidad y la cortesla, que la justicia estricta. Si no fuera, y no creo que lo sea, pecar de inmodesto, creo que se podría decir de mi: el hombre que ha perseverado en su obra.

-¿No le han llamado nunca perseverante?

-No.

-Se lo llamo yo. ¡Por Dantel!...

Panorama cultural general a partir de 1945

«Sota la bota de Franco: apunt sobre la cultura clandestina», dins *Franquísme í repressió. La repressió franquista a/s Paisos Catalans (1939-1975)*, a cura de Pelai Paqas i Blanch

Enrie Gallén

El 1945, el felig desenllac; de la Segona Guerra Mundial va obligar el régim franquista a flexibilitzar, sense modificar les seves esséncies fonamentals, la seva estratègia política en l'ordre cultural. Fos com los, es van veure obligats a obrir determinadas esclotxes -amb complagotes, és ciar- de l'organització general de la cultura en l'ambit públic i priva!: el régim es va veure torga! a acceptar amb mesura les manifestacions de caracter més peculiar, local i folklóric de la cultura catalana. Si més no, aquesta va ser l'orientació política de Bartolomé Barba Hernández, gobernador civil de Barcelona entre 1945 i 1947:

Esa es la única polftica posible. Los catalanistas religiosos y los catalanistas ateos aparecen esporádicamente, de cuando en cuando, pero si queremos hacerles fracasar no debemos oponer un «castellanismo» a un <<catalanismo». ¡Qué más quisieran! Hoy son cuatro, dispersos e inofensivos; mañana serían cuatro mil, unidos y compactos. No; hay que reconocer como nuestro, de todos, lo que ellos quisieran solamente suyo. La Virgen de Montserrat no es sólo de los catalanes, como la Virgen del Pilar no es sólo de los aragoneses, ni la Macarena de los sevillanos; si ellos sacan las cosas de quicio, nosotros debemos situarlas en su verdadero lugar. En cuanto a los bailes, los cantos, la literatura, la lengua, los reivindicamos también como otras tantas glorias comunes. Seríamos nosotros los que les ayudáramos a sostener en alto su bandera si nos mostrásemos directa o

indirectament contraris a la llengua catalana, impidint les representacions en català que han demostrat ser tan inofensives i tan beneficioses per a la nostra política normalitzadora, o la publicació de bona literatura en el llenguatge de la regió. Nunca es bona política la de fer «màrtirs». (*Dos años al frente del Gobierno Civil de Barcelona y varios ensayos*, 1948)

Óbviament, el canvi de 1945 va afectar també al moviment cultural clandestí, que va debatre el tema del coHaboracionisme davant la possibilitat que el règim franquista

permetés la publicació de llibres –o fins i tot d'una revista- en llengua catalana.

D'entrada, gent com Caries Riba, Ferran Soldevila, Josep M. de Sagarra, Jordi Rubió, Maria Manen! o Pere Puig Quintana ho veia amb cautela, però amb bons ulls. Maurici Serrahima, per exemple, s'expressava en aquests termes el 18 de juliol de 1945:

He insistit molt a dir que el refús de publicar no em sembla possible ni tan sols en el cas que pugui fer indirectament un servei als qui ho autoritzen d'una manera tan limitada, però sempre amb la condició que sigui possible de fer-ho amb dignitat i amb una eficàcia suficient. Cal tenir present que la nostra llengua i la nostra cultura no pertanyen a cap grup determinat, sinó a tots els catalans que la sentim com a pròpies, de. Els falangistes als comunistes –en Josep [Sagarra] em deia que així ho va dir ella la reunió-, i que, per tant, no podem supeditar la reaparició de l'aliment que la llengua i la cultura nostres representen per al jove! que n'està privada a consideracions purament polítiques, com ara si el règim actual s'acabara més aviat o més tard, o si li donem o no li donem una arma. (*Del passat quan era present: I*, 1972)

En el mateix context, en canvi, Josep Palau i Fabre es mostrava contrari a tot tipus de col·laboració, i ho manifestava sense embuts en una editorial de *Per Catalunya*, publicació política clandestina al servei del Front Nacional de Catalunya:

Que ningú, doncs, sota cap excusa, no es deixi entabanar; que ningú no s'hagi d'arrepentir [sic], algun dia, d'una actitud poc viril. No hi ha Orfeó, ni Jocs Fiarais, ni revista que valguin! Els catalans que es prestessin al joc de Franco –perquè no altra cosa seria el facilitar-li aquests instruments- delinqüirien contra Catalunya i contra la llibertat. Contra Catalunya, perquè donarien armes als seus enemics, anmes per a combatre'ns [sic] en el pla internacional i fer passar «bou per bestia grossa» i potser per a adormir-nos –o almenys afeblir-nos- encara més col·lectivament. Contra la llibertat, perquè semblaria que Catalunya adopta una actitud egoista i oblida els qui han patit amb ella. No hi ha *llibertats*

sense *llibertat*. *Llibertats* sense llibertat vol dir conxorxa, manipulacions i, a la llarga, entesa amb l'enemic. La resposta de Catalunya davant la recent sol·licitud del Caudillo, ha d'ésser la d'una negativa absoluta. Amb Franco i Falange, res! («Col·laboracionisme», *Per Catalunya*, 12, 1945)

Per altra banda, a partir de 1946, es va anar deixant pas gradualment a l'articulació d'òrgans periòdics com *Ariel. Revista de les Arts* (1946-1951) que, en la línia traçada per *Poesia* va retrobar en els valors emanats del passat -els referent classicitzants, mediterrànists, assumits com a essencials, transcendents i superiors- la llavor per a la reconstrucció del present i del futur, en forma d'una *assaonada síntesi*, que explica també l'interès d'alguns dels seus col·laboradors per les manifestacions artístiques i culturals més properes a l'avantguarda del segle XX. [...]

Res ja no era, en qualsevol cas, com el 1939: de la situació de prostració pública i de catacumba de la clandestinitat més estricta s'havia passat gradualment a finals dels anys quaranta i a inicis dels cinquanta, a la lenta, però alhora irreversible, recomposició del circuit privat de la cultura catalana a l'interior; de la manca de programes culturals inicials a l'existència de sòlides propostes culturals, fins i tot antitètiques, com les que podien separar *Ariel d'Antologia* i *d'Occident*; o l'eclecticisme estètic d'*Ariel* de la reivindicació de la gran tradició avantgardista de *Dau al set*, de la simple i pretesa homogenització d'interessos comuns entorn de la llengua, la cultura i el país, a la lògica i necessària desaparició de plantejaments estètics, culturals i ideològics, degudament contrastats. Així, doncs, la polèmica que es va crear entorn de *l'Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*, a càrrec de Joan Triadú, no era més que un capítol ben significatiu de l'alt cost de la reconstrucció d'una literatura esquindada i troscejada que, per damunt de tot, calia que tornés a mostrar-se viva i polèmica. Plena. Passa que la presència pública de la literatura catalana -amb totes les limitacions que hom vulgui- va ser només afavorida i potenciada -en la mesura de les seves possibilitats- per determinades empreses de caràcter privat. En qualsevol cas, no va significar ni la potenciació de la literatura catalana pel règim franquista ni tampoc la recuperació dels organismes i de les institucions culturals públiques arrabassades per la força el 1939. Més encara: la nova situació creada en la política cultural dels primers anys cinquanta no va fer possible la professionalització de l'escriptor en la seva llengua, com tampoc la normalització i catalanització dels mitjans de comunicació. Veï a la lúcida anàlisi de Josep M. Castellet en un conegut article de 1952:

El escritor catalán, como tal, se halla desplazado de su sociedad, una sociedad muy sólidamente constituida en donde todos sus componentes ocupan su sitio. Todos, menos el escritor. La verdad es que éste ha perdido la mayor parte de influencia que tenia sobre su sociedad como consecuencia de su falta de contacto con su público, amplio. Al fallarle los habituales medios de comunicación cotidiana -prensa, revistas- el papel del escritor catalán ha quedado convertido, cuando más, en el de un artista. Quiera o no reconocerlo, el escritor catalán -perdida la influencia y el respeto que le confería el portavoz de la

prensa- es poco menos que un desconocido entre los sectores más numerosos de su sociedad. Sólo alguno de aquellos autores consagrados antes de la Guerra Civil conserva parte de su prestigio social, si no respecto a su sociedad en conjunto, si en algunos círculos intelectuales y en otros más o menos *snoobs* de la burguesía. Claro está que éste de la progresiva desaparición de la influencia del escritor en su sociedad, es un fenómeno general de la vida española, pero en Catalunya se ha consumado. Si difícilmente puede abordar un escritor en castellano temas de candente actualidad y tratarlos con objetividad y con toda la crudeza necesaria ¿qué hará el escritor catalán sin posibilidades de contacto con un público amplio? («Notas sobre la situación actual del escritor catalán», dins *Notas sobre literatura espanyola contemporània*, 1955)

Cinc anys després de l'article de Castellet, de l'exili estant, Doménech Guansé, ofería una imatge igualment crítica de la situació de l'escriptor exiliat en relació amb el conreu i la difusió i projecció de la seva obra:

A l'interior són molts pocs els que es poden dedicar plenament al seu ofici. La majoria només fan d'escriptors de set a nou del vespre, o de les set a les quatre de la matinada, segons la resistència. Alguns aprofiten adeleradament unes vacances -el seu descans és treballar!- pera enllestir l'obra somniada. Vol dir que el talent d'aquests escriptors no dóna el rendiment que donaria en una situació normal. Hi ha res més lamentable?... 1 encara topen amb els entrebancs de la censura, que limita el seu pensament. La llum que ens ofereixen, pressuposa, dit sigui amb Valéry, una trista meitat d'ombra. 1 la situació de l'escriptor a l'exili no és pas més favorable pera ell ni pera les lletres catalanes. Posseeix, cert, la divina llibertat, per... ¿qué pot fer d'aquesta llibertat com a escriptor de llengua catalana? Pot, naturalment, dedicar els seus beis daurats a col·laborar en una d'aqueixes revistes catalanes de l'exili que vegeten com a raras flors silvestres, sempre a punt d'extingir-se en un clima inclement i que, de vegades, s'extingeixen sense que a penes ningú els canti les absoltes. Pot també -tira peixet!- gaudir de tant en tant d'un premi als Jocs Fiarais funambuls sense aspirar a veure publicat el seu treball. 1 qué més?... Hom es pregunta: ¿On són els patriotas que exigeixen tant de patriotisme als escriptors?... ¿Qué fan els patriotas visionaris que somnien armar estols per a l'alliberació de Catalunya?...

¿Qué dimoni alliberarem, si ni tan sois som capa9os de mantenir uns òrgans dignes d'expressió, si és tan migrat l'esfor9 per a donar continuïtat al que més ens dignifica i que constitueix la raó de ser de Catalunya: la cultura autòctona? (*Situació de l'escriptor català*, 1957)

Ras i curt: l'utòpic reconeixement d'una literatura amb voluntat d'esdevenir moderna i completament normalitzada no s'albirava encara en els primers anys cinquanta, davant de les dificultats polítiques de tot ordre pel que fa a la creació de les condicions i les bases que poguessin permetre en un futur el ple i complet desenvolupament i reconeixement de la nostra cultura.











