



Universitat Ramon Llull

TESI DOCTORAL

Títol **EL SOFRIMENT VICARI EN GRAHAM GREENE
I EN ELS ESCRITORS FRANCESOS DEL *CATHOLIC REVIVAL***

Realitzada per **Salvador Bruna Reverter**

en el Centre **Facultat de Filosofia de Catalunya**

i en el Departament **Filosofia pràctica i Humanitats**

Dirigida per **Dra. Sílvia Coll-Vinent i Puig**

ÍNDIX

1. INTRODUCCIÓ	
1. 1. El <i>Catholic revival</i> , una literatura de la decadència	4
1. 2. El sofriment vicari, un element en de decadentisme catòlic	14
2. EL SOFRIMENT VICARI EN LA FICCIÓ FRANCESA: ELS PATRIARQUES	
2. 1. L'ascendent de Pascal en la literatura catòlica francesa	27
2. 2. Chateaubriand, l'apologista romàntic del cristianisme	42
2. 3. La reversibilitat dels mèrits de Joseph de Maistre	58
3. DELS ORÍGENS A LA GRAN GUERRA (1865-1914)	
3. 1. El catolicisme descarat de Jules Barbey d'Aurevilly	74
3. 2. Léon Bloy o la mística del sofriment	90
3. 3. Joris-Karl Huysmans, des de l'art cap a Déu	106
3. 4. Paul Claudel, creador simbolista de drames sublims	122
3. 5. L'humanisme cristià de Charles Péguy	138
4. ELS DOS GRANS NOVEL·LISTES D'AQUESTA POSTGUERRA	
4. 1. Bernanos, el sofriment vicari d'uns protagonistes exemplars	155
4. 2. Mauriac, novel·lista del mal en la burgesia catòlica	173
5. EL SOFRIMENT VICARI EN LES NOVEL·LES DE GRAHAM GREENE (1904-1991)	
5. 1. Greene i la literatura catòlica francesa	
a. "Un escriptor catòlic" o "un catòlic que és escriptor"?	190
b. La relació amb Bloy, Péguy, Bernanos i Mauriac	
El sofriment de Bloy	204
El mite de Péguy	209
La lluita contra el mal en Bernanos	216
El deute literari amb Mauriac	221

5. 2. El “dibuix del tapís” de les novel·les catòliques de Greene	
a. La consciència del fracàs moral inherent al cristianisme	230
b. L'atracció del mal	
La innocència perduda	238
La fatalitat de la traïció	250
El pecador santificat	258
c. L'experiència del límit	
La caça de l'home	267
La caça de Déu	276
Les situacions límit	290
5. 3. El sofriment vicari: compassió i pregària dels herois problemàtics	
a. La singularitat de Greene	299
b. El sofriment vicari en les novel·les del cicle catòlic	
<i>Brigton Rock</i> (1938)	305
<i>The Power and the Glory</i> (1940)	307
<i>The Heart of the Matter</i> (1948)	311
<i>The End of the Affair</i> (1951)	315
<i>A Burnt-Out Case</i> (1961)	321
6. CONCLUSIÓ	326
7. BIBLIOGRAFIA CITADA	328

1. INTRODUCCIÓ

1.1. *El Catholic revival, una literatura de la decadència*

Graham Greene (1904-1991) va publicar *Journey Without Maps* en 1936, al cap de deu anys de la seva conversió al catolicisme. És un llibre que explica el seu primer viatge llarg a un lloc tan poc prometedor com Libèria, un país nou que els Estats Units havien fundat feia poc temps amb la intenció de retornar a l'Àfrica un contingent d'esclaus alliberats. El motiu que l'empeny a aquesta aventura és el desig de trobar el passat d'on ve, perquè desconfia de qualsevol futur basat en el que som.¹ L'experiència fou determinant: al final del viatge fa un dibuix esgarriat del tedi, de la por, del fàstic i de la incomoditat física que ha sofert en selves laberíntiques i rius salvatges. Tanmateix –i això és una de les obsessions de Greene–, l'autor prefereix “the deep appeal of the seedy” dels indrets més recòndits de Libèria als “the smart, the new, the chic, the cerebral” de la civilització occidental.² És un text d'altra banda fascinant, tot i ser massa honest per esdevenir un llibre de viatges emocionant i confús per ser considerat un diari espiritual.³ El que destaca més del llibre és la fusió peculiar del sentit del mal sobrenatural amb la sordidesa de la civilització. Greene explorarà imaginativament aquesta intuïció, sobretot a partir de *Brighton Rock* (1938), el llibre inicial del cicle de “novel·les catòliques”, una expressió que cal posar entre cometes, atesa la complexitat de la qüestió.⁴

Literàriament, el tret més significatiu d'aquesta obra és el to decadentista que hi domina. En efecte, *Journey Without Maps* no tan sols prefigura Greeneland, el sòrdid univers personal que la imaginació mòrbida de l'autor anirà creant al llarg de la seves novel·les,⁵ sinó també la inversió de valors contrària a la vida que caracteritzarà el tarannà dels protagonistes de les novel·les catòliques, objecte d'aquesta tesi. La fe, per a ells,

¹ Graham GREENE. *Journey Without Maps*, Nova York, Penguin, 2006, p. 16.

² Graham GREENE. *Journey Without Maps*, *op. cit.*, p. 242.

³ David LODGE. *Graham Greene*, Nova York, Columbia University Press, 1966, p. 20.

⁴ Vegeu Flannery O'CONNOR. *Mystery and Manners: Occasional Prose*, Nova York, Farrar, Straus and Giroux, 1969, p. 159.

⁵ T.S. Eliot va dir a propòsit de l'obra de Greene: “Without the morbidity none of his work would be possible or significant”. Citat per Kenneth ALLOT i Miriam FARRIS. *The Art of Graham Greene*, Nova York, Russell and Russell, 1963, p. 12.

comporta la suspensió teleològica del que és ètic, tal com diu Kierkegaard en *Temor i Tremolor* (1843), i la manca de credibilitat que l'autor dóna a algunes virtuts: la pietat és vista sovint com una forma perversa de la compassió, la innocència com un perill que acaba generant violència, i el pecador, en la mesura que coneix l'abisme del mal, és, per l'acció d'una "felix culpa" enginyosa, un sant (no és que pugui arribar a ser-ho, sinó que ja ho és). Vet aquí un exemple de la correspondència entre bellesa i lletjor, virtut i vici, felicitat i dissort, que Greene estableix quan visita Dakar en el decurs del viatge:

On the quay the Senegalese strolled up and down, long white and blue robes sweeping up the dust blown from the ridge of monkey-nuts twenty-five feet high. The men walked hand-in-hand, laughing sleepily together under the blinding vertical glare. Sometimes, they put their arms round each other's necks; they seemed to like to touch each other, as it fit made them feel good to know the other man was there [...], but it wasn't love; it wasn't anything we could understand. They gave to the blinding day, to the first sight of Africa, a sense of warm and sleepy beauty, of enjoyment divorced from activity and the weariness of willing:

*Là, tout n'est qu'ordre et beauté.
Luxe, calme et volupté.*

One found it hard to believe at Dakar that Baudelaire had never been to Africa, that the nearest he had come to it was the body of Jeanne Duval, the mulatto from Le Théâtre du Panthéon, for Dakar was the Baudelaire of *L'Invitation of Voyage*, when it was not the René Clair of *Le Million*.

In the restaurant, a little drunk on iced Sauterne, one didn't trouble about the Dakar one had heard about, the Dakar of endemic plague and unwieldy bureaucracy, the most unhealthy town on the Coast. Mr. Gorer in his *Africa Dances* tells how in Dakar the young negroes simply die, not of tuberculosis, plague, yellow fever, but of inanition, of hopelessness. He stayed too long, I suppose, and saw too much; that sudden sense of happiness which came to one in Dakar doesn't last, which came to one in *Le Million*, a happiness that tingles behind the eyes, beautiful and insecure, a wish fulfillment.

Undoubtedly the other Dakar (the Dakar of the four hundred and sixteen dead, of the despair and injustice) was there, but something else was momentarily shining through, something which was already stubbornly exciting.⁶

Aquesta ambivalència del que és atractiu i del que és repulsiu, de l'amor i de la luxúria, de Déu i de Satanàs, del mal i de la innocència, conciliadora d'elements oposats, apropa l'autor als "poètes maudits" com Baudelaire, Verlaine o Rimbaud, els quals, oscil·lant entre l'altar i el bordell, els fan sovint convertibles. Així, cal situar Greene dins de la literatura de la decadència i considerar-lo en certa mesura, *malgré lui*, un escriptor neoromàntic que, aprofitant "sui generis" les paradoxes del cristianisme, utilitza hàbilment un seguit d'elements melodramàtics en la seva ficció catòlica, inicialment desenvolupats en els "thrillers" anteriors a *Brighton Rock* (1938) i explicitats en *Journey Without Maps*: el narcisisme, el terror a la vida tediosa, l'amor al fracàs o la

⁶ Graham GREENE. *Journey Without Maps*, op. cit., pp. 29-30.

desesperació romàntica. Sembla difícil qüestionar aquest comentari d'un crític a propòsit de la relació del catolicisme literari de Greene:

Originally seen as picturesquely attractive or repulsive, the Church now appears as essentially seedy, and in those terms the attraction and repulsion manifest themselves. *The deep appeal of the seedy* (in *Journey Without Maps*) is carried over to Catholic externals, as part of this writer's determination to present the Church within his own framework of literary decadence. He will have the Church on his own terms, which since she is not by any means Romantic are not necessarily her own; and to this end he Romanticizes Catholicism. That is not to idealize it – quite the contrary. What happens is that he applies to the Church the literary principles we have been considering.⁷

Ara bé, tot i que com a últim escriptor rellevant del *Catholic Revival* hi va aportar un segell molt personal, la seva ficció, des de *Brighton Rock* (1938) fins *A Burnt-Out Case* (1961), s'ha de considerar estretament lligada amb la narrativa catòlica francesa, i sobretot amb la de François Mauriac (1885-1970). Aquests dos autors, a pesar d'unes diferències molt notables d'estil, de tradició i de voluntat d'edificació, van seguir a grans trets trajectòries paral·leles i es van enfrontar amb els mateixos problemes creatius. La relació entre ambdós, estudiada al capítol 5, apartat 6, de la tesi, mostra que Greene és deutor de Mauriac, a qui va descobrir en una edat en què encara estava fixant el seu propi punt de vista com a novel·lista: va llegir *Thérèse Desqueyroux* en 1930, *Le Nœud de Vipères* en 1933, *Dieu et Mammon* en 1936 i *Vie de Jésus* en 1937, totes en traducció anglesa.⁸

Mauriac i Greene comparteixen també l'atracció per la llibertat de l'individu, la preferència de la caritat i la compassió per sobre de la justícia i el compromís amb l'Església, una consciència insatisfeta i el sentit del fracàs personal. A més, tots dos tracten els temes recurrents de la “novel·la catòlica”, que poden resumir-se en els que esmenta David Lodge esmenta al prefaci d'una versió anglesa de *Le Nœud de Vipères*: “If there was ever such a thing as the «Catholic novel», this is a classic example of the genre. It has all the ingredients: the idea of the sinner being «at the heart of Christianity» (Péguy's phrase), the idea of «mystical substitution» (little Marie's self-sacrifice), the implied critique of materialism, the tireless pursuit of the erring soul by God, «the Hound of Heaven» in Francis Thompson's famous metaphor”.⁹ Però tal vegada

⁷ Elizabeth SEWELL. “The imagination of Graham Greene”, dins *To Be a True Poem*, Winston-Salem, Carolina del Nord, Hunter Publishing, 1979, p. 134. La cursiva és de l'autora.

⁸ Philip STRATFORD. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, South Bend, Indiana, University of Notre Dame, 1967, pp. x-xi.

⁹ David LODGE. “Foreword”, dins *The Knot of Vipers*, Londres, Capuchin, 2012, p. 9.

l'empremta més important de Mauriac en l'obra de Greene és el to inconfusible d'un cristianisme tràgic que no amaga una certa complaença amb el mal, herència d'una llarga tradició del moviment decadent, al qual s'ha d'associar la literatura catòlica francesa, accentuada en el cas de Mauriac per una educació jansenista. Després de Pascal i Maurice Barrès (1862-1923) –un escriptor temptat a la vegada per la passió i per la santedat–, Baudelaire fou un dels principals mestres.

El 1920, dos anys abans d'esdevenir un escriptor conegut arran de la publicació de *Le Baiser au Lépreux* (1922), Mauriac va escriure *Petits essais de psychologie religieuse*, un llibre nascut de les seves lectures durant la Gran Guerra. En destaca el capítol “Le catholique Charles Baudelaire”, títol que podria semblar un oxímoron. Comentant el dandisme del poeta francès, escriu:

Mais à cette attitude catholique, à ce dandysme religieux correspond chez Baudelaire un cœur vraiment poursuivi par la Grâce.

Le péché y gardait sa laideur, l'homme séparé de Dieu, sa misère et sa solitude, le cœur son désir d'aimer, de posséder quelqu'un au-delà du sang, au-delà de la chair.

– Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût !

Il y a dans le lyrisme de Baudelaire une réplique au lyrisme de Pascal, « L'homme ne sait à quel rang se mettre, dit Pascal. Il est visiblement égaré et tombé de son vrai lieu sans le pouvoir retrouver. Il le cherche partout avec inquiétude et sans succès dans des ténèbres impénétrables. » Dans ces ténèbres impénétrables, où Baudelaire est un errant du péché originel, un amour le guide qu'ignorait Pascal. La Beauté. Mais il la redoute, il la hait, lorsqu'elle s'affirme charnelle et criminelle. Il souhaite uniquement qu'elle ouvre devant lui la porte.

D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu !¹⁰

L'admiració de Mauriac per Baudelaire, a banda dels mèrits artístics, prové de la seva sensibilitat peculiar que l'indueix a imaginar personatges monstruosos als quals abandona sovint al llindar de la gràcia. A *Thérèse Desqueyroux* (1927), per exemple, que comença amb un epígraf de *Petits poèmes en prose* (“Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles”), confessa: “Beaucoup s'étonneront que j'aie pu imaginer une créature plus odieuse encore que tous mes autres héros. Saurai-je jamais rien dire des êtres ruisselants de vertu et qui ont le cœur sur la main ? Les «cœurs sur la main» n'ont pas d'histoire; mais je connais celle des cœurs enfouis et tout mêlés à un corps de

¹⁰ François MAURIAC. “Charles Baudelaire”, dins *Petits essais de psychologie religieuse*, Paris, L'artisan du livre, 1933, pp. 69-71.

boue”.¹¹ Aquesta consideració sobre la impotència per crear uns herois capaços de fer desinteressadament el bé apareix també al seu diari: “J’ai rêvé d’écrire l’histoire d’une sainte [...] Mais dès que je me mets au travail, tout se colore selon mes couleurs éternelles ; mes personnages les plus beaux entrent dans une certaine lumière sulfureuse qui m’est propre”.¹²

De fet, quan Mauriac gosa finalment presentar un personatge tan innocent com Xavier Darligelongue a *L’Agneau* (1954), no reïx literàriament, perquè ni el seu do d’evocar escenaris i paisatges ni la capacitat de suggestionar el lector fan versemblant un argument absurd. Generalment, però, en les obres de Mauriac hi ha un sentit proper a sant Agustí i, salvant les distàncies, a Baudelaire, en el sentit que els més generosos dels seus herois, com ara Maria Cross de *Le Désert de l’Amour* (1924), a pesar d’estar inclinats al mal, tenen una aspiració profunda que no pot satisfer cap recurs humà. Llurs vicis, pel mateix fet de ser una desviació de l’amor, constitueixen una prova de l’anhel d’infinít.¹³ Al capdavant, com Mauriac afirma en una carta a Charles Du Bos: “Hier soir, je vous ai rejoint en Baudelaire. C’est notre commune patrie –c’est le poète des pauvres pécheurs et des cœurs qui n’ont même plus à se mettre à nu”.¹⁴

Tanmateix, el fet que tant l’obra catòlica de Greene i com la de Mauriac puguin ser considerades com literatura de la decadència ha estat ignorat per un bon nombre d’estudiosos de tots dos escriptors, sovint més atents a consideracions religioses o polítiques que a criteris pròpiament literaris. L’excepció és l’escriptor i crític anglocatòlic David Lodge, el qual, en comentar *The End of the Affair* (1951), corrobora aquest opinió:

By the stage in his career Greene’s work shows the influence of the French Catholic literary tradition very clearly. Beginning with Huysmans, and continuing in such writers as Bloy, Péguy, Bernanos, and Mauriac, this tradition reveals its Decadent origins in the fascination with the evil, its rejection of optimistic materialism, its stylistic tendency to epigram (weaving Pascalian *pensées* into the fabric of narrative), and its interest in extreme religious situations: vows, conversions, challenges to God, miracles, and the idea of “mystical substitution” (when an individual takes upon himself the suffering and guilt of others). With the exception de Mauriac, however, there is no

¹¹ François MAURIAC. *Thérèse Desqueyroux*, París, Grasset, 1989, p. 21.

¹² François MAURIAC. “Critique de la critique”, *Journal II*, dins *Les Chefs-d’œuvre de François Mauriac*, vol. XI, Ginebra, Edito Service, 1970, p. 173.

¹³ Pierre-Henri SIMON. *Historia de la literatura francesa contemporánea (1900-1950)*, vol. I, trad. Joan Petit, Barcelona, Vergara, 1958, p. 220.

¹⁴ François MAURIAC. *Correspondance intime: 1898-juillet 1970*, París, Laffont, 2012, p. 275.

evidence that Greene greatly admires the literature produced by this tradition. He draws on it for ideas, but domesticates these in fiction that owes much more to his native literary tradition.¹⁵

La ficció catòlica francesa contemporània, prèvia a la idea de la “*décadence*” que apareix cap a la meitat del Segon Imperi (1852-1870) de Napoleó III, neix de dos corrents de la Contrail·lustració, oposada a les idees de llibertat, igualtat i fraternitat que són el llegat de la Revolució francesa. D’una banda, hi ha el romanticisme. Tot i comptar al segle XVIII amb un precursor tan important com Rousseau, s’inicia a França amb les obres de François René de Chateaubriand (1768-1848), el principal representat literari i polític d’un bon nombre de nobles exiliats a Londres durant el Terror (1790-1794), els quals, després de rebutjar el pensament il·lustrat i convertir-se al catolicisme, retornen al país durant el Consolat de Napoleó Bonaparte (1800-1804).¹⁶ Aquest romanticisme, bé que sovint reduït a una religiositat propera a un panteisme indefinible, com en el cas dels poetes Lamartine, Musset i Vigny, va oposar-se clarament a la indiferència i l’agnosticisme de la Il·lustració. A més, el descobriment i la devoció per l’Edat Mitjana, tan blasmada pels enciclopedistes, van afavorir el reconeixement del paper de l’Església en totes les manifestacions socials.

De l’altra, hi ha el conservadorisme tradicionalista i contrarevolucionari de Joseph de Maistre (1753-1821), el qual vol retornar a l’aliança entre el Tron i l’Altar de l’Antic Règim, defensant la teocràcia com el sistema polític que respecta la voluntat divina contra la voluntat del poble: “Maistre sentia que els homes eren dolents per naturalesa, animals autodestructius, plens d’impulsos conflictius, que no saben el que volen, volen el que no volen, no volen el que volen, i només quan una elit autoritària –una Església, un Estat, o algun altre cos contra les decisions del qual no es pot apel·lar– els manté sotmesos a un control constant i a una disciplina rigorosa, poden confiar a sobreviure i salvar-se”.¹⁷

¹⁵ David LODGE. *Graham Greene, op. cit.*, p. 32. La cursiva és de l’autor.

¹⁶ Hi ha un altre romanticisme francès no catòlic, que prové d’Alemanya i es fonamenta en l’idealisme subjectiu de Fichte. Va ser introduït per Madame de Staël, escriptora exiliada per ordre de Napoleó després de la publicació de *De l’Allemagne* (1814), i es va unir amb la branca catòlica a través de la figura de Victor Hugo (1802-1885). De fet, el romanticisme creix durant la dècada dels 20, triomfa sobre el classicisme en la dels 30 i decau posteriorment. Vegeu, per exemple, Max MILNER i Claude PICHOS. “La bataille romantique”, dins *Histoire de la littérature française. De Chateaubriand à Baudelaire (1820-1869)*, París, Flammarion, 1996, pp. 198-207.

¹⁷ Isaiah BERLIN. “La contrail·lustració”, dins *El veritable estudi de la humanitat*, trad. Laia Font i Dolors Udina, Barcelona, Empúries, 2009, p. 304.

Romanticisme i conservadorisme troben en Pascal un “maître à penser” pòstum, tant per les reflexions sobre la precarietat de l’home sense Déu i la submissió de la fe a la raó com per l’afirmació de la doctrina del pecat original, negada per la Il·lustració. El seu mestratge es revela de forma explícita en *Génie du christianisme* (1802), de Chateaubriand, i d’una manera més matisada, pel seu jansenisme, en *Du Pape* (1819) i *Les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821), de De Maistre. En endavant, l’obra pascaliana, i sobretot els fragments de les *Pensées*, esdevindran el millor escut dels escriptors catòlics francesos contra el laïcisme creixent que impulsa una elit anticlerical al llarg de tot el segle XIX.¹⁸ Ara bé, si el romanticisme catòlic francès, amb personalitats tan destacades com Félicité Lamennais (1782-1854) o Henri Lacordaire (1802-1861), va perdurar mes enllà de la Segona Restauració (1815-1830), el pensament de De Maistre (com el de De Bonald, l’altre gran contrarevolucionari) semblava superat fins i tot abans de la seva mort (1821). Tanmateix, vint anys després, va tenir molta influència en Baudelaire i Jules Barbey d’Aureville (1808- 1889) i, a través d’ells, en el *Catholic revival*. Fins i tot alguns pensadors notables consideren que, en un cert sentit, de Maistre és una mena de precursor i primer predicador del feixisme.¹⁹

Durant el Segon Imperi (1852-1870), un sector important del catolicisme continua essent legitimista, mentre la jerarquia eclesiàstica reconeix Napoleó III per la protecció que dóna inicialment a l’Església i augmenta la secularització al país en allunyar-se el món obrer de les pràctiques religioses.²⁰ La literatura catòlica es redueix a uns autors eclesiàstics de poca qualitat artística i a polemistes brillants com Lous Veuillot (1813-1883), director de *L’Univers* i defensor apassionat de la primacia de l’Església sobre l’Estat. Dins aquest rerefons literari mediocre, destaca la figura de Barbey d’Aureville, un escriptor important perquè serveix de pont entre el romanticisme de la seva joventut i el decadentisme catòlic que, poc o molt, s’imposarà entre els autors de les diverses generacions del *Catholic revival*.

¹⁸ També al segle XX la influència de Pascal, llegit com a precursor de Bergson, va ocupar un lloc central en la cultura francesa entre 1900 i 1930. Vegeu, per exemple, Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, París, Gallimard, 2005, pp. 230-232.

¹⁹ Vegeu, per exemple, Isaiah BERLIN. “Maistre”, dins *La traición de la libertad. Seis enemigos de la libertad humana*, trad. María Antonia Neira, .México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 196.

²⁰ Juan María LABOA. *Historia de la Iglesia Católica, vol. V*, Madrid, Biblioteca de Autores Católicos, 2004, pp. 143-148.

Amic de Baudelaire, a qui va defensar gairebé en solitari durant el procés obert després de la publicació de *Les Fleurs du mal* (1857), Barbey va ser un dandi reaccionari, monàrquic absolutista i catòlic ultimontà i furibund, que fustiga “une époque où rien ne tient debout et où nous n’avons plus le ressort des âmes de nos pères”.²¹ Tanmateix, aquest escriptor tan singular, objecte de l’animadversió de les grans figures del món cultural, com Victor Hugo, Flaubert o Zola, va esdevenir paradoxalment una mena de mestre venerable per a un grup de joves escriptors del decadentisme francès de les dècades 1880 i 1890, fossin catòlics conversos, com Ernest Hello (1828-1885), Léon Bloy (1846-1917), Joris-Karl Huysmans (1848-1907) i Paul Bourget (1852-1935), o idealistes exaltats, inquiets per la realitat espiritual, com Auguste de Villiers de l’Isle Adam (1838-1889), Jean Richepin (1849-1926) o Joséphin Péladan (1858-1918). De fet, hi ha trets de la persona i de l’obra que es reproduïren en els deixebles esmentats i, a través d’ells, en autors de la generació següent, com Georges Bernanos (1883-1848). Aquests són:

a) La visió de la naturalesa, no com “l’anima bella” del romanticisme, sinó com una força tan horrible com malvada, apareix en les ones atlàntiques des dels penya-segats de Carteret en *Une veille maîtresse* (1851), o en el desert de la landa de Lessay en *L’Ensorcelée* (1854). En Huysmans s’accentua aquesta aversió al que és natural, no tan sols en *À rebours*, obra paradigmàtica del decadentisme, sinó també en “novel·les catòliques” com *Sainte Lydwine de Schiedam*, en què els sofriments físics de la santa es presenten com esdeveniments contraris a la naturalesa humana.

b) El dandisme, entès com l’expressió més noble de superar el tedi de la vida i d’introduir la calma i la independència en el si de la desesperació que produeix el desori de la vida moderna, tal com es mostra en *Du Dandysme et de George Brummell* (1845). Foren dandis Villiers de l’Isle, Huysmans, Bourget –abans d’esdevenir el gran escriptor de la burgesia durant la “Belle Époque”–, Péladan i Bernanos en la seva etapa de “camelot du roi”. Fins i tot, abans de caure en la pobresa extrema, Léon Bloy.²²

²¹ Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Le XIX^e siècle, vol. 1*, París, Mercure de France, 1964, p. 57.

²² Hi ha una anècdota commovedora sobre la misèria de Bloy: Un dia que un amic el visitava en el seu habitatge paupèrrim i va trepitjar l’única catifa esfilagarsada que hi havia, ell li va cridar: “Compte. Estàs trepitjant el trepitges el meu llit!”. Citat per Moisés ALVAREZ LIJÓ. “Prefacio”, dins *Cartas de Léon Bloy a Maritain y Van der Meer*, Buenos Aires, Mundo Moderno, 1953, p. 8.

Ceci est presque aussi difficile à décrire qu'à définir. Les esprits qui ne voient les choses que par leur plus côté, ont imaginé que Le Dandysme était surtout l'art de la mise, une heureuse et audacieuse dictature en fait de toilette et d'élégance extérieure. Très certainement c'est cela aussi ; mais c'est bien davantage. Le Dandysme est toute une manière d'être, et l'on n'est pas que par le côté matériellement visible. C'est une manière d'être, entièrement composée de nuances, comme il arrive toujours dans les sociétés très vieilles et très civilisées, où la comédie devient rare et où la convenance triomphe à peine de l'ennui [...] Le jour où la victoire sera décidée, il est à penser que la manière d'être qu'on appelle Dandysme sera grandement modifiée, si elle existe encore ; car elle résulte de cet état de lutte sans fin entre la convenance et l'ennui.²³

c) El profetisme, practicat en *Les Prophètes du passé* (1851), sobre de Maistre, de Bonald, Chateaubriand, Lammennais i Blanc de Saint-Bonnet. El títol, en aparença nostàlgic, és de fet una provocació perquè Barbey aprofita un insult dels adversaris d'aquests cinc autors per “montrer qu'eux seuls, après tout, ont eu le sentiment qu'on leur refuse, cette vue de l'avenir qui est exigée maintenant au programme d'un homme de génie; qu'eux seuls, les Prophètes du Passé, ont été les véritables prophètes”.²⁴ La vocació de predir el futur de Barbey va trobar ressò entre els autors de literatura catòlica, sobretot en l'obra mística d'Hello i en els missatges secrets i messiànics de Bloy dins el *Journal* i els llibres sobre l'aparició de la Verge de La Salette (1846), la qual vaticinava desastres al món si els homes, principalment els clergues, no es convertien. També Bernanos va ser una veu profètica en *La Gran Peur des bien-pensants*, *Les Grans Cimetières sous la lune* i *La France contre les robots*.

d) El satanisme, expressió extrema de la fascinació pel mal, que reivindica el diable per descarregar l'home del pes de ser l'únic causant de les perversions i per restablir la dignitat de l'home. En darrer terme, Satanàs demostra el poder de Déu en un univers esquinçat per la tensió contínua entre el bé i el mal. Aquesta visió de la realitat del dimoni està present en les històries picants i truculentes que componen *Les Diaboliques* (1874) de Barbey, i es mostra clarament en *Là-bas*, de Huysmans, i en *Sous le soleil de Satan*, de Bernanos.

e) La incapacitat de la ciència per comprendre la realitat de l'home. Barbey tracta aquest tema en *Un prêtre marié* (1865), on el protagonista, un capellà renegat, esdevingut un químic ateu, cerca inútilment un remei per guarir la malaltia de la seva filla catòlica. De fet, la convicció que els coneixements científics revelen l'orgull de l'home davant Déu

²³ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Du Dandysme et de George Brummell*, París, Mercure de France, 2011, pp. 57-58.

²⁴ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Les Prophètes du passé*, París, Société Générale de Librairie Catholique, 1880, p. 50.

és un element constant del decadentisme catòlic, expressat en les experiències ocultistes de Huysmans i de Bloy, en la interpretació simbòlica de la història que fa aquest últim autor en assaigs com *Le salut par les juifs* o *L'Âme de Napoléon*, en *Le Disciple*, de Bourget, o en *L'Imposture*, de Bernanos.

Després de la publicació, l'any 1884, d'*À rebours* de Huysmans, i de *Le Crépuscle des dieux*, d'Elémir Bourges (1852-1925), la idea de la decadència i el tema de la insatisfacció s'imposen en la literatura francesa, la qual abandona el naturalisme de Zola triomfant durant la dècada anterior. En aquest context, Bourget, defensor de l'anàlisi psicològica, desenvolupa en *Essais de psychologie contemporaine* (1881-1883) una *Théorie de la décadence* que, oposada a qualsevol teoria del progrés, obté un èxit immediat en una societat marcada per la humiliació de la derrota en la Guerra Franco-prussiana (1870-1871). L'obra va suposar una presa de consciència del decadentisme, un moviment que, segons Bourget, es defineix per la seva "désespérance teintée d'humour et volontiers provocatrice" davant un món les insuficiències del qual provoquen una nàusea universal.²⁵ I l'escriptor francès que més pàgines provocatives ha escrit contra el món modern és Charles Péguy (1873-1914), en els *Cahiers de la Quinzaine*.

"Je l'ai dit vingt fois: la lutte (et une lutte mortelle); le débat, la lutte n'est pas entre le monde chrétien et le monde antique. (Et dans le monde antique je mets naturellement tous les mondes des philosophes). La lutte est entre le monde moderne, d'une part, et d'autre part tous les autres mondes ensemble. Et notamment entre le monde moderne, d'une part, et d'autre part le monde antique et le monde chrétien ensemble".²⁶ Per a Péguy, tots els móns, tret del món modern, han estat mons d'alguna espiritualitat i només el món modern, que és el món dels diners, és un món d'una materialitat total i absoluta, mecanitzat per l'industrialisme i envilit per la premsa i el règim parlamentari: un món burgès que no és ni poble ni noble i, habitat per ànimes insensibles, és incapaç de produir cap heroi. Certament, la seva obra cerca la síntesi entre la dimensió carnal i l'espiritual de la condició humana, i s'allunya del corrent poètic majoritari del decadentisme catòlic que prové de Barbey i de Baudelaire; tanmateix, roman dins d'aquest moviment per l'actitud desesperada de l'home utòpic que sofreix i es revolta. El seu socialisme no es conforma amb menys que el fet que cap home no visqui en la

²⁵ Paul BOURGET. *Essais de psychologie contemporaine*, vol. 1, París, Plon, 1924, p. 19.

²⁶ Charles PÉGUY. "Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne", dins *Note conjointe*, París, Gallimard, 1935, p. 293.

misèria, i el seu cristianisme no pot acceptar mai que cap persona vagi a l'infern: "On ne perd point une cité, une cité ne se perd point par un (seul) citoyen".²⁷ A diferència del misticisme de Bloy, Bernanos i Greene, que fa esclatar la santedat en la humiliació de la naturalesa, el misticisme de Péguy és un humanisme cristià.²⁸

No és possible considerar Paul Claudel (1868-1955) com un autor de la literatura de la decadència. D'una banda, va ser un artista incommensurable, tan conscient del valor de la seva obra, escrita en un llenguatge sumptuós i barroch, que va deixar molt poc marge a les reflexions internes. De l'altra, després de la seva sobtada conversió al cristianisme el Nadal del 1886 a Notre-Dame de París, la fe profunda en Déu i l'Església no li va permetre trontollar mai davant el mal del món, el qual, com mostra per exemple en *Le Soulier de satin*, ha de ser vençut i integrat en la visió còsmica del Creador. Reprodueixo un fragment de Pla, resident a París el 1920-1921, que és significatiu del contrast entre Péguy y Claudel:

De jove, Claudel va ser un poeta paganitzant, golut i cabalós. Després es convertí d'una manera fulminant durant una missa de gall a Notre-Dame.

I començà en el seu gran "estil vertical" a invectivar els anticlericals amb el mateix lèxic amb què els burgesos parlen de Lenin.

Quan Claudel publicà *L'Otage*, aquesta obra on el catolicisme cobreix un diletantisme sensorial quasi melodramàtic. Péguy es va indignar.

– Nosaltres, que sempre hem estat pobres...

Però Claudel menjava ja amb l'arquebisbe.²⁹

1.2. *El sofriment vicari, un element del decadentisme catòlic*

El sofriment vicari, també anomenat reversibilitat dels mèrits o substitució mística, és un misteri insondable que es desprèn del dogma de la comunió dels sants, i que afirma la unió espiritual dels membres de l'Església cristiana, vius o morts. L'exposició més rellevant d'aquest punt de la doctrina catòlica es troba en la primera epístola de sant Pau a la comunitat cristiana de Corint, la qual en el capítol 12, en tractar els dons de l'Esperit

²⁷ Charles PÉGUY. *Notre jeunesse*, París, Gallimard, 1993, p. 292

²⁸ Pierre-Henri SIMON. *La littérature du péché et de la grâce*, París, Arthème Fayard, 1957, p. 57.

²⁹ Josep PLA. "Perfils de la botiga de Péguy (II)", dins *Caps-i-puntes, Obra completa, vol. 43*, Barcelona, Destino, 1983, p. 106.

Sant i la unitat eclesial, fa servir la imatge del cos per explicar la solidaritat espiritual entre els cristians:

Perquè Crist és com el cos que, tot i ésser un de sol, té molts de membres; i tots els membres del cos, tot i ésser molts, formen un sol cos. Efectivament, tots nosaltres –jueus, grecs, esclaus i lliures– hem estat agregats a un sol cos, gràcies al baptisme, sota l’acció d’un sol Esperit. El cos no és pas un sol membre, sinó molts.

En fi, que Déu ha conjuntat el cos tot assignant una més gran dignitat al membre inferior, per tal que no hi hagi divisió en el cos, ans els membres tendeixen solidàriament a un mateix fi. D’aquesta manera, si un membre sofreix, tots els altres membres se’n ressenten; i si un membre triomfa, tots els altres se n’alegren.³⁰

Ara bé, independentment dels ensenyaments doctrinals de les diverses Esglésies cristianes, dels nombrosos estudis teològics que des del segle IV s’han referit al llaç sobrenatural que uneix els vius i els morts en l’esperança i l’amor, i de les vivències místiques de molts sants i cristians exemplars, el tema del sofriment vicari o substitució mística, entès com la creença que un individu es fa càrrec del sofriment i de la culpa dels altres, apareix com un element literari de primer ordre en el *Catholic revival*. El moviment va néixer d’unes preocupacions i d’uns compromisos totalment ignorats en la societat de l’Antic Règim. No pot explicar-se sense tenir en compte la confrontació religiosa i política entre el catolicisme reaccionari i el laïcisme intransigent, sovint anticlerical, la qual vertebrava la història de França durant el segle XIX, arran de les idees liberals de la Revolució francesa.

Va ser Joseph de Maistre, el gran pensador contrarevolucionari abans esmentat, el qui, a banda de defensar, contra els filòsofs de la Il·lustració i sobretot contra Rousseau, una teologia política, basada en una societat teocràtica que tempera la maldat humana (“un être social et mauvais doit être sous le joug”),³¹ va introduir en la literatura catòlica francesa del segle XIX la teoria de la reversibilitat dels mèrits l’eix de la qual és una teodicea pessimista que veu en l’expiació universal el mitjà de salvació després de la Caiguda.

Educats pels jesuïtes a Chambéry –capital del ducat de Savoia dins el regne de Sardenya–, fins que Clement XIV va dissoldre la Companyia (1773), Joseph de Maistre (1753-1821) va ser un lector apassionat dels autors clàssics i dels filòsofs de la

³⁰ Cor 12,12-14 i Cor 12, 24-26.

³¹ Joseph de MAISTRE. *Contre Rousseau (De l’état de nature)*, París, Fayard, 2008, p. 61.

Il·lustració, abans que els exèrcits revolucionaris entressin a Savoia (1792). Fou, a més, un membre destacat de diverses branques de la francmaçoneria fins que, exiliat de la pàtria, va esdevenir un catòlic fervent durant la seva etapa d'ambaixador a Sant Petersburg (1803-1817). Així, tot i que el seu catolicisme ultramuntà el convertí literalment en un home més papista que el papa, va conservar sempre una certa simpatia per l'il·luminisme maçònic, sobretot per la figura de Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803), que signava els seus escrits amb el pseudònim de “le philosophe inconnu” i era, al seu parer, “le plus instruit, le plus sage et le plus élégant des théosophes modernes”.³²

Convençut de la impotència de la raó per impedir els crims, i persuadit de l'omnipotència del que és sobrenatural en el món visible, la seva cultura esotèrica el va empènyer a cercar les veritats cristianes més enllà de la Bíblia i del magisteri de l'Església; en particular, va manllevar de la teologia d'Orígenes la idea que els homes obtenen “redempcions disminuïdes” mitjançant el seu sacrifici, imitant Crist. Segons ell, per la voluntat de Déu, Jesús no tan sols suprimeix les pràctiques sacrificadores de l'Antiguitat sinó que les duu a les dimensions d'un ritus universal i fonamenta el dogma de la reversibilitat dels mèrits, basat en la immolació de les víctimes que rescaten la humanitat en virtut de les qualitats particulars de la sang vessada:

La rédemption, comme on l'a dit dans les *Entretiens*, est une idée universelle. Toujours et partout on a cru que l'innocent pouvait payer pour le coupable (*utique se et provocacerit*); mais le christianisme a rectifié cette idée et mille autres qui, même dans leur état négatif, lui avaient rendu d'avance le témoignage le plus décisif. Sous l'empire de cette loi divine, le juste (qui ne croit jamais l'être) essaie cependant de s'approcher de son modèle par le côté douloureux, Il s'examine, il se purifie, il fait sur lui-même des efforts qui semblent passer l'humanité, pour obtenir enfin la grâce de pouvoir *restituer ce qu'il n'a pas volé*.

Mais le christianisme en certifiant le dogme, ne l'explique point, du moins publiquement; et nous voyons que les racines secrètes de cette théorie occupèrent beaucoup les premiers *initiés* du christianisme.

Origène surtout doit être entendu sur ce sujet intéressant, qu'il avait beaucoup médité. C'était son opinion bien connue: “que le sang répandu sur le Calvaire n'avait pas été seulement utile aux hommes, mais aux anges, aux astres et à tous les êtres créés”.

De cette rédemption générale, opérée par le grand sacrifice, Origène passe à ces rédemptions particulières qu'on pourrait appeler diminuées, mais qui tiennent toujours au même principe. “D'autres victimes, dit-il, se rapprochent de celle-là [...] je veux parler des généreux martyrs qui ont aussi donné leur sang: *mais où est le sage pour comprendre ces merveilles; et qui a de l'intelligence pour les pénétrer?*”. Il faut des recherches profondes pour se former une idée même

³² Joseph de MAISTRE. *Les Soirées de Saint-Petersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*, Paris, Vieux Colombier, 1960, p. 331.

très imparfaite de la loi en vertu de laquelle ces sortes de victimes purifient ceux pour qui elles sont offertes.

La *chair* ayant séparé l'homme du ciel, Dieu s'était revêtu de chair pour s'unir à l'homme par ce qui l'en séparait: mais c'était encore peu pour une immense bonté attaquant une immense dégradation. Cette chair divinisée et perpétuellement immolée est présentée à l'homme sous la forme extérieure de sa nourriture privilégiée ; *et celui qui refusera d'en manger ne vivra point...* Il n'y a rien qui démontre d'une manière plus digne de Dieu ce que le genre humain a toujours confessé, même avant qu'on le lui eût appris: sa dégradation radicale, la réversibilité des mérites et l'innocence payant pour le coupable et LE SALUT PAR LE SANG.³³

Certament, la reversibilitat dona un sentit als sofriments infligits als innocents i aporta una solució teològica a l'enigma que suposa fer compatible la bondat divina amb la llibertat humana. De fet, aquesta teoria, atorgant un gran valor simbòlic al vessament de la sang, obre el camí a interpretacions ocultistes en els camps de la teosofia i la violència mística, i permet explicar com l'home, apartat de Déu a causa del pecat original, pot finalment reconciliar-se amb Ell mitjançant el sacrifici, atès que només l'expiació vicària reverteix el Mal en Bé. Històricament, les idees de De Maistre sobre la reversibilitat dels mèrits, és a dir, el sofriment vicari, exposades sobretot en *Les Soirées de Saint Pétersbourg* (1821, pòstum) van aconseguir, a través de Baudelaire i dels autors del *Catholic revival*, més èxit –almenys durant el segle XIX a França– que les seves idees polítiques sobre el restabliment de la sobirania monàrquica, tot i que les esperances dels legitimistes no van esgotar-se fins a la Gran Guerra.

Entre els deixebles de De Maistre, cal destacar Barbey d'Aurevilly (1808-1889) i el seu amic Antoine Blanc de Saint-Bonnet (1815-1880), un filòsof que va perllongar el pensament del seu mestre en situar la qüestió del mal al cor de les reflexions. En els seus escrits es mostra més utòpic que l'escriptor savoia, en propugnar no tan sols una restauració de la monarquia a França sinó també una restauració més radical de tota la nació, mitjançant la regeneració moral del govern i del poble.³⁴ Tanmateix, fou l'autor de *De la Douleur* (1849), un llibre que recollia els trets menys heterodoxes del sofriment vicari del seu mestre i els aplicava a una situació econòmica i social extremament conservadora, esdevingut un clàssic de la literatura cristiana del seu temps, llegit per molts autors catòlics del segle XIX.³⁵

³³ Joseph de MAISTRE. *Éclaircissement sur les sacrifices*, dins *Œuvres*, Paris, Laffont, 2007, pp. 834-839. Les cursives i les versaletes són de l'autor.

³⁴ Vegeu Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Les Prophètes du passé*, *op.cit.*, pp. 213-214.

³⁵ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution: The Catholic Revival in French Literature 1870-1914*, Londres, Constable, 1966, pp. 159-163.

Barbey d'Aurevilly va començar a llegir de Maistre a partir del segon semestre de 1938, en l'època en què era un jove dandi que freqüentava el saló de tendència catòlica i legitimista de la baronessa Amaury de Maistre, neboda valenciana de l'escriptor, amb la qual va mantenir més tard un breu idil·li. Expressà l'entusiasme que li va provocar aquesta lectura en vuit anotacions del *Memoranda, Journal intime 1836-1864*, i en el capítol primer i més encomiàstic de *Les Prophètes du passé* (1851), entre d'altres. Tanmateix, l'empremta perdurable que va deixar de Maistre en la seva obra es reflecteix en *Un Prête marié* (1864), “l'unique roman chrétien qui doive être lu par des êtres appartenant à l'espèce humaine”,³⁶ el qual cal considerar com la primera “novel·la catòlica” que tracta el tema de la substitució mística d'acord amb la teoria maestriana de la reversibilitat.

Cal preguntar-se ara per què el tema del sofriment vicari va tenir tant d'èxit en la ficció catòlica francesa, quan la comunió dels sants és un dels dogmes més misteriosos de la doctrina de l'Església. Segons Richard Griffiths, aquest fet obeeix a la necessitat que van tenir els escriptors catòlics de reaccionar davant el món que els envoltava, triant aquells aspectes de la fe que causaven més repulsió als no creients i fins i tot als catòlics tebis. Segons Griffiths, els principals autors del *Catholic revival* anteriors a la Gran Guerra, generalment escriptors conversos, van prendre seriosament les creences extremes de la fe, a diferència de Barbey, el qual només les havia tractat literàriament d'una manera romàntica. D'altra banda, Griffiths destaca que el tema del sofriment vicari fou afavorit per l'afecció d'aquella època per les vivències extraordinàries i per la “mentalitat de ghetto” dels catòlics francesos, que els va dur a preferir un canvi de la societat a través de la pregària i del sofriment, en comptes de cercar un testimoniatge directe de la fe mitjançant l'apropament als altres:

In the writers of the Revival we find a perpetual preoccupation with this question. Partly this stems from the concentration on suffering; partly from the attitude towards mysticism so common in their age, where the remarkable and the extraordinary were more highly prized than the more genuine mystical experience. There is, however, one more characteristic of the age which may have helped the flourishing of this trend: in their realisation of their position as a minority. Catholics of the late nineteenth century seem to have renounced to a great degree the proselytism which is, and always will be, so great a part of Christian practice. Instead of seeking to convert those around them by a positive and physical approach they turned inwards and attempted to right society by their prayers and by their sufferings.³⁷

³⁶ Léon BLOY. *Un brelan d'excommuniés*, París, L'Herne, 2012, p. 19. La cursiva és de l'autor.

³⁷ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., p. 159.

Certament, l'èxit de l'espiritualitat mística, reflectida en el tema del sofriment vicari, és inseparable del daltabaix polític i religiós (almenys des de la perspectiva institucional), que va sofrir l'Església catòlica al llarg del segle XIX, sobretot en la primera etapa de la Tercera República, entre la desfeta de la Comuna de París i l'inici de la Gran Guerra (1871-1914). En aquest període, l'Església, es va emmurallar rere la seva tradició i es va tancar en banda després dels anatemes del *Syllabus errorum* (1864) de Pius IX, que condemnava els corrents del pensament contemporani. Poc disposada a la tolerància, malgrat la política aperturista del “ralliement” promulgada per Lleó XIII (1892) –per la salvació del qual van pregar els catòlics d'algunes diòcesis franceses–, va prendre les formes intransigents que el positivisme i el cientisme li havien inspirat. Lluitava contra una cultura laica, oportunista o radical, que, impulsada per l'Estat, exigia la fi de la religió, considerada com un prejudici inacceptable:

Très vite, la guerre est ouverte entre l'Église et la nouvelle République: elle ne cessera pratiquement pas. L'État, en devenant laïque, ne se posait pas, selon l'acception courante que nous donnons aujourd'hui à ce mot, en puissance neutre entre des Églises, des croyances et des philosophies libres et concurrentes: le laïcisme était une nouvelle religion d'État, avec ses associations, ses ligues, ses loges, ses rites, son école... Tout naturellement l'école est devenue l'enjeu central des deux cultures antagonistes; depuis longtemps, on estimait que la direction des esprits était la clé du pouvoir politique et social.³⁸

De fet, davant l'avenç imparabile dels coneixements científics, es va imposar dins un sector molt ample de la societat francesa la idea del progrés material sense fi, i molts intel·lectuals del segle XIX, seguint el positivisme de Comte i Littré, o el naturalisme de Zola, van creure que la ciència era el candidat més adequat per ocupar el lloc de la religió, amb la qual semblava sovint que era irreconciliable. Particularment perillosa per a la pèrdua del sentit espiritual de l'existència fou la idea que es podia racionalitzar el mal fins a arribar a la seva negació com a mal: l'error va ser considerat com una font de saviesa futura, la manca de bellesa com quelcom sublim, el mal moral com una conseqüència dels factors socials, el sofriment físic com un fenomen objectiu, i la mort com un avatar de l'ésser humà.³⁹

En contraposició a aquesta saviesa de l'humanisme racionalista, que afirmava haver vençut el mal i, prescindint de Déu, explicava científicament tots els camps del

³⁸ Michel WINOCK. *La fièvre hexagonale: Les grandes crises politiques 1871-1968*, Paris, Seuil, 2009, p. 400.

³⁹ Vegeu, per exemple, Odo MARQUARD. “La razón como reacción-límite”, dins *Felicidad en la infelicidad*, trad. Norberto Espinosa, Buenos Aires, Katz, 2006, pp. 43-67.

coneixement del món, els escriptors del *Catholic revival* van apel·lar al misteri i, en una actitud defensivament intransigent, exposaren la teologia de la caiguda i del pecat original i la teodicea implícita en el dogma de la reversibilitat dels mèrits per explicar d'una manera sobrenatural el sentit de l'existència humana. Intentant abastar l'Invisible a través del que és visible, van creure que, si tots els homes havien estat tacats per la Caiguda, la substitució mística del qui sofria vicàriament feia possible que respongués en comptes d'un altre, fins i tot d'un crim que no havia comès. Aquest fragment de Bloy, de l'any 1876, comentant amb estil barroc i desmesurat l'expiació de Calixte, la filla de l'excapellà ateu d'*Un prêtre marié*, és un exemple de l'ús d'aquesta doctrina mística per descriure un món contrari als coneixements científics:

Dans un temps comme le nôtre, où la Foi n'est plus qu'une exception ou un objet de recherche, il est clair que la notion de la Chute n'habite plus les intelligences. Nous avons cessé de voir cet énorme fait moral et social, qui domine tout dans l'histoire de l'humanité et dans la vie des individus. Joseph de Maistre, dans les *Soirées de Saint-Petersbourg*, avait bien projeté quelques éclairs jusqu'au fond de ce gouffre métaphysique; mais, à part quelques esprits solitaires, qui donc s'occupe du grand de Maistre en ces temps accablés d'affaires: Calixte Sombreval, la *fille au prêtre*, comme l'appelle la voix indignée de ce peuple des paysans que l'incrédulité moderne n'a pas encore saisi et déraciné de la foi chrétienne, dans ces poétiques campagnes, – Calixte-la-Prédestinée de l'expiation, l'holocauste consumé sur le cœur paternel, – “était trop chrétienne pour admettre l'irresponsabilité des enfants dans le crime ou la faute des pères, ce premier coup de hache donné par une philosophie antisociale dans la plus vivante des articulations de la famille, – le lien inextricable qui unit le père aux enfants”.

Cette divine Calixte, cette fille de la prière et du sacrifice, a accepté l'effroyable, l'impossible besogne de la rédemption de son père; elle s'est couchée, comme le prophète, sur ce cadavre spirituel, afin de le ressusciter. Elle est descendue dans le torrent de ces eaux amères et irritées qui vont engloutir l'apostat, s'immolant ainsi jusqu'à la plus intime partie de son être, et, avec la joie surnaturelle des martyrs, établissant son cœur sans tache au sein même de cette ignominie, dont elle est née et dont elle doit mourir. De cette situation, il sort un spectacle intellectuel des plus extraordinaires et des plus émouvants, une vraie bataille intérieure, d'âme à âme et de destinée à destinée.⁴⁰

Literàriament, el sofriment vicari va esdevenir en la “novel·la catòlica” un mecanisme atractiu per al desenvolupament de la trama, perquè a diferència de les antigues obres pietoses que giraven entorn de la renúncia personal a causa de la fe, permetia “visualitzar” el camí de la gràcia en uns personatges no creients, dominats per la sensualitat, els diners, la hipocresia o l'orgull excessiu, a causa de les accions dels innocents. Els trets d'aquests boc expiatoris depenen de la imaginació de cada escriptor: els monjos retirats del món i els místics al·lucïnats de Bloy i de Huysmans; els sants, com Lydwine de Schiedam d'aquest últim autor i Jeanne d'Arc de Péguy; els

⁴⁰ Léon BLOY. “Un prêtre marié”, dins *Œuvres complètes*, vol. XV, París, Mercure de France, 1975, pp. 82-83.

amants increïblement sublimes de Claudel; els rectors de parròquies rurals de Bernanos; els escassos cristians angèlics de Mauriac; o els herois problemàtics i paradoxals de Greene. Tanmateix, tots responen, poc o molt, al model del just que paga les culpes del altres, establert per de Maistre i dut a la ficció per Barbey.d'Aurevilly. Aquesta afirmació, però, ha de ser matisada en el cas de Huysmans, el qual reflecteix en les seves “novel·les catòliques” les idees herètiques del pare Boullan (1824-1873), un personatge sinistre, santó d'una secta satànica. Segons aquest capellà indigne, cadascú pot expiar a través del sofriment, no tan sols les culpes alienes sinó també el pecat mateix: “Le péché, comme les malades, se transporte –et il vit– et il fait sentir ses effets dans un autre”.⁴¹ Així actua la Lydwine quan demana a un sacerdot per confessar-se dels pecats d'alguns coneguts.⁴²

La influència de Dostoievski en els autors del *Catholic revival* quant al tema del sofriment vicari no ha de ser descartada: la qüestió de la regeneració espiritual a través del dolor propi o aliè constitueix un dels elements importants en l'obra de l'escriptor rus. Tanmateix, com afirma Von Balthasar en el cas de Bernanos –probablement, l'autor catòlic francès més proper a la sensibilitat de Dostoievski–, l'empremta del rus sembla haver estat més un reforçament que una inspiració, perquè segurament fou Bloy, des de 1917, la principal influència en la seva vida interior.⁴³ Només cal assenyalar la forta impressió que li va causar la lectura del “pèlerin de l'Absolu” durant la Gran Guerra: “En quoi- écrira-t-il en 1934 suis-je plus révolté qu'hier, qu'en 1917, par exemple, lorsque ayant découvert le vieux Bloy au cours d'une convalescence à Vernon, je me roulais dans l'herbe au bord de la Seine, en pleurant de colère, littéralement”.⁴⁴

⁴¹ Citat per Yves Hersant. “Repertoire”, dins J.-K. Huysmans. *Là-bas*, París, Gallimard, 1985, p. 388.

⁴² Cal recordar que durant el segon terç del segle XIX, sobretot durant el període 1870-1900, van proliferar a França les sectes ocultistes i satàniques, les quals es barallaven entre elles i es llançaven malediccions i sortilegis. Bloy i Huysmans, entre 1884 i 1889, van freqüentar aquests grups esotèrics, on van trobar algunes amants. Després de la publicació de *Là-bas* (1891), llibre en què Huysmans explica de primera mà aquestes experiències, Bloy va acusar-lo d'haver-se apropiat dels comentaris que ell li havia fet sobre aquest tema, tal com escriu al seu amic Georges Landry: “Son livre bête et malpropre (qui) fut écrit sur des notes prises dans nos entretiens innombrables, pendant cinq ans...” Aquest fet va provocar la ruptura de l'amistat entre els dos escriptors, ja molt deteriorada després de la mort de dos amics comuns, Barbey d'Aurevilly i Villiers de L'Isle-Adam (1989). Vegeu, per exemple, Pierre COGNY. *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, París, Nizet, p. 121.

⁴³ Hans Urs von BALTHASAR. *Bernanos: An Ecclesial Existence*, San Francisco, Ignatius Press, 1996, p. 46.

⁴⁴ Citat per Max MILNER. *Georges Bernanos*, París, Desclée de Brouwer, 1967, p. 55.

De fet, Barbey, Bloy i Huysmans, com la major part dels seus contemporanis, van tenir un coneixement molt imperfecte de Dostoievski. Era pràcticament un escriptor desconegut a França fins que el vescomte Eugène-Melchor de Vogüé va publicar, de 1883 a 1885, a la *Revue des Deux Mondes*, una sèrie d'articles recollits posteriorment en el llibre *Le Roman russe* (1886), publicat cinc anys després de la mort de l'autor de *L'Idiota*. En aquesta obra, de Vogüé, favorable a un espiritualisme moralitzant contrari al naturalisme imperant, asseverava que la novel·la russa, amb la seva psicologia profunda i el seu sentit de la compassió davant les misèries humanes, era un exemple per al realisme francès, que havia deixat de ser caritatiu.⁴⁵ Tanmateix, Dostoievski, presentat com un geni inculte i com un bàrbar d'una vitalitat desmesurada, no va ser considerat un escriptor excepcional fins a la traducció al francès de les seves obres essencials, realitzada al llarg del decenni següent per l'editorial Plon. Així, a l'inici del segle XX, ja era prou conegut entre l'elit cultural francesa, abans que André Gide, mitjançant unes conferències recollides en *Dostoievky, d'après sa correspondance* (1908), divulgues les seves obres d'una manera brillant, encara que no gaire aprofundida.

Però una cosa és el fet que Dostoievski hagi influït decisivament en la sensibilitat d'un gran nombre d'autors del segle XX, i una altra de molt diferent és la qüestió que sigui possible imitar-ne el model narratiu, inspirat principalment en la llarga tradició del pensament ortodox i messiànic del poble rus, amb el centre de gravetat en Crist. Com va escriure George Steiner:

La novela rusa proyecta ahora una tremenda y aceptada sombra sobre nuestro sentido de los valores literarios. Pero sigue haciéndolo desde fuera, por decirlo así. Su influencia técnica sobre la novela europea ha sido restringida. Los novelistas franceses más evidentemente inspirados en los modelos de Dostoievski han sido hombres de logros menores como Édouard Rod y Charles-Louis Philippe. *Markheim* de Stevenson, algunas de las obras de Hugh Walpole y, tal vez, de Faulkner y Graham Greene muestran huellas de la influencia de Dostoievski. La de Tolstoi en *Evelyn Innes*, de Moore, y en Galsworthy i Shaw, es de ideas más que de técnica. Entre figuras más importantes, sólo de Gide y Thomas Mann puede decirse que han adoptado para sus propios fines algunos aspectos significativos de la práctica rusa. No se trata, principalmente, de una cuestión de barrera lingüística; Cervantes está en el corazón de la tradición europea y ha influido profundamente en escritores que no podían leerlo en la lengua en que escribió.⁴⁶

⁴⁵ Vegeu, per exemple, Michel DÉCAUDIN, Daniel LEUWERS. *Histoire de la littérature française. De Zola à Apollinaire (1869-1920)*, París, Flammarion, 1996, p. 64.

⁴⁶ George STEINER. *Tolstói o Dostoievski*, trad. Agustí Bartra, Madrid, Siruela, 2002, p. 65.

Tanmateix, Claudel, Bernanos i Mauriac són autors que han llegit bé Dostoievski. Se'n poden trobar algunes traces en les obres on l'expiació vicària és més evident, dins el marc d'una cultura occidental en què gairebé ningú no entén la consciència cristianament solidària de l'home innocent, perquè sembla un disbarat colossal que "paguin justos per pecadors", com la Sònia de *Crim i càstig* (1866) i el Dimitri dels *Germans Karamàzov* (1880). Així, per exemple, hi ha una semblança amb els llibres de Dostoievski en *Le Soulier de satin* (1929), probablement el millor drama de Claudel, el qual crea una acció teatral polifònica on els personatges són una idea que es desenvolupa en diàleg amb ells mateixos i amb els altres. Això, segons Mijail Bajtín, és el tret essencial de l'obra de Dostoievski.⁴⁷ També hi ha algun aspecte d'aquest autor en les novel·les principals de Bernanos, dins el conjunt d'una ficció que no evoluciona substancialment des del punt de vista literari. En efecte, els protagonistes de *Sous le soleil de Satan* (1926) i *Journal d'un curé de campagne* (1936) són uns sacerdots exemplars, senzills rectors de poble, que tenen, entre altres dons, la facultat de veure el mal, que s'esforcen a evitar, en les ànimes dels qui els envolten, com el Zòsim i l'Alíoxa dels *Germans Karamàzov*. Finalment, es pot trobar l'ombra allargada de Dostoievski en els pocs llibres de Mauriac que ell mateix qualificava de "novel·les catòliques", sobretot en *Les Anges noirs* (1936), una de les obres menys reeixides de la seva producció literària –per un propòsit d'edificació massa obvi–, en què hi ha l'únic assassinat consumat de la seva ficció, a l'estil dels de Georges Simenon, a partir del qual el protagonista comença una conversió poc convincent, gràcies al sofriment espiritual d'un sacerdot bescantat pel poble a causa de falsos rumors. El llibre li valgué a Mauriac els qualificatius irònics de "Dostoievski résumé" i de "Dostoievski de la Gironde", per part de Robert Brasillach i d'Albert Camus respectivament,⁴⁸ en resposta a una afirmació agosarada: "Je suis un métaphysicien qui travaille dans le concret. Grâce à un certain don d'atmosphère, j'essaie de rendre sensible, tangible, odorant, l'univers catholique du mal. Ce pécheur dont les théologiens nous donnent une idée abstraite, je l'incarne".⁴⁹ Això, d'una manera diferent, ho va intentar també Graham Greene.

⁴⁷ Mijail M. BAJTÍN. "La novela polifónica de Dostoievski", dins *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 57-124.

⁴⁸ Jacques ROBINCHON. *François Mauriac*, París, Éditions Universitaires, 1964, p. 88.

⁴⁹ François MAURIAC. "Critique de la critique", *Journal II*, dins *Les Chefs-d'œuvre de François Mauriac*, vol. XI, op. cit., p. 172

Il est terrifiant de penser au chemin parcouru par la Russie en moins de cent ans. Rappelez-vous, dans les *Frères Karamazof*, Aliosha sé dépouillant pour le service de Dieu : “Je ne puis donner tout, et me contenter d’aller à la messe au lieu de *Le suivre*”. Rappelez-vous aussi le Père Zosime et sa charité qui embrasse *tout*: “Ne haïssez pas les athées, ceux qui enseignent le péché, les matérialistes, ne haïssez pas même les méchants. Mentionnez-les ainsi dans vos prières : « Sauve, ô Seigneur, tous ceux qui ne veulent pas prier ». Pensez ensuite au Procès de Moscou, au Procureur Vichinky, et à ce personnage gris, inaccessible du Kremlin, avec sa bonhomie à fleur de peau réservée aux banquets et son regard noir tout au fond des yeux.

Et pourtant, ce serait assurément pécher contre la Foi que d’exagérer le danger. Nous avons le devoir de croire que le Christianisme ne peut pas mourir. Cent ans, en somme, est un temps très court. Peut-être se découvrira-t-il que c’est Mitia Karamazof qui règne en Russie aujourd’hui. Vous vous rappelez ses paroles: “Quand je me jette dans la fosse, j’y saute tête première, les talons en l’air, et me réjouis d’y tomber dans cette attitude dégradante, et je m’en enorgueillis. Et du fond même de cette dégradation, j’entonne un hymne de louange”. Peut-être, si nous étions assez bien renseignés, pourrions-nous discerner çà et là, en Russie, aussi, les signes d’une conscience inquiète.⁵⁰

La idea de llançar-se de cap a la fossa i alegrar-se d’aquesta actitud degradant, cantant un himne de lloança des del fons d’aquesta humiliació, juntament amb els temes de la consciència inquieta i la compassió pels pecadors, resumeixen el que probablement va atreure més Greene de l’obra de Dostoievski. Els seus herois catòlics semblen refermar el vers de Browning que tant li agradava: “Our interest in the dangerous edge of things”.⁵¹ Tanmateix, sempre contrari a reconèixer qualsevol influència literària que fos aliena al món anglosaxó, Greene va afirmar que només coneixia parcialment l’obra de l’escriptor rus: “I have not been much influenced by him as I have read very few of his works, nothing except *Crime and Punishment* and *The Brothers Karamazov*. The same is true of Kierkegaard and Kafka. If there is a similarity between my work and theirs, it is a result of circumstances, of the climate issuing from the war”.⁵²

El sofriment vicari en Greene presenta certs trets diferencials en relació amb el model dels autors catòlics francesos. Les seves “novel·les catòliques” són “thrillers” que plantegen diversos misteris a resoldre, però, al capdavant, tots ells desemboquen en el gran misteri de la gràcia divina (“the appalling strangeness of the mercy of God.”),⁵³ que és l’eix que vertebrava els seus llibres, des de *Brighton Rock* (1938) fins a *A Burnt-Out Case* (1961). Primerament, en aplicar l’autor als seus personatges marginals els

⁵⁰ Graham GREENE, “La civilisation chrétienne est-elle en péril?”, *Essais Catholiques*, trad. Marcelle Sibon, Paris, Éditions du Seuil, 1953. La cursiva és de l’autor, Aquest text prové d’una conferència que Greene va pronunciar en anglès a Brussel·les, al costat de Mauriac, el gener de 1948.

⁵¹ Graham GREENE. *A Sort of Life*, Londres, The Bodley Head, 1971, p. 115.

⁵² Père JOUVE, Marcel MORÉ. “Table Talk with Graham Greene (1949)”, dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, University Press of Mississippi, 1992, pp. 21-22.

⁵³ Graham GREENE. *Brighton Rock*, Nova York, Penguin, 2004, p. 268.

principis de l'“etiam peccata” –el fet que fins i tot el mal sigui l'instrument del bé– i de la “felix culpa” –la sort del pecat que mereix l'expiació divina–, aquests, tot i no ser innocents (terme equívoc per a Greene), no són res més que uns éssers desemparats que enmig de la desesperació reconeixen les mancances. En segon terme, el tipus de relació personal que els protagonistes mantenen amb Déu exclou la mediació eclesial, per la qual cosa el sofriment vicari que experimenten s'adiu més a una hipotètica associació mística de dissortats que a la comunió dels sants. En tercer lloc, els vots de substitució mística, contrets espontàniament a causa d'una compassió intensa, sovint demanen a canvi quelcom inacceptable per a un Déu bondadós, com la pèrdua de la fe, de la pau eterna o de la possibilitat de confessió. Finalment, com a resum dels punts exposats anteriorment, el lector atent de Greene ha de treure la conclusió que el sofriment vicari dels seus herois mediocres, més que mostrar la misericòrdia de Déu amb propòsits edificants, és un mecanisme narratiu potent per posar-la a prova literàriament. Greene vol explorar el misteri de la gràcia, entre el mal i la llibertat humana, i cerca l'interès dels creients sobre el destí final que espera a uns personatges poc virtuoses però capaços d'actes compassius.

2. EL SOFRIMENT VICARI EN LA FICCIÓ FRANCESA: ELS PATRIARQUES

2. 1. L'ASCENDENT DE PASCAL SOBRE ELS AUTORS DE LA LITERATURA CATÒLICA FRANCESA

Blaise Pascal ha vingut a nosaltres tenint entre les mans una llum, la llàntia dels qui esperen el retorn de l'espòs, un foc encès en aquella flama que ell va veure, veure amb els propis ulls, durant la nit del 23 de novembre de 1654, “des dels volts de dos quarts d'onze de la nit fins a dos quarts d'una” –aquesta flama que encara ens il·lumina, a nosaltres que hem conservat la fe en aquest Déu sensible al cor gràcies a Blaise Pascal en una mesura que només Déu coneix

Però aquest foc que Pascal aixeca sobre els nostres caps i el reflex del qual il·lumina per sempre la seva màscara, aquesta flama viva, res no pot fer que no hagi passat de mà en mà a despit dels llibertins del seu temps, que no hagi travessat el segle de l'Enciclopèdia, que no hagi estat revifada en els temps romàntics; i, més tard, el “Déu ha mort” de Zaratustra ni tan sols l'ha fet vacil·lar, encara que Nietzsche hagi propinat a Pascal (a qui planyia com la víctima més noble de Crist) cops bastant més reductibles que els de Voltaire. La negació provinent del món modern no ha fet cap efecte en els esperits (i jo sóc un d'aquest) per als quals ha vingut Pascal.⁵⁴

Aquest comentari apassionat de Mauriac sobre dona una idea precisa de la importància de Pascal en els orígens de la literatura catòlica francesa, de la qual l'escriptor bordelès, junt amb Georges Bernanos, en van esdevenir la seva màxima expressió en el segle XX. En efecte, el paper de Blaise Pascal (1623-1662) en l'arrencada d'aquest tipus de ficció pot ser considerat com una revifada d'aquest pensador. Si bé la seva obra, des de la publicació de les *Provinciales* (1657) va ser molt llegida per la qualitat literària, d'un estil que recorda sovint un Montaigne cristià, no fou prou apreciada durant molt temps perquè no encaixava amb les idees de la Il·lustració. Tanmateix, els contrapunts de Voltaire als *Pensées* (1669, pòstum), que aparegueren en la darrera de les *Lettres philosophiques* (1734), van augmentar pòstumament el prestigi de l'autor, que es convertí, en l'ambient il·lustrat de l'època, en un adversari elegant i inventiu, que combat la raó amb la raó i, seguint el camí de la ciència, la duu més enllà dels seus límits. La controvèrsia va permetre, a més, que els textos de Pascal es mostressin com una defensa intel·ligent de la fe cristiana enfront dels filòsofs enciclopedistes, que oposaven a la religió revelada una religió natural desproveïda de tot element sobrenatural, és a dir, un deisme agressiu, que acusava l'Església de fomentar la credulitat i la superstició per refermar el poder terrenal. Com va escriure Mauriac, els atacs de Voltaire a Pascal l'honoren en la mesura que va comprendre el talent de

⁵⁴François MAURIAC. “La dette envers Pascal”, *Ce que je crois*, dins *Les Chefs-d'oeuvre du François Mauriac*, vol. IX, op. cit., pp. 297-302. Tot el capítol serveix d'epíleg de Pere LLUIS FONT. *Introducció a la lectura de Pascal*, Barcelona, Cruïlla, 1996, pp. 175-182. Aquest llibre ofereix una selecció de textos de Pascal en traducció catalana de Pere Lluís Font, de la qual reproduceixo alguns fragments, edició de Brunschvicg (Br) de les *Pensées* (en endavant, trad. PLF).

l'adversari: “Après la mort de Blaise Pascal, et même après que fut publié le manuscrit de *Pensées*, si son génie était hors de discussion, il demeurerait, tout de même, aux yeux de beaucoup, l’homme d’un parti. Il fallut le coup d’œil de Voltaire pour discerner dans le grand homme de Port.Royal, dans l’ennemi des Molinistes, le chef qui, bientôt, rallierait toutes les forces du catholicisme français. Voulant abattre “la infâme”, Voltaire vit bien quelle tête sublime devait recevoir le premier coup”.⁵⁵

No és estrany, doncs, que Pascal aparegués com a un *maître à penser* atípic, quan, després de 1789, el debat teòric contra els enciclopedistes (sobretot Voltaire, Rousseau, Montesquieu i Diderot), iniciat uns anys abans, es va convertir en un debat vital en defensa de la monarquia absoluta i el dret diví, de la supremacia de l’Església i de l’aristocràcia. Una bona part dels escriptors catòlics van apel·lar a l’autoritat de Pascal, més enllà del seu jansenisme, per defensar unes idees polítiques reaccionàries que en major o menor mesura postulaven el retorn de la societat francesa al sistema jeràrquic de l’Antic Règim. Segons Antoine Compagnon, Pascal és un precursor dels “antimodernes”, que són: “les modernes en délicatesse avec les Temps modernes, le modernisme ou la modernité, ou les modernes qui modernes qui le furent a contrecœur, modernes déchirés ou encore modernes intempestifs”.⁵⁶ Afirmava, a més, que la seva contribució al pensament antimodern mereix un estudi que està per fer: “La réception antimoderne de Pascal aux XIX^e et XX^e siècles serait une belle étude à faire, depuis le *Génie du christianisme*, où Chateaubriand le qualifiait d’ “effrayant génie”, car les antimodernes, qui se prétendent toujours réalistes, sont aussi des jansenistes [...] Émile Faguet estimait ainsi que le système politique et religieux de De Maistre n’était pas autre chose que “du Pascal à outrance”.⁵⁷ Al meu parer, la influència de Pascal en la literatura catòlica es resumeix en aquests punts:

1. *La influència de Pascal en Chateaubriand, iniciador de la narrativa catòlica del segle XIX*

⁵⁵ François MAURIAC. “Voltaire contre Pascal”, *Mes grands hommes*, dins *Les Chefs-d’œuvre de François Mauriac*, vol. XVIII, op. cit., p. 169.

⁵⁶ Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, op. cit., p. 7. Els antimodernes tenen en comú, segons aquest autor, sis figures constants: la contrarevolució (política), l’anti-Il·lustració (filosofia), el pessimisme (moral), el pecat original (religió), el sublim (estètica) i la vituperació (estil). Vegeu pp. 17-19.

⁵⁷ Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, op. cit., p. 46.

En la literatura catòlica posterior a la Revolució, nascuda entre l'enderroc polític i religiós de la societat francesa, Pascal exercí una influència decisiva a través de François-René de Chateaubriand (1768-1848), un home nostàlgic i vanitos, però alhora un escriptor brillant. Aquest autor, que per origen i formació pertanyia al segle XVIII, va aconseguir, en una obra apologètica monumental, mostrar que el cristianisme era bell i era bo, i precisament perquè era bell i bo era veritable. De fet, *Génie du christianisme* (1802) segueix un camí inspirat en Pascal, el qual és, a més, una figura fonamental de l'obra, ja que el seu geni polifacètic, dins els camps científic, literari, filosòfic i religiós, fa inevitable que la seva important aportació a la cultura cristiana sigui destacada en les quatre parts en què es divideix aquesta vasta apologia. De fet, Chateaubriand, lector molt atent de l'autor de les *Pensées*, compartia amb ell el convenciment que una literatura de qualitat, que il·lustri tot allò contrari a l'egoisme humà, és una defensa de la fe més eficaç que la reivindicació d'una ideologia. Només cal reproduir els últims fragments amb què finalitza l'obra, just abans de concloure que el cristianisme és una religió revelada, per mostrar la importància que té Pascal:

À ceux qui ont de la répugnance pour la religion, dit Pascal, il faut commencer par leur montrer qu'elle n'est point contraire à la raison; ensuite qu'elle est vénérable et en donner respect; après, la rendre aimable et faire souhaiter qu'elle fût vraie; et puis montrer par des preuves incontestables qu'elle est vraie; faire voir son antiquité et sa sainteté par sa grandeur et son élévation »

Telle est la route que ce grand homme avait tracée, et que nous avons essayé de suivre. Nous n'avons pas employé les arguments ordinaires des apologistes du christianisme, mais un autre enchaînement de preuves nous amène toutefois à la même conclusion; elle sera le résultat de cet ouvrage.⁵⁸

No sembla, doncs, gaire arriscat pensar que el *Génie du christianisme* va continuar, amb un estil romàntic, un segle i mig després, la tasca apologètica de les *Pensées*, els quals, d'altra banda, són unes notes prèvies per al llibre *Apologie de la religion chrétienne* que Pascal projectava escriure, abans de morir als 39 anys.

2. L'home compromès en un cristianisme exigent

Les *Pensées*, influïts per l'agustinisme, són un esforç extraordinari per exposar, amb conceptes filosòfics, les dimensions més importants de l'home. Pascal, oposant-se al

⁵⁸ François René de CHATEAUBRIAND. *Génie du christianisme*, II, París, Flammarion, 1966, p .256.

racionalisme mecanicista, escriu en un fragment: “Descartes, inutile et incertain”⁵⁹. Lluny d’instal·lar-se, com ell, en el dubte intel·lectual sense repercussions en l’existència, troba en la inquietud el punt de partença per llançar-se cap al “Dieu d’Abraham, Dieu d’Isaac, Dieu de Jacob, non des philosophes et des savants”⁶⁰ Com assenyala Gabriel Marcel, Pascal, que es diferencia de Sant Agustí en aquest punt concret, tendeix sovint a fer desaparèixer la distinció entre inquietud i angoixa, perquè descobreix que està arrelada en la naturalesa mateixa de l’home. Així, aquest existencialista catòlic considera que Pascal és un precursor de la filosofia que ell defensa:

En realitat per aquell que reflexiona sobre la inquietud és impossible de no posar Pascal en el centre de la seva reflexió. Crec que pot afirmar-se, en efecte, que ningú abans dels contemporanis (entre els quals situo a gràcies Kierkegaard, la importància del qual no ha estat reconeguda fins als nostres dies) –dic *ningú*– no ha sabut destacar millor les arrels de la inquietud considerada com a modalitat essencial primera de l’existència humana [...]

Però el diagnòstic fet així sobre la naturalesa profunda de la inquietud humana acaba reconeixent que en el seu fons és angoixa, i així Pascal es presenta indiscutiblement com el veritable precursor de les filosofies de l’existència, en la mesura que aquestes filosofies beuen en l’angoixa una categoria metafísica privilegiada.⁶¹

És aquesta inquietud la que empeny Pascal cap a un cristianisme compromès que va commoure els escriptors catòlics francesos, els quals, amb poques excepcions, eren conversos des d’un ventall de creences prèvies que va des de l’ateisme fins a una fe molt afeblida, propera a la indiferència. Barbey, Bloy, Huysmans, Bourget, Péguy, Claudel i Mauriac van experimentar crisis religioses profundes i van conèixer, també, *l’ennui*, és a dir, el tedi de l’existència que neix de l’angoixa i de la desesperació. Ells trobaren en les *Pensées* un consol espiritual i una energia moral formidables, i van expressar la seva admiració en obres de ficció, diaris o assaigs. Vet aquí un exemple d’aquest entusiasme per Pascal, extret dels diaris de Barbey d’Aureville (1808-1889):

Lo que distingue a Pascal no es la fuerza de su razón, ya que a menudo yerra, no es tampoco la pureza de su fe, ya que, a menudo, ésta se enturbia. Si diera un solo paso fuera del camino por el que va, caería en la herejía. ¡No!, lo que crea a Pascal, lo que le da, con acentos únicos, una lengua que pasa por la de Montaigne, cuyos giros posee y cuyas virtudes ha asimilado; lo que le da una originalidad incomparable entre todos los espíritus originales de todas las literaturas y lo hace ir tan lejos en la originalidad que, a veces, bordea el abismo de la locura y produce vértigo, es un

⁵⁹ Blaise PASCAL. *Pensées*, París, Garnier-Flammarion, 1976, Fragment Br 78, p. 72.

⁶⁰ Blaise PASCAL. *Pensées*, *op. cit.*, Le Mémorial, p. 41.

⁶¹ Gabriel MARCEL. *El misteri ontològic. L’home problemàtic*, trad. Hortènsia Curell i Joan Leita, Barcelona, Laia, 1989, pp. 174-178. Les cursives són de l’autor.

sentimiento único, un sentimiento generalmente bastante despreciado por el superficial orgullo de los hombres— y ese sentimiento es el temor.

Pero todo lo que es intenso es magnífico en este mundo sin energía; y por otra parte, el temor no es cobardía. “¿Dónde está el valiente que nunca ha sentido temor?” decía Ney, el más valiente de los valientes. El temor de Pascal es digno de su alma y de su espíritu. Podía existir sin vergüenza, ya que era el temor que sentía por el único ser con el que se puede no ser valiente: ¡era el temor de Dios! No tengo por qué examinar si ese miedo, que era para el alma inmaterial de Pascal lo que sería una hipertrofia para nuestros corazones de carne, era legítimo o exagerado, malo o saludable; si tenía el derecho filosófico o religioso de existir, o si no era más bien falta de equilibrio o extravío de sus facultades todopoderosas. Me conformo con constatarlo, ya que me basta para explicar el Pascal sin igual, el Pascal de los *Pensamientos*. Esa sublimidad que se encuentra en esas pocas páginas inconclusas, y que no tienen modelo alguno en cuanto a la inspiración que las anima, esa sublimidad que no existía desde los espantos de algunos Profetas, yo la encuentro en Pascal, en el temor de Dios y de su justicia, el temor más grande de la cosa más grande que haya existido en el alma más grande, el alma de Pascal, que era “un infinito en sí misma”.⁶²

Pascal fou també un autor citat recurrentment en el *Journal* de Léon Bloy (1846-1917). Aquest escriptor visionari, de judicis poc misericordiosos i llenguatge tan vigorós com virulent, el llegia tot sovint per consolar-se, malgrat que, de vegades el trobés un pensador d’un “escepticisme ombrívol” i d’una “oculta mediocritat”⁶³ De fet, quan algun autor l’impressionava molt el comparava amb ell, amb expressions com ara: “Després d’aquesta frase, gairebé es té el dret d’engegar Pascal a passeig”.⁶⁴ Un bon exemple de la seva admiració per Pascal és l’anotació del 6 de gener de 1906 al *Journal*, on esmenta una carta que va adreçar a Charles Péguy: després de mostrar la bona opinió que li mereix un text del jove escriptor, defensor d’un socialisme “sui generis”, no pot deixar de referir-se al seu mestre, un dels pocs autors cristians que llegia sense fer massa escarafalls:

6 janvier 1906: Lu, d’abord par curiosité, bientôt avec le plus vif intérêt, un fascicule des *Cahiers de la Quinzaine*, de Charles Péguy (3^e cahier de la 4^e série). Il s’agit de la misère. Je ne puis m’empêcher d’écrire à l’auteur:

Monsieur, Vous ne me connaissez pas et nous sommes si loin l’un de l’autre que je ne sais pas comment une velléité de ne plus m’ignorer pourrait naître en vous. Cependant un de vos amis m’a fait lire votre étude sur Jean Coste et je serais forcé de me vomir moi-même, si je ne vous félicitais pas. A notre époque d’automobilisme et de crétinisme à outrance, c’est éblouissant de rencontrer, au coin d’une brochure, un démonstrateur si méthodique, un dialecticien de précision si impeccable et, en même temps ô prodige ! une âme si jeune, un talent si pathétique ! Cet endroit. “La misère est une grandeur ...” m’a donné la commotion d’un rajeunissement de Pascal. Il y a en a d’autres, la page 23, par exemple. “Le misérable est dans sa misère...” dont nul autre contemporain, je crois, n’eût été capable.

⁶² Jules BARBEY D’AUREVILLY. “Apéndice”, dins *Memoranda. Diarios 1836-1864*, trad. Carlos Cámara i Miguel Ángel Frontán, Màlaga, Alfama, 2009, pp. 514-515. Aquests diaris mostren un autor devorant constantment per “les feres del tedi”, amb expressions com: “No hi ha res que anul·li ni tan sols una hora, aquest horrible tedi en el qual hom s’estanca després dels vint-i-cinc anys”.

⁶³ Léon BLOY. “Mon journal”, dins *Journal I: 1892-1907*, París, Robert Laffont, 1999, p. 315.

⁶⁴ Léon BLOY. “Au seuil de l’Apocalypse”, dins *Journal II: 1907-1917*, París, Laffont, 1999, p. 405.

Vieux captif de la misère, n'ayant pas, à soixante ans, réussi à m'évader ; mais, tout de même, cramponné à *l'espérance*, je vous remercie d'avoir, sans me connaître, pris la peine d'écrire *pour moi* cette remarquable page.

Péguy a raison de vouloir une délimitation entre la misère et la pauvreté, mais il ne montre pas la différence que voici: La Misère est le manque du *nécessaire*, la Pauvreté est le manque du *superflu*.⁶⁵

La pobresa és un dels temes destacats en les obres dels autors catòlics, com Bloy, Péguy i Bernanos. Tots ells van viure durant molt temps en la penúria econòmica, i això no obstant, atribuint-se una missió profètica, mai no deixaren d'escriure. Precisament, a propòsit de la pobresa hi ha un fragment admirable de Pascal que comença així: "J'aime la pauvreté, parce qu'Il l'a aimée. J'aime les biens, parce qu'ils donnent le moyen d'en assister les misérables. Je garde fidélité à tout le monde, je [*ne*] rends pas le mal à ceux qui m'en font; mas je leur souhaite une condition pareille à la mienne, où l'on ne reçoit pas de mal ni de bien de la part des hommes. J'essaye d'être juste, véritable, sincère et fidèle a tous les hommes; et j'ai une tendresse de cœur a qui Dieu m'a uni plus étroitement".⁶⁶

A la recepció de l'obra de Pascal va contribuir poderosament la seva qualitat artística, que segueix els criteris de naturalitat i eficàcia amb un estil que "està sempre al servei del pensament i de la persuasió".⁶⁷ A pesar de creure que la imaginació era "una mestressa d'error i falsedat",⁶⁸ Pascal apel·la a aquesta facultat del lector per exposar, il·lustrar, deduir i convèncer, com en aquest fragment que és, al meu entendre, un dels més significatius de les *Pensées*. A partir de la constatació de l'estat de misèria de l'home, tema primordial en la seva filosofia, Pascal, en comptes de plànyer-se o complaure's sense sortir-se'n com farà després el corrent principal de l'existencialisme, fa un pas endavant, amb el seu *esprit de finesse* per trobar una solució probable, cercar l'empremta de Déu, i aixoplugar-se en el cristianisme. Aquest és el camí que també seguirà el pensament de John Henry Newman:

Veient l'encegament i la misèria de l'home, mirant tot l'univers mut i l'home sense llum, abandonat a si mateix i com esgarriat en aquest racó de l'univers, sense saber qui l'hi ha posat, què hi ha vingut a fer, què serà d'ell quan mori, incapaç de cap coneixement, m'agafa l'esglai com a un home que haguessin portat adormit a una illa deserta i espantosa i que es despertés sense saber on és i sense mitjà de sortir-ne. I, davant d'això, m'admira que no ens agafi la desesperació en un

⁶⁵ Léon BLOY. "L'invendable", dins *Journal I: 1892-1907*, op. cit., p. 592. Les cursiva són de l'autor.

⁶⁶ Blaise PASCAL. *Pensées*, op. cit., Br 550, p. 196.

⁶⁷ Vegeu Pere LLUÍS FONT. op. cit., pp. 38-40.

⁶⁸ Blaise PASCAL. *Pensées*, op. cit., Br 82, p. 72.

estat tan miserable. Veig altres persones a prop meu, de naturalesa semblant; els pregunto si estan més informats que jo i em diuen que no; i, en aquesta situació, aquests infeliços esgarriats, havent mirat al seu voltant i havent vist alguns objectes agradables, s'hi ha abandonat i s'hi ha enganxat. El que és jo, no he pas pogut enganxar-m'hi, i, considerant que és més probable que hi hagi alguna cosa més que el que veig, he cercat si aquest Déu no hauria deixat alguna marca seva.

Veig diverses religions oposades i, per tant, totes falses excepte una. Cada una vol ser creguda per la seva pròpia autoritat i amenaça els incrèduls. Per aquí, doncs, no me les crec. Qualsevol pot dir això, qualsevol es pot dir profeta. Però veig la cristiana, on trobo profecies, i això, no ho pot pas fer qualsevol.⁶⁹

Tanmateix, Joseph de Maistre (1753-1821), pensador tradicionalista influent entre la primera generació d'escriptors de literatura catòlica, va interpretar interessadament Pascal. En efecte, utilitza alguna de les seves idees en política per llançar-se contra ell, ultrapassant-lo en qüestions religioses pel seu tarannà autoritari que no dóna cap marge a la llibertat de consciència, fins al punt de defensar la Inquisició. De Maistre reclama l'autoritat del Papa i preconitza una aliança entre el Tron i l'Altar, que restableixi, a contracorrent respecte al pensament secular, l'ordre de l'Antic Règim que la "satànica" Revolució Francesa, fruit de la misèria i del pecat original de l'home, havia trasbalsat.⁷⁰ I des d'aquesta posició reaccionària, el pensador savoia va criticar durament Pascal pel seu jansenisme.

Dit breument, d'una banda, Joseph de Maistre reconeix el mèrit científic i sobretot literari de Pascal, ja que afirma que ningú que tingui bon gust no podrà negar que les *Provinciales* és un libel esplèndid, i una fita en la llengua gal·la, per haver estat des del punt de vista literari la primera obra mestra veritablement francesa que s'ha escrit en prosa".⁷¹ De l'altra, creu que Pascal fou funest des de la perspectiva religiosa, perquè va atacar els jesuïtes i la Inquisició, per ser "els dos assots de la veritat",⁷² posant en dubte, segons ell, l'autoritat del Papa. Així, de Maistre condemna sense pietat el jansenisme de Pascal i dels seus amics de Port-Royal: "La inapel·lable obstinació en l'error i el menyspreu invencible i sistemàtic de l'autoritat formen el caràcter de la secta. Això s'acaba de llegir en el front de Pascal, i Arnaud també ho manifesta visiblement".⁷³

⁶⁹ Blaise PASCAL. *Pensées*, op. cit., Br 693, p. 255, trad. PLF

⁷⁰ Joseph de MAISTRE. *Considérations sur la France*, París, Ginebra, Milieu du Monde, 1950, pp. 71-81.

⁷¹ Joseph de MAISTRE. *Del Papa y de la Iglesia Galicana*, vol. I, València, Benito Monfort, 1824, p. 93.

⁷² Blaise PASCAL. *Pensées*, op. cit., Br 920, p. 327.

⁷³ Joseph de MAISTRE. *Del Papa y de la Iglesia Galicana*, op. cit., p. 114. La traducció és meua.

Les implicacions polítiques d'aquesta relació amor–odi de De Maistre amb Pascal expliquen per què el pensament reaccionari del primer –i, en menor mesura, els de Bonald (1754-1840) i de l'espanyol exiliat Donoso Cortès (1809-1853)– va aconseguir l'aprovació incondicional d'autors com Barbey, Baudelaire, Huysmans, Bloy, Baumann o Bourget. Aquesta adhesió es reflecteix, sobretot, en la intransigència política i en l'integrisme que mostren una part de llurs obres, en contraposició a la influència purament filosòfica i religiosa de Pascal, com el fragment següent, extret del *Journal* de Bloy. És tan extremista que el pare Josep. F. Ràfols, primer receptor de la seva obra en la literatura catalana, en una nota al peu de pàgina, va comentar-lo així: “Preguem al lector que no ens atribueixi una identificació completa amb les expressions d'aquest sublim entusiasta. Sols una exaltació mental i verbal pot afirmar que la doctrina de la citada Butlla de Bonifaci VIII és una Teocràcia absoluta”.⁷⁴

La démocratie est une opinion de dégénééré. Vous avez pu entrevoir que je n'appartiens à personne, sinon aux Trois Personnes qui sont en Dieu. Relisez mon hors-d'œuvre, page 390 du *Vieux de la Montagne*. Contempteur absolu du Nombre, je me glorifie de n'avoir jamais voté et je ne crois pas à aucun avenir politique. A mes yeux tout est usé, fini, *rejeté*, et la désobéissance a Notre-Dame de la Salette sera punie d'une manière épouvantable [...] J'attends Dieu seul et Notre Seigneur Jésus-Christ est mon prétendant. Quand on me parle d'autre chose, c'est comme si on me jetait au visage de la boue et des excréments. J'en suis encore à la Bulle *Unam Sanctam* de Boniface VIII, la Bulle, fameuse autrefois et maintenant si peu connue, des Deux Glaives dans une seule main, c'est-à-dire la Théocratie absolue et, sans chercher à savoir comment elle pourra se réaliser, il me suffit d'être certain que c'est un avènement nécessaire que Dieu réalisera, bien plus tôt peut-être qu'on ne pense.⁷⁵

3. Déu sensible al cor

“El cor té les seves raons, que la raó no coneix; ho sabem en mil coses. Jo dic que el cor estima naturalment l'èsser universal i s'estima naturalment a si mateix segons que es lliuri a l'un o a l'altre; i s'endureix contra l'un o l'altre a elecció seva. Vós heu rebutjat l'un i conservat l'altre: és per raó que us estimeu?”.⁷⁶ Una lectura atenta d'aquest fragment mostra que el “cor”, en el pensament de Pascal, és allò que impulsa l'home a sortir de si mateix, a fi d'esbrinar si hi ha alguna cosa fora d'ell que pugui apaivagar la inquietud de la seva existència. No és, doncs, un sentiment cec que s'oposa a l'enteniment, i satisfà uns desigs inexplicables. Pascal no és un místic ni un romàntic,

⁷⁴ Josep F. RÀFOLS. “Léon Bloy. Un gran escriptor poc conegut (IV)”, dins *La paraula cristiana*, núm. 9, setembre de 1925, p. 202.

⁷⁵ Léon BLOY. “Le pèlerin de l'Absolu”, dins *Journal II : 1907-1917*, *op. cit.*, p. 294. Les cursives són de l'autor.

⁷⁶ Blaise PASCAL. *Pensées*, *op.cit.*, Br 277, p. 127, trad. PLF.

sinó un filòsof i científic que coneix els límits de la raó teòrica. Com diu Gabriel Marcel: “En el fons, Pascal ens introdueix en el *cor irrequietum*. El “cor sense repòs”, de què parlava sant Agustí. Només que cal afegir immediatament que aquest cor no és pas separable del pensament, que constitueix veritablement l’home com a tal”.⁷⁷ Tanmateix, cal no oblidar que sovint els autors catòlics, assetjats pel positivisme imperant, el van presentar com un fideista. No és estrany, doncs, que Pascal hagi estat objecte de grans atacs, per part d’importants filòsofs, com ara Nietzsche, que li van atribuir erròniament una visió del “cor” purament emocional i oposada a la raó: “Justamente, diu Xavier Zubiri, el concepto de corazón a que hace poco aludía, ha llevado a fines del siglo XIX y comienzos del XX a hacer de Pascal, con precipitación y frivolidad irritantes, el paladín de lo que se llamó la religión y la apologética del sentimiento”.⁷⁸

Nietzsche, en combat permanent contra la idea de la misèria de l’home, fou l’enemic més temible de Pascal, al qual va considerar la víctima més exemplar del cristianisme, perquè va ser “l’únic cristià lògic”. A diferència de Voltaire, de qui admirava el geni, tot i combatre les seves idees, Nietzsche va mirar de rebaixar-lo i d’anorrear-lo, perquè la seva consideració de l’estat miserable de l’home sense Déu s’oposava frontalment a la nova moral del superhome que el filòsof alemany volia crear per restituir una relació perduda entre l’home i la seva existència. Reprodueixo un fragment de *L’Anticrist*, que mostra fins a quin punt a Nietzsche li incomodava el cristianisme i trobava "lamentable" l’exemple de Pascal:

No s’ha d’adornar ni engalanar el cristianisme. Ell ha fet una *guerra a mort* contra aquest tipus *superior* d’home, ha proscriu tots els instints fonamentals d’aquest tipus, i d’aquests instints, n’ha destil·lat el mal, el *malvat* – l’home fort considerat com l’home típicament reprobable, com “l’home rèprobe”. El cristianisme ha pres partit a favor de tot allò que és dèbil, baix, fracassat, ha construït un ideal a partir de la *contradicció* als instints de conservació de la vida forta: ha corromput la raó fins i tot a les naturaleses intel·lectualment més fortes, en la mesura que ha ensenyat a percebre els valors suprems de la intel·lectualitat com a pecaminosos, com a camí de perdició, com a *temptacions*: L’exemple més lamentable – la corrupció de Pascal, que creia que la seva raó estava corrompuda a causa del pecat original, ¡mentre que només estava corrompuda a causa del seu cristianisme!⁷⁹

⁷⁷ Gabriel MARCEL. *El misteri ontològic. L’home problemàtic, op. cit.*, p. 176.

⁷⁸ Xavier ZUBIRI. “Prólogo”, dins Blaise PASCAL. *Pensamientos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 11.

⁷⁹ Friedrich NIETZSCHE. *L’Anticrist*, trad. Marc Jiménez Bussi, Barcelona, Llibres de l’Índex, 2008, Fragment 5, p. 91.

Quan Nietzsche, després de l'anunci de la mort de Déu i de la campanya contra la moral en *Aurora* (1881), esdevingué en un pensador influent a Europa, i sobretot a França, les seves idees reforçaren el positivisme més materialista, el que considerava que la ciència podia explicar tota l'existència humana. El reflex d'aquesta teoria en la literatura fou el naturalisme d'Émile Zola (1840-1902), el qual dominà àmpliament el panorama cultural francès durant el període 1870-1890. En minoria davant l'opinió pública, els escriptors catòlics, alguns dels quals, com Huysmans i Bourget, havien estat seguidors del naturalisme, van reaccionar vehementment contra aquest corrent i el seu mestre, al qual Bloy anomenava "le crétin des Pyrénées". Aquest autor es va rebel·lar contra el racionalisme radical amb tanta fúria que afirmava que la negació de la fe comporta fins a un cert punt la pèrdua de la raó, atès que no és possible la una sense l'altra: "Tout chrétien capable de profondeur conviendra qu'il est impossible, en effet, de perdre la Foi sans perdre, jusqu'à un certain point, la Raison qui est la faculté par laquelle on connaît Dieu. Un homme opposant la Raison à la Foi est aussi stupide qu'un calier qui ne donnerait pas à manger à son cheval".⁸⁰

La imaginació catòlica d'aquests escriptors reflectia la situació d'incredulitat en què vivia la societat francesa. Les seves ficcions s'inspirarien en l'obra de Pascal per trobar una sortida d'emergència als protagonistes que els allunyés del racionalisme i de la fredor espiritual, i alhora els impulsés cap a la fe. Així, va esdevenir un mestre, perquè a diferència de bona part dels teòlegs del segle XIX, no va tractar de convertir la fe en un coneixement secular superior. Ell, com a científic, sabia que la raó profana és impotent per encarar el problema de Déu, ja que Déu no és una incògnita matemàtica, sinó una realitat sentida pel cor. Així, "el cor sensible a Déu" de Pascal constitueix, en les novel·les catòliques, un mecanisme potent per explicar un argument narratiu: només una acció sobrenatural, és a dir, la gràcia divina pot donar sentit als canvis aparentment inexplicables en el comportament d'alguns personatges.

Un bon exemple és *Le disciple* (1889), de Paul Bourget (1852-1933), novel·la escrita per prevenir la joventut francesa contra l'intel·lectual refinat que només creia en el divertit joc de la ment i trobava que "res no és veritat, res no és mentida, res no és moral, res no és immoral".⁸¹ L'obra presenta el canvi radical d'actitud del savi

⁸⁰ Léon BLOY. "L'invendable", dins *Journal I: 1892-1907, op. cit.*, p. 635.

⁸¹ Paul BOURGET. "Préface", dins *Le disciple*, París, La Table Ronde, 1994, p. xix.

professor i apòstol del positivisme Adrien Sixte, les idees del qual han impulsat el seu jove deixeble, Robert Greslou, a cometre gratuïtament una acció criminal, com és la inducció al suïcidi de la innocent i aristocràtica Charlotte, a la qual ha seduït per demostrar, d'acord amb la filosofia de Nietzsche, la voluntat de poder. Després de dubtar de la pròpia implicació en aquest funest esdeveniment, Adrien, en veure les imprevistes conseqüències del seu mestratge, comprèn finalment la seva responsabilitat moral que el fa còmplice intel·lectual d'aquest tràgic esdeveniment, assumeix la falsedat de les seua filosofia i es converteix sobtadament:

Durant la nuit qui suivit cette scène tragique, certes, les admirateurs de la Psychologie de Dieu, de la Théorie des passions, de L'Anatomie de la volonté, eussent été bien étonnés s'ils avaient pu voir ce qui se passait dans la chambre numéro 3 de l'hôtel du Commerce, et lire dans la pensée de leur implacable et puissant Maître, Au pied de lit où reposait un mort, le front bandé, se tenait agenouillé la mère de Robert Greslou. Le grand négateur, assis sur une chaise, regardait cette femme prier, tour à tour, et ce mort qui avait été son disciple dormir du sommeil dont dormait aussi Charlotte de Jussat; Et, pour la première fois, sentant sa pensée impuissante à le soutenir, cet analyste presque inhumain à force de logique s'humiliait, s'inclinait, s'abîmait devant le mystère impénétrable de la destinée. Les mots de la seule oraison qu'il se rappelât de sa lointaine enfance: «Notre Père qui êtes aux cieux...» lui revenaient au cœur. Certes, il ne les prononçait pas. Peut-être ne les prononcerait-il jamais. Mais s'il existe, ce Père Céleste vers lequel grands et petits se tournent aux heures affreuses comme vers le seul recours, n'est-ce pas la plus touchante des prières que ce besoin de prier? Et si ce Père Céleste n'existait pas, aurions-nous cette faim et cette soif de lui dans ces heures-là ? – « Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais pas trouvé !... » A cette minute même et grâce à cette lucidité de pensée qui accompagne les savants dans toutes les crises, Adrien Sixte se rappela cette phrase admirable de Pascal dans son *Mystère de Jésus*, - et quand la mère se releva, elle put le voir qui pleurait !⁸²

Pascal fou també un punt de referència important en *À rebours* (1884), de Joris-Karl Huysmans (1848-1907), la novel·la decadentista per antonomàsia. *À rebours* reflecteix *le mal du siècle*, és a dir, l'estat anímic de tedi, desil·lusió i malenconia descrit per Chateaubriand a *René* i experimentat, segons aquest autor, pels joves romàntics de la primera meitat del segle XIX. Amb aquesta obra, Huysmans va causar un disgust seriós a Zola, perquè trencava amb el naturalisme i feia un primer pas cap a la conversió al catolicisme. Mentre l'escrivia, constatava: “Déu cavava per col·locar els seus fills i només operava a l'ombra de l'ànima, a la nit. Res no era perceptible; no ha estat fins una colla d'anys més tard que l'espurna ha començat a córrer al llarg dels fills”.⁸³

À rebours és una novel·la insòlita en la literatura francesa del segle XIX, perquè la suposada decadència que predica –igual que la de la poesia de Charles Baudelaire

⁸² Paul BOURGET. *Le disciple op. cit.*, pp. 358-359

⁸³ J. K. HUYSMANS. “Préface écrite vingt ans après le roman”, dins *À rebours*, París, Gallimard, 1977, p. 74. La traducció és de Miquel MARTÍ i POL. *A rèpel*, Barcelona, Edhasa, 1989, p. 21.

(1821-1867)– no arrossega un matís pejoratiu; al contrari, aquesta obra esdevé una apoteosi de l’art, i eleva el dandisme a la categoria d’una segona naturalesa estètica de l’home, com ho fa *The Picture of Dorian Gray* (1891), d’Oscar Wilde, que n’és deutora. Els surrealistes francesos, amb André Breton al capdavant, van admirar-la incondicionalment, perquè hi van veure allò que l’autor va escriure: “una obra perfectament inconscient, imaginada sense idees preconcebudes, sense intencions resevades de futur, sense res de res”.⁸⁴

Jean des Esseintes, últim descendent d’una família noble, avorrit de la societat que l’envolta, se n’allunya amb menyspreu, i se’n va a viure sol a una casa als afores de París. En aquest indret, fet i decorat al seu caprici, inicia una aventura estètica i espiritual amb el desig de trobar el que és autèntic i absolut. Segueix, així, la idea de Pascal, segons el qual “toute le malheur des hommes vient d’une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre”.⁸⁵ Tanmateix, pel fet que es recrea amb el dolor i no madura en el sofriment, aquesta situació d’aïllament accentua perillosament la seva neurosi, fins al punt que el metge li recomana –més aviat l’obliga– que torni a París per dur novament una vida normal, al costat dels altres. Des Esseintes accedeix de mal grat i s’adona, finalment, que només la fe, que considera impossible, pot donar-li la pau.

Al llarg de la novel·la, que és un seguit de llistes, enumeracions i relacions artístiques, el narrador explica amb detall les preferències literàries del protagonista, i hi destaca Pascal:

En prose, il se souciait fort peu de Voltaire et de Rousseau, voire même de Diderot, dont les « Salons » tant vantés lui paraissaient singulièrement remplis de fadaises morales et d’aspirations jobardes; en haine de tous ces fatras, il se confinait presque exclusivement dans la lecture de l’éloquence chrétienne, dans la lecture de Bourdaloue et de Bossuet dont les périodes sonores et parées lui imposaient; mais, de préférence encore, il savourait ces moelles condensées en de sévères et fortes phrases, telles que les façonnèrent Nicole, dans ses pensées, et surtout *Pascal, dont l’austère pessimisme, dont la douloureuse attrition lui allaient au coeur*.⁸⁶

La lectura de Pascal, que li toca el cor, i la complaença en les màximes filosòfiques de Schopenhauer, són els remeis de Des Esseintes per alleujar les ferides del seu esperit.

⁸⁴ J. K. HUYSMANS. *A rèpel*, trad. Miquel Martí i Pol, *op. cit.*, p. 11.

⁸⁵ Blaise PASCAL. *Pensées*, *op. cit.*, Br 139, p. 86.

⁸⁶ J. K. HUYSMANS. *À rebours*, *op. cit.*, p. 255. Les cursives són meves.

En aquest cas, però, no surten cap efecte, perquè el seu temperament melangiós només troba consol en una súplica, que és de fet una pregària, inspirada en la de Baudelaire, recollida dins *Petits poèmes en prose* (1869), dos anys després de la mort del poeta.⁸⁷

Il appelait à l'aide pour se cicatriser, les consolantes maximes de Schopenhauer; il se répétait le douloureux axiome de Pascal: "L'âme ne voit rien qui ne l'afflige quand elle y pense", mais les mots résonnaient dans son esprit, comme des sons privés de sens; son ennui les désagrégeait, leur ôtait toute signification, toute vertu sédative, toute vigueur effective et douce.

Il s'apercevait enfin que les raisonnements du pessimisme étaient impuissants à le soulager, que l'impossible croyance en une vie future serait seule apaisante.

Un accès de rage balayait, ainsi qu'un ouragan, ses essais de résignation, ses tentatives d'indifférence. Il ne pouvait se le dissimuler, il n'y avait rien, plus rien, tout était par terre [...]

Des Esseintes tomba, accablé, sur une chaise. – Dans deux jours, je serais à Paris; allons, fit-il, tout est bien fini; comme un raz de marée, les vagues de la médiocrité humaine montent jusqu'au ciel et elles vont engloutir le refuge dont j'ouvre, malgré moi, les digues. Ah! Le courage me fait défaut et le cœur me lève! – Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir!⁸⁸

És indubtable que Péguy es va sentir atret per Pascal, per la claredat i concisió del seu pensament d'una unitat i senzillesa sorprenents, propi d'un humanista cristià, el qual, un segle després d'Erasme, allunyat de l'escolàstica i l'esperit monacal, basteix un pont entre la tradició patristica i la ciència de l'Edat Moderna. En particular, en la seva lluita permanent contra el "món modern", dominat pels diners, Péguy valora en Pascal el seu rigor intel·lectual que li permet, d'una banda, demanar a través del cor de l'home, amb paraula viva, una supervivència personal. De l'altra, expressar el seu rebuig a donar solucions abstractes a una realitat complexa, perquè no és possible reduir els esdeveniments de la vida interior a unes poques fórmules: "Péguy recourt sans cesse à deux mentors: Pascal et Bergson. Chez tous deux il trouve de quoi défendre le cœur ou l'intuition contre les prérogatives de l'intelligence et de la raison, de la méthode et de la science. Son anti-intellectualisme, auquel il peut être tentant de résumer son antimodernisme comme méfiance du système, refus du formalisme conceptuel en tant qu'explication d'une réalité complexe, se trouve en sympathie avec le style de pensée de Pascal et de Bergson".⁸⁹

⁸⁷ Aquesta pregària serveix d'epígraf de François MAURIAC. *Thérèse Desqueyroux*, op. cit., p. 19. "Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles! Ô Créateur! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils se *sont faits*, et comment ils auraient pu *ne pas se faire*".

⁸⁸ J. K. HUYSMANS. *À rebours*, op. cit., pp. 348-349.

⁸⁹ Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, op. cit., p. 229.

Pascal també és present en l'obra de Georges Bernanos (1883-1948). Probablement, cap altre novel·lista ha mirat de reflectir literàriament amb tanta claredat i profunditat "l'ordre de la charité". Els sants de Bernanos no cerquen el coneixement de si mateixos, perquè s'adonen que el coneixement autèntic de l'home es troba en Déu. Ells han de passar a través de "la noche oscura del alma" de San Juan de la Cruz per percebre, mitjançant el sofriment, la dimensió sobrenatural de llur pròpia existència. El pare Donissan de *Sous le soleil de Satan* (1926), la jove Chantal de *La joie* (1929) i el rector d'Ambricourt de *Journal d'un curé de campagne* (1936) es troben més enllà del moviment erràtic dels cossos i dels esperits: han entrat, amb esforç, en "l'ordre de la charité" de Pascal, un ordre infinitament més elevat que l'ordre de la força i el de la intel·ligència:

Tous les corps, le firmament, les étoiles, la terre et ses royaumes, ne valent pas le moindre des esprits; car il connaît tout cela, et soi ; et les corps, rien.

Tous les corps ensemble, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de charité. Cela est d'un ordre infiniment plus élevé.

De tous les corps ensemble, on ne saurait en faire réussir une petite pensée : cela est impossible, et d'un autre ordre. De tous les corps et esprits on n'en saurait tirer un mouvement de vraie charité, cela est impossible, et d'un autre ordre, surnaturel.⁹⁰

Però, com ha estat suggerit a l'inici d'aquest capítol, és François Mauriac (1885-1970) l'escriptor que millor ha plasmat l'obra de Pascal en la seva narrativa. Mauriac ha destacat sempre tot allò que és edificant, i malgrat que els seus personatges persisteixin en el mal i caminin cap a la perdició, prenen *in extremis* consciència de llur misèria, i s'aboquen cap a la salvació. Segons Mauriac, ningú abans de Pascal i ningú després d'ell no ha pogut dibuixar en traços simples i eterns el mapa en relleu de l'home, amb els seus cims i les seves fondàries.⁹¹ Tal vegada l'obra que expressa millor el pensament del seu mestre sigui *La Pharisienne* (1941).

La Pharisienne presenta la conversió de la protagonista en conflicte amb Déu i amb si mateixa, perquè viu una religió que és només una façana exterior. Freda, intransigent i sense pietat, es creu una ànima escollida per Déu, però Déu no sembla haver-la escollit

⁹⁰ Blaise PASCAL. *Pensées*, op. cit., Br 793, p. 292.

⁹¹ François MAURIAC. "Pascal", *Mes grands homes*, dins *Les Chefs d'œuvre de François Mauriac*, vol. XVIII, op. cit., pp. 156-157.

especialment. Tot i així, en la part final de la novel·la, Brigitte Pian, atrapada per la gràcia i sota la influència dels consells d'un capellà exemplar, abandona la seva falsa existència, i troba abominable el seu anterior afany de domini i d'intervenció –sovint amb resultats funestos–, en les vida dels qui l'envolten, en nom de la puresa o de la perfecció. Aquesta obra, a més, il·lustra dos dels temes més significatius de la novel·la catòlica francesa: el pecador com a cristià predilecte i la caça de l'home per Déu. Vet aquí la crítica lúcida de Graham Greene:

La Pharisienne herself under her layer of destructive egotism and false pity is disclosed sympathetically to the religious core. She learns through hypocrisy. The hypocrite cannot live insulated for ever against the beliefs she professes. There is irony but no satire in M. Mauriac's work.

I am conscious of having scattered too many names and comparisons in this short and superficial essay, but one name – the greatest – cannot be left out of any consideration of M. Mauriac's work, Pascal. This modern novelist, who allows himself the freedom to comment, comments, whether through his characters or in his own 'I', again in the very accents of Pascal.

Les êtres ne changent pas, c'est là une vérité dont on ne doute plus à mon âge; mais ils retournent souvent à l'inclination que durant une vie ils se sont épuisés à combattre, Ce qui ne signifie point qu'ils finissent toujours par céder au pire d'eux-mêmes : Dieu est la bonne tentation à laquelle beaucoup d'hommes succombent à la fin.

Il y a des êtres qui tendent leurs toiles et peuvent jeûner long temps avant qu'aucune proie s'y laisse prendre: La patience du vice est infinie.

Il ne faut pas essayer d'entrer dans la vie des êtres malgré eux: retiens cette leçon, mon petit. Il ne faut pas pousser la porte de cette seconde ni de cette troisième vie que Dieu seul connaît. Il ne faut jamais tourner la tête vers la ville secrète, vers la cité maudite des autres, si on ne veut pas être changé en statue de sel ...

Notre-Seigneur exige que nous aimions nos ennemis; c'est plus facile souvent que de ne pas haïr ceux que nous aimons.

If Pascal had been a novelist, we feel, this is the method and the tone he would have used.⁹²

⁹² Graham GREENE. "François Mauriac", dins *Collected Essays*, Harmondsworth, Penguin, 1970, pp. 95-96.

2. 2. CHATEAUBRIAND (1768-1848), L' APOLOGISTA ROMÀNTIC DE LES EXCEL·LÈNCIES DEL CRISTIANISME

El naixement d'una literatura catòlica i la introducció del moviment romàntic a França estan estretament lligats a François-René de Chateaubriand (1768-1848). La seva influència al llarg del segle XIX sobre els escriptors catòlics va fer que molts d'ells, romàntics o decadentistes, compartissin el culte al jo, l'admiració per l'Edat Mitjana, l'exotisme i el predomini de la sensibilitat sobre la raó. Cal, doncs, buscar les causes del vincle durador entre les expressions de la religió i de l'art en la figura i l'obra d'aquest vescomte, que fou soldat i viatger des de la seva primera joventut fins a 1800; escriptor tota la seva vida, però sobretot des de 1800 fins a 1814, sota el Consolat i l'Imperi; i polític des de la Restauració fins a la Revolució de 1830, que va donar pas a la monarquia burgesa de Lluís Felip d'Orleans.

Dans chacune de mes trois carrières je m'étais proposé un but important. Voyager, j'ai aspiré à la découverte du monde polaire; littérateur, j'ai essayé de rétablir le culte sur ses ruines; homme d'État, je me suis efforcée de donner aux peuples le système de la monarchie pondérée, de replacer la France à son rang en Europe, de lui rendre la force que les traités de Vienne lui avaient fait perdre; j'ai du moins aidé à conquérir celle de nos libertés qui les vaut toutes, la liberté de la presse. Dans l'ordre divin, religion et liberté; dans l'ordre humain, honneur et gloire (qui sont la génération humaine de la religion et de la liberté): voilà ce que j'ai désiré pour ma patrie.⁹³

Examinaré cada una d'aquestes etapes de l'autor que ens remunten a l'origen de la literatura catòlica del segle XIX, on ja apareix, tractat romànticament, en *Atala* (1801) i *René* (1805), el tema de la immolació en nom de la religió. Les protagonistes d'aquestes narracions sacrifiquen l'amor per il·lustrar la superioritat del cristianisme sobre les passions humanes. Tanmateix, cal esperar que la influència de Chateaubriand en la generació posterior s'uneixi amb el mestratge de Joseph de Maistre, amb la seva idea de la reversibilitat dels mèrits, perquè Barbey d'Aurevilly, deixeble d'ambdós, publiqui *Un prêtre marié* (1865), considerada com la primera novel·la que tracta clarament el tema del sofriment vicari en la ficció catòlica.⁹⁴

⁹³ François-René de CHATEAUBRIAND. *Mémoires d'outre-tombe*, 4a part, llibre XLII, capítol 17, París, Garnier, 1989-1998. En endavant *Mémoires*, amb els números corresponents a la part, el llibre i el capítol.

⁹⁴ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., p. 163.

1. *A través dels abismes (1791-1800)*

És difícil entendre l'obra de Chateaubriand sense considerar com es confonen, d'una manera extraordinària, la vida i la ficció, fins al punt que el seu jo és com una metonímia de la Història. Així, és molt important adonar-se de l'impacte que tingué en la seva vida la transformació radical de la societat francesa que va comportar la Revolució: enderrocament de les bases del govern i de la legislació, recanvi de les classes socials amb desplaçaments de la propietat i renovació de les idees, mentalitats i passions. Però, sobretot, el Terror de 1792-1794, amb la decapitació de Lluís XVI, les matances de la Vendée i les execucions massives en la guillotina de persones pel simple fet de pertànyer a la noblesa, al clergat, a les classes privilegiades de l'Antic Règim, o, simplement, per haver estat acusades, sovint sense proves, de relacionar-se, directament o indirecta, amb reialistes i contrarevolucionaris.

Chateaubriand, nascut dins una família de la petita noblesa bretona, enriquida amb el comerç, fou un nen malaltís, un adolescent precoç i un jove tímid, solitari, somniador i turmentat, amb temptacions de suïcidi.⁹⁵ Era, com una bona part de l'aristocràcia abans de la Revolució, anticlerical i devot de la Il·lustració, principalment de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), la influència del qual explica un cert liberalisme dins el seu legitimisme monàrquic i el seu catolicisme. El pensament del filòsof ginebrí es reflecteix, a més, en la seva obra:

René avait les yeux attachés sur un groupe d'Indiens qui passaient gaiement dans la plaine. Tout à coup sa physionomie s'attendrit, des larmes coulent de ses yeux, il s'écrie:

« Heureux Sauvages! Oh! Que ne puis-je fouir de la paix qui vous accompagne toujours! Tandis qu'avec si peu de fruit je parcourais tant de contrées, vous, assis tranquillement sous vos chênes, vous laissez couler les jours sans les compter. Votre raison n'était que vos besoins, et vous arriviez, mieux que moi, au résultat de la sagesse, comme l'enfant, entre le jeu et le sommeil. Si cette mélancolie qui s'engendre de l'excès du bonheur atteignait quelque fois votre âme, bientôt vous sortiez de cette tristesse passagère, et votre regard levé vers le Ciel, cherchait avec attendrissement ce je ne sais quoi inconnu qui prend pitié du pauvre Sauvage. »⁹⁶

Fou el Terror abans esmentat l'esdeveniment dissortat que llançà el jove Chateaubriand a l'emigració, l'any 1781. Primerament, aquest mateix any va viatjar durant sis mesos

⁹⁵ Vegeu els llibres I, II i III de *Mémoires*.

⁹⁶ François-René de CHATEAUBRIAND. "René", dins *Atala/René*, París, Garnier-Flammarion, 1964, p. 155.

per Amèrica del Nord, a fi d'observar de primera mà entre els indis salvatges “l'estat de naturalesa” de què parla Rousseau; en segon lloc, va enrolar-se en l'exèrcit dels Prínceps, compostat principalment per la noblesa contrarevolucionària fins que el van llicenciar a causa d'una greu disenteria; i finalment, va establir-se com a exiliat a Londres (1793-1800), on començà a escriure *Atala* i *René* i publicà amb molt èxit entre els emigrats *Essai sur les révolutions* (1797). Així, doncs, l'estada de set anys a Anglaterra fou decisiva en el desenvolupament de la seva carrera literària. Londres era llavors l'indret on vivien –malvivien– milers d'emigrants francesos, dividits encara en fraccions d'acord amb el rang social i l'afinitat política. Tots ells, però, conservaven les idees que havien dut la Revolució; faltaven encara alguns anys perquè de Bonald i de Maistre els aportessin una ideologia més adient a llurs interessos. Chateaubriand, tímid i pobre, es va unir a un grup de bretons, i, a causa de la fam, la tisis i un amor impossible, va caure en un aïllament i una desesperació tan acusats, que els seus antics companys el consideraven boig. Aquest ambient de l'exili i aquesta situació personal van crear l'atmosfera adequada perquè sorgís, en un estat incipient, el romanticisme francès:

Le génie littéraire peut naître d'un tel mélange de silence et de douleur. Les passions, comprimées dans un coeur trop bien clos, fusent en personnages de fiction. René naquit sans doute à Londres, au retour du Suffolk, des souffrances muettes d'un Chateaubriand inconnu de tous. Ce René allait être un héros bien différent de ceux qu'avaient aimés avant lui les lecteurs français, car Chateaubriand lui-même était maintenant fort éloigné du ton à la Valmont de ses lettres de 1789. Par les malheurs de l'exil, “si féconds en sentiments tendres et tristes”, par la lecture des poètes et des romanciers anglais, les émigrés avaient pris le goût d'une sensibilité toute nouvelle, plus sentimentale que celle des fils de Voltaire, moins oratoire que celle des fils de Rousseau. Jusqu'alors l'amant français avait été un conquérant: l'émigré. Maladroit à se servir d'une langue étrangère, privée de l'assurance hautaine que donnent l'esprit et le rang, devait compter sur la compassion et sur l'attendrissement éveillés par ses malheurs plus que sur le prestige de ses madrigaux. Le héros nouveau n'attaquait plus; c'était la femme qui venait à lui, malgré elle. Ainsi le Breton Chateaubriand retrouvait soudaineté de l'amour. “Vous portez votre coeur en écharpe”, lui dira un peu plus tard une belle Irlandaise; c'est que ce coeur est à la fois sa seule parure et son arme la plus dangereuse; c'est aussi qu'une orgueilleuse mélancolie le sauvera seule du désespoir. Car jamais il ne fut plus sincère, et la tristesse de René est la sienne. C'est l'état qu'il a décrit sous le nom de “vague des passions”, état si naturel à de jeunes hommes qui avaient les désirs et les ambitions de leur âge et que l'exil privait de toute chance d'employer leurs forces inutiles.⁹⁷

La lectura d'*Atala* entre la gent culta de l'exili anglès va donar a Chateaubriand un prestigi immens. La seva amistat amb Jean-Pierre Louis de Fontanes (1757-1821), un dels últims escriptor de l'escola clàssica i líder destacat de la contrarevolució monàrquica, afavorirà literàriament i políticament la seva carrera. Fontanes li va corregir l'estil i li va oferir un suport incondicional; gràcies a ell, Chateaubriand va comptar amb

⁹⁷ André MAUROIS. *René ou la vie de Chateaubriand*, Paris, Grasset, 2005, pp. 93-94.

el suport dels monàrquics més influents, per als quals esdevindrà la millor arma cultural contra la Revolució. Tanmateix, el seu individualisme egòlatra frustrarà parcialment aquestes expectatives.⁹⁸

La mort de la seva mare i de la seva germana, l'any 1798, fou el punt de partida de la conversió al cristianisme: "Ces deux voix sorties du tombeau, cette mort qui servait d'interprète à la mort, m'ont frappé. Je suis devenu chrétien. Je n'ai point cédé, j'en conviens, à de grandes lumières surnaturelles; ma conviction est sortie du coeur: j'ai pleuré et j'ai cru".⁹⁹ Plorar i creure fou l'actitud de la noblesa francesa emigrada, que va passar de la incredulitat a la fe, a causa de les penalitats sofertes a l'exili. Quant a Chateaubriand, sembla que va ser el desig d'agrair als aristòcrates l'acollida amable a Londres, no pas la fe, allò que l'impulsà a escriure *Génie du christianisme*, un llibre apologètic brillant, amb què, de fet, es va iniciar el renaixement de la literatura catòlica del segle XIX.¹⁰⁰ Com va assenyalar un crític: "Ce n'est pas le livre d'un converti: c'est le livre qui le convertira".¹⁰¹

2. *Enmig de les runes dels nostres temples (1800-1814)*

Després del llarg exili anglès, amb l'ajuda de Fontanes, l'any 1800 va arribar a París, amb les primeres pàgines del *Génie du christianisme*, ja impreses a Londres. Havia projectat que *Atala* formés part d'aquesta obra, però aconsellat pels seus amics la va publicar independentment en 1801, amb el títol *Atala, ou les Amours de deux sauvages dans le désert*. Llavors era encara perillós provocar la contraofensiva dels filòsofs oficials, i aquest relat, pel fet de ser políticament inofensiu i sentimentalment seductor, no podia provocar la ira de ningú, i, molt probablement, atrauria molts lectors. Tingué un èxit immediat, ja que se'n van fer cinc edicions en sis mesos. Un any més tard, *Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne* (1802) fou, també, un boom inesperat perquè, oportunament, va aparèixer poc després que el primer cònsol Napoleó Bonaparte signés el Concordat amb Pius VII.¹⁰² D'estil clàssic i sensibilitat romàntica,

⁹⁸ *Mémoires*, 1, XI, 3.

⁹⁹ François-René de CHATEAUBRIAND. "Préface de la première édition", dins *Génie du christianisme*, II, París, Garnier-Flammarion, 1966, p. 398. En endavant *Génie*, seguit del número del volum i la pàgina.

¹⁰⁰ La sinceritat religiosa de Chateaubriand ha estat objecte de moltes controvèrsies, perquè fou aparentment bastant farsant. Mauriac, per exemple, a *Mes grands hommes* li retreu agrament l'actitud moral.

¹⁰¹ Pierre REBOUL. "Introduction", dins *Génie*, 1, 15.

¹⁰² *Mémoires*, 2, XIII, 10-11.

l'obra és una defensa de la saviesa i de la bellesa de la religió cristiana, menyspreada per la filosofia dels segles XVIII i perseguida per la Revolució Francesa. L'autor no vol demostrar directament la veritat de les creences, sinó que mira de provar que el cristianisme ve de Déu perquè és excel·lent. Així, el *Génie* és una descripció àmplia del que ha aportat la religió cristiana en comparació amb les civilitzacions antigues o paganes, per mostrar allò que la Il·lustració havia negat: el cristianisme (i només el cristianisme) explica el progrés humà en tots els camps de les arts i de les ciències:

L'auteur a voulu considérer le christianisme dans ses relations avec la poésie, les beaux-arts, l'éloquence, la littérature; il a voulu montrer en outre tout ce que les hommes doivent à cette religion, sous les rapports moraux, civils et politiques. Avec un tel projet, il n'a pas fait un livre de théologie; il n'a pas défendu ce qu'il ne voulait pas défendre; il ne s'est pas adressé à des lecteurs auxquels il ne voulait pas s'adresser: donc il est coupable d'avoir fait précisément ce qu'il voulait faire.

Mais, puisque ces poèmes, ces romans, ces livres existent, il est nécessaire d'arracher la religion aux sarcasmes de l'impiété; mais puisqu'on a dit et écrit de toutes parts que le christianisme est barbare, ridicule, ennemi des arts et du génie, il est essentiel de prouver qu'il n'est ni barbare, ni ridicule, ni ennemi des arts et du génie; et que ce qui semble petit, ignoble, de mauvais goût, sans charme et sans tendresse sous la plume du scandale, peut être grand, noble, simple, dramatique et divin sous la plume de l'homme religieux.¹⁰³

Hans Urs von Balthasar afirma que *Génie du Cristianisme* emana de fonts espirituals anàlogues a les de Herder, com són la lluita contra la Il·lustració de Voltaire i la reivindicació del sentiment i de la fantasia. Ara bé, en Chateaubriand, a diferència de l'idealisme clàssic i romàntic alemany, la genialitat no es troba en el que és cristià pròpiament, sinó en la seva expressió mundana, tot i ser possible, lícit i desitjable arribar des d'aquestes manifestacions culturals a l'essència del cristianisme. L'autor pretén, doncs, d'arribar al cor i de colpejar la imaginació en les quatre parts de l'obra, que mostren respectivament l'encís dels misteris cristians, la inspiració sublim que el cristianisme ha aportat a la poesia, la influència de la religió en totes les arts i les manifestacions culturals de l'Església com a institució.¹⁰⁴

¹⁰³ "Défense", dins *Génie*, II, 264-265.

¹⁰⁴ Hans Urs von BALTHASAR. "La percepció de la forma", dins *Glòria. Una estètica teològica*, vol. I, trad. Emilio Saura, Madrid, Encuentro, 2007, pp. 85-89. Després d'assenyalar els límits de *Génie du christianisme* des d'una perspectiva cristiana, el teòleg suís crítica la poca atenció que va merèixer per un bon nombre de intel·lectuals catòlics d'idees conservadores i teocràtiques: "De todos modos, y especialmente por lo que respecta a Francia, hay que añadir que las sugerencias de Chateaubriand deberían haberse tomado más en serio, y que los fines y vagos presentimientos que le animaban deberían haber sido puestos de relieve con más energía, en lugar de sumirse durante medio siglo en un integrismo político-religioso estéril y sin esperanza, que sólo podía ser reemplazado por un laicismo igualmente execrable, funesto para el corazón de la nación".

Napoleó Bonaparte era per a molts emigrats un geni poderós que havia vençut l'anarquia i havia dut novament a França la glòria perduda. Quan fou proclamat cònsol (1801) i emperador (1804), el general victoriós els obrí els braços i ells s'hi precipitaren. Chateaubriand no fou, d'entrada, una excepció, i el maig de 1802, mentre *Génie du christianisme* aconseguia un èxit aclaparador, mantingué una entrevista amb Napoleó, arran de la qual va començar una carrera política que va interrompre el 1804 en assabentar-se de l'afusellament del duc d'Enghien (1804), perquè, segons diu a les memòries, "l'heroi s'havia convertit en homicida".¹⁰⁵ Tanmateix, els crítics creuen que aquest greu esdeveniment li va proporcionar el pretext que necessitava per abandonar la diplomàcia i dedicar-se a la literatura.

La vocació d'escriptor el va impulsar a emprendre un viatge per Orient i per la Mediterrània, a fi de trobar la inspiració necessària per crear una epopeia sobre els orígens del cristianisme, titulada *Les Martyrs, ou le Triomphe de la foi chrétienne* (1809), que tingué molt menys ressò que el *Génie du christianisme*. Les notes preses durant aquest llarg viatge seran el punt de partida d'un llibre de viatges publicat el 1811, amb què, independentment de les memòries començades l'any següent, va decidir deixar d'escriure per dedicar-se a la política.

3. Dels Borbons per honor...

L'any 1814, amb les tropes aliades a París i Napoleó a punt d'abdicar a Fontainebleau, Chateaubriand va entrar en l'escena política per defensar la legitimitat de Lluís XVIII, i, després dels Cents Dies, fou nomenat membre vitalici de la Cambra dels Pars, càrrec que li va permetre, des del govern o des de l'oposició, intervenir durant quinze anys en la política de la Restauració. Cal destacar tres fets:

a) La publicació de *De la Monarchie selon la charte* (1816). En aquest escrit, confegit "per obrir els ulls a la monarquia enganyada i per defensar la llibertat de pensament i de premsa".¹⁰⁶ Chateaubriand planteja una monarquia constitucional, on el rei regna però no governa, i afirma que aquesta forma de poder no ha de comportar mai un canvi de dinastia. Per defensar les seves idees, va fundar, amb de Bonald i Lamennais, el diari

¹⁰⁵ *Mémoires*, 2, XVI, 1.

¹⁰⁶ *Mémoires*, 3, XXV, 6.

Le Conservateur (1818-1820), on es va excel·lir com a periodista brillant de posicions legitimistes.

b) El seu nomenament com a ministre d'Afers Exteriors el desembre de 1822. En 1823 fou el responsable d'enviar el duc d'Angulema amb els Cent Mil Fills de Sant Lluís a Espanya, per tal d'ajudar el seu rei Ferran VII a restaurar l'absolutisme. Tot i així, arran d'aquest fet, va caure en desgràcia, fou substituït i va passar a l'oposició liberal.

c) La dimissió com a par de França i la retirada de la vida política en 1830. Chateaubriand no va acceptar, després de la Revolució de Juliol, la destitució de Carles X –germà i successor de Lluís XVIII en 1824– i la proclamació de Lluís Felip d'Orleans. Va romandre fidel als Borbons, malgrat que el seu últim rei reprimís les llibertats del poble francès.

Hi ha en Chateaubriand una contradicció entre les seves idees i les seves fidelitats, una estranya aliança entre l'honor i la llibertat. D'una banda, un legitimisme reial insubornable, és a dir, un ultrareialisme borbònic; de l'altra, un pensament polític que pot resumir-se dient que és la defensa d'una monarquia constitucional, que respectés el Parlament, l'alternança de partits i la llibertat de premsa. Va adonar-se dels perills del liberalisme, però va témer encara més el despotisme, vingués d'on vingués, de Napoleó o dels Borbons¹⁰⁷ Així, va creure que la democràcia era inevitable, però calia trobar un contrapès efectiu en la religió cristiana, capaç de regenerar aquesta forma de govern que tendeix a millorar l'estat material però a arruïnar alhora l'ordre moral. En 1846, al cap de més de trenta anys del *Génie*, afirmava que si l'hagués de tornar a escriure faria veure que el Cristianisme és el pensament del futur i de la llibertat humana.¹⁰⁸

Certament, Chateaubriand, comparat amb De Maistre, fou gairebé un catòlic liberal. No afirma la desigualtat natural entre els homes, ni propugna una teocràcia en què governi el clergat, els hisendats i les corporacions; és a dir, no pretén esborrar la Revolució de la història de França. Les seves propostes van tenir, *malgré lui*, un caràcter modern: separació entre Església i Estat, eliminació del poder temporal del Papa, retorn a la puresa evangèlica i reunificació de tots els cristians del món. Amb aquestes idees

¹⁰⁷ Vegeu André MAUROIS. *René ou la vie de Chateaubriand*, op. cit., pp. 257-264.

¹⁰⁸ *Mémoires*, 2, XIII, 11.

bàsiques pretenia que el cristianisme, en el centre de la filosofia moral, històrica i política, conegués un nou esclat:

Mes idées sur le Christianisme diffèrent de celle de M. le comte de Maistre, et de celles de l'abbé de La Mennais: le premier veut réduire les peuples à une commune servitude. Elle-même dominée par une théocratie; le second me semble appeler les peuples (sauf erreur de ma part) à une indépendance générale sous la même domination théocratique. Ainsi que mon illustre compatriote, je demande l'affranchissement des hommes; je demande encore, ainsi qu'il le fait, l'émancipation du clergé on le verra dans ces Études: mais je ne crois pas que la papauté doive être une espèce de pouvoir dictatorial planant sur de futures républiques. Selon moi le Christianisme devint politique au Moyen Âge par une nécessité rigoureuse: quand les nations eurent perdu leurs droits, la religion, qui seule alors était éclairée et puissante, en devint la dépositaire. Aujourd'hui que les peuples les reprennent, ces droits, la papauté abdiquera naturellement les fonctions temporelles, résignera la tutelle de son grand pupille arrivé à l'âge de majorité. Déposant l'autorité politique dont il fut justement investi dans les jours d'oppression et de barbarie, le clergé rentrera dans les voies de la primitive Église, alors qu'il avait à combattre la fausse religion, la fausse morale et les fausses doctrines philosophiques. Je pense que l'âge politique du Christianisme finit; que son âge philosophique commence, que la papauté ne sera plus que la source pure où se conservera le principe de la foi prise dans le sens le plus rationnel et le plus étendu....¹⁰⁹

4. *Assegut a la vora de la fossa (1831-1848)*

L'últim Chateaubriand fou l'autor de les obres literàriament més notables: *Vie de Rancé* (1844) i *Mémoires d'outre-tombe*, escrites al llarg de la seva vida a partir de 1811, acabades en 1841, revisades per última vegada en 1845-1846 i publicades pòstumament els anys 1848-1849. En totes dues obres expressa la nostàlgia del passat, l'amargor del present i la desconfiança davant el futur. No hi trobem la vida real de l'escriptor –força mesquina–; tampoc no trobem la realitat del seu segle –menys mesquina del que ell creia–; trobem el que va somniar i va desitjar ser, junt amb el que havia estat el món a la seva ombra.

La Vie de Rancé, escrita per obeir el seu confessor, tracta d'ell mateix amb el pretext de narrar la història del reformador de la Trapa, el qual, convertit als 37 anys després de morir la seva amant, va restaurar l'observança estricta de les regles monàstiques. En efecte, Chateaubriand troba en cada etapa de la vida de Rancé una bona ocasió per exposar les seves vivències: aventures, dolor, remordiments, vellesa i meditació sobre el pas del temps i la mort, i, com va dir Carles Pujol, “el qui llegeixi el llibre no sabrà gaire cosa de Rancé però descobrirà entre línies la malenconia i l'art del Chateaubriand més tens i arriscat”.¹¹⁰ Certament, aquesta obra és plena d'imatges sorprenents, frases rotundes, notícies inversemblants, comparacions anacròniques, afirmacions exagerades,

¹⁰⁹ “Appendice III. Dossier documentaire. La conclusion des *Mémoires*”, dins *Mémoires*, 1500-1501.

divagacions, pensaments agosarats i reflexions meravelloses sobre l'amor, la glòria, la vanitat i l'amor. Vet aquí un exemple:

Les hommes qui ont vieilli dans le désordre pensent que quand l'heure sera venue, ils pourront facilement renvoyer de jeunes grâces à leur destinée, comme on renvoie des esclaves: C'est une erreur; on ne se dégage pas à volonté des songes; on se débat douloureusement contre un chaos où le ciel et l'enfer, la haine et l'amour, l'indifférence et la passion se mêlent dans une confusion effroyable. Vieux voyageur alors, assis sur la borne du chemin, Rancé eût compté les étoiles en ne se fiant à aucune, attendant l'aurore qui ne lui eût apporté que l'ennui du coeur et la disgrâce des années. Aujourd'hui il n'y a plus rien de possible, car les chimères d'une existence active sont aussi démontrées que les chimères d'une existence désoccupée. Si le ciel eût mis au bras de Rancé les fantômes de sa jeunesse, il se fût tôt fatigué de marcher avec des Larves. Pour un homme comme lui n'y avait que le froc; le froc reçoit les confidences et les garde, l'orgueil des années défend ensuite de trahir le secret, et la tombe le continue. Pour peu qu'on ait vécu, on a vu passer bien des morts emportant dans leurs bras leurs illusions. Heureux celui dont la vie est tombée en fleurs: élégances de l'expression d'un poète qui est femme.¹¹¹

Mémoires d'outre-tombe és una de les grans obres de la literatura francesa moderna, en què Chateaubriand harmonitza una dualitat entre el seu jo excessiu, que exalta els seus sentiments en una prosa poètica excel·lent, i l'home públic, cronista de la seva època convulsa: Revolució, República, Imperi, Restauració dels Borbons i Monarquia de Juliol. L'obra es divideix en quatre parts, que corresponen a cadascuna de les etapes abans esmentades: carrera de soldat i de viatger, llibres I-XII; carrera literària, llibres XIII-XXIV; carrera política, llibres XXV-XXXIII; retir alliberador, llibres XXXIV-XLII. En aquesta última etapa, iniciada l'any 1830, Chateaubriand va treballar incansablement en la redacció i la revisió de l'obra, i, tot recordant amb nitidesa el seu passat, anticipà el fenomen de la memòria afectiva, que serà fonamental en Proust, un dels grans lectors d'aquesta obra. La seva idea bàsica és la decadència progressiva però inexorable d'una societat basada en l'ordre monàrquic –on ell hi veu la legitimitat general– i l'inevitable arribada d'una república, perquè “la vella societat està morint” i “en el nostre entorn ja no es troba res més que la idea democràtica”.¹¹² Els interessos han vençut els deures. Irònic i nostàlgic, a cavall entre l'Antic Règim i la Revolució Burgesa, Chateaubriand, a banda de memorialista lúcid del seu temps i mestre indiscutible dels joves escriptors romàntics, fou un moralista notable, com François de La Rochefoucauld (1613-1680), Sébastien Chamfort (1741-1794) o el seu amic Joseph Joubert (1754-1824):

¹¹⁰ Carles PUJOL. “Introducción”, dins *Vida de Rancé*, Barcelona, Planeta, 1981, p. xvi. La traducció és meua.

¹¹¹ François-René de CHATEAUBRIAND. *Vie de Rancé*, Paris, Gallimard, 1986, pp. 257-258.

¹¹² *Mémoires*, 3, XXXIII, 9.

C'est donc un fait très positif que le devoir, puisqu'il donne à la société humaine la seule existence durable qu'elle puisse avoir.

L'intérêt, au contraire, est une fiction quand il est pris comme on le prend aujourd'hui, dans son sens physique et rigoureux, puisqu'il n'est plus le soir ce qu'il le matin, puisqu'à chaque instant il change de nature, puisque fondé sur la fortune il en a la mobilité.

Par la morale des intérêts chaque citoyen est en état d'hostilité avec les lois et le gouvernement, parce que dans la société c'est toujours le grand nombre qui souffre. On ne se bat point pour des idées abstraites d'ordre, de paix, de patrie; ou si l'on se bat pour elles, c'est qu'on y attache des idées de *sacrifices*: alors on sort de la morale des intérêts pour rentrer dans celle des devoirs: tant il est vrai qu'on ne peut trouver l'existence de la société hors de cette sainte limite!¹¹³

Tanmateix, l'últim Chateaubriand, el en el llibre final de les *Mémoires d'outre-tombe* meditava sobre la vida i els canvis històrics de què havia estat testimoni, cregué fermament que la idea cristiana era el futur del món. Aquest pensament esperançat el va desenvolupar amb rigor al llarg d'un capítol de la seva obra, a pesar del desengany polític i l'escepticisme social.¹¹⁴ Marc Fumaroli, un dels crítics que coneix millor la seva producció literària, afirma:

En les *Memorias de ultratumba*, el hombre libre que escribe como sentado en el “fondo de su ataúd” quiere mostrar que no hay verdadera libertad sin dignidad, ni verdadera dignidad sin el sentimiento cristiano de la paradoja de la grandeza del hombre, imagen de Dios, y de su bajeza, espejo de su nada y de su fugacidad con respecto a Dios. El autor de las *Memorias* no renuncia a esta dignidad, ni tampoco a esta humildad. La fe cristiana, como la civilización cristiana, es indisolublemente aristocrática y democrática. “Si se ensalza –decía Pascal del hombre – lo rebaja; si se rebaja, lo ensalza”. Es la mejor clave de lectura poética, política, histórica y religiosa de las *Memorias de ultratumba*.¹¹⁵

5. El refugi de la religió i la immolació en *Atala* i *René*

Atala i *René* són dos relats que inicialment, tret de les edicions del primer en 1801, formaren part del *Génie du christianisme* (1802) fins que en 1805 es van publicar independentment. Tanmateix, cal buscar unes arrels comunes en la creença de Chateaubriand que la religió és l'únic refugi segur enfront de les passions i el tedi de la vida moderna i, també, en la convicció que el cristianisme, a més de modificar les arts, la moral l'esperit i fins i tot les emocions del món modern, ha mostrat la saviesa previsor de les seves institucions.¹¹⁶ La gènesi dels dos relats és la mateixa: l'autor, després d'una adolescència malaltissa, va descobrir als 18 anys que tenia vocació

¹¹³ *Mémoires*, 3, XXV, 10.

¹¹⁴ *Mémoires*, 4, XLII, 16.

¹¹⁵ Marc FUMAROLI. “Presentación”, dins François-René de CHATEAUBRIAND. *Memorias de ultratumba. Libros I-XXIV*, Barcelona, Acantilado, 2004, p. LVII.

¹¹⁶ François-René de CHATEAUBRIAND. “Préface d'*Atala*”, dins *Atala/René*, op. cit., p. 64. En endavant, s'indicarà només el títol del relat i el número de pàgina..

d'explorador i va planejar un viatge a Amèrica, realitzat en 1781, quan va embarcar-se a Saint-Malo cap als Estats Units.

Aquest afany d'aventures no és estrany. Educat en la lectura dels autors clàssics, es va sentit atret per obres d'una sensibilitat preromàntica, com certes descripcions paisatgistes de *La nouvelle Héloïse* (1761), de Jean-Jaques Rousseau (1712-1778), els versos sobre Ossian, guerrer i bard gaèlic del segle III (1765), del poeta escocès James Macpherson (1736-1796)¹¹⁷, *Die Leiden der jungen Werther* (1774), de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) i *Pierre et Virginie* (1787), de Bernardin Saint-Pierre (1737-1814), deixeble de Rousseau. Tanmateix, la principal inspiració d'aquest dos relats van ser les vivències personals de sis mesos en el Nou Món, completades amb lectures de llibres de viatges. Durant deu anys, Chateaubriand hi va treballar intensament, fent moltes correccions que reflecteixen les circumstàncies personals de l'autor, el qual, incrèdul desesperançat quan va embarcar-se cap a Amèrica (1781), esdevingué un creient en 1800, en retornar a França de l'exili anglès. Aquest canvi profund de l'autor durant el llarg període de gestació d'*Atala* i de *René* pot fer pensar al lector que la trama podria haver-se resolt d'una altra manera molt diferent i més versemblant, si Chateaubriand no hagués decidit que els seus personatges patissin “un atac de religió”.

Els arguments d'*Atala* i de *René* són senzills, però excel·leixen per la profunditat de l'anàlisi psicològica i pel seu estil nou, d'una acusada sensibilitat romàntica.¹¹⁸ En el primer, Chactas (un indi cec de 73 anys, civilitzat a França), explica a René, el seu fill adoptiu, la seva història: presoner dels seus enemics i a punt de ser cremat viu, és rescatat per Atala, filla del cap de la tribu rival, que és cristiana. Enamorats l'un de l'altre, troben refugi prop del pare Aubry, i quan el missioner els vol casar, Atala se

¹¹⁷ Macpherson va atribuir quatre dels seus llibres a aquest personatge mític, del qual ell només seria el traductor al anglès. Malgrat aquest frau, un dels més coneguts de la literatura universal, els poemes foren molt divulgats per tot Europa. Goethe els va traduir a l'alemany.

¹¹⁸ Caldria dir que, en termes generals, en el supòsit de considerar Rousseau i Senancour com a preromàntics, el romanticisme francès s'inspira en l'anglès i l'alemany a través de dos exiliats il·lustres: Chateaubriand i Madame Staël, respectivament. Vegeu Max MILNER i Claude PICHOS. *Histoire de la littérature française. De Chateaubriand à Baudelaire, op. cit.*, pp. 12-15. També cal destacar que la caracterització del moviment romàntic, feta per Friedrich Schlegel a partir de *De L'Allemagne* (1814), de Madame Staël, com a món medieval, cristià i transcendental, contraposant-lo al classicisme, pagà i mundà, no pot aplicar-se a la literatura anglesa, ja que els principals poetes romàntics amb l'excepció de Coleridge, és a dir, Byron, Keats i Schelley van ser neopagans, liberals o radicals, i molt lluny d'idealitzar el sistema social medieval. Dominic HEAD (ed.). “Romanticism”, dins *The Cambridge Guide to Literature in English*, Cambridge University Press, 2006, pp. 955-956.

suïcida amb un verí poderós perquè no vol faltar a la promesa feta a la seva mare moribunda de restar verge tota la vida. Abans de morir, el pare Aubry li fa veure l'error, i mor cristianament, després que Chactas accepti de convertir-se.

Quan Atala explica que s'ha enverinat a fi de no casar-se amb Chactas, el pare Aubry, que li havia dit que la religió no demana sacrificis sobrehumans, actua llavors amb un zel i una caritat heroics: recorre als remeis humans de la medicina i als consols espirituals del cristianisme, apel·lant a la misericòrdia divina i recordant la vanitat i la inconstància dels homes, que obliden la mort, inherent a llur naturalesa. Així conta Chactas la mort d'Atala:

L'humble grotte était remplie de la grandeur de ce trépas chrétien, et les esprits célestes étaient, sans dote, attentifs à cette scène où la religion luttait seule contre l'amour, la jeunesse et la mort.

Elle triomphait, cette religion divine, et l'on s'apercevait de sa victoire à une sainte tristesse qui succédait dans nos coeurs aux premiers transports des passions. Vers le milieu de la nuit, Atala sembla se ranimer pour répéter des prières que le religieux prononçait au bord de sa couche.¹¹⁹

Les últimes paraules d'Atala, abans de combregar en silenci, arranquen del seu amant fugaç la promesa de convertir-se al cristianisme, com a prova d'amor, ja que el cristianisme li ha donat forces per deixar-lo sense morir en les angoixes de la desesperació.¹²⁰ De fet, és molt significatiu que Chateaubriand faci un al·legat en favor d'una religió vertadera, capaç de produir una heroïna com Atala, immolada per complir un vot, en comptes de lamentar un catolicisme restrictiu que imposa la seva virginitat i li duu la desgràcia.

René és una continuació d'*Atala*, basada en la confessió de René al pare Souël i al vell Chactas, poc després que aquest li expliqués la seva història. Orfe de pares, René només té la companyia de la seva germana Amélie. Dominat per un tedi inexplicable, viatja per tot el món sense trobar remei a la seva malenconia, i, de retorn a París, descobreix que la seva germana ha ingressat en un convent; incapaç de suportar la soledat, decideix suïcidar-se, però Amélie acudeix a temps d'evitar-ho, i li fa jurar que mai no farà aquesta bogeria. Quan la seva germana retorna al convent per pronunciar els vots de monja, René assisteix a la cerimònia i s'assabenta que Amélie abandona el

¹¹⁹ *Atala*, 126.

¹²⁰ *Atala*, 127-128.

món, perquè està enamorada d'ell. Aquest fet el trasbalsa encara més, i, esmaperdut, decideix marxar-se a Amèrica, on continua vivint sense esperança.

En *René*, la immolació es presenta de forma molt diferent per als dos protagonistes del relat; per via positiva en Amélie, i per via negativa en René, que es nega a acceptar-la; així, només la germana troba la pau en la religió, que esdevé un fre per a una passió que ni Déu ni la societat permeten. Ella abandona el món i es retira en un convent, no perquè estigui penedida del seu amor fatal, sinó per salvar René. Allà, persuadida que la vida religiosa és el millor camí per amortir els infortunis que ens separen dels altres homes, espera trobar la pau a través del sacrifici, com expressa en la seva última carta que René rep abans de marxar a Amèrica.

Je ne désespère pas de mon bonheur, me disait-elle. L'excès même du sacrifice, à présent que le sacrifice est consommé, sert à me rendre quelque paix. La simplicité de mes compagnes, la pureté de leurs vœux, la régularité de leur vie, tout répand du baume sur mes jours. Quand j'entends gronder les orages, et que l'oiseau de mer vient battre des ailes à ma fenêtre, moi, pauvre colombe du ciel, je songe au bonheur que j'ai eu de trouver un abri contre la tempête.¹²¹

Amélie expia la seva falta i mor, víctima del contagi d'una malaltia infecciosa, contreta mentre tenia cura d'unes altres monges. La superiora fa saber a René aquesta notícia mitjançant una carta en què li explica, també, que no havia vist mai una religiosa amb el caràcter tan dolç i tan igual, contenta d'haver deixat les tribulacions del món.¹²²

Tanmateix, el sacrifici d'Amélie no aconsegueix canviar l'actitud vital de René, el qual des de la seva joventut mostra prejudicis contra la vida monàstica i una dèria per viatjar i conèixer món, sense trobar “res de cert entre els antics i res de bell entre els moderns”¹²³ El tedi i la desesperació el duen successivament a intentar suïcidar-se, a estimar amb passió la seva germana, a emigrar a Amèrica, a amagar-se al fons de la selva i, finalment, a confessar la seva trista història a un indi vell i a un missioner. René tindrà encara una última oportunitat quan el pare Souël li retreu que resti sol enmig dels boscos, consumeixi en va la seva vida i oblidi els seus deures. No obstant això, tampoc ara no podrà desprendre's del *mal du siècle*:

¹²¹ *René*, 172-173.

¹²² *René*, 174.

¹²³ *René*, 154.

Les trois amis reprirent la route de leurs cabanes: René marchait en silence entre le missionnaire qui priait Dieu, et le Sachem aveugle qui cherchait sa route. On dit que, pressé par les deux vieillards, il retourna chez son épouse, mais sans y trouver le bonheur. Il périt peu de temps après avec Chactas et le P. Souël, dans le massacre des Français et des Natchez à la Louisiane. On montre encore un rocher où il allait s'asseoir au soleil couchant.¹²⁴

És interessant establir comparacions entre l'estat de naturalesa i l'estat de civilització en aquests relats. D'una banda, Atala representa l'estat salvatge que la religió ha cristianitzat: "J'ai conçu une merveilleuse idée de cette religion, qui dans les forêts, au milieu de toutes les privations de la vie, peut remplir de mille dons les infortunés; de cette religion, qui opposant sa puissance au torrent des passions suffit seule pour les vaincre, lorsque tout les favorise, et le secret des bois et l'absence des hommes et la fidélité des ombres".¹²⁵ De l'altra, René és el prototip d'home civilitzat, que pateix el *mal du siècle*, és a dir, la incapacitat de viure, amb una imaginació rica i meravellosa, una existència pobre, difícil i sense encís. Aquesta inquietud és el tedi de què parla Pascal, que neix quan l'home sent "son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide".¹²⁶

Hélas! J'étais seul, seul sur la terre! Une langueur secrète s'emparait de mon corps. Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti des mon enfance, revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon coeur ne fournit plus d'aliment a ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui.

Je luttai quelque temps contre mon mal, mais avec indifférence et sans avoir la ferme résolution de le vaincre. Enfin, ne pouvant trouver de remède à cette étrange blessure de mon coeur, qui n'était nulle part et qui était partout, je résolus de quitter la vie.¹²⁷

A diferència de Rousseau, el qual va enyorar el noble salvatge no corromput per la societat i va predicar, mitjançant l'educació, el retorn a la innocència original, Chateaubriand va afirmar la superioritat de l'estat de civilització sobre l'estat de naturalesa. De fet, com d'altres aristòcrates deixebles del filòsof ginebrí, havia presenciat com la "voluntat general" expressada en la Revolució Francesa havia dut al Terror, i havia estat testimoni de la desfeta d'un govern, d'una nació sense ordre ni lleis justes i, en definitiva, del retorn de l'home a l'estat de naturalesa, Així, no comparteix

¹²⁴ René, 176.

¹²⁵ Atala, 87.

¹²⁶ Blaise PASCAL. *Pensées, op. cit.*, Br 131, p. 85.

¹²⁷ René, 160-161.

l'entusiasme de Rousseau pels salvatges, perquè no creu que la pura naturalesa, sense el geni del cristianisme, sigui la cosa més bella del món.¹²⁸

La importància extraordinària d'aquest relat per a tota la generació romàntica no admet cap dubte. Nombrosos crítics i escriptors, com Lamartine, Sainte-Beuve o George Sand, entre d'altres, van reconèixer l'impacte que els va produir la lectura d'aquest llibre que consideren el més durador de Chateaubriand. Certament, *René* fou una obra de capçalera per als romàntics francesos, que s'emmirallaren en el turmentat protagonista.¹²⁹

6. Conclusió

En Chateaubriand, el romanticisme és inseparable del cristianisme. En efecte, manllevant de Rousseau arguments contra Rousseau, anul·la els elements de l'individualisme i de l'igualitarisme per establir els de l'art i el cristianisme. Així, en la seva primera obra, *Essai sur les révolutions* (1797), escrita a l'exili anglès i publicada a Londres, a pesar de mostrar una certa incredulitat religiosa, ja proposa el retrat de Crist com un heroi romàntic, amb atributs de la divinitat com la moral pura i el cor tendre, vingut per alleujar els mals dels homes.¹³⁰ De fet, Chateaubriand troba en Pascal el pensador que destrossa les tesis agosarades i destructives dels filòsofs del segle XVIII, i especialment de Rousseau. El seu extremisme cristià és l'únic que està en condicions d'enderrocar l'extremisme filosòfic del ciutadà ginebrí.¹³¹

Home del segle XVIII i mestre del XIX, restaurador de la ficció catòlica francesa, llibertí i creient alhora, Chateaubriand va oscil·lar tota la seva vida entre la fe i el dubte. A pesar de ser monàrquic, es va envoltar al final de la vida d'enemics de la monarquia, i malgrat haver estat l'impulsor d'un romanticisme catòlic, creador i model de *René*, va aparèixer davant els seus contemporanis com un home lúcid i realista. En resum, fou un gran escriptor, amb la complexitat d'un personatge romàntic que tenia una

¹²⁸ François-René de CHATEAUBRIAND. "Préface de la première édition", dins *Atala/René*, *op. cit.*, p. 42.

¹²⁹ Vegeu, per exemple, Gabriel OLIVER. "Introducción", dins *Atala/René*, Barcelona, Planeta, 1984, pp. IX-XXXIV.

¹³⁰ François-René de CHATEAUBRIAND. *Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution française*, París, Gallimard, 1978, part I, cap. XXIV, p. 126.

¹³¹ Marc FUMAROLI. *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, París, Gallimard, 2003, p. 718.

intel·ligència clàssica.¹³² O com diu Josep Pla: “Chateaubriand és, certament, el pare del romanticisme literari, però és un escriptor de línia forta, robusta, romana”.¹³³

¹³² André MAUROIS. *René ou la vie de Chateaubriand*, *op. cit.*, pp. 413-414.

¹³³ Josep PLA. “Pierre Loti”, dins *Obra completa de Josep Pla*, vol. 43, *op. cit.*, p. 109.

2. 3. LA REVERSIBILITAT DELS MÈRITS DE JOSEPH DE MAISTRE (1753-1821)

El 1851 Jules Barbey d'Aurevilly publica *Les prophètes du passé*. El títol és una expressió que ja havia aparegut en alguns articles per desqualificar autors allunyats de l'esperit de l'època, com ara de Maistre, Bonald, Chateaubriand o Lammenais. Barbey mostrava que aquests escriptors, titllats de caducs, no són pas uns “esprits débiles et buttés aux ténèbres”, sinó autèntics profetes que van comprendre el provenir del món, i convertia així la injúria en un elogi:

Et nous, les amis et les serviteurs de ces principes immortels qu'on voudrait remplacer par de combinaisons d'un jour, nous acceptons le mot chargé de sa réprobation et de son injure. Nous le prenons pour ces grands esprits qui ne sont pas là pour le ramasser, nous l'inscrivons sur leurs mausolées, car les plus beaux noms portés parmi les hommes sont les noms donnés par les ennemis!¹³⁴

Tanmateix, Joseph de Maistre (1753-1821) fou el profeta del passat per antonomàsia, no tan sols perquè anuncià amb vehemència, com van fer una bona part dels pensadors reaccionaris, que la salvació de França –de tot Europa– passava per retornar a les institucions anteriors a 1789, sinó fonamentalment perquè va proclamar que tot, en qualsevol àmbit humà, només té sentit en la noció primera i indiscutible de Déu i en els principis universals que, des dels orígens, Ell ens ha donat d'una vegada i per sempre en la història. L'home no pot canviar res, ni cap evolució o revolució social pot alterar la llei divina que ha creat i governa el món.

A partir d'aquesta visió radical, que avui anomenaríem integrista, de Maistre, més que edificar un sistema filosòfic, estableix, amb arguments aparentment molt sòlids, si s'accepten unes premisses dogmàtiques, un seguit de consideracions polítiques i religioses, exposades lúcidament des del llindar de l'ortodòxia catòlica. Cal examinar ara cinc de les idees essencials del seu pensament: el providencialisme, la sobirania, la teocràcia, una teodicea veterotestamentària i, sobretot, la reversibilitat dels mèrits.

¹³⁴ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Les prophètes du passé*, op. cit., pp. 48-50.

1. *El providencialisme*

El pensament de De Maistre és inseparable de la Revolució Francesa, que ell va preveure, va patir, va condemnar, va maleir, va intentar explicar i, a més, va combatre aferrissadament tota la seva vida. Les seves idees tracten de donar una interpretació a aquest esdeveniment, que, segons ell, és tan escandalós i sorprenent que només pot tenir una causa divina, és a dir, la Providència.

És la Providència la que manté l'ordre universal de les coses i permet els actes d'uns homes "lliurement esclaus", atès que fan realment el que ells volen però no poden destorbar mai els plans divins. Ara bé, el poder de Déu es fa més visible quan les coses no rutllen bé, com en el cas de la Revolució; llavors, la seva acció superior substitueix l'acció de l'home, talment que aquells que van dirigir el moviment revolucionari no van ser sinó instruments d'una força més sàvia que ells:

Enfin, plus on examine les personnages en apparence les plus actifs de la révolution, et plus on trouve en eux quelque chose de passif et de mécanique. On ne saurait trop le répéter, ce ne sont point les hommes qui mènent la révolution, c'est la révolution qui emploie les hommes. On dit fort bien, quand on dit *qu'elle va toute seule*. Cette phrase signifie que jamais la Divinité ne s'était montrée d'une manière si claire dans aucun événement humain. Si elle emploie les instruments les plus vils, c'est qu'elle punit pour régénérer.¹³⁵

De Maistre creia, doncs, que el propòsit de la Providència era conduir els homes cap a un esdeveniment funest i, així, castigar per regenerar, perquè "si la Providence *efface*, sans doute c'est pour *écrire*".¹³⁶ Aquest *tour de force*, aquest rínxol inesperat de l'acció divina, és una de les paradoxes que abunden en els escrits de De Maistre. Atès que la Revolució va tenir un nombre de culpables molt més alt del que s'acostuma a imaginar, el càstig, sempre proporcional al desordre, ha de ser extraordinari; en efecte, han mort molts francesos en les contínues guerres de l'exèrcit revolucionari, malgrat que la Providència no vol la divisió territorial de França enfront de les potències estrangeres. Tanmateix, contràriament al que van creure la major part dels pensadors reaccionaris, la Revolució, segons de Maistre, no serà abolida per una contrarevolució, sinó per una revolució contrària, és a dir, no pas per uns exèrcits aliats que conquereixin França, sinó per una aclaparadora força social de la mateixa nació, enemiga de la República: "Qu'on

¹³⁵ Joseph de MAISTRE. *Considérations sur la France*, op. cit., cap. I, p. 23. En endavant, *Considérations*, seguit dels números del capítol i de pàgina.

¹³⁶*Considérations*, II, 41. Les cursives són de l'autor.

y réfléchisse bien, on verra que le mouvement révolutionnaire une fois établi, la France et la Monarchie ne pouvaient être sauvées que par le jacobinisme”.¹³⁷

En tot cas, la Revolució, a pesar de totes les aparences, no pot durar, perquè la Providència té una afecció que consisteix a determinar que els esforços del poble per aconseguir un objectiu són precisament el mitjà que Ella emprà perquè se'n allunyi. De Maistre apel·la novament a “l’argument de l’effet pervers”:

Dans la révolution française, le peuple a constamment été enchaîné, outragé, ruiné, mutilé par toutes les factions; et les factions, à leur tour, jouent les unes des autres, ont constamment dérivé, malgré tous leurs efforts, pour se briser enfin sur l’écueil qui les attendait.

Que si l’on veut savoir le résultat probable de la révolution française, il suffit d’examiner en quoi toutes les factions se sont réunies: toutes ont voulu l’avilissement, la destruction même du Christianisme universel et de la Monarchie; d’où il suit que tous leurs efforts n’aboutiront qu’à l’exaltation du Christianisme et de la Monarchie.¹³⁸

Tanmateix, la realitat política va evolucionar contràriament a tots els seus vaticinis; però de Maistre, a diferència de Chateaubriand, no va acceptar mai la restauració borbònica amb Lluís XVIII (1815), ja que estava estretament lligada a la Revolució per una constitució filosòfica i, per tant, no restablia la tradició basada en la veritat i la història. Per a ell, un ordre artificial, a pesar de l’èxit creixent, no era l’ordre veritable.¹³⁹ Per això pocs dies abans de morir, quan va veure clarament que la tossuderia dels fets no li donava la raó, va pronunciar aquesta frase cruel i lúgubre: “Je meurs avec l’Europe”.¹⁴⁰

2. La sobirania

En *Les Soirées de Saint-Petersbourg* (1821, pòstum), obra cabdal del pensament conservador de tots els temps, un dels tres personatges del llibre, el Senador, afirma, tot adreçant-se al Comte, un *alter ego* de De Maistre: “Vous, mon cher comte, vous, apôtre si sévère de l’unité et de l’autorité ...”.¹⁴¹ Aquesta frase és, al meu parer, una

¹³⁷ *Considérations*, II, 35. Aquesta paradoxa és definida com “l’argument de l’effet pervers”, per Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, op. cit., p. 49.

¹³⁸ *Considérations*, IX, 129.

¹³⁹ Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Les prophètes du passé*, op. cit., p. 71.

¹⁴⁰ Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Les prophètes du passé*, op. cit., p. 76.

¹⁴¹ Joseph de MAISTRE. *Les Soirées de Saint-Petersbourg ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*, op. cit., 1960, 11^{ème} entretien, p. 327. En endavant, *Soirés*, seguit dels números de la conversa i de pàgina. En aquesta obra, que consta d’onze converses, corresponents cada una a una vetllada, un jove cavaller francès, un vell senador rus, afecionat a les ciències, i un comte filòsof,

autodefinició excel·lent de l'autor, exmaçó, exil·luminat i defensor, amb una intransigència no santa, de l'integrisme i d'un concepte abassegador de la sobirania. En efecte, a partir del concepte de Jean Bodin (1530-1596); “la souveraineté est la puissance absolue et perpétuelle d'une République”, de Maistre estableix la sobirania com un poder que domina tots els altres i n'és l'origen, talment “que governa i no és governat, que jutja i no és jutjat”.¹⁴² La necessitat de la sobirania neix de la mateixa naturalesa de l'home, a causa del pecat original, un mancament de l'home que deforma la seva naturalesa: “Le péché originel qui explique tout, et sans lequel on n'explique rien, se répète malheureusement à chaque instant de la durée, quoique d'une manière secondaire”.¹⁴³ Per tant, l'home, que és just en la seva intel·ligència i pervers en la seva voluntat, ha de ser necessàriament governat pels sobirans, els quals no són el resultat de la seva voluntat, com tampoc ho és la societat.¹⁴⁴

De fet, en la defensa de la tradició històrica com a font de dret de la societat, de Maistre va seguir el conservadorisme d'Edmund Burke (1729-1797), el qual, en un llibre clàssic dins la literatura política, *Reflections on the Revolution in France* (1790), havia argumentat contra els valors dels filòsofs de la Il·lustració, la utilitat de l'hàbit, el costum i el prejudici, per trobar una forma viable de convivència. Segons ell, els homes no poden alliberar-se mai d'unes càrregues històriques determinants i estan moralment obligats a limitar-se per preservar una bona part del passat, si no volen caure en un racionalisme sense límits que duu cap a la destrucció. Per evitar-ho, “la sociedad requiere no sólo que las pasiones de los individuos estén sometidas, sino que, tanto en la masa y conjunto como en los individuos particulares, las inclinaciones de los hombres sean reprimidas con frecuencia, y sus pasiones sean refrenadas. Esto solo puede hacerse *mediante un poder que esté fuera de ellos* y que, en el ejercicio de su función, no esté sujeto a estos deseos y pasiones que tiene la misión de refrenar y someter”.¹⁴⁵ A les *Considérations sur la France* (1797), de Maistre invocava aquesta incapacitat d'un poble per donar-se a si mateix unes normes, per refusar la constitució de 1795 votada per l'Assemblea:

autèntic protagonista en tots els diàlegs –gairebé monòlegs– enraonen sobre religió, política, història, antropologia i filosofia, des d'un punt de vista molt conservador.

¹⁴² Joseph de MAISTRE. *Del Papa y de la Iglesia Galicana*, València, Benito Monfort, 1824, llib. I, cap.1, p, 41.

¹⁴³ *Soirées*, 2, 53.

¹⁴⁴ Joseph de MAISTRE. *Del Papa y de la Iglesia Galicana*, op. cit., llib. II, cap. 1, pp. 261-263.

¹⁴⁵ Edmund BURKE. *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, trad. Carlos Mellizo, Madrid, Alianza, 2003, pp. 104-105. Les cursives són de l'autor.

Nulle nation ne peut se donner la liberté si elle ne l'a pas. Lorsqu'elle commence à réfléchir sur elle-même, ses lois sont faites. L'influence humaine ne s'étend pas au delà du développement des droits existants, mais qui étaient méconnus ou contestés. Si des imprudents franchissent ces limites par des réformes téméraires, la nation perd ce qu'elle avait, sans atteindre ce qu'elle veut. De là résulte la nécessité de n'innover que très rarement, et toujours avec mesure et tremblement.¹⁴⁶

De Maistre no va perdonar mai Jean-Jacques Rousseau, “l’home del mónde pot-èstre qui s’est le plus trompé”,¹⁴⁷ el fet d’haver estat el principal responsable de la Revolució.¹⁴⁸ A l’inrevés d’aquest filòsof, que havia elogiat el noble salvatge i l’havia posat com a model d’un home nou, miraculosament deslliurat del pecat original i retornat a la innocència, de Maistre percebé clarament que el seu suposat “estat de naturalesa”, lluny de ser una descripció idíl·lica o una reflexió ingènua sobre els inicis de la humanitat, constituïa la principal arma que els revolucionaris esgrimien contra les desigualtats socials. La sàtira del pensament abstracte de Rousseau és una mostra de l’estil del pensador savoia:

J’indiquerai seulement l’erreur de théorie qui a servi de base à cette constitution, et qui a égaré les Français depuis le premier instant de leur révolution.

La constitution de 1795, tout comme ses aînées, est fait pour l’*homme*. Or, il n’y a point d’*homme* dans le monde. J’ai vu, dans ma vie, des français, des Italiens, des Russes, etc. ; je sais même, grâce à Montesquieu, *qu’on peut être Persan* : mais quant à l’*homme*, je déclare ne l’avoir rencontré de ma vie ; s’il existe, c’est bien à mon insu.

Y a-t-il une seule contrée de l’univers où l’on ne puisse trouver un Conseil des Cinq-Cents, un Conseil des Anciens et cinq Directeurs ? Cette constitution peut être présentée à toutes les associations humaines, depuis la Chine jusqu’à Genève. Mais une constitution qui est faite pour toutes les nations, n’est faite pour aucune ; c’est une pure abstraction, une œuvre scolastique faite pour exercer l’esprit d’après une hypothèse idéale, et qu’il faut adresser à l’*homme*, dans les espaces imaginaires où il habite.¹⁴⁹

Finalment, de Maistre es basa en la política experimental per afirmar que una gran república indivisible –com seria el cas de França– és quelcom impossible, perquè la naturalesa i la història han demostrat que no pot existir una gran nació lliure sota un govern republicà. Això el porta a considerar que la monarquia hereditària, amb algunes

¹⁴⁶ *Considérations*, VI, 85.

¹⁴⁷ *Considérations*, V., 72 i *Soirées*, 2, 54,

¹⁴⁸ Cioran va escriure sobre Joseph de Maistre: “La magnitud i l’eloqüència de sus cóleras, la vehemència con que se entregó al servicio de causas insostenibles, su obstinación en legitimar más de una injusticia, su predilección por la expresión mortífera, definen a este pensador inmoderado que, no rebajándose a persuadir al enemigo, lo aniquila de entrada mediante el adjetivo”. E.M. CIORAN, *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*, trad. Rafael Panizo, Madrid, Montesinos, 2000, p. 7.

¹⁴⁹ *Considérations*, VI, 89.

concessions a la representació popular que no atemptin contra la sobirania del rei, és l'única forma de govern duradora.¹⁵⁰

3. *La teocràcia*

Podria semblar que de Maistre, en oposar-se a Rousseau, amb la seva hipòtesi forta sobre la maldat natural de l'home, comparteix la filosofia de Thomas Hobbes (1588-1679) sobre la necessitat d'un poder absolut, el Leviathan, com a salvaguarda de la pau i de la llibertat dels homes sotmesos. En realitat, més que un aliat, Hobbes és l'enemic d'un enemic que té raó amb arguments equivocats. En efecte, el seu pensament, segons el pensador savoia, parteix d'una visió materialista i mecanicista del món, “ce sophisme fondamental de l'orgueil moderne”, que nega les idees innates i considera que cap esdeveniment físic no pot tenir una causa superior a l'home. Més clarament, és una filosofia que aparta l'home de Déu.¹⁵¹ En canvi, el punt de vista de De Maistre se recolza dogmàticament sobre la revelació històrica i la tradició religiosa. Ell parteix d'una base inamovible: l'esperit humà començà per un fet que es troba fora d'ell mateix, lluny del seu propi poder, i aquest principi és el cristianisme:

Depuis dix-huit siècles, il règne sur une grande partie du monde et particulièrement sur la portion éclairée du globe. Cette religion ne s'arrête pas même à cette époque antique; arrivée à son fondateur, elle se noue à un autre ordre de choses, à une religion typique qui l'a précédée. L'une ne peut être vraie sans que l'autre le soit, l'une se vante de promettre ce que l'autre se vante de tenir, en sorte que celle-ci, par un enchaînement qui est un fait visible, remonte à l'origine du monde.

ELLE NAQUIT LE JOUR QUE NAQUIRENT LES JOURS.¹⁵²

El sistema de govern que defensà de Maistre iradament fou, doncs, la teocràcia. En aquest govern exercit directament per la divinitat, el paper més rellevant, dins una monarquia hereditària, correspondria als prelats, als nobles i als grans dignataris de l'Estat, els quals serien els dipositaris i els guardians de les veritats conservadores i consoladores. Ells ensenyarien a les nacions el que és bo i el que és dolent, el que és ver i el que és fals, en l'ordre moral i en l'ordre espiritual. Tots els altres homes no tindrien res a dir sobre aquestes qüestions, talment que “celui qui parle ou écrit pour ôter un

¹⁵⁰ Joseph de MAISTRE. *Contre Rousseau (De l'état de nature)*, op. cit., p. 63.

¹⁵¹ *Soirées*, 5, 148-149.

¹⁵² *Considérations*, V, 78. Les versaletes són de l'autor.

dogme national au peuple, il doit être pendu comme voleur domestique”.¹⁵³ I, sobretot, de l’ordre diví a la terra han de ser bandejats els savis, perquè ofereixen doctrines injurioses que tracten Déu sense respecte i volen tenir uns drets que no els corresponen: “De toutes parts ils ont usurpé une influence sans bornes; et cependant, s’il y a une chose sûre dans le monde, c’est, à mon avis, que ce n’est point à la science qu’il appartient de conduire les hommes”.¹⁵⁴ El que no hem de saber és més important per a nosaltres que el que hem de saber, i cal recordar que “toute proposition de métaphysique qui ne sort pas comme d’elle-même d’un dogme chrétien n’est et ne peut être qu’une coupable extravagance”.¹⁵⁵

4. *Una teodicea veterotestamentària*

Una bona part dels pensadors que han defensat la teocràcia tenen un concepte molt pobre de l’home, com a ésser massa corromput per merèixer la llibertat, la qual, d’altra banda, l’empraria de forma perversa contra si mateix i contra els altres. Cal, doncs, en tots els àmbits de la vida, l’autoritat constant i absoluta d’un Déu terrible, propi de l’Antic Testament, per tal d’evitar els desgavells que ocasiona la maldat humana. Aquest és el cas de De Maistre, a pesar de ser un dels homes més cultes del seu temps, poliglota en set idiomes europeus, amb coneixements sòlids de literatura, filosofia, teologia i matemàtiques, i dotat d’una gran capacitat de treball que li permetia – almenys durant 14 anys– refugiar-se durant quinze hores diàries en l’estudi, mentre fou ambaixador dels Savoia, reis del Piemont, exiliat a la cort del tsar Alexandre I.

De Maistre creia que el mal, la màxima encarnació del qual és la “satànica” Revolució Francesa, ens envolta per tot arreu i es manifesta, sobretot, en la violència aclaparadora, l’alt grau de corrupció, l’afebliment general dels principis morals, la disparitat d’opinions absurdes i la fallida aparent de la sobirania divina; tanmateix, segons ell, la filosofia moderna vol fer-nos creure el contrari, és a dir, que tot va bé:

Il n’y a que violence dans l’univers ; mais nous sommes gâtés par la philosophie moderne, qui a dit que tout est bien, tandis que le mal a tout souillé, et que, dans un sens très vrai, tout est mal, puisque rien n’est à sa place. La note tonique du système de notre création ayant baissé, toutes les

¹⁵³ *Soirées*, 8, 265-266.

¹⁵⁴ *Soirées*, 8, 265.

¹⁵⁵ *Soirées*, 10, 302.

autres ont baissé proportionnellement, suivant les règles de l'harmonie. Tous *les êtres gémissent et tendent, avec effort et douleur, vers un autre ordre de choses.*¹⁵⁶

A partir d'aquesta visió catastròfica del món, de Maistre va construir la seva teodicea, basada en el predomini de la justícia de Déu sobre la seva misericòrdia, del seu poder sobre la seva bondat, davant la perversitat de la naturalesa humana marcada pel pecat original. D'aquí, sorgeix la imperiosa necessitat del càstig dels culpables, que només pot ser eliminat o mitigat mitjançant la pregària i la reversibilitat dels mèrits dels homes innocents. En primer lloc, el mal, moral o físic, és sempre culpa de l'home, i no existiria si aquest no hagués abusat de la seva llibertat. De fet, el mal no te res en comú amb l'existència ni pot crear res, perquè la seva força és purament negativa; per tant, Déu no pot ser -ne l'autor:

Non seulement il ne saurait être, dans aucun sens, l'auteur du mal moral, ou du *péché*, mais l'on ne comprend pas même qu'il puisse être originairement l'auteur du mal physique, qui n'existerait pas si la créature intelligente ne l'avait rendu nécessaire en abusant de sa liberté.

Vous sentez bien que je n'ai pas envié de disputer sur tout ce que vous venez de dire. Sans doute *le mal physique n'a pu entrer dans l'univers que par la faute des créatures libres; il ne peut y être que comme remède ou expiation, et par conséquent il ne peut avoir Dieu pour auteur direct*; ce sont des dogmes incontestables pour nous.¹⁵⁷

En segon terme, de Maistre es planteja la pregunta que desassossega una bona part de la humanitat: si el mal és sempre un càstig, per què pateixen els innocents? La resposta a aquesta qüestió fou, sens dubte, la seva principal contribució al pensament cristià del seu temps, perquè va justificar el sacrifici, com a pilar de l'ordre social i de l'ordre espiritual. En efecte, el comte savoia dóna tres arguments sobre el sofriment dels innocents, els quals li serveixen per apropar-se a la idea de la innocència que redimeix el culpable, tema central del seu pensament, que serà particularment atractiu per a la ficció catòlica, en establir unes relacions mútues entre el món visible i el món invisible, inexplicables fora de la fe.

¹⁵⁶ *Considérations*, III, 55. Les cursives són de l'autor, com s'esdevé en totes les cites següents.

¹⁵⁷ *Soirées*, I, 35-36.

a) No és cert afirmar que el crim sigui generalment feliç i la virtut dissortada

El bé i el mal es distribueixen indiferentment, com una loteria, entre tots els homes, justos i injustos, perquè el mal és una desgràcia lligada a la condició humana. Això és la llei és general i per tant no és injusta. El just pateix no per ser just, sinó per ser home.¹⁵⁸

b) La massa més gran de felicitat, fins i tot la temporal, pertany no a l'home virtuós, sinó a la virtut dels homes.

La proposició anterior sobre la igualtat de dolor entre els homes és falsa i només ha estat formulada “pour me donner plus beau jeu”. Si la virtut, fins i tot en aquest món, no fos més recompensada que la injustícia, no hi hauria ni vici, ni virtut, ni mèrit, ni demèrit; per tant, no hi hauria ordre social.

Pour accorder donc cet ordre (le seul possible pour des êtres intelligents, et qui est d'ailleurs prouvé par le fait) avec les lois de la justice, il fallait que la vertu fût récompensée et le vice puni, même temporellement, mais non toujours, ni sur-le-champ ; il fallait que le lot incomparablement plus grand de bonheur temporel fût attribué à la vertu, et le lot proportionnel de malheur, dévolu au vice; mais que l'individu ne fût jamais sûr de rien : et c'est en effet ce qui est établi. Imaginez toute autre hypothèse ; elle vous mènera directement à la destruction de l'ordre moral, ou à la création d'un autre monde.¹⁵⁹

El poder de castigar el crim en aquest món correspon al poder sobirà del monarca, que és el representant de Déu, i la justícia humana funciona generalment bé. Del privilegi punitiu del sobirà neix el botxí, que esdevé una figura excepcional i imprescindible, elogiada per de Maistre, ja que contribueix decisivament a evitar el caos, l'esfondrament dels trons i la desaparició de la societat.¹⁶⁰ Tanmateix, més enllà de la justícia terrenal, l'home al qual la recta raó i la consciència assenyalen els avantatges temporals de la virtut és temptat sovint pel seu orgull rebel i s'escandalitza en contemplar la tranquil·litat dels injustos; però això només és un engany: tard o d'hora, Déu humiliarà els malvats i els omplirà de desgràcies: “La seule différence qu'il y ait entre les deux justices, c'est que la nôtre laisse échapper des coupables par impuissance

¹⁵⁸ *Soirées*, 1, 36-37.

¹⁵⁹ *Soirées*, 1, 37.

¹⁶⁰ *Soirées*, 1, 40-41. L'elogi del botxí és sens dubte el seu passatge més famós i discutit. A l'escàndol de sacralitzar un personatge tan impopular, s'afegeix una descripció tènica, gairebé sàdica, de l'execució d'un condemnat a mort.

ou par corruption, tandis que si l'auteur paraît quelquefois ne pas apercevoir les crimes, elle ne suspend ses coups que par des motifs adorables qui ne sont pas, à beaucoup près, hors de la portée de notre intelligence".¹⁶¹

c) Ningú no és innocent, perquè la innocència no existeix.

De Maistre creia que si examinem el mal que hi ha dins nosaltres mateixos, és impossible que no observem el fons d'un abisme i no ens adonem de la immensa quantitat de transgressions que, directament o indirecta, ens lliguen amb el crim: complicitat, consell, exemple, aprovació, entre d'altres accions desordenades; així, és una bogeria inconcebible gosar posar arguments contra la Providència sobre les desgràcies d'una innocència que no existeix, perquè no hi ha cap just sobre la terra.¹⁶² I afegeix aquest raonament que és de fet un altre "argument de l'effet pervers": l'home just, quan pateix, no es queixa i prega Déu; paradoxalment és sempre el culpable aquell que retreu a Déu els sofriments dels justos:

Plus l'homme s'approchera de cet état de justice dont la perfection n'appartient pas à notre faible nature, et plus vous le trouverez aimant et résigné jusque dans les situations les plus cruelles de la vie. Chose étrange ! C'est le crime qui se plaint des souffrances de la vertu ! C'est toujours le coupable, et souvent le coupable, heureux comme il veut l'être, plongé dans les délices, et regorgeant des seuls biens qu'il estime, qui ose quereller la Providence lorsqu'elle juge à propos de refuser ces mêmes biens à la vertu ! Qui donc a donné à ces téméraires le droit de prendre la parole au nom de la vertu qui les désavoue avec horreur, et d'interrompre par d'insolents blasphèmes les prières, les offrandes et les sacrifices volontaires de l'amour ?¹⁶³

Ara bé, si el mal és un càstig, no pot ser necessari, i, si no és necessari, pot ser evitat no cometent cap delictes. A més, com que l'ordre temporal és una imatge d'un ordre superior, el càstig corresponent a un mal ja comès pot impedir-se de dues maneres: a) pels mèrits dels culpables o dels seus avantpassats que poden equilibrar les faltes i b) mitjançant la pregària pròpia o la dels altres:

Tout mal étant un châtement, il s'ensuit que nul mal ne saurait être considéré nécessaire; et nul mal n'étant nécessaire, il s'ensuit que tout mal peut être prévenu ou par la suppression du crime qui l'avait rendu nécessaire, ou par la prière qui a la force de prévenir le châtement ou de le mitiger. L'empire du mal physique pouvant donc encore être restreint indéfiniment par ce moyen surnaturel, vous voyez ...¹⁶⁴

¹⁶¹ *Soirées*, 3, 92.

¹⁶² *Soirées*, 3, 106-109.

¹⁶³ *Soirées*, 3, 111.

¹⁶⁴ *Soirées*, 2, 52.

Així, atès que el pecat original ha contagiats tots els homes, hi ha en el sacrifici voluntàriament acceptat i en la pregària una força expiatòria universal. Aquest és el fonament de la teoria de la reversibilitat dels mèrits.

5. *La reversibilitat dels mèrits*

El sofriment dels innocents, l'expressió més colpidora del misteri del mal, constitueix un tema molt important de reflexió en els escrits de De Maistre, el qual l'aborda mitjançant la teoria de la reversibilitat dels mèrits, enunciada en *Considérations sur la France* (1797), exposada en *Les soirées de Saint-Petersbourg* (1821, pòstum) i justificada en *Éclaircissement sur les sacrifices* (1821, pòstum), un tractat en què l'autor, amb una erudició desmesurada, descriu "la salvació per la sang", que és, segons ell, el principi subjacent en tot sacrifici.

Una formulació senzilla d'aquesta teoria és: "*Le juste en souffrant volontairement, ne satisfait pas seulement pour lui, mais pour le coupable par voie de réversibilité*".¹⁶⁵ Aquest principi es basa en creences antigues de l'home sobre el sacrifici, que el cristianisme ha ratificat, convertint-les en una veritat revelada. El primer esment de la reversibilitat en de Maistre apareix en *Considérations sur la France*:

Je sens bien que, dans toutes ces considérations, nous sommes continuellement assaillis par le tableau si fatigant des innocents qui périssent avec les coupables. Mais, sans nous enfoncer dans cette question qui tient à tout ce qu'il y a de plus profond, on peut la considérer seulement dans son rapport avec le dogme universel, et aussi ancien, que le monde, *de la réversibilité des douleurs de l'innocence au profit des coupables*.¹⁶⁶

Més tard, en *Les Soirées de Saint-Petersbourg* mira de trobar un sentit a aquesta teoria. D'una banda, assenyala que el misteri del mal, necessita un altre misteri per ser comprès (reversibilitat) i, de l'altra, afirma que hi ha una analogia admirable entre els dogmes del cristianisme i les doctrines universals que ha professat sempre el gènere humà. Malgrat que la reversibilitat dels mèrits no pot ser explicada, la creença que en la sang hi ha una força expiatòria, una vida per redimir una altra vida, és un principi del qual els homes no han dubtat mai:

¹⁶⁵ *Soirées*, 8, 255.

¹⁶⁶ *Considérations*, III, 54.

Les hommes n'ont jamais douté que l'innocence ne pût satisfaire pour le crime; et ils ont cru de plus qu'il y avait dans le sang une force expiatrice; de manière que la vie, qui est le sang, pouvait racheter une autre *vie*.

Examiner bien cette croyance, et vous verrez que si Dieu lui-même ne l'avait mise dans l'esprit de l'homme, jamais elle n'aurait pu commencer [...]

Enfin l'idée du *péché* et celle du *sacrifice pour le péché* s'étaient si bien amalgamées dans l'esprit des hommes de l'antiquité, que la langue sainte exprimait l'un et l'autre par le même mot. De là cet hébraïsme si connu, employé par saint Paul, *que le Sauveur a été fait péché pour nous*.¹⁶⁷

Aquesta acceptació universal del principi inexplicable que afirma que els mèrits dels innocents poden servir per expiar actes dels culpables, féu que de Maistre gosés creure que la reversibilitat és una idea innata, a l'estil de les idees clares, concretes i distintes de la filosofia cartesiana: “Je crois de plus que la théorie de la *réversibilité* est si naturelle à l'homme qu'on peut la regarder comme une *vérité innée* dans toute la force du terme, puisqu'il est absolument impossible que nous l'ayons apprise”.¹⁶⁸ La simplicitat és total: el remei del desordre és el dolor, pedra de toc de l'equilibri entre la virtut i el mal, establert per la Providència:

D'un côté tous les crimes, de l'autre toutes les satisfactions, de ce côté les bonnes œuvres de tous les hommes, le sang des martyrs, les sacrifices et les larmes de l'innocence s'accumulant sans relâche pour faire équilibre au mal qui, depuis l'origine des choses, verse dans l'autre bassin ses flots empoisonnés. Il faut qu'à la fin le côté du salut l'emporte, et pour accélérer cette œuvre universelle, dont l'attente *fait gémir tous les êtres*, il suffit que l'homme veuille. Non seulement il jouit de ses propres mérites, mais les satisfactions étrangères lui sont imputées par la justice éternelle, pourvu qu'il se soit rendu digne de cette *réversibilité*.¹⁶⁹

De Maistre dedica tota la novena i part de la desena conversa de *Les soirées de Saint-Pétersbourg* a examinar aquest punt central de la seva teodicea, i creu que la reversibilitat dels mèrits és digna de Déu –de la idea del Déu rigorós que ell te, més procliu a la justícia extrema que a la misericòrdia:

En mettant l'homme de bien aux prises avec l'infortune, Dieu le purifie de ses fautes passées, le met en garde contre les fautes futures, et le mûrit pour le ciel. Sans doute il prend plaisir à le voir échapper à l'inévitable justice qui l'attendait dans un autre monde. Y a-t-il une plus grande joie pour l'amour que la résignation qui le désarme? Et quand on songe de plus que ses souffrances ne sont pas seulement utiles pour le juste, mais qu'elles peuvent, par une sainte acceptation, tourner au profit des coupables, et qu'en souffrant ainsi il sacrifie réellement pour tous les hommes, on conviendra qu'il est en effet impossible d'imaginer un spectacle plus digne de la divinité.¹⁷⁰

¹⁶⁷ *Soirées*, 9, 272-273.

¹⁶⁸ *Soirées*, 10, 287.

¹⁶⁹ *Soirées*, 10, 315.

¹⁷⁰ *Soirées*, 9, 275.

Així, donant una raó última als sofriments infringits als innocents, la teoria de la reversibilitat dels mèrits aporta, poc o molt, una solució teològica al problema del mal i permet a de Maistre respondre als filòsofs de la Il·lustració, que creien que la religió era una superstició. I els adreça sarcàsticament el paràgraf final de la novena conversa: “Lors donc que le coupable nous demandera *pourquoi l’innocence souffre dans ce monde*, nous ne manquerons pas de réponses, comme vous l’avez vu; mais nous pouvons en choisir une plus directe et plus touchante peut-être que toutes les autres. – Nous pouvons répondre: *Elle souffre pour vous, si vous le voulez*”.¹⁷¹

Finalment, *Éclaircissement sur les sacrifices* (1821), publicada inicialment com una continuació de *Les Soirées de Saint-Petersbourg*, és un breu tractat d’una gran erudició en què l’autor recull nombroses cites manllevades de la Bíblia –de l’Antic Testament: Gènesi, Levític, Deuteronomi, Salms, Oseas, Isaïas, i, en menor mesura, del Nou: Evangelis, Fets dels Apòstols, Cartes de Sant Pau–, d’autoritats clàssiques –Homer, Píndar, Heròdot, Demòstenes, Plató, Aristòtil, Lucreci, Virgili, Sèneca, Ovidi, Tàcit, entre d’altres– i de Pares i Doctors de l’Església –Sant Joan Crisòstom, Sant Jeroni, Sant Agustí–, però sobretot d’Orígenes, per tal de fonamentar, en un sincretisme singular, les dues veritats en què es basa la reversibilitat. La primera és la constatació del sacrifici com una institució bàsica de la humanitat, atès que el vessament de sang, principi de la vida, és el mitjà que restableix la relació de l’home amb el Creador:

Il ne s’agit point en effet uniquement de présent, d’offrande, de prémisses, en un mot, d’un acte simple d’hommage et de reconnaissance, rendu, s’il est permis de s’exprimer ainsi, à la suzeraineté divine, car les hommes, dans cette supposition, auraient envoyé chercher à la boucherie les chairs qui devaient être offertes sur les autels ; ils se seraient bornés à répéter en public, et avec la pompe convenable, cette même cérémonie qui ouvrait leurs repas domestiques.

Il s’agit de sang, il s’agit de l’immolation proprement dite; il s’agit d’expliquer comment les hommes de tous le temps et de tous les lieux avaient pu s’accorder à croire qu’il y avait, non pas dans l’offrande des chairs (il faut bien observer ceci), mais dans l’effusion de sang, une vertu expiatrice utile à l’homme: voilà le problème, et il ne cède pas au premier coup d’œil.¹⁷²

La segona veritat és l’afirmació que el cristianisme, com en totes les qüestions d’importància, excel·leix les altres confessions quan justifica aquest instint religiós de l’ésser humà en perpetuar la redempció pel sacrifici. L’amor diví ha disposat que la idea universal de la comunió per la sang sigui perllongada *ad infinitum* en el pa i el vi

¹⁷¹ *Soirées*, 10, 317.

¹⁷² Joseph de MAISTRE, *Éclaircissement sur les sacrifices*, *op. cit.*, pp. 825-826.

eucarístics, durant la cerimònia en què la sang teàndrica de Déu esborra les taques dels culpables:

Il est entré dans les incompréhensibles, desseins de l'amour tout-puissant de perpétuer jusqu'à la fin du monde, et par des moyens bien au-dessus de notre faible intelligence, ce même sacrifice, matériellement offert une seule fois pour le salut du genre humain. *La chair* ayant séparé l'homme du ciel, Dieu s'était revêtu de la chair pour s'unir à l'homme par ce qui l'en séparait. Mais c'était encore trop peu pour une immense bonté attaquant une immense dégradation. Cette chair divinisée et perpétuellement immolée est présentée à l'homme sous la forme extérieure de sa nourriture privilégiée ; *et celui qui refusera d'en manger ne vivra point*.¹⁷³

En resum, la teoria de la reversibilitat del mèrits de Joseph de Maistre, potent i suggestiva, presenta un estret lligam entre el crim i la justícia, entre el botxí culpable i la víctima, entre la maledicció i la santedat. Ens ofereix una visió d'un Déu autoritari, un Déu de l'antic Testament en la mesura que és històricament anterior a l'obra redemptora de Crist, el veritable sentit de la qual supera el marc ideològic del providencialisme desmesurat l'autor.

Quant a la recepció de l'obra de Joseph de Maistre en les generacions posteriors, cal dir que l'escriptor savoia aconseguí un gran prestigi intel·lectual al llarg de tot el segle XIX. En efecte, no tan sols fou un dels pares del pensament contrarevolucionari europeu sinó també un dels millors estilistes de la llengua francesa, per la qual cosa va influir notablement en escriptors com Barbey, Bloy i Baudelaire, el qual va escriure: "De Maistre et Edgar Poe m'ont appris à raisonner".¹⁷⁴ En particular, la seva teoria de la reversibilitat dels mèrits va tenir una repercussió decisiva en la ficció catòlica dels dos primers autors esmentats i, a través d'ells, en la resta d'escriptors del *revival* francès que van tractar, directament o indirectament, el tema del sofriment vicari: "A writer like Joseph de Maistre (1755-18219, who had combined counter-revolutionary politics with mystical beliefs in vicarious suffering and the equivalence of the 'sacred' and the 'desacred', became naturally one of the major influences upon the writers of the French revival".¹⁷⁵ Així, per exemple, una novel·la com *Un prêtre marié* (1865), de Barbey

¹⁷³ Joseph de MAISTRE, *Éclaircissement sur les sacrifice*, op. cit., p. 838. .

¹⁷⁴ Charles BAUDELAIRE. "Hygiène", dins *Mi corazón al desnudo y otros papeles íntimos*, edició bilingüe, trad. Antonio Martínez Sarrión.. Madrid, Visor, 2009, p. 152. Particularment significatiu és el poema "Réversibilité" en què l'autor s'aplica aquesta teoria a si mateix. Vegeu Charles BAUDELAIRE. *Las flores del mal*, edició bilingüe, trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Càtedra, 2006, pp. 209-219.

¹⁷⁵ Richard GRIFFITHS. *The Pen and the Cross: Catholicism and English Literature 1850-2000*, Londres, Continuum, 2010, pp. 9-10.

d'Aurevilly, la influència de la qual abasta fins a l'obra de Bernanos, és deutora literàriament de la teoria de la reversibilitat dels mèrits de De Maistre:

Barbey piétine l'ambition du néopaganisme philosophique d'éclaircir quoi que ce soit du mystère humain, qui est avant tout mystère divin, et relève au passage l'inconséquence des Zola et consorts, qui fondent leur vision sur l'hérédité biologique et la transmission des tares, mais répudient comme mômeerie médiévale l'idée qu'on puisse hériter de caractères spirituels (en bénéficiant ou en souffrir), qu'il existe entre les âmes des liens d'inter-dépendance, des solidarités, des échanges, toute une circulation de grâces et de disgrâces dont seul le christianisme, avec la Communion des Saints, a pu proposer la théorie (qui, pour les croyants, n'est pas "théorique", mais vécue au jour le jour de la prière et de l'intercession) [...] Ce n'est pas chez les hystériques du Dr. Charcot, à la Salpêtrière, qu'on a des chances d'entrevoir des lueurs sur l'état de Calixte, c'est en lisant Joseph de Maistre.¹⁷⁶

També Bloy, deixeble predilecte de Barbey i defensor apassionat de la seva memòria enfront d'aquells que li'n van qüestionar la fe catòlica, va reconèixer en el *Journal* que de Maistre fou un autor molt important en el seu desenvolupament espiritual, i recomanava a tothom la lectura de *Du Pape* i de *Les Soirées de Saint-Petersbourg*. Com a novel·lista, va reproduir *sui generis* la idea de la reversibilitat dels mèrits, tant en *Le désespéré* (1887) com en *La femme pauvre* (1997), a través de Marchenoir, un *alter ego* de l'autor, atès que les dues obres tenen una base autobiogràfica. En la primera, el protagonista, retirat en una cartoixa, afirma: "Notre liberté est solidaire de l'équilibre du monde et c'est là qu'il faut comprendre pour ne pas s'étonner du profond mystère de la Réversibilité".¹⁷⁷ En *La femme pauvre*, el lector pot adonar-se que bona part de la idea que té Bloy sobre el sofriment vicari prové de la reversibilitat de Joseph de Maistre, com el fet de considerar que, a causa del pecat original, tot l'univers ha de ser solidari en el restabliment de l'ordre pertorbat per la caiguda de l'home. Vet aquí, per exemple, la reflexió d'una professora americana a propòsit del concepte d'expiació que es desprèn de l'episodi de la novel·la en què un pelegrí de La Salette confessa a Marchenoir que ha comès un crim:

Joseph de Maistre was concerned with the consecutive purification of man's fallen condition. Marchenoir's words to the Pilgrim of La Salette reveal this same concern: "À ses yeux [aux yeux de Marchenoir], l'empire du monde perdu par le premier Désobéissant ne pouvait être reconquis que par la restitution *plénière* de tout l'ancien Ordre saccagé". Bloy's structure of suffering and expiation is based upon this idea.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Philippe BERTHIER. "Préface", dins *Un prêtre marié*, París, Flammarion, 1993, pp. 12-13.

¹⁷⁷ Léon BLOY. *Le désespéré*, París, Mercure de France, 1969, p. 129.

¹⁷⁸ Joyce O. LOWRIE. *The Violent Mystique: Thematics of Retribution and Expiation in Balzac, Babey d'Aurevilly, Bloy and Huysmans*, Ginebra, Droz, 1974, p. 126.

3. DELS ORÍGENS A LA GRAN GUERRA (1865-1914)

3. 1. EL CATOLICISME DESCARAT DE JULES BARBEY D'AUREVILLY (1808-1889)

L'esclat del romanticisme literari a França (1820-1840), a pesar de la importància d'una figura precursora com és Jacques Rousseau, es produí mig segle després que Anglaterra i Alemanya. Aquest fet és generalment atribuït a dues raons bàsiques. D'una banda, la persistència d'una mentalitat clàssica, consolidada al llarg del segle XVIII a través dels filòsofs i escriptors de la Il·lustració; i de l'altra, el motiu polític derivat del fet que la Revolució i l'Imperi van accentuar el retorn a aquest moviment intel·lectual classicista, ja que Napoleó, en guerra amb la resta d'Europa, va refusar sistemàticament qualsevol corrent cultural i social procedent de l'estranger:

D'où un arrêt brusque de l'évolution si bien engagée vers 1760. Le romantisme français passe à l'étranger ou dans l'underground. Mme de Staël est exilée, son livre sur l'Allemagne devra attendre 1814 pour paraître; Chateaubriand est mis à l'écart, Nodier se réfugie dans des rêveries apparemment innocentes. Le carcan politique s'est doublé du vieux carcan littéraire classique, qui dure plus longtemps que le premier, comme si la France n'avait attendu que la Révolution et l'Empire pour retrouver des habitudes devenues sa seconde nature.¹⁷⁹

A propòsit de la ficció catòlica de Chateaubriand, s'ha apuntat el fet que aquest autor fou un paladí del romanticisme importat d'Anglaterra amb l'ajut d'una immigració, composta sobretot per la noblesa, una bona part de la qual s'havia convertit (o reconvertit) al catolicisme a causa de les penalitats sofertes a l'exili, i atribuïa la seva dissort a les idees de la Il·lustració, que consideraven intel·lectualment responsables de la Revolució. Va establir-se, així, una aliança entre el romanticisme i el catolicisme sobre la base d'una regeneració religiosa i política.

Ara bé, a mesura que avança la Restauració, aquest nexxe s'afebleix. Els joves romàntics de la generació 1820-1840 cregueren que el catolicisme ortodox era insuficient per satisfer llurs aspiracions, perquè es mantenia en la línia extremament conservadora del seus apòlogues –Chateaubriand, Bonald i de Maistre– ja que fins i tot Lamennais havia estat condemnat per les seves idees reformistes. Decebut amb la idea que la religió del passat fos també, sense cap autocrítica seriosa de la jerarquia eclesiàstica, la religió del futur, van cercar alternatives més d'acord amb l'afany de renovació. Així, l'increment del sentiment religiós que havia comportat el moviment romàntic en la seva lluita contra el domini absolut de la raó, el qual probablement, en unes altres

¹⁷⁹ Max MILNER i Claude PICHOS. *De Chateaubriand à Baudelaire 1820-1869*, dins *Histoire de la littérature française*, op. cit., p. 13.

circumstàncies, s'hauria endegat a través del catolicisme, es va canalitzar sovint en un gran nombre de vies il·luministes (retorn a un cristianisme primitiu extrem, mil·lenarisme, teosofia de Swendenborg, mesmerisme en recerca d'un principi no material, palingenèsia dels mites, sincretisme religiós i mística d'una religió futura, entre altres manifestacions espirituals), totes elles allunyades dels dogmes. Tanmateix, això no vol dir que els escriptors romàntics s'adhereixin a una secta o una església no establerta, sinó que molts d'ells, com Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Gérard de Nerval o Alfred Vigny, empren literàriament un bon nombre de temes, estimulats directament o indirecta per aquest ambient il·luminista de la primera meitat del segle XIX.

Tenen religiositat, certa religiositat, però els manca religió; i si la tenen, és la del sentiment, al qual donen una primàcia que arriba a l'autonomia, sense oblidar que tot sovint aquest sentiment és l'amor, és a dir, les passions de l'amor. Estenen llur benvolença i llurs efusions a l'univers, però no s'adhereixen a cap religió concreta [...]

El Déu dels romàntics, sense ser una simple fórmula o una expressió còmoda, s'assembla més al de Rousseau, i fins i tot a l'Ésser Suprem de Robespierre, que al Déu de Bossuet, i el mateix nom de Jesús es troba rarament en llurs escrits o és totalment bandejat.¹⁸⁰

Després de la deserció de la majoria de romàntics, al catolicisme literari li van restar pocs autors interessants, i només un escriptor autèntic: Jules Amédée Barbey d'Aurevilly (1808-1889), un personatge polèmic i imprescindible dins el món literari del seu segle. Era un home de geni i ferotgement independent, dotat d'una imaginació perversa, que va tractar temes escabrosos –adulteris, incestos i sacrilegis–, superant molts tabús. Com a periodista, fou el portaveu d'un catolicisme intransigent, oposat al progrés, i un crític literari rigorós; com a escriptor, féu de nexa entre Chateaubriand i de Maistre i les generacions posteriors de Léon Bloy i de Georges Bernanos. Fou l'autor d'*Un prêtre marié* (1865) –publicada un any abans que *Crim i càstig*, de Dostoievski–, novel·la en què per primera vegada apareix l'expiació com a tema conductor.

1. *Dandisme reaccionari*

El 1808, l'any en què va néixer Barbey, feia quasi vint anys que la revolució havia començat, però la seva família –aristòcrata, normanda i molt catòlica– encara en

¹⁸⁰ Gonzague TRUC. *Historia de la literatura catòlica contemporànea (de lengua francesa)*, trad. Enrique Alvarado, Madrid, Gredos, 1963, p. 27. La cita en català és meua.

conservava un record molt viu, la qual cosa explica molts trets de l'escriptor. En primer lloc, la noblesa, juntament amb el clergat, havien estat les dues classes castigades pel terror; en segon terme, Normandia, per la seva proximitat a Anglaterra, refugi dels immigrants, havia esdevingut l'últim indret de la contrarevolució, tant de la Vendée com de la xuaneria, moviment sobre el qual escriu Barbey en alguns dels seus llibres; finalment, el catolicisme, arrelat en el poble normand, damnat per la divisió entre el clergat constitucional i el clergat refractari, havia perdut influència social, després del Concordat (1801) entre Napoleó i Pius VII, que obria el camí a la laïcitat de l'Estat.

El jove Barbey, inicialment atret per les idees republicanes i liberals com a rebel·lió contra la seva família ultramonàrquica, va rebre la influència dels romàntics anglesos, sobretot de Lord Byron (1788-1824) i després d'estudiar Dret a Caen visqué a París des dels 26 anys, on gràcies a una renda generosa va dur una vida ociosa d'un dandi elegant i de conversa brillant, freqüentant els cercles més selectes de la capital, tot i que segons els *Memoranda. Journal intime 1836-1864*, publicats pòstumament, darrere l'èxit social s'amagava un tedi esfereïdor. Tanmateix, la mort del seu amic Maurice de Guérin (1810-1839), víctima de la tuberculosi, l'entrada al seminari del seu germà Léon, les reunions al saló literari de la baronessa Amaury de Maistre, neboda política del pensador savoia i, sobretot, la lectura voraç, en 1838, de l'obra d'aquest autor, el van anar apropant al legitimisme monàrquic i al catolicisme de la seva infantesa. Paral·lelament, aquest mateix any va començar una col·laboració de quasi cinquanta anys en diversos diaris parisencs, on va esdevenir un articulista polític furibund i un crític literari controvertit.

El seu dandisme, exposat en *Du dandysme et de George Brummell* (1845), és un tret fonamental d'aquest escriptor, perquè no es redueix a un sentiment, com s'esdevé en *La fille aux yeux d'or* (1835) de Balzac, ni a una elegància externa, com és el cas de *Sartor Resartus* (1838), de Carlyle, sinó que és una actitud davant la vida i el reflex exterior del refinament interior d'un individu que no tem mostrar-se vanitós, perquè és autèntic. En aquesta obra breu, que va influir en *Le Peintre de la vie moderne* (1863) de Baudelaire, l'autor, més que explicar la vida de George Bryan "Beau" Brummell (1778-1840), el famós dandi anglès, es retrata a si mateix i exposa amb detall les seves reflexions sobre el tema, resumides en l'afirmació: "Tout Dandy est un *oseur*, mais un oseur qui a du tact, qui s'arrête à temps et qui trouve, entre l'originalité et l'excentricité,

le fameux point d'intersection de Pascal".¹⁸¹ De fet, no és estrany que els teòrics del dandisme, com Balzac, Carlyle, Barbey d'Aurevilly o Baudelaire, siguin conservadors, perquè en mantenir el gest indiferent, el refús a deixar-se sorprendre i un determinat culte al jo, el dandi troba un antídol contra el contagi del progrés. En el cas de Barbey, fou una màscara que amagava les ferides íntimes rere la resistència al canvi impulsat per la democràcia burgesa:

Polémiste politique, Barbey élit domicile dans le camp monarchiste. Autre façon de voter "singulier" contre la horde démocratique. A partir de 1848, il rejoint ses nouveaux maîtres à penser que sont Bonald et Joseph de Maistre et met dans son engagement une violence telle que Lamartine le surnomme "Marat catholique". Mais c'est encore et toujours le dandy qui brandit l'oriflamme de l'absolutisme. Barbey adapte ses opinions à sa garde-robe. Qu'importe si la mode Napoléon III n'est plus celle de la Restauration. M. d'Aurevilly n'en a cure. Il continue de se draper dans sa redingote tuyautée et son légitimisme chevaleresque. Il irrite? il excède? il provoque le rire de Gavroche? Tant mieux! C'est encore sous le sceau de la provocation que s'investit le dandysme aurevillien. Du gilet sang-de-boeuf à la manchette empesée, il proteste, du haut de son antique lignage, contre la grisaille bourgeoise et le matérialisme scientifique.¹⁸²

El període 1846-1852 fou crucial per a la carrera literària de Barbey d'Aurevilly. D'una banda, l'escriptor va retornar al catolicisme i es va caracteritzar per una adhesió incondicional i un respecte total a l'Església; de l'altra, va practicar un periodisme compromès, en què va desenvolupar el pensament polític heretat de De Maistre i de Bonald, a contracorrent de la ideologia del seu temps. Tanmateix, aquest canvi personal va afavorir la seva inspiració literària, en recobrar el passat llunyà i les impressions de la infantesa. Ara bé, el fet que la ficció de Barbey sigui una compensació apassionada i insolent del seu pensament conservador, provoca que les seves obres no tan sols refusin cercar l'edificació moral, sinó que sovint siguin escandaloses, perquè el seu art no obeeix les seves creences. Aquesta paradoxa es dona per primera vegada en *Une vieille maîtresse* (1851), una novel·la de costums ferotgement sensual, publicada el mateix any que *Les prophètes du passé*, un assaig on esclata el catolicisme ultramuntà de l'autor, basat en la desconfiança total en l'home:

Et j'affirme que la question est là et non ailleurs. Il n'est maintenant, et il ne peut y avoir que deux thèses en présence, - la thèse de l'Autorité (qui implique Dieu) avec toutes ses conséquences, et la thèse de la Liberté (qui implique l'homme sans Dieu) avec toutes les siennes [...]

Les peuples, quel que soit leur âge, n'entendent rien à tant de finesses. Il leur faut des idées plus simples et plus claires, de plain-pied avec leur intelligence: comme, par exemple, cette notion

¹⁸¹ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Du Dandysme et de George Brummell*, op. cit., p. 78. Les cursives són de l'autor.

¹⁸² Maurice LEVER. "Barbey d'Aurevilly: le dandy par excès", dins Geneviève DORMANN (ed.). *Barbey d'Aurevilly, 1808-1889*, París, Bibliothèque historique, 1989, p. 51.

d'Autorité, qui leur vient d'en haut, forte, parce qu'ils ne l'ont pas faite; ou cette autre notion de Liberté, qui semble moins une idée, –tant elle est fulminante!– qu'une volonté abstraite, toujours prête à s'incarner, pour leur ruine, dans les nerfs et le coeur des hommes!¹⁸³

Aquesta actitud radical va perjudicar seriosament la seva carrera periodística, que va dur a terme en la premsa no catòlica. Després d'un inici brillant a *Le Pays*, on els articles intransigents, escrits amb un estil vigorós i peculiar, li van proporcionar molts lectors, els editors van començar a espantar-se de la seva gosadia. Així, el van apartar de la tasca política i li van encarregar la crítica literària. Barbey s'enfurià d'aquesta decisió que atribuïa a la covardia del seu entorn, però va acceptar el nou repte: “Saint Bonaventure lavait des assiettes. Je tâcherai de les laver comme lui, avec des mains de Cardinal!”.¹⁸⁴ Des de la secció literària d'aquest diari, de *Le Nain Jaune* i de *Le Constitutionnel*, va esgrimir la ploma com a sabre i va atacar Hugo, Flaubert, Zola i els catòlics que l'acusaven d'escriure indecències, respectant els autors joves. Va concebre el periodisme com una creuada personal i, en aquest sentit, respon a l'esperit antimodern dels grans vituperadors francesos.¹⁸⁵ Quant a la ficció, la nostàlgia del passat i la necessitat de fixar-lo el dugueren a menysprear la novel·la realista del seu temps i l'impulsaren a tractar dos temes: el país natal, amb els seus costums, paisatges, llegendes i tradicions, i la presència del mal, reflectida en les passions, els crims, la mort i el poder de Satanàs en el món. Normandisme i diabolisme, són, doncs, juntament amb el catolicisme, els tres elements bàsics de la novel·les de Barbey, que té com a mestres principals Balzac, Byron i de Maistre.

2. Normandisme

El lligam de Barbey amb Normandia neix d'un afecte profund i de la voluntat de seguir mantenint els vincles ancestrals amb la terra a la qual pertany, que, segons ell, era un país amenaçat pels suposats avenços de la modernització: “Tot ha de ser normand per a mi i estar vinculat a Normandia: novel·les, impressions escrites, records, treballs. Fa mol temps que li vaig escriure a Trebutien: “Quan diuen per tot arreu que les nacionalitats estan en retrocés, hem de plantar cara agosaradament a les portes de la

¹⁸³ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Les prophètes du passé*, op. cit., pp. 35-38.

¹⁸⁴ Jules BARBEY d'AUREVILLY. “Le Pays” (1852), citat per Philipp J. YARROLL. “Barbey d'Aurevilly et la presse”, dins Geneviève DORMANN (ed.) *Barbey d'Aurevilly 1808-1889*, op. cit., p. 126.

¹⁸⁵ Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes*, op. cit., pp. 137-151. Entre els autors vituperadors que esmenta, hi ha de Maistre, Chateaubriand, Bloy, Léon Daudet, Bernanos i Céline.

terra a la qual pertanyem, i no moure'ns!"¹⁸⁶ Normandia fou, per a Barbey, un racó del món continental que encara no estava contaminat pel progrés, un indret on es conservaven tradicions molt antigues, on els arquitectes i els enginyers contemporanis no havia enlletgit les petites viles ni havien destruït els paisatges i on el catolicisme oficial, representat per capellans refractaris, integrats amb el poble, convivía amb les supersticions i les pràctiques de bruixeria; fins i tot restava el record de la xuaneria, que l'autor va enaltir en *Le Chevalier des Touches* (1864), una novel·la històrica escrita amb la intenció d'esdevenir el Walter Scott normand. En realitat, fou un escriptor impressionista, que va sondejar en les nítides imatges del país, gravades persistentment en la memòria, i va recordar les velles llegendes populars apreses en la seva infantesa per recrear una visió poètica de la seva terra. Vet aquí una mostra del seu excel·lent estil narratiu en l'esbós d'una landa atterradora en *L'Ensorcelée* (1855), en què descriu un passatge semblant al de *Sous le soleil de Satan* (1926), de Bernanos, quan el diable sorprèn el pare Donissan en el fosc i solitari camí cap a Boulaincourt, sota la disfressa d'un tractant en cavalls, amb un afecte fals i una alegria sinistra:

La journée, qui avait été magnifique et torride, finissait sur l'océan grisâtre, sans transparence et sans mobilité, de cette lande déserte, avec la languoureuse majesté de mélancolie qu'a la fin du jour sur la pleine mer. Aucun être vivant, homme ou bête, n'animait ce plan morne, semblable à l'épaisse superficie d'une cuve, qui aurait jeté les écumes d'une liqueur vermeille par-dessus ses bords, aux horizons. Un silence profond régnait sur ces espaces que le pas de la jument d'allure et le bourdonnement monotone de quelque taon, qui la mordait à la crinière, troublaient seuls. Maître Thomas trotait, pensif, la tête plongée au creux de son estomac et le dos arrondi comme un sac de blé, lorsqu'une haleine du vent qui lui venait à la face lui apporta les sons brisés d'une voix humaine et lui fit relever des yeux méfiants.

La pourpre éclatante du couchant devenait d'un rouge plus âpre, et plus cette rouge lumière brunissait, plus la voix montait et devenait distincte, comme si de tels sons sortissent de terre, de même que les feux follets sortent des marais vers le soir. Ces sons, du reste, étaient plus tristes qu'effrayants. Le Hardouey les avait maintes fois entendus traîner aux lèvres des fileuses.¹⁸⁷

Totes les novel·les de Barbey reflecteixen impressions emotives i vívides d'un paratge natural, contemplat exteriorment i elaborat internament: les altes ones atlàntiques des dels penya-segats de Carteret en *Une vieille maîtresse* (1951), l'extens desert de la landa de Lessay en *L'Ensorcelée* o l'estany fosc, llarg i misteriós de Quesnay en *Un prêtre marié* (1865), paisatges que no poder ser considerats uns elements accessoris del rerefons d'una pintura. Hi ha trets de Balzac en el normandisme de Barbey, atès que la lectura de *La comédie humaine* li va ensenyar a captar l'ambient provincià amb els seus

¹⁸⁶ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Memoranda. Diarios 1836-1864, op. cit.*, p. 395. La versió catalana és meua.

¹⁸⁷ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *L'Ensorcelée*, París, Garnier-Flammarion, 1966, XI, p. 172.

dramas secrets i a explicar qualsevol història d'una forma planera, destacant els elements fantàstics que l'escriptor troba en la realitat.

3. *Diabolisme*

La violència és present al llarg de la carrera literària de Barbey d'Aurevilly d'una forma aclaparadora. Des de *Le Cachet d'onyx* (1831), obra sàdica, fins a *Une page d'histoire* (1882), que tracta l'incest, en totes les seves novel·les la sang és vessada abundantament, en mostrar amb cruesa la presència del mal amagada en les passions humanes i l'acció múltiple i constant de Satanàs. Així, el diabolisme és un component essencial en l'art de Barbey, après de Lord Byron, que va recrear el mite de la lluita de Satanàs contra l'Àngel, expressada en la força i l'orgull dels personatges del seus poemes: "C'est dans Byron que j'ai appris à lire littérairement [...] Ses caractères sont ces sombres figures de la Force blessée au coeur et qui continuent de vivre avec la fierté de la Force jusqu'au moment où, d'un dernier coup, Dieu les achève (le 9 juin 1875)".¹⁸⁸ Certament, els herois de Byron van influir en els protagonistes de Barbey, els quals pequen contra l'esperit i escullen la damnació, suportant la maledicció i el pes de la culpa. Tant Jehöel de La Croix-Jugan a *L'Ensorcelée*, com Monsieur Jacques de *Le Chevalier des Touches* o Sombreval en *Un prêtre marié*, evoquen el poder del mal i la col·laboració del Dimoni com l'home del *Cain* (1821), de Byron, personatge que es rebel·la contra Déu, acompanya el diable en el seu viatge per l'univers, assassina Abel i pateix el càstig de l'exili, conseqüència del crim. Tanmateix, el que distingeix Barbey dels novel·listes francesos que havien tractat abans el tema de la violència humana, el separa radicalment dels autors llibertins, com el marquès de Sade, i fa que els escriptors catòlics de Bloy a Claudel, passant per Huysmans, Bourget i Bernanos, el llegissin i l'elogiessin amb poques reserves, fou que, en la seva obra, el bé i el mal no es confonen mai, i el seu diabolisme és sobrenatural: Satanàs no es redueix a un agent imaginari, a un monstre fictici, sinó que és un ésser real, maligne, que tempta perversament l'home i posa en perill el destí de la seva ànima.

La présence de Satan dans *Les Diaboliques* est indéniable et universelle. Loin d'être dans l'oeuvre un personnage mythologique ou un ornement esthétique, c'est lui qui donne à l'oeuvre entière son sens. Caché discrètement dans l'ombre, il attend la fin sans impatience, sûr du triomphe.

¹⁸⁸ Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Oeuvres Romanesques Complètes, vol. I*, Tours, Gallimard, 1964. Citat en el prefaci de Jacques PETIT, p. xxx.

Les Diaboliques sont une oeuvre dans laquelle tout acte a, outre son sens immédiat, une portée surnaturelle, une incidence sur la destinée de l'âme des personnages, une oeuvre où toute âme est un enjeu disputé par deux adversaires.¹⁸⁹

Òbviament, els sis relats recollits en *Les Diaboliques* (1874) són unes històries picants i truculentes: barreja d'Eros i Thanatos en *Le Rideau cramoisi*, deliris sexuals d'una adolescent en *Le plus bel amour de don Juan*, assassinat premiat en *Le Bonheur dans le crime*, gelosia morbosa entre mare i filla en *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*, sadisme en *A un dîner d'athées* i prostitució d'una aristòcrata espanyola en *La Vengeance d'une femme*. I a pesar que Barbey afirmava que aquest llibre havia estat escrit per un moralista cristià, i que la pintura dels bons pintors “est toujours assez morale quand elle est tragique et qu'elle donne l'horreur des choses qu'elle retrace”,¹⁹⁰ l'escriptor fou acusat d'ultratge a la moral pública, com disset anys abans s'esdevingué amb el seu amic Baudelaire arran de la publicació de *Les Fleurs du mal* (1857). L'autor no va arribar a ser processat, a causa de la intervenció d'alguns amics enfront de la complicitat o la indiferència de molts companys de professió, que es volien venjar així de les crítiques mordaces en la premsa parisenca. Cal destacar la justificació de Barbey davant el jutge d'instrucció, ja que recull el debat complex entre l'edificació i la sinceritat, entre els efectes de l'obra i la intenció de l'artista, entre l'èxit i la provocació:

Pour me résumer, mon livre est, à mes yeux, une oeuvre de moralité. On y voit un homme qui raconte des faits horribles, mais qui s'en indigne. Les épaules peuvent être belles, peu importe, je les marque. Il est impossible d'avoir des mains plus pures pour toucher à tant d'impuretés. Ce sont des mains de chirurgien qui émondent et suppriment, dans le seul but d'épurer i de fortifier.

Bien que je sois l'auteur du livre, je puis vous dire que si les exemplaires de cet ouvrage se sont vendus avec de tant de rapidité, cela a tenu plus au bruit qu'en ont fait certains journaux et pour des raisons qui n'avaient rien de moral, qu'à toute autre cause.¹⁹¹

4. *El sofriment vicari: Un prêtre marié (1965)*

Tot i que la conversió de Barbey al catolicisme va començar l'any 1846 amb l'ordenació sacerdotal del seu germà Léon, la fundació de la *Société Catholique* per fabricar i vendre articles de culte i la lectura dels *Docteurs du jour devant la famille*

¹⁸⁹ Michel H. PHILIP. “Le Satanisme des *Diaboliques*”, dins *Etudes Françaises*, Montréal, Presses de l'Université, février, 1968, p. 76.

¹⁹⁰ Jules BARBEY d'AUREVILLY. “Préface de la première édition”, dins *Les Diaboliques*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 41. Les cursives són de l'autor.

¹⁹¹ Pascale AURAIX-JONCHÈRE. *Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 169-170.

(1844), de Raymond Brucker –en què l'autor explica la crisi religiosa personal–, el seu retorn a la pràctica religiosa no es va produir fins l'any 1855, influït per la baronessa de Bouglon, que va posar un cert ordre en la seva vida.¹⁹² De fet, el catolicisme de Barbey d'Aurevilly va impulsar definitivament la carrera literària, va refermar encara més les seves conviccions polítiques reaccionàries i va donar pas a la paradoxa que envolta la seva obra, és a dir, la conciliació entre la mística i la violència, entre el catòlic intransigent i l'escriptor transgressor. Barbey va donar una resposta a aquesta qüestió mitjançant la seva teoria de la novel·la catòlica, basada en la doctrina teològica de l'*Etiam peccata*: “fins i tot els nostres pecats són necessaris en l'obra de Déu”.¹⁹³

L'any 1865 fou decisiu per a la carrera literària. D'una banda, es va editar la tercera edició d'*Une vieille maîtresse*, al prefaci de la qual hi ha una reflexió notable sobre la relació entre el seu art i la seva fe, que constitueix un punt de partida de la ficció catòlica dels segles XIX i XX. En aquest text, Barbey afirma que el novel·lista catòlic ha de pintar els vicis tal com són, però sense deixar de condemnar-los, i no es pot convertir en un prefecte de policia de les idees, perquè quan pinta la realitat i li infon la vida diu la veritat, i la Veritat no pot ser mai un pecat o un crim. Així, precisament perquè és catòlic i és novel·lista, ha de pintar el cor humà tal com és, amb totes les seves passions i mancances, si no vol deixar de ser un artista:

Le Catholicisme est la science du Bien et du Mal. Il sonde les reins et les coeurs, deux cloaques, remplis, comme tous les cloaques, d'un phosphore incendiaire; il regarde dans l'âme: c'est ce que l'auteur d'*Une Vieille Maîtresse* a fait. Ce qu'il a montré s'y trouve-t-il? [...] Il a dit la passion et ses fautes, mais en a-t-il fait l'apothéose?... Il a dit sa puissance, ses encharnements, l'espèce de barre qu'elle met dans notre libre arbitre, comme dans un écusson faussé. Il n'a étriqué ni la passion ni le Catholicisme, tout en les peignant. Ou *Une Vieille Maîtresse* doit être absoute de ce qu'elle est quoi qu'elle soit, ou il faut renoncer à cette chose qui s'appelle le roman. Ou il faut renoncer à peindre le coeur humain, ou il faut le peindre tel qu'il est.¹⁹⁴

De l'altra banda, aquest mateix any es va publicar *Un prêtre marié*, el primer llibre del *Catholic revival* en què es presenta el tema del sofriment vicari basat en la idea de la

¹⁹² La relació de Barbey, amb la baronessa vídua de Bouglon, a la qual anomenava l'Àngel Blanc, va començar en 1851. L'autor la va conèixer al saló d'Amaury de Maistre i aviat esdevingué el gran amor de la seva vida. El projecte de matrimoni, però, fou frustrat per la sobtada mort de Marie, la seva filla (1860).

¹⁹³ “Sed adhuc videtur minus intellegens quod dictum est, habere quod contradicat. Dicit enim: Si universitatis perfectionem complet etiam nostra miseria, defuisset aliquid huic perfectioni, si beati semper essemus. Quapropter si ad miseriam nisi peccando non pervenit anima, **etiam peccata** nostra necessaria sunt perfectioni quam condidit Deus”. (Sant Agustí, *De libero arbitrio libri tres*, 9, 26).

¹⁹⁴ Jules BARBEY d'AUREVILLY. “Préface de 1865”, dins *Une vieille maîtresse*, París, Flammarion, 1996, pp. 47-48.

reversibilitat del mèrits de De Maistre, amb unes connotacions religioses i polítiques innegables. La gènesi de la novel·la es remunta al 14 de març de 1855, quan Barbey escriu una carta al seu amic Trébutien, bibliotecari a Caen, en què li comunica que ha trobat un tema estrany, agosarat i nou per a una novel·la no gaire llarga que pensa titular *Le Château des soufflets*.¹⁹⁵ És un argument –diu– que l’ha captivat tant que ja hi treballa de valent, esperant que interessi i sorprengui molt els futurs lectors. Al cap de poc l’autor normand confessarà al mateix amic que el tema en qüestió, que ningú no havia tractat abans, és el sofriment vicari, basat en la idea cristiana de l’expiació, que ell vol tractar sense reserves, molt a fons. Aquest motiu, a més, li ha de permetre demostrar que la literatura catòlica pot tenir “novel·listes interessants, nous i inesperats”.

Je me suis encapricié d’un sujet étrange et la verve a soufflé avec une puissance! Comme elle souffle toujours, la drôlesse! Quand elle s’éveille naturellement en moi! Ce sujet étrange qui portera le titre très digne de son étrangeté *Le Château des soufflets*, est un Roman d’une donnée hardie et nouvelle, – pas long! Une douzaine de *feuilletons* (un volume)–, mais crochétant l’attention et l’intérêt, comme des voleurs, armes de pince, crochètent une porte et la jettent bas! Vous verrez, mon ami. Vous verrez, mais seulement *quand ce sera fini*, Pour celui-là, je ne cristallise pas. Je suis possédé par le sujet même. Je chante dans mon registre et dans mes cordes (le 14 mars 1855).¹⁹⁶

L’idée du livre est la grande idée chrétienne de l’Expiation, qui, selon moi, dans aucun livre, n’a été touché –*in limo*–, – *in visceribus*–, et que j’ai voulu pénétrer dans son dessous le plus intime. Puis, toujours la même pensée pour moi! Démontrer aux Démocrates littéraires que la littérature catholique peut avoir des romanciers intéressants, nouveaux, inattendus! (le 16 septembre 1855).¹⁹⁷

Malgrat el seu propòsit d’enllestir aviat aquesta novel·la, *Un prêtre marié* va trigar vuit anys en acabar-se (1855-1863), un any més en aparèixer en fulletons a *Le Pays*, i un altre en ser publicada, en 1865. Aquest llarg període de gestació obeïa tant a causes personals com a raons literàries, basades en les dificultats per a donar vida a Calixte, l’heroïna de l’obra. Barbey no tenia la imaginació fecunda del seu mestre Balzac, capaç d’escriure i d’imprimir un llibre com *Le Père Goriot* (1834) en només quatre mesos. Quant al canvi de títol, *Un prêtre marié* reflectia millor que no pas *Le Château des souffles* el nou enfocament del la novel·la, destacant el caràcter per a ell extremament

¹⁹⁵ *Le Château des soufflets* és el primer títol d’*Un prêtre marié* i fa referència al castell de Quesnay, a les golfes del qual el protagonista instal·la un laboratori de química (en realitat, d’alquímia) amb forns, el foc dels quals cal revifar amb uns manxons.

¹⁹⁶ Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Correspondance générale, vol. 4*, París, Les Belles Lettres, p. 184. Citat per Philippe BERTHIER, “Histoire du texte”, dins *Un prêtre marié, op. cit.*, p. 19.

¹⁹⁷ Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Lettres à Trébutien*, París, Fr. Bernouard, 1927. Citat per Joyce O. LOWRIE. *The Violent Mystique: Thematics of Retribution and Expiation in Balzac, Barbey d’Aurevilly and Huysmans, op. cit.*, p. 72.

sacríleg del protagonista, un dels seus personatges que se situen en la zona fosca del llindar entre Déu i Satanàs.

Sombreval, un home de família pagesa que ha penjat els hàbits per dedicar-se a la ciència que el porta a l'ateisme, arriba a Le Quesnay, el seu indret natal, vint anys després de casar-se amb la filla del seu mestre, un químic famós, i adquireix el castell de l'antic noble del poble, on s'hi instal·la amb la seva filla Calixte. Aquesta noia ha sobreviscut a la mort de la seva mare durant l'embaràs –causada per un gran sobresalt en conèixer la situació sacerdotal del marit–, però ha heretat una neurosi inguarible i un signe estrany sobre el front, la marca d'una creu que amaga sota una cinta vermella. Sombreval, considerat un renegat per la població rural, aferrada a la religió i a la superstició, només viu per a ella i mira d'aconseguir que recuperi la salut per tots els mitjans de la ciència, mentre Calixte, que concep la seva malaltia com una expiació per l'apostasia del pare, s'ha consagrat a la religió i, en secret, s'ha fet monja carmelita. Tanmateix, un noble jove, Néel de Nehou, s'enamora de la pàl·lida i malalta Calixte, a la qual es declara apassionadament. Davant la negativa de la noia, compromesa amb Déu, Néel estableix una aliança amb Sombreval, el qual cansat de veure que les medicines fabricades per ell al laboratori de les golfes del castell no fan cap efecte, confia ara que el jove aconseguirà conquistar la seva filla, perquè creu que el matrimoni guarirà la seva malaltia, que s'agreuja cada vegada més. Hi ha, doncs, un joc de resistències entre els tres protagonistes de la novel·la: Néel es resisteix a deixar Calixte; Calixte es resisteix al desig de veure-la casada, feliç i sana de Sombreval; Sombreval es resisteix a Calixte, que, mitjançant l'acceptació voluntària del sofriment, vol acostar-lo a Déu. En aquestes circumstàncies, l'aparició del pare Méautis, rector del poble i confessor de Calixte, precipita la tragèdia. Primerament, aquest sacerdot causa la fugida de Sombreval, en comunicar-li que hi ha rumors d'incest entre ell i la seva filla; aquest fingeix convertir-se i se'n va al seminari de Coutances, com última alternativa per guarir Calixte. En segon lloc, un cop descoberta la impostura, el pare Méautis, en nom de l'honor de Déu, li revela la veritat, la qual cosa agreuja la malaltia de la jove, que agonitza entre horribles sofriments. Finalment, Sombreval és avisat perquè vingui des de Coutances, on fa una penitència atroç, però arriba quan la seva filla ja és morta i colgada. Llavors, en presència de Néel i de La Malgaigne, una antiga bruixa convertida al catolicisme, desenterra Calixte per assegurar-se que no es tracta d'un dels seus desmais i, desesperat en comprovar el desenllaç fatal, se suïcida

endinsant-se en l'estany amb el cadàver de la seva filla. Quant a Néel, també perd la vida, tres mesos després, en una batalla.

Tota l'acció de la novel·la, tret del viatge de Sombreval a Coutances, es desenvolupa a l'entorn de Le Quesnay, on hi ha l'estany, un indret obsessionant, misteriós i sinistre, que contribueix a crear una atmosfera digna d'una tragèdia clàssica. També el castell és un espai tancat ambivalent. D'una banda, és l'indret on Calixte expia religiosament amb el seu sofriment les culpes del pare, al costat d'una capella que té un immens crucifix barroc; de l'altra, és el lloc en què Sombreval ha instal·lat, a les golfes, el laboratori amb uns forns dels qual surt foc, símbol infernal de la ciència orgullosa que el capellà casat continua practicant per guarir la seva filla, malgrat que l'hagi portat a l'apostasia i a l'abandonament del sacerdoci.

Un prêtre marié, escrita en tercera persona narrativa, és, a més, una novel·la estancada en el temps, es a dir, anacrònica, atès que presenta situacions socials superades i prejudicis culturals molt arcaics, només comprensibles si el lector coneix el tarannà reaccionari de l'autor. Val a dir que Barbey va sentir contar el fet en què es basa la novel·la durant la seva infantesa, però fins i tot llavors les coses succeïren d'una manera

més moderna.¹⁹⁸ El capellà abjurador, Jean Lebon, fou un deixeble del químic Foucray, instal·lat amb un fill en el mateix castell de Le Quesnay, però el poble els deixà en pau i van poder viure tranquil·lament; en canvi, Sombreval i Calixte són assetjats a la sortida de l'església per un grup de camperols cristians, que volen castigar pel seu compte un home que ha comès un crim impune en una legislació laica. La ciència, també, és tractada en la novel·la d'una manera partidista i retrògrada. Oposar el pensament científic al catolicisme mostra la mentalitat medieval de Barbey, a contracorrent de l'esperit intel·lectual del seu temps. Tot plegat, la negació, en nom dels drets de Déu, de la capacitat de pensar i d'actuar lliurement és una agressió inacceptable a la dignitat de l'home:

Par une coïncidence pleine de sens, *Un prêtre marié* paraît l'année même du Syllabus. Chacun à sa manière, ils jettent dans le jardin de la modernité un rocher sur lequel ses illusions, ses prétendues valeurs doivent se briser. Non seulement Barbey ne veut pas donner le moindre gage à la tendance dominante de son temps, qui lui paraît être celle d'un irresponsable " lâchez tout!"

¹⁹⁸ El fet s'esdevingué abans de la Restauració de 1815 i és recollit en *Histoire de l'abbaye bénédictine de Saint-Sauver-Le-Vicomte* (1894), de l'abbé Lazorey.

généralisé, mais il va faire porter tout son effort à prendre ses contemporains à rebrousse-poil en leur proposant une histoire agressivement à contre-courant, qui ne peut s'accepter et même se lire que si on entre dans une perspective spirituelle exigeante, voire, dirions-nous peut-être aujourd'hui, "fondamentaliste".¹⁹⁹

Finalment, l'acció en *Un prêtre marié* està gairebé predeterminada a partir de la presentació dels personatges, talment que, excepte el cop d'efecte teatral d'una conversió improbable de Sombreval, no passa res que no hagi estat intuït pel lector i predit per la bruixa La Malgaigne. Tot i així, aquesta novel·la sense peripècies és una exaltació de les passions invariables dels protagonistes, revifades artísticament per Barbey d'Aurevilly, a fi d'amagar llur incapacitat de canviar el destí. La història d'un capellà infidel als seus vots duu, doncs, a poc a poc, cap a una tragèdia que fa que resultin absurds els projectes i els esforços dels personatges de l'obra: "Ainsi l'unité du sujet réside tout autant et sans doute moins dans l'histoire d'un personnage central que dans cette sorte de descente dans la déchéance, la frénésie et la destruction".²⁰⁰

Des de la perspectiva de l'expiació, la novel·la va provocar una forta polèmica des de la seva aparició. Mentre una bona part dels crítics assenyalen que la novel·la neix del desig de l'autor de presentar una idea cristiana dins el decorat de violència, horror i sang, característic de l'obra de Barbey, altres pensen que el sofriment vicari només és un pretext per desenvolupar els elements espectaculars i truculents del romanticisme decadent de l'autor, del qual s'ha dit que "il pense comme Joseph de Maistre et écrit comme le marquis de Sade".²⁰¹ Més enllà de les contradiccions insolubles de Barbey d'Aurevilly, el cert és que *Un prêtre marié* planteja literàriament per primera vegada la necessitat espiritual que un personatge, Calixte, sacrifiqui la seva vida per expiar la falta del seu pare, el capellà casat Sombreval. Certament, abans de l'escriptor normand, Balzac en *Le Médecin de campagne* (1833) i *Le Curé de village* (1841) havia tractat l'expiació voluntària, en els personatges del doctor Benassis i de Véronique Graslin respectivament; però no havia novel·lat mai el sofriment vicari, és a dir, la transferència del sofriment basada en el dogma de la comunió dels sants, que estableix un univers de caritat entre els homes, redimits per Crist. Aquesta idea, incomprensible i fins i tot

¹⁹⁹ Philippe BERTHIER. "Préface: L'honneur de Dieu ou les cruautés de la métaphysique", dins *Un prêtre marié*, op. cit., p. 3. En endavant, *Prêtre*, seguit del número de pàgina.

²⁰⁰ Jean- Pierre THIOLETT. *Jules Barbey d'Aurevilly ou le triomphe de l'écriture*, París, H&D, 2007, p. 73.

²⁰¹ Richard Griffiths, per exemple, assenyalava que el sofriment vicari d'*Un prêtre marié* és un vehicle per a l'histerisme mòrbid de Barbey d'Aurevilly, opinió que coincideix amb la d'É. Zola, enemic de l'autor i primer crític de la novel·la. Vegeu *The Reactionary Revolution*, op. cit., pp. 163-167.

escandalosa per una mentalitat no religiosa, és expressada amb claredat per la Malgaigne, la qual assenyala la reversibilitat dels mèrits entre els innocents i els culpables: “Il faut bien que les bons, les innocents et les justes payent pour les Pêcheurs dans cette vie : car, s’ils ne payaient pas, qui donc, le jour des comptes, acquitterait la rançon des coupables devant le Seigneur?...”.²⁰² Cal destacar, a més, que Barbey d’Aurevilly insisteix en el caràcter expiatori dels sofriments de Calixte per l’ateisme del seu pare, i la jove és presentada amb una virtut cristiana excepcional, físicament simbolitzada en el senyal en forma de creu que té al front i que amaga amb una cinta vermella. L’autor, que s’ha inspirat en santa Teresa i la beata Anna Katherina Emmerich per descriure la seva heroïna, ens la presenta com una màrtir, que accepta el dolor amb esperança, resignació i alegria, comportant-se com la carmelita que secretament és:

Elle avait beaucoup souffert dans la nuit et dans la matinée. Elle avait eu une de ces crises dont elle ne parlait pas toujours à Sombreval, de peur de l’inquiéter d’abord – ensuite de peur soulagée, car cette souffre-douleur chrétienne adhérait à son martyre et ne désirait pas l’abréger.

La pensée qu’en souffrant pour lui elle ramènerait peut-être à dieu l’âme de son père, et qu’elle faisait, s’il échappait à l’enfer, une partie de son purgatoire, lui fermait la bouche à toute plainte et y étendait l’héroïque sourire d’une résignation presque joyeuse.²⁰³

Com s’ha dit a propòsit de Joseph de Maistre, la seva teoria de la reversibilitat dels mèrits va inspirar el sofriment vicari en *Un prêtre marié*, de Barbey d’Aurevilly, el qual sentia per ell una gran admiració.²⁰⁴ En realitat, és difícil explicar la relació de Calixte amb el seu pare sense les idees del pensador savoia, expressades pel narrador o per la Malgaigne, esdevinguda una vident folklòrica que personifica la presciència divina. Primerament, si de Maistre diu a *Les Soirées de Saint Petersburg* que qualsevol mal, com la malaltia, és sempre un càstig per algun crim,²⁰⁵ en la novel·la de Barbey, com diu La Malgaigne, la neurosi de Calixte és la conseqüència del crim del seu pare: “Elle est pâle du crime de son père [...] Et pourquoi pas puisqu’elle en doit mourir!”²⁰⁶ En segon lloc, el fet que la substitució mística de Calixte només afecti a Sombreval, és a dir, la idea que els fills han de pagar pels crims dels pares prové, també, de De Maistre,

²⁰² Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Prêtre*, 144.

²⁰³ Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Prêtre*, 162.

²⁰⁴ Barbey d’Aurevilly va dedicar a de Maistre el primer capítol del seu llibre *Les prophètes du passé*, op. cit., pp. 45-82. En aquest llibre, l’autor el considera superior a de Bonald i, encara més, a Chateaubriand i Lamennais.

²⁰⁵ Joseph de MAISTRE. *Soirées*, 1, 43-45.

²⁰⁶ Jules BARBEY d’AUREVILLY. *Prêtre*, 134.

el qual sosté que la reversibilitat dels mèrits explica a més l'inconcebible misteri del càstig hereditari.²⁰⁷ El narrador exposa aquest argument quan justifica l'intent d'agressió a Sombreval i Calixte per part de la gent de Le Quesnay:

Dans un coin de terre chrétienne encore, cette poignée de paysans allait châtier, du seul châtiment que la loi n'eût pas enlevé aux moeurs, un homme ... décide autant qu'un homme peut l'être. Ces paysans avaient raison contre Sombreval! Et quoique sa fille fût une créature à les faire tous tomber à genoux, s'ils l'avaient connue, et à qui ils auraient baisé les pieds sans bassesse, ils avaient raison contre Calixte elle-même, et elle le reconnaissait bien, tant l'esprit de cette enfant avait de clarté et de profondeur!

L'élevé de l'abbé Hugon était trop chrétienne pour admettre l'irresponsabilité des enfants dans le crime ou la faute des pères, ce premier coup de hache, donné par une philosophie antisociale, dans la plus vivante des articulations de la famille –le lien inextricable qui unit le père aux enfants.²⁰⁸

En tercer terme, l'agonia exemplar de Calixte, moribunda en el llit a causa del tètanus, amb els cabells rossos eriçats sobre el front com “fils conducteurs de les douleurs sans nom qui lui dardaient jusqu'au fond du cerveau leur brûlants aiguillons”, i acceptant la voluntat de Déu,²⁰⁹ evocuen el cas real, citat per en *Les Soirées*, d'una jove russa, “en el seu llit de dolor”, on la consumeix un horrible càncer que l'ha deixat cega, feliç perquè la gràcia divina l'acompanya.²¹⁰

En últim terme, cal destacar que al final de la novel·la, Sombreval és damnat malgrat els heroics sofriments que accepta Calixte per salvar la seva ànima. Aquest desenllaç d'*Un prêtre marié* va desagradar molts catòlics, que van retreure a Barbey que hagués deixat passar l'oportunitat d'expressar tot el valor cristià del sofriment vicari, en preferir una solució determinista.²¹¹ El Destí s'acompleix, ja que Sombreval mor dins l'estany de la manera que havia vaticinat La Malgaigne, perdut irremediablement com ho indiquen les últimes paraules de Calixte, que revelen un intens sentiment d'amor i de solidaritat amb el pare: “*Nous sommes condamnés!*”²¹² Tanmateix, certs paràgrafs del llibre indiquen que l'autor va dubtar sobre el destí final del protagonista, abans de preferir la justícia a la indulgència per al científic ateu i pare amorós. Ara bé, la

²⁰⁷ Joseph de MAISTRE. *Soirées*, 10, 289.

²⁰⁸ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Prêtre*, 106-107.

²⁰⁹ Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Prêtre*, 395.

²¹⁰ Joseph de MAISTRE. *Soirées*, 3, 110-111.

²¹¹ La reedició d'*Un prêtre marié*, en 1879, fou prohibida per l'arquebisbe de París pel seu extremisme. Fou declarat “un mal llibre, llibre indigne de figurar en les llibreries catòliques”. Aquell mateix any el catolicisme oficial havia començat a implicar-se políticament, amb l'arribada amb Jules Grévy a la presidència de la Tercera República

²¹² Jules BARBEY d'AUREVILLY. *Prêtre*, 403. Les cursives són de l'autor

damnació és coherent no tan sols amb el pensament integrista de l'autor, sinó també amb la lògica narrativa de l'obra. Així, el dilema entre ser inconsistent des del punt de vista doctrinal o ser consistent des de la perspectiva del personatge creat, el resol l'autor en favor d'aquesta última opció; per tant, el Barbey artista s'imposa finalment al Barbey apologista del catolicisme.

3. 2. LÉON BLOY (1846-1917), O LA MÍSTICA DEL SOFRIMENT

L'expressió literària del catolicisme francès va transmetre al llarg del segle XIX un difícil encaix amb el món modern sorgit de la Revolució Francesa. Els problemes d'adaptació dels seus escriptors a la realitat quotidiana van ser causats pels avenços del deisme, el racionalisme i el positivisme, i pel desenvolupament de les idees laiques. L'Església, de fet, enfront d'un anticlericalisme creixent, va esdevenir contrarevolucionària a partir de 1830, quan a través de diverses lleis va anar perdent l'exclusivitat de l'ensenyament a l'escola. A més, la publicació del *Syllabus errorum* (1864) de Pius IX, que condemnava els errors moderns, com el liberalisme, i la llibertat de culte i de consciència, va incidir en el conservadorisme dels catòlics en el debat secular amb el món modern. Així, quan Lleó XIII, en la seva encíclica *Inter innumeras sollicitudines* (1892), demanava el "ralliement", és a dir, l'adhesió a la Tercera República, la gran majoria dels catòlics laics i dels clergues no la van acceptar, tot i que a llarg termini, aquest text havia d'afavorir la creació del partit de la democràcia cristiana.²¹³ La tensió va créixer arran de "l'affaire Dreyfus" (1894-1899), amb la divisió de la societat francesa en dos bàndols d'una manera que avui costa d'imaginar, i va arribar al seu punt àlgid en 1904, amb el decret de dissolució de les congregacions religioses del govern d'Émile Combes i la ruptura de relacions diplomàtiques de França amb el Vaticà, restablertes mitjançant la Llei de Separació de les Esglésies i de l'Estat (1905) propiciada per Aristide Briand. Aquesta breu exposició històrica permet comprendre que rere qualsevol escriptor catòlic hi havia poc o molt, i sovint a contracor, un apòlogista i un polemista. Per això, alguns crítics distingeixen entre els autors del "catolicisme religiós", del "catolicisme polític" i del "catolicisme literari", la qual cosa permet destacar el vessant principal de cadascun d'ells, amb el risc inherent a qualsevol classificació subjectiva.²¹⁴

Al primer grup pertanyen els qui s'ocupen principalment de la fe, del dogma o de la disciplina. Hi dominen, per aquesta raó, els sacerdots, entre els quals destaquen Félicité Lamennais (1782-1854) i Henri Lacordaire (1802-1861), fundadors de *L'Avenir* (1830-1832), un diari tan liberal per a la jerarquia catòlica d'aquell temps que les seves idees

²¹³ François-Georges DREYFUS. *Histoire de la démocratie chrétienne en France*, Paris, Albin Michel, 1988, pp. 55-82.

²¹⁴ Vegeu, per exemple, Gonzague TRUC. *Historia de la literatura catòlica contemporània (de lengua francesa)*, op. cit., pp. 51-93.

van ser condemnades per Gregori XVI, provocant la separació de Lamennais de Roma i la submissió de Lacordaire. Quant al “catolicisme polític”, sobresurten Louis Veuillot (1813-1880) i Charles de Montalembert (1810-1870). El primer, des del diari *L'Univers*, va defensar un catolicisme reaccionari, ultramuntà i absolutista, conforme amb Napoleó III i Pius IX. En canvi, Montalembert, director de *Le Correspondant*, es va convertir en el líder dels qui s'oposaven tant a la dictadura imperial com a les teories reaccionàries i autoritàries, sovint avalades des de Roma. Finalment, dins el “catolicisme literari”, és a dir, entre els autors d'una ficció que no es pot entendre sense copsar la dimensió religiosa, hi ha Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889), el “Conestable de les Lletres franceses”,²¹⁵ a l'entorn del qual es van agrupar diversos escriptors convertits al catolicisme, com Ernest Hello (1828-1885), Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), Léon Bloy (1846-1917), J. K. Huysmans (1848-1907) i Paul Bourget (1852-1935). Partícips de les idees del seu mestre però sovint enemistats mútuament, van creure que el progrés material era decadència espiritual, i llur fidelitat al legitimisme borbònic els va impedir aproximar-se a Veuillot.

1. Léon Bloy, l'home furiós i il·luminat

Nascut en 1846, a Perigrús, al Perigord, fill d'un funcionari francmaçó i d'una catòlica fervent, Léon Bloy va dur una joventut bohèmia, fins que el desembre de 1868 va trobar Barbey d'Aurevilly, veí seu a París, el qual va exercir sobre ell una influència decisiva, afavorint la seva conversió, orientant-lo artísticament i introduint-lo en el seu cercle literari. L'any 1877 es van esdevenir tres fets importants en la seva vida:²¹⁶ l'encontre amb el pare Tardif de Moidrey, que li va ensenyar l'exegesi bíblica, el descobriment del missatge de la Verge de La Salette, apareguda el mateix any del seu naixement (1846) i la relació amb Anne-Marie Roulé, una prostituta conversa, que tenia visions que ell considerava vertaderes i es tornà boja. Finalment, després d'una aventura amorosa amb una altra prostituta, Berthe Dumont, que va morir de tètanus, l'any 1890 es casà amb Jeanne Molbeck, per dur una vida més estable i molt pobra, aïllat de tothom (tret d'un cercle d'amics com els Maritain), fins a la mort (1917).

²¹⁵ Léon BLOY. “La Méduse-Astruc”, dins *Œuvres de Léon Bloy, vol. IV*, Paris, Mercure de France, 1965, p. 23.

²¹⁶ Albert BÉGUIN. *Léon Bloy. Mystique de la douleur*, Paris, Seuil, 1948, pp. 177-189.

“Léon Bloy est une gargouille de cathédrale qui vomit les eaux du ciel sur les bons et sur les méchants”, afirmava Barbey d’Aurevilly.²¹⁷ En efecte, al llarg de tota la seva obra, des de *Propos d’un entrepreneur de démolitions* (1884) fins a *Sur la tombe de Huysmans* (1913), passant per les seves novel·les, *Le Désespéré* (1887) i *La femme pauvre* (1897), els llibres d’assaig *Les dernières colonnes de l’Église* (1903), *Belluaires et porchers* (1905) i *L’Exégèse des Lieux Communs* (1912), i en moltes pàgines del *Journal* (1892-1917), Bloy pren el paper de profeta irat contra la mentida, la injustícia, el progrés, els ateu, els tebis, els estrangers, els burgesos, els rics, els científics i els escriptors coetanis, excepte Barbey, Hello, Villiers i Verlaine, fins a bolcar, finalment, la seva còlera insaciable contra si mateix, amb una sinceritat commovedora.

Como Hugo, a quien malquería por notorias razones, Léon Bloy suscita en el lector una deslumbrante admiración o un rechazo total. Desdichadamente para su suerte y venturosamente para el arte de la retórica, se hizo un especialista de la injuria. Escribió que Inglaterra era la isla infame, que Italia se distingue por la perfidia, que conoció al barón de Rothschild y tuvo que estrechar “lo que se ha convenido en llamar su mano”, que el genio está severamente prohibido a todo prusiano, que Émile Zola era el cretino de los Pirineos, que Francia era el pueblo elegido y que las demás naciones del orbe debían contentarse con las migajas que caen de su plato. Cito al azar de la memoria esas inapelables sentencias. Deliberadamente inolvidables y trabajadas con esmero, borran al profeta y al visionario que se llamó Léon Bloy [...] Pensaba que el espacio astronómico no es otra cosa que un espejo de los abismos de las almas. Negaba imparcialmente la ciencia y el régimen democrático.²¹⁸

La seva violència verbal explica en gran part del seu fracàs com a novel·lista i com a místic veritable, però dóna al seu estil una força i una malícia excepcionals, difícils de trobar en cap altre escriptor.²¹⁹ Com ell mateix va escriure: “Je suis escorté de quelqu’un qui me chuchote sans cesse que la vie bien entendue doit être une continuelle persécution, tant vaillant homme un persécuteur, et que c’est la seule manière d’être vraiment, poète. Persécuteur de soi même, persécuteur de genre humain, persécuteur de Dieu”.²²⁰ Certament, “l’Entrepreneur de démolitions”, títol imprès en les seves targes de

²¹⁷ Léon BLOY. “Épigraphe de Quatre ans de captivité à Cochons-Sur-Marne”, dins *Journal I: 1892-1907, op. cit.*, p. 333.

²¹⁸ Jorge Luis BORGES. “Léon Bloy. *La salvación por los judíos. La sangre del pobre. En las tinieblas*”, *Biblioteca personal. Prólogos*, dins *Obras Completas, vol. 4*, Buenos Aires, Emecé, 2001, p. 507.

²¹⁹ Tanmateix, segons Barthes, tant de Maistre, provocador, Bloy, vociferant, no són escriptors arrogants, perquè l’escriptura, a diferència del discurs, abdica per principi de tot poder i no expressa la violència de pensament, sinó la violència de la frase pel que es refereix a la frase. Vegeu Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes, op. cit.*, p. 150.

²²⁰ Léon BLOY. “Préface”, dins *Propos d’un entrepreneur de démolitions*, París, Librairie Stock, 1925, p. 3.

visita, ens irrita quan s'alegra de l'incendi del *Bazar de Charité*²²¹, o del naufragi del *Titanic*, “bâtiment diabolique chargé de richesses”.

17 avril 1912. Les journaux sont remplis de la catastrophe du *Titanic*. Le plus immense des transatlantiques. Dès son premier voyage, il vient d'être éventré par un iceberg, Un millier d'hommes à peine ont pu être sauvés sur quatre mille environ que portait ce bâtiment diabolique chargé de richesses. Des milliardaires ont été noyés. Un luxe inouï les environnait, en même temps qu'il y avait, a fond de cale, une sorte d'enfer pour les pauvres émigrants. J'ai pitié de ces derniers, mais quel autre sentiment que la plus douce consolation pourrais-je éprouver, en pensant aux autres? *Excandescet in illos aqua maris.*²²²

Però Bloy és, també, el “Pèlerin de l'Absolu”, capaç d'escriure unes pàgines sublimes sobre la pobresa i unes paraules admirables sobre la tristesa i el sofriment. De fet, si algú té prou paciència per llegir moltes pàgines on domina el tarannà intempestiu d'aquest home impossible, descobrirà, sobretot en les seves últimes obres, com *Le sang du pauvre* (1909), *Méditations d'un solitaire en 1916* (1917) i *Dans les ténèbres* (1917), una tendresa insospitada en alguns passatges, fins al punt que alguns crítics benèvols el consideren un catòlic exemplar.²²³ Com va escriure Jünger: “Bloy se asemeja a un árbol que hunde sus raíces en las ciénagas, pero tiene en su copa unas flores sublimes”.²²⁴ Vet aquí, per exemple, alguns fragments sobre la pobresa:

La Pobresa agrupa els homes, la Misèria els aïlla, perquè la pobresa és de Jesús, la misèria de l'Esperit Sant.

La Pobresa és el Relatiu –privació del superflu. La Misèria és l'Absolut – privació del necessari.

La Pobresa està crucificada, la Misèria és la Creu mateixa. Jesús portant la Creu, és la Pobresa portant la Misèria. Jesús a la creu, és la Pobresa sagnant sobre la Misèria.

Aquells d'entre els rics que no siguin exactament rèprobes poden comprendre la pobresa, ja que són pobres ells mateixos, en algun sentit; no poden comprendre la misèria. Capaços de l'almoina, tal vegada, incapaços del despullament, s'entendriran amb bella música sobre Jesús sofrent, però la seva Creu els farà horror, la *realitat* de la seva Creu! Els fa falta tota de llum i tota d'or, sumptuosa i lleugera, agradable de veure al damunt d'un bonic coll de dona.²²⁵

²²¹ Léon BLOY. “Mon journal”, dins *Journal I: 1892-1907*, op. cit., p. 198. «8 mai 1897. Incendie du bazar de charité. Un grand nombre de belles dames ont été carbonisées, hier soir, en moins d'une demi-heure. *Non pro mundo rogo*; dit le Seigneur, Admirable sottise de Coppée. “Elles s'étaient réunies pour faire le bien”, écrit-il. Tout le monde, bien entendu, accuse Dieu».

²²² Léon BLOY. “Le Pèlerin de l'Absolu”, dins *Journal II: 1907-1917*, op. cit., pp. 275-276.

²²³ Vegeu, per exemple, l'opinió de Josep F. RÀFOLS: “Això és tan gran -vist amb veritables ulls de cristià-, és tan formidable, que no coneixem cap altre escriptor catòlic que hagi dit paraules més profundes; això per nosaltres és tan intensament meravellós, que seria un colofó d'aquesta breu antologia, si no volguéssim evocar *l'actuació pràctica* de Bloy com home que conduí ànimes selectes al si de l'Església” (*La paraula cristiana*, op. cit., p. 207).

²²⁴ Ernst JÜNGER. *Radiaciones II*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 288.

²²⁵ Léon BLOY. *La sang del pobre*, dins *La sang del pobre i altres escrits*, trad. Jordi Parramon, Barcelona, Proa, 2001, p. 54. Les cursives són de l'autor, com s'esdevé en endavant.

Certament, pel que fa a la pobresa i el sofriment, aquest gran vituperador d'imatges brillants, frases rotundes i retòrica implacable, parlava amb coneixement de causa, ja que fou "L'Invendable", abocat a la manca de diners. Envejós de l'èxit d'altres deixebles de Barbey, com Huysmans i Bourget, el "Mendiant ingràt" –perquè demanava diners als seus amics, considerant que això era un acte d'estricta justícia i un favor que ell feia als benefactors–, mai no va deixar de ser un escriptor en peu de guerra. No és estrany, doncs, que autors, crítics, editors i lectors, catòlics i no catòlics, acordessin un complot de silenci, com va denunciar Rubén Darío en el seu llibre *Los raros* (1896), títol que li escau perfectament a Léon Bloy:

Nunca verás que se le cite en los diarios; la prensa de París, herida por él, se ha pasado la consigna: "Silencio".

Lo mejor que puede hacerse es no ocuparse de ese loco furioso y no escribir su nombre, relegar a ese bocazas al manicomio del olvido... Pero resulta que el loco clama con una voz tan tremenda y tan sonora, que se hace oír como un clarín de la Biblia. Sus libros se solicitan casi misteriosamente, entre cierta gente su nombre es una palabra maldita, los escasos editores que publican sus obras, se lavan las manos.²²⁶

2. La interpretació simbòlica de la història

Léon Bloy, aconsellat per Barbey, va aprendre el llatí i fou un lector assidu dels clàssics, dels textos patristics i litúrgics, de la vida dels sants i, sobretot, de la Bíblia. Fou, també, molt afeccionat a la història de França i a la història universal antiga i medieval, la qual culminava –així ho creia ell– amb les figures de Joana d'Arc i de Cristòfor Colom. Quan l'any 1877 va conèixer el pare Tardif de Moidrey, es va interessar vivament per l'exegesi bíblica, la qual, segons aquest capellà, no mostra tan sols lliçons morals i doctrinals, sinó que cadascuna de les seves paraules troba el sentit profund en relació amb la Santíssima Trinitat. Les Escriptures són una autobiografia divina que ha de definir-se com la Il·luminació, punt de partida de tot ensenyament teològic i místic.²²⁷ Bloy, tanmateix, influït per Thomas Carlyle (1795-1881), va anar molt més enllà de l'exegesi de Tardif, perquè va estendre l'abast de la interpretació simbòlica des de la Bíblia fins a la totalitat de la història humana. Els esdeveniments històrics són, al seu parer, jeroglífics divins d'una revelació feta mitjançant símbols, la qual corrobora l'altra Revelació. Així, la història és un criptograma immens que es pot

²²⁶ Ruben DARÍO. *Los raros*, Madrid, Pliegos, 2003, pp. 70-71.

²²⁷ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., pp. 49-53.

llegir entre línies i desxifrar-ne les combinacions innombrables al llarg del temps i de l'espai, en tots els sentits possibles,²²⁸ d'acord amb aquest fragment d'un versicle de Sant Pau (1 Co 13, 12): “Realment, ara hi veiem com a través d'un mirall màgic; després, cara a cara”:

Appuyé sur l'affirmation souveraine de saint Paul : que nous voyons tout « en énigmes », cet esprit absolu avait fermement conclu du symbolisme de l'Écriture au symbolisme universel, et il était arrivé à se persuader que tous les actes humains, de quelque nature qu'ils soient, concourent à la syntaxe infinie d'un livre insoupçonné et plein de mystères, qu'on pourrait nommer les *Paralipomènes* de l'Évangile. De ce point de vue –fort différent de celui de Bossuet, par exemple, qui pensait, au mépris de saint Paul, que tout est éclairci, –l'histoire universelle lui apparaissait comme un texte homogène, extrêmement lié, vertébré, ossaturé, dialectiqué, mais parfaitement enveloppé et qu'il s'agissait de transcrire en une grammaire d'un possible accès.²²⁹

Les aproximacions històriques de Bloy no són mai científiques, perquè l'autor creu que tots els esdeveniments només troben llur significat en els dissenys de Déu, i per tant l'historiador ha de descobrir el propòsit diví i prou. La mística ha de substituir la ciència, perquè la raó moderna, que només atén al lliure albir i ignora la Providència, és incapaç de conèixer el pla infal·lible que dona sentit a la història, en no adonar-se d'allò que és essencial: els fets no són successius sinó contemporanis, és la nostra visió que és successiva.²³⁰ Des d'aquesta visió de la història, Bloy assegura que són possibles correspondències inesperades entre les coses visibles i les coses invisibles, per extravagants que ens semblin: “Si donc je pense que Napoléon pourrait bien être un iota rutilant de gloire, je suis forcé de me dire, en même temps, que la bataille de Friedland, par exemple, a bien pu être gagnée par une petite fille de trois ans ou un centenaire vagabond demandant à Dieu que sa Volonté fût accomplie sur la terre aussi bien qu'au ciel”.²³¹

Aquesta teoria de la història fou desenvolupada en molts llibres d'assaig, alguns capítols de les seves novel·les i nombroses pàgines del *Journal*. Així, per exemple, en *Le Révélateur du globe* (1884), Colom no és un mariner que descobreix, per ciència o

²²⁸ Léon BLOY. *Le Désespéré*, op. cit., p. 161. En endavant, només *Le Désespéré*, seguit del número de pàgina.

²²⁹ Léon BLOY. *Le Désespéré*, 157.

²³⁰ Léon BLOY. *Le Désespéré*, 161-170. Raïssa Maritain, fillola seva, descriu així la seva aversió a la ciència, en qualificar-lo com “un homme du moyen âge, comme le prouvent à la fois et son splendide lyrisme, et son incapacité absolue à situer la science moderne et ses découvertes dans l'ordre purement rationnel (toujours il y soupçonne plus ou moins l'action du diable), et l'inadaptation de sa sensibilité à l'art contemporain”. Raïssa MARITAIN. *Les grandes amitiés*, Paris, Desclée de Brouwer, 1949, p. 115.

²³¹ Léon BLOY. *L'Âme de Napoléon*, Paris, Gallimard, 1983, p. 14.

per atzar, un nou continent, sinó un sant profeta que segueix el pla de la Revelació; en *Christophe Colomb devant les taureaux* (1890), el descobridor és un home savi i providencial que s'enfronta a una societat espanyola imbècil, des dels reis fins als historiadors; en *Le salut des Juifs* (1892), un dels seus llibres més representatius, afirma que Israel és la figura de l'Esperit Sant, la qual cosa explica les persecucions, els sofriments, l'exili i l'esperança en el seu Messies;²³² en *La Chevalière de la mort* (1896), Maria Antonieta i el seu fill ofereixen una imatge degradada, pel fet de ser involuntària, de la passió de Jesús; en *L'Âme de Napoléon* (1912), l'emperador és un exemple extraordinari d'un heroisme que substitueix avui una santedat alterada; finalment, en *Jeanne d'Arc et l'Allemagne* (1915), el suplici atroç de la jove heroïna encara continua per l'estupidesa dels seus admiradors catòlics, que no comprenen la seva missió divina. En resum, tots aquests llibres expliquen el mateix: Déu, en formes diverses, només parla d'Ell mateix en la història:

Le deuxième principe de ce “symbolisme universel” pourrait se formuler ainsi : Dieu ne parle qu'en figures. Ou, pour reprendre une image bloyenne, si dans chaque événement on retrouve « toujours la même histoire et la trame infiniment compliquée du même secret », l'exégète n'en a jamais fini de chercher son chemin « dans l'immense forêt pénombrale des Assimilations scripturaires ». Ainsi Dieu, tout en répétant toujours “la même chose”, la formule de “mille manières” par le biais de la figuration : il masque l'unité de son propos sous des “travestissements inimaginables”.²³³

3. *La Salette i l'adveniment de l'Esperit Sant*

Léon Bloy va tenir sempre la convicció de ser un home enviat per Déu per dur a terme una missió extraordinària, i va interpretar els seus fracassos com una prova evident d'aquesta elecció divina. La pretensió de ser un profeta –el “Baruc gal”, com li deien els enemics–,²³⁴ li va fer escriure el 10 de juliol de 1902, al *Journal*: “Malgré tout, je ne peux quitté cette pensée, cette certitude ancienne que je dois avoir ma revanche en ce monde et que mon drame, jusqu'ici plein de ténèbres et de sanglots, doit se dénouer avec splendeur. Depuis plus de vingt ans, je compte les jours, en nombre inconnu, qui me séparent du grand jour où une puissance que j'ignore me sera donnée. Dans ma veille ou dans mon sommeil, j'entends l'appel des lieux profonds”.²³⁵ Aquest esperit

²³² Léon BLOY. “Le Mendiant ingrat”, dins *Journal I: 1892-1907, op. cit.*, p. 24.

²³³ Pierre GLAUDES. “Bloy, Carlyle et l'histoire”, dins *Léon Bloy au tournant du siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1992, p. 195.

²³⁴ Rubén DARÍO. *Los raros, op. cit.*, p. 50.

²³⁵ Léon BLOY. “Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne”, dins *Journal I: 1892-1907, op. cit.*, p. 421.

profètic es va manifestar especialment quan Tardif de Moidrey li va parlar de La Salette, una muntanya prop de Grenoble, on en 1846 –el mateix any del naixement de Bloy–, la Verge Maria s’aparegué plorant a dos pastorets, Mélanie Mathieu i Maximin Giraud i, després de dir-los que sofria pels homes, els va transmetre un missatge secret que contenia una amenaça de flagells si el poble no volia sotmetre’s.²³⁶ Plors, dolor i càstig corresponien tan bé a les intuïcions de Bloy que aquest es va commoure i, devot fervent de La Salette, va escriure tres llibres sobre el simbolisme de l’aparició de La Salette. En *Méditations d’un solitaire en 1916* (1917), va atribuir les desgràcies de França durant la Gran Guerra al menyspreu per part de tothom de les revelacions de la Mare de Déu:

Ninive no ha sabut res de les amenaces de la Verge Santa i de la necessitat de fer penitència. Encoratjats pels seus pastors, els pobles cristians han cregut que tot anava de la millor manera, que no hi havia absolutament res a témer i que res no havia de canviar a l’exterior dels sepulcres [...]

Llavors, com que no persuadir-se que ells han volgut realment la guerra que els hauria estat tan fàcil d’impedir i que així tot va a compte d’ells: massacres, incendis, profanació de les esglésies, violació de les verges consagrades a Déu, tortures de les mares, dels valls, mutilació dels infants, horrors infinits en el present i en *l’esdevenidor*.

Però què passarà amb els nostres bisbes, els nostres arquebisbes, els nostres cardenals? Aquests no són necessàriament uns imbècils. Han hagut de saber el que feien quan ultratjaven Maria i que empenyien França cap a la mort. Tampoc no cap mirar cap aquí. Potser encara és més espantós. *In interitu vestro ridebo et subsannabo*, diu la terrible Esposa de l’Esperit Sant.²³⁷

El 7 de setembre de 1915, Bloy va escriure, com a cloenda d’*Au seuil de l’Apocalypse* (1916), penúltim diari del *Journal*, una de les seves frases més cèlebres: “J’attends les Cosaques et le Saint-Esprit”.²³⁸ L’autor pensava que la Gran Guerra era un senyal de la fi del món i de la propera vinguda del Paràclit, però també que la salvació de França vindria de les tropes russes del front oriental, que marxarien victorioses sobre Berlín, escombrant l’exèrcit prussià. De fet, l’adveniment de l’Esperit Sant, no encarnat, fou una creença del mil·lenarisme gnòstic francès de l’últim quart del segle XIX, el qual, propagat pel pare Boullan, el va comprendre perquè, ves per on, coincidia amb les visions de la seva estimada Anne-Marie Roulé, que predeien l’important paper que ell

²³⁶ Léon BLOY. “Texte inédit”, dins *Léon Bloy*, Neuchâtel, Baconnière, 1946, pp. 213-219. Segons Mélanie, la Verge va dir: “Si mon peuple ne veut pas se soumettre, je suis forcée de laisser aller la main de mon Fils. Elle est si lourde et si pesante que je ne puis plus la retenir [...] La Société est à la veille des fléaux les plus terribles et des plus grands événements ; on doit s’attendre à être gouverné par une verge de fer et à boire le calice de la colère de Dieu [...] en l’année 1864, Lucifer, avec un grand nombre de démons seront détachés de l’enfer”.

²³⁷ Léon BLOY. *Méditations d’un solitari*, dins *La sang del pobre i altres escrits*, op. cit., p. 154.

²³⁸ Léon BLOY. “Au seuil de l’Apocalypse”, dins *Journal II: 1907-1917*, op. cit., p. 497.

mateix hi hauria de desenvolupar.²³⁹ Dit breument: Bloy va manllevar a Boullan la seva doctrina ocultista.²⁴⁰ En *Dans les ténèbres* (1918, pòstum), afirma: “Som a la tardor del món. La vegetació de les ànimes s’ha estroncat i l’hivern s’acosta amb tots els horrors. Però el canvi necessari, universal que ha d’obrar l’Esperit Sant, és absolutament inimaginable”.²⁴¹

4. *El dolor que engrandeix el cor*

Des de la seva infantesa, Léon Bloy fou propens a la malenconia i acostumava a estar sol moltes estones, plorant. Després de la conversió, la idea que l’home ha estat fet per sofrir en aquest món va trobar un sentit religiós; per a ell, el sofriment era l’únic vincle amb el que és sobrenatural, i en cada cristià que pateix i accepta el dolor hi veia un continuador de la Redempció de Crist, l’Home des Dolors. En ralitat, l’aflicció és la nostra raó de ser, com assenyala en un fragment, l’última frase del qual va servir d’epígraf de *The End of the Affair* (1951) de Graham Greene: “Il faudrait écrire un livre de génie pour démontrer cette vérité, pourtant si vulgaire, qu’il faut avoir souffert pour être capable d’amour. L’amour est un acte de la volonté, mais la douleur est toujours une révélation antérieure à cet acte même parce que *l’homme a des endroits de son pauvre cœur qui n’existent pas encore et où la douleur entre afin qu’ils soient*”.²⁴² De fet, una bona part de ficció de Bloy és una biografia literària, perquè els personatges reflecteixen les seves experiències, mostrant d’una banda la monstruositat del

²³⁹ Vegeu, per exemple, la carta al tinent A. Roulet del 11 de juliol de 1892 en el diari “Le Mendiant ingrat”, dins *Journal I: 1892-1907, op. cit.*, i les visions de Véronique, “alter ego” d’Anna-Marie Roulet en *Le Désespéré, op. cit.*, pp. 381-390.

²⁴⁰ Vegeu Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution, op. cit.*, pp. 125-153. Les figures més importants d’aquest mil·lenarisme foren Eugène Vintras i el pare Joseph-Antoine Boullan. El primer va fundar una secta que creia que el món s’estava apropant a la fi del Segon Regne del Fill i era imminent el Tercer Regne de l’Esperit Sant, encapçalat pel retorn gloriós de Crist. El segon, a la mort de Vintras, es va proclamar el seu successor i va desenvolupar les idees del seu predecessor, aprofitant els seus coneixements teològics. D’altra banda, una exposició molt detallada de les idees de Boullan es troba rere els ensenyaments del Dr. Johannès, en el capítol XX de *Là-bas* (1891), de J. K. Huysmans. Aquest autor, molt amic de Bloy durant el període 1894-1899, coneixia de primera mà el pensament de Boullan, amb el qual va tenir molt contacte abans de la seva conversió. Més tard, Bloy i Huysmans s’enemistaren, a causa de la gelosia del primer i del menyspreu del segon.

²⁴¹ Léon BLOY. *En les tenebres*, dins *La sang del pobre i altres escrits, op. cit.*, p. 255.

²⁴² Léon BLOY. “Lettre IX à Georges Landry, Périgueux, 25 avril 1873”, dins *Lettres de jeunesse*, París, Éditions du Sandre, 1920, pp. 45-46. Tanmateix, la frase en cursiva que va cridar l’atenció de Greene, correspon a Antoine Blanc de Saint-Bonnet (1815-1880), filòsof deixeble de De Maistre –“un Maistre lyonnais”–, molt admirat per Bloy. Vegeu Antoine BLANC DE SAINT-BONNET. *De la douleur*, Grenoble, Jérôme Million, 2008, p. 43.

sofriment, però afirmant, de l'altra, que és un signe d'amor: "la Douleur est une grâce que nous n'avons pas mérité".²⁴³

Els que diuen que el dolor és útil no comprenen res. La utilitat suposa sempre una cosa adjectiva i contingent i el dolor és *necessari*. És la columna vertebral, l'essència mateixa de la vida moral. L'amor es reconeix amb aquest signe i quan li falta aquest signe l'amor no és sinó una prostitució de la força o de la bellesa. Jo dic que algú m'estima quan aquest algú accepta sofrir per mi o per a mi. Altrament, aquest algú que em pretén estimar no és res més que un usurer sentimental que vol instal·lar el seu vil negoci en el meu cor.²⁴⁴

Tanmateix, malgrat haver participat de forma destacada en la conversió d'alguns amics, com Jacques i Raïssa Maritain, l'escriptor holandès Pierre Van der Meer, el pintor Georges Rouault i el compositor Georges Auric, hi ha en Bloy elements egòlatres: una autocompassió excessiva, una voluptuosa amargura i, sobretot, l'orgull d'haver sofert més que ningú, més que la part que li corresponia, per haver estat destinat, amb la seva escriptura, a donar testimoni de Crist: "Il convenait à sa Providence que je fusse toute ma vie aussi affligé qu'on le puisse être sans mourir. Cela, sans doute, était nécessaire pour que, ne ressemblant ni aux heureux ni aux demi-heureux de ce monde et n'ayant pas même une place parmi les malheureux ordinaires, il me fût possible d'écrire au moins quelques lignes en témoignage de l'Agonie du Sauveur"²⁴⁵ Però Bloy busca en els abismes del dolor una font de l'alegria. Si Jesús ha sofert i, segons ell, segueix sofrint mentre duri l'espera de l'Esperit Sant, hi ha un nexa misteriós entre el patiment i la joia. El sofriment no té només el valor negatiu d'exercitar l'ànima i de suportar amb resignació les desgràcies, sinó que és un bé desitjable, perquè, a través del dolor, l'home troba sempre la pau de Déu. Aquest és el sentit d'una cèlebre sentència de l'autor: "Il n'y a qu'un tristesse, c'est de n'être pas des saints".²⁴⁶

3. *El sofriment vicari en la ficció de Bloy*

El dolor humà en el sentit cristià i la interpretació simbòlica de la història, que en darrer terme repeteix l'agonia de Crist, són els fonaments de la concepció que té Bloy de la comunió dels sants, la qual en vertebra tota la narrativa: "Il y a une loi d'équilibre

²⁴³ Léon BLOY. "Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne", dins *Journal I: 1892-1907, op. cit.*, p. 514.

²⁴⁴ Léon BLOY. *En les tenebres* dins *La sang del pobre i altres escrits, op. cit.*, p.240.

²⁴⁵ Léon BLOY. *Le Pèlerin de l'Absolu*, dins *Journal II: 1907-1917, op. cit.*, p. 327.

²⁴⁶ Léon BLOY. *La femme pauvre*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 393. En endavant, només *La femme pauvre*, seguit del número de pàgina.

divin, appelée la communion des Saints, en vertu de laquelle le mérite ou le démérite d'une âme, d'une seule âme est réversible sur le monde entier. Cette loi fait de nous absolument des dieux et donne à la vie humaine des proportions du grandiose le plus ineffable".²⁴⁷ D'acord amb la interpretació simbòlica dels esdeveniments humans, mai no ha succeït res que no sigui una representació figurativa d'aquesta mateixa i única història: la de Déu fet home, vessant la seva sang en la Creu, i cada home, pel fet de ser una ànima que sofreix, porta el dolor del món, que és el dolor del Crucificat. En *Méditations d'un solitaire en 1916*, Bloy exposa la seva percepció d'aquest misteri, el qual estableix una solidaritat universal ja que qualsevol gest té infinites repercussions en el cos total de la humanitat:

Si tots els homes sense excepció no fossin sants en potència, l'article novè del Símbol no tindria sentit. No hi hauria Comunió dels Sants. Això és el concert de totes les ànimes des de la creació del món, i aquest concert és tan meravellós exacte que és impossible evadir-se'n. L'exclusió inconcebible d'una de sola seria un perill per a l'Harmonia eterna. Ha estat necessari inventar el mot "reversibilitat" per a donar una idea, qualsevol que sigui, d'aquest enorme Misteri.

Com que el temps no existeix per a Déu, la inexplicable victòria del Marne ha pogut ser decidida per la pregària molt humil d'una noieta que no naixerà fins passats dos segles.

Inversament, és llegit a cadascú de provocar catàstrofes antigues o presents en la mesura en què altres ànimes poden retenir la seva. El que s'anomena lliure albir és semblant a aquestes flors banals de les quals el vent s'emporta les llavors amb plomissol a distàncies de vegades enormes i en totes direccions, per insemiñar no se sap quines muntanyes i quines valls. La revelació d'aquests prodigis serà espectacle d'un minut que durarà una eternitat.²⁴⁸

Perquè accepta decididament la comunió dels sants, Bloy en el seu *Journal* prega i demana dolor en benefici d'alguns dels amics i enemics, la salvació dels qual li sembla difícil. Creu en un balanç, en una mena de comptabilitat divina que equilibra les gràcies atorgades a uns homes amb els pecats comesos per uns altres. Com escriu el 15 d'octubre de 1913 a Benoît Joly, la pregària té efectes que no coneixem: "Les chrétiens savent ou devraient savoir que la prière est la plus certaine de toutes les forces, mais les effets en sont inconnus. Quand nous prions, nous mettons dans la main de Dieu une épée nue, magnifique et redoutable, dont il fait ce qu'il veut et nous savons rien de plus".²⁴⁹ Així, el sofriment vicari ocupa un lloc molt destacat en la seva vida i en la seva obra. En 1869, a pesar d'atribuir una gran importància en la seva conversió al

²⁴⁷ Léon BLOY. "Lettre XVIII à Georges Landry, Sanctuaire de la Salette, 16 octobre 1876", dins *Lettres de jeunesse, op. cit.*, p. 79.

²⁴⁸ Léon BLOY. *Méditations d'un solitaire*, dins *La sang del pobre i altres escrits, op. cit.*, pp. 149-150.

²⁴⁹ Léon BLOY. "Au seuil de l'Apocalypse (1913-1915)", dins *Journal II: 1907-1917, op. cit.*, p. 365.

catolicisme a Barbey d'Aurevilly,²⁵⁰ no deixa de reconèixer que la causa remota d'aquest esdeveniment és el sofriment vicari de la seva mare: “Ella va pactar amb Déu que faria el sacrifici absolut de la seva salut i l'abandonament complet de tota alegria i de tot consol humà, a canvi de la conversió sincera d'aquell fill que en tingués més necessitat”.²⁵¹ Més tard, en 1871, seguint de Maistre,²⁵² va considerar que l'ominosa derrota davant Prússia provenia del càstig expiatori del poble francès. I, en 1877, amb els ensenyaments bíblics de Tardif, que li van inspirar la interpretació simbòlica de la història, Bloy completà la doctrina sobre el tema. Aquestes explicacions, sovint heterodoxes, assenyalen la importància sobrenatural del nostre sofriment acceptat, amb què recomencem el Calvari i la Redempció, talment que el dolor cristià serveix sempre per rescatar algú o alguna cosa.²⁵³

Le Désespéré (1887) explica la història de Caïn Marchenoir, un escriptor pobre, provocador i exaltat, un *alter ego* de Bloy, mitjançant el qual l'autor censura implacablement el món literari del seu temps. La novel·la comença amb la partida del protagonista cap a la Grande Chartreuse, després d'haver enterrat el seu pare amb els diners d'un amic que li aconsella aquest recés. Marchenoir conviu amb els monjos i, enmig del silenci i de la pregària, s'adona que està apassionadament enamorat de Véronique, (Anne-Marie Roulé), una exprostituta catòlica i visionària, la qual viu amb ell sense mantenir relacions amoroses. La confessió de Marchenoir desencadena en Véronique la decisió de desfigurar-se el rostre, mitjançant l'extracció de dents i queixals, per tal d'impedir en va la passió descordada del protagonista. Aquest, desproveït de diners, accepta una proposta de col·laboració en un diari, una oportunitat que perd a causa de la desqualificació de tots els autors, periodistes i crítics contemporanis, als quals enveja l'èxit. Després d'invertir l'escassa herència del seu pare en publicar pel seu compte uns articles tan insultants com els anteriors, Marchenoir ha d'ingressar Véronique en un hospici per a malalts mentals. Finalment, el protagonista és atropellat per un camió i mor sense poder confessar-se, malgrat haver expressat mentre agonitzava la voluntat de fer-ho.

²⁵⁰ Citat en Joseph BOLLERY. *Léon Bloy: essai de biographie*, vol. I, Paris, Albin Michel, 1947, p. 86.

²⁵¹ Joseph BOLLERY. *Léon Bloy: essai de biographie*, vol. I, op. cit., p. 225. La traducció catalana és meua.

²⁵² La teoria de la reversibilitat dels mèrits ha estat exposada en el capítols dedicats a de Maistre i a Barbey d'Aurevilly. Segons Bloy, és una mena “d'efecte papallona” del moviment de la gràcia: “El que em salva d'un perill greu ha pogut ser determinat per un acte d'amor complert aquest matí o fa cinc-cents anys per un home obscuríssim”. Vegeu Léon BLOY. *Meditacions d'un solitari*, op. cit., p. 150.

²⁵³ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., p. 176.

Una de les parts més conegudes del llibre és la que narra l'estada se Marchenoir en la Grande Chartreuse. El sofriment vicari és presentat amplament, quan el protagonista explica la missió del monjos que preguen i participen en la Passió de Nostre Senyor: “«Mais ce n'est pas seulement pour louer ou pour contempler que Les Chartreux veillent et chantent. C'est aussi pour intercéder et pour *satisfaire*, en vue de l'immense Coulpes du genre humain et en participant aux souffrances de Celui qui a tout assumé. “Jésus-Christ, disait Pascal, sera en agonie jusqu'à la fin du monde; il ne faut pas dormir pendant ce temps-là»”.²⁵⁴ De fet, en un passatge anterior, Marchenoir ja havia exposat clarament la teoria maestriana de la reversibilitat dels mèrits, segons la qual les pregàries i els sofriments dels innocents –suposant que hi hagi veritables innocents– poden equilibrar els crims i els delictes dels culpables, d'acord amb la incompreensible justícia divina, que no segueix les normes humanes del càstig immediat:

C'est qu'il lui fallait payer pour tout un peuple insolvable que pressait l'aiguillon du châtiement, en accomplissement de cette loi transcendante de l'équilibre surnaturel, qui condamne les innocents à acquitter la rançon des coupables. Nos courtes notions d'équité répugnent à cette distribution de la Miséricorde par la Justice. *Chacun pour soi*, dit notre bassesse de cœur, *et Dieu pour tous*. Si, comme il est écrit, les choses cachées nous doivent être révélées, un jour, nous saurons, sans doute à la fin, pourquoi tant de faibles furent écrasés, brûlés et persécutés dans tous les siècles ; nous verrons avec quelle exactitude infiniment calculée furent réparties, en leur temps, les prospérités et les douleurs, et quelle miraculeuse équité nécessitait passagèrement les apparences de l'injustice !²⁵⁵

Ara bé, la reversibilitat que Bloy assimila a la comunió dels sants respon, a més, a una peculiar interpretació simbòlica de la història, examinada abans en aquest treball. Així, qualsevol fet humà ho compromet tot: una moneda donada amb menyspreu a un pobre repercuteix en l'univers, un acte impur afecta a molts cors desconeguts i una obra de caritat “rachète les captifs, convertit les infidèles et protège le genre humain”. La solidaritat de les ànimes és infinita i no coneix, per tant, els límits de l'espai i del temps:

Notre liberté est solidaire de l'équilibre du monde et c'est là ce qu'il faut comprendre pour ne pas s'étonner du profond mystère de la Réversibilité qui est le nom philosophique du grand dogme de la Communion des Saints. Tout homme qui produit un acte libre projette sa personnalité dans l'infini. S'il donne de mauvais cœur, ce sou perce la main du pauvre, tombe, perce la terre, troue les soleils, traverse le firmament et compromet l'univers. S'il produit un acte impur, il obscurcit peut-être des milliers de cœurs qu'il ne connaît pas, qui correspondent mystérieusement à lui et qui ont besoin que cet homme soit pur, comme un voyageur mourant de soif a besoin du verre d'eau de l'Évangile. Un acte charitable, un mouvement de vraie pitié chante pour lui les louanges

²⁵⁴ *Le désespéré*, 125.

²⁵⁵ *Le désespéré*, 103.

divines, depuis Adam jusqu'à la fin des siècles ; il guérit les malades, console les désespérés, apaise les tempêtes, rachète les captifs, convertit les infidèles et protège le genre humain.²⁵⁶

En *Le Désespéré* hi ha encara un altre exemple de sofriment vicari en el sacrifici desbaratat que fa Véronique per fer-se desagradable als ulls de Marchenoir i evitar, així, l'atracció sexual del cast protagonista, que es considera un home àvid de l'Absolut: “— Pardonne-moi, bien-aimé, répondit-elle, j'ai voulu t'obéir et te sauver. Ah! J'aurais souffert bien davantage, s'il l'avait fallu!... Pleure à ton aise, pauvre cœur, Dieu te consolera”.²⁵⁷ Més tard, però, Véronique s'adona de l'error i demana a Déu que tingui pietat d'ella, perquè és una pobre dona ignorant.

La femme pauvre (1897) és una variant femenina de *Le désespéré*, atès que Clotilde, la protagonista, només pot fugir de la desesperació a la qual l'abocava una misèria moral enmig de la pobresa amb l'ajuda del pintor Anarchasis Gacougnol, l'escriptor Caïn Marchenoir i el miniaturista Léopold, un home amb un passat tràgic, que esdevindrà el seu marit. Aquests dos últims personatges són un desdoblament de Bloy, el qual, a través d'ells, es confessa devot de La Salette, elogia l'Edat Mitjana i combat novament el món literari —sobretot, J.-K. Huysmans, examic de l'autor. La història, dividida en dues parts, és senzilla. En la primera, titulada “L'Épave des ténèbres”, l'autor narra les desventures de Clotilde, filla d'una vídua hipòcrita que viu amb un perdulari, els quals pretenen explotar-la per millorar la precària situació econòmica. Així, Clotilde accepta treballar com a model del pintor Gacougnol, qui meravellat del seu enginy i de la seva innocència, la tracta com a una dama, la introdueix en el seu cercle artístic on coneix Marchenoir i Léopold, i la protegeix de la maldat de la seva família, fins al punt de ser apunyalat mortalment pel company de la seva mare, mentre Marchenoir, mentor de la protagonista, acaba morint en l'infortuni. A l'inici de la segona part, que duu el títol de “L'Épave de la lumière”, Clotilde es casa amb Léopold, i la parella viu feliç durant tres anys fins que mor el seu fill Lazare. Més tard, en l'incendi de l'Opéra-Comique, Léopold desapareix, en endinsar-se en el foc per salvar les dones i els nens, mentre la seva esposa, envellida, solitària i desproveïda de tot, comprèn que l'acceptació de la pobresa és la millor via per assolir la santedat i creu que “*Tout ce qui arrive est adorable*”.²⁵⁸

²⁵⁶ *Le désespéré*, 128-129.

²⁵⁷ *Le désespéré*, 216.

²⁵⁸ *La femme pauvre*, 391.

En *La femme pauvre* hi ha dos actes de sofriment vicari que determinen la vida de Clotilde. El primer succeeix al final de la primera part, quan ella, que viu en una pensió sota la protecció del pintor, rep una carta de la seva mare en què li diu que està moribunda. Gacougnol sospita que és una trampa per treure-li els diners i aconseguir que torni a viure amb ella. Així, preveient el pitjor, l'acompanya, però, abans d'entrar en el domicili matern, diu a Clotilde que l'esperï en una església propera, mentre ell s'informa de la veritat. Ella accepta la decisió i ja no torna a veure viu el seu protector. Certament, aquest fet li permet ser “la ruïna de les tenebres”:

De l'église de Grenelle, ou elle attendait son retour, un pressentiment l'avait tout à coup jetée dans la rue, comme si l'Ange d' Habacuc l'eût empoignée par les cheveux. Arrivée en quelques instants à la maison de l'assassin devant laquelle déjà grondait une multitude, son bienfaiteur lui était apparu, porté par deux hommes, un couteau en pleine poitrine, avec la même figure que dans son rêve. On n'avait pas encore osé arracher cette arme très profondément enfoncée...

Elle se souvenait d'avoir entendu, – aussi longtemps qu'avaient duré les débats, – comme un tintement de cloche à son oreille, cette parole de la victime : *Votre mère n'est pas plus mourante que moi...*²⁵⁹

El segon acte de sofriment vicari, que determina que Clotilde esdevingui “la ruïna de la llum”, té l'origen en un vot del seu espòs Léopold, formulat –com van fer després Bernanos i Greene– com una pregària atesa. Es tracta d'oferir a Déu allò que un cristià considera més valuós, a canvi d'un bé, material o espiritual, en favor d'una altra persona. En aquest cas, davant l'assetjament a Clotilde per part de dues veïnes que l'acusen d'haver deixat morir de fam el seu fill i d'haver matat el seu suposat amant Gacougnol – fet que li provoca una greu malaltia–, Léopold demana a Déu el càstig de les culpables a canvi de la seva pròpia vida:

Sans phrases ni détours, je Vous demande contre ces deux femmes un châtement rigoureux qui fasse éclater Votre Nom, c'est-à-dire un châtement très manifeste qui rende visible leur péché. Je Vous demande enfin que ce châtement soit prochain...

Faites attention, Seigneur Jésus, que *je ne Vous offre pas moins que ma vie* en échange de cette justice, que je réclame avec toute la force que Votre Passion a donnée à la prière humaine!...²⁶⁰

Quan al cap de poc temps aquestes dues dones van ser castigades, amb una crueltat que només Bloy pot concebre, Léopold es va preparar per complir la seva part del pacte.²⁶¹

²⁵⁹ *La femme pauvre*, 252.

²⁶⁰ *La femme pauvre*, 356.

²⁶¹ *La femme pauvre*, 368.

L'ocasió es va presentar en l'incendi de l'Opéra-Comique, en què van morir calcinades 300 o 400 víctimes, entre elles Léopold, el qual, en un acte heroic, va rescatar del foc un gran nombre de persones:

Enfin quelques journaux racontèrent la panique histoire d'un *inconnu*, accouru avec cinquante mille curieux, qui s'était précipité, on ne savait combien de fois, dans le volcan, ramenant surtout des femmes et des enfants, arrachant à la Justice éternelle un nombre incroyable d'imbéciles, semblable à un bon pirate ou à un démon pour qui c'eût été un rafraîchissement de se baigner au milieu des flammes, et qui avait par y rester, comme dans « la maison de son Dieu »
Quelqu'un prétendit l'avoir aperçu, la dernière fois, au centre d'un tourbillon, brûlant immobile *et les bras croisés...*²⁶²

En resum, el concepte de sofriment vicari en Bloy, exagerat, violent i provocador com el mateix autor, és un element essencial de la seva ficció catòlica.

²⁶² *La femme pauvre*, 389-390.

3. 3. JORIS-KARL HUYSMANS (1848-1907), DES DE L'ART CAP A DÉU

1. *Escriptor naturalista atípic*

Als anys 70 del segle XIX, quan J.-K. Huysmans irromp en l'escena literària francesa, el clima intel·lectual francès estava dominat pel racionalisme positivista, que pretenia eliminar el misteri i reduir tot a un sistema de lleis causals per explicar la conducta humana. En el camp literari, aquesta filosofia materialista es va traduir en el naturalisme, corrent liderat per Émile Zola (1840-1902). Zola pretenia amb les seves novel·les estudiar “objectivament” el mecanisme dels fets biològics i socials que actuen sobre els personatges i en condicionen el comportament de manera indefectible. A partir de les premisses de “l'home fisiològic”, va escriure els vint llibres del cicle de *Les Rougon-Macquart* (1870-1893), en què es descriuen els caràcters i les passions de cinc generacions de la família. Genètica i entorn social determinen, segons ell, el destí de la persona.

Atès l'èxit del naturalisme durant el darrer quart del segle XIX, no és estrany que Huysmans, “une inexplicable amalgame d'un Parisien raffiné et d'un peintre de la Hollande”, com ell mateix es definia, se'n sentís atret.²⁶³ A més, el naturalisme s'adeia molt amb una gran capacitat d'observació (“Huysmans est un œil!”, deia Remy de Gourmont),²⁶⁴ heretada del seu pare, artista litogràfic i pintor, que va morir quan l'escriptor tenia vuit anys. Aquest fet explica una adolescència dissortada, perquè la seva mare es va tornar a casar de seguida i el noi, allunyat d'ella, va viure en una pensió. Això va accentuar un caràcter esquerp i queixós, d'esteta misantrop i solter hipocondríac, però tan metòdic i disciplinat que era capaç de treballar durant vint-i-set anys (1866-1893) com a funcionari del ministeri de l'Interior, tot i que l'èxit d'*À Rebours* (1884) li permetia de viure només de la literatura.²⁶⁵

²⁶³ Patrice LOCMANT, *J.-K. Huysmans. Le forçat de la vie*, París, Bartillart, 2007, pp. 21-25.

²⁶⁴ Tanmateix, el seu primer llibre, *Le Drageoir aux épices* (1874) fou un recull de poemes en prosa, fortament influït per Charles Baudelaire (1821-1867), el mestratge del qual va ser més durador que el de Zola, ja que va persistir al llarg de les tres fases de la seva carrera literària: naturalisme, decadentisme i misticisme.

²⁶⁵ En 1893, J.-K. Huysmans fou nomenat cavaller de la Legió d'Honor pels mèrits aconseguits en la funció pública. Posteriorment, el mes de gener de 1907, quatre mesos abans de la seva mort, fou elevat a la dignitat d'oficial d'aquesta orde per la seva carrera literària.

La primera novel·la naturalista de Huysmans fou *Marthe, histoire d'une fille* (1876), tan decididament crua i immoral per als costums de l'època que es va haver de publicar a Brussel·les, per por a la censura francesa. Després d'aquesta obra i de *Les Soeurs Vatarad* (1879), es va incorporar al grup de joves escriptors naturalistes, compostat per Guy de Maupassant, Léon Hennique, Henry Céard i Paul Alexis, que van publicar el recull col·lectiu *Les Soirées de Médan* (1880), en homenatge a Zola. Huysmans hi va participar amb *Sac au dos*, un relat grotesc, sarcàstic i antipatriòtic, totalment naturalista, sobre la seva experiència en la Guerra Francoprussiana (1870-1871), en què fou un soldat que va marxar de retirada en retirada, amb molts problemes a causa d'una greu disenteria, talment que quan arriba a casa descobreix “la valeur d'une cuvette d'eau, pour savourer la solitude des endroits où l'on met culotte bas, à l'aise”.²⁶⁶ Tanmateix, per bé que Huysmans, elogiés el mestre en 1877 (“Il atteint ce but suprême de l'artiste: la vérité, la vie!”),²⁶⁷ ja mostrava llavors un cert recel davant el tractament exclusiu que feia el naturalisme de les coses vils, oblidant les matèries nobles. Això, en certa mesura, explica el desenvolupament posterior de la seva narrativa:

La société a deux faces: nous montrons ces deux faces, nous nous servons de toutes les couleurs de la palette, du noir comme du bleu, nous admirons indistinctement Ribéra et Watteau, parce que tous les deux ont fait vivant ! Nous ne préférons pas, quoi qu'on dise, la vice à la vertu, la corruption à la pudeur, nous applaudissons également au roman rude et poivré et au roman sucré et tendre, si tous les deux sont observés, sont vécus !²⁶⁸

En efecte, *À vau l'eau* (1882), una novel·la breu sobre les desventures de Folantin, un funcionari solter, preocupat per trobar un restaurant on pugui dinar bé amb tranquil·litat, suposa una petita desviació del naturalisme, perquè el protagonista se sent frustrat en l'intent de trobar una certa espiritualitat en l'absurditat d'una vida mediocre i monòtona: “Schopenhauer a raison, se dit-il, «la vie de l'homme oscille comme un pendule entre la douleur et l'ennui». Aussi n'est-ce point la peine de tenter d'accélérer ou de retarder la marche du balancier”.²⁶⁹ En aquest sentit, *À vau l'eau* anuncia *À Rebours*, que Huysmans publicarà dos anys més tard.

²⁶⁶ J.-K. HUYSMANS. *Sac au dos*, Paris, Gallimard, 2007. p. 56.

²⁶⁷ J.-K. HUYSMANS. “Émile Zola et L'Assommoir”, dins *Zola*, Paris, Bartillat, 2002, p. 91.

²⁶⁸ J.-K. HUYSMANS. “Émile Zola et L'Assommoir”, dins *Zola, op. cit.*, p. 39.

²⁶⁹ J.-K. HUYSMANS. *À vau l'eau*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 127-128.

2. L'esteta decadent

L'any 1883 Paul Verlaine (1844-1896) publica a *Le Chat noir* el sonet "Langueur", que comença així: "Je suis L'Empire a la fin de la décadence", i es converteix en el portaveu del decadentisme en la literatura francesa, només dos anys després que Paul Bourget (1852-1935) introduís el mot "décadence" en el camp literari, tot i que el concepte es remunta a Baudelaire (1821-1867) –fins llavors, aquesta paraula només s'havia utilitzat en política per expressar el ressentiment dels francesos davant la superioritat alemanya, després de la desfeta de 1871.²⁷⁰ De fet, el decadentisme no fou, estrictament parlant, un estil literari, sinó una manera de veure l'art per part d'un grup de joves escriptors que rebutjaven el materialisme del seu temps i adoptaven una actitud malenconiosa, cínica i refinada davant les normes i els valors socials, buscant emocions estètiques exaltades, rares, desconegudes i inexpressables, una actitud que ja es troba en les obres de Poe (1809-1849) i de Baudelaire. Tanmateix, cal remarcar la influència decisiva de Schopenhauer, "le phylloxéra germanique",²⁷¹ en l'èxit d'aquest model estètic. Huysmans, un autor de caràcter misantrop, va absorbir fàcilment les idees bàsiques del filòsof alemany, traduït al francès durant el període 1880-1885. No és estrany, doncs, que en 1884 expressés la seva admiració en una carta a Zola:

Je sais bien que vous ne croyez pas au pessimisme et que la préface de Bourdeau, aux pensées de Schopenhauer, déclare que cet homme prodigieux avait la crainte de la mort. Mais la théorie est plus haute, passe au-dessus de l'homme qui n'appliquerait pas à lui-même ses idées, mais, dans l'impossibilité où les gens intelligents se trouvent de croire au catholicisme, ces idées sont à coup sûr, les plus consolantes, les plus logiques, les plus évidents qui puissent être.

Au fond, si l'on n'est pas pessimiste, il n'y a qu'à être chrétien ou anarchiste, un de trois, pour peu qu'on y réfléchisse.²⁷²

Així, Huysmans, molt sensible a l'ambient cultural d'avantguarda que demanava un concepte exigent i sublimat de l'art, va concebre el projecte d'una novel·la sobre el refinament estètic personal com a rebuig i antídote del materialisme i la vulgaritat de la societat del seu temps. D'aquesta idea va néixer *À Rebours* (1884), que es convertí en

²⁷⁰ Michael DÉCAUDIN, Daniel LEUWERS. *De Zola a Guillaume Apollinaire: 1869-1920*, op. cit., pp. 82 i 115-116. Bourget va publicar *Théorie de la décadence* (1881), que tingué un èxit immediat. S'oposa al naturalisme i a les idees de progrés que duen a una nàusea universal davant les insuficiències del món. Després d'evocar el mestratge de Baudelaire, que ja havia parlat de la decadència de la poesia llatina, parla de "l'homme de la décadence, ayant par la précocité des abus tari en lui les sources de la vie, et jugeant d'un regard demeuré lucide l'inguérissable misère de sa destinée".

²⁷¹ Michel WINOCK. *La Belle Époque, La France de 1900 à 1914*, Paris, Perrin, 2003, p. 45.

²⁷² Pierre COGNY. *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, op. cit., pp. 145-146.

un èxit per la bona acollida que tingué entre molts joves, malgrat la incomprensió d'una bona part de la crítica. A més, l'obra inspirà *The Picture of Doris Gray* (1891), d'Oscar Wilde (1856-1900) i més tard, els surrealistes, de la segona dècada del segle XX, perquè “est un ouvrage parfaitement inconscient, imaginé sans idées préconçues, sans intentions réservées d'avenir, sans rien de rien”.²⁷³ Actualment, és un llibre molt citat, per la singularitat en l'expressió del sentiment d'enuig d'aquella època.

L'argument es senzill: l'aristòcrata Jean Floressas de Des Esseintes, cansat de la vulgaritat del seu entorn social i dominat pel tedi i la malenconia, es reclou en un indret als afores de París, on viu reclòs en un refugi luxós, on cada sala té una ambientació especial. Esteta decadent, envoltat dels llibres i les pintures que li agraden, busca artificialment noves sensacions extravagants perquè creu que la naturalesa es troba degradada i cal substituir-la per l'art. No reïx i es posa tan malalt de neurosi, que el metge li mana que torni a París per integrar-se novament a la societat. En realitat, Huysmans vol crear en la figura de Des Esseintes una espècie de doble del Folantin d'*À vau l'eau*, però aquí el funcionari anodí, convertit en un aristòcrata culte, refinat i ric, descobreixi l'art com una sortida davant el tedi de la vida i els costums moderns.

La influència de Baudelaire en *À Rebours* és molt notable, ja que Des Esseintes és un dandi similar al que el poeta havia descrit en *Le Peintre de la vie moderne* (1863), és a dir, un aristòcrata refinat, d'intel·ligència subtil i oposat a la vulgaritat inherent a la democràcia. Des Esseintes el venera tant que fa imprimir les seves obres en un gran format semblant al dels missals i els enquaderna amb tota mena de detalls luxosos, dedicant-li molts elogis, perquè “son admiration pour cet écrivain était sans borne”.²⁷⁴ Així, el llibre suposa el trencament de Huysmans amb el naturalisme: certament, en la biblioteca del protagonista, Zola ocupa un lloc preferent entre els grans mestres de la novel·la del seu temps, però, significativament, el protagonista de la novel·la prefereix, dins la seva obra literària, els llibres en què el naturalisme és menys evident.²⁷⁵ Ben mirat, el decadentisme *À Rebours* era tan contrari al naturalisme que el mateix Zola va veure una traïció, la qual cosa explica la seva reacció irada: “Je n'admets pas que l'on change de manière et d'avis; je n'admets pas que l'on brûle ce que l'on a adoré”.²⁷⁶

²⁷³ J.-K. HUYSMANS. “Préface écrite vingt ans après le roman”, *À Rebours*, op. cit., p. 59. En endavant, només *À Rebours*, seguit del número de pàgina.

²⁷⁴ *À Rebours*, 252.

²⁷⁵ *À Rebours*, 296-297.

²⁷⁶ “Préface”, dins *À Rebours*, 71.

Així, Huysmans, en 1884, va ser el primer en abandonar el grup de Médan, abans que Maupassant, Céard i Hennique; només Alexis va restar fidel a l'ortodòxia del mestre. De fet, el naturalisme fou una doctrina fecunda per a Zola, que era un autor molt potent, però ofegava els seus deixebles, perquè cada escriptor ha de trobar el seu propi camí.

À Rebours acaba amb una pregària semblant a les de Baudelaire que Des Esseintes adreça a Déu per demanar-li una sortida de l'atzucac en què es troba la seva existència, insatisfeta de l'art i del pessimisme de Schopenhauer. Rere aquesta crida espiritual del protagonista, intentant superar el *mal du siècle*, ressona la veu del mateix Huysmans a la recerca d'un ideal que orienti la seva vida sense rumb. En efecte, a fi de documentar-se per escriure els breus catàlegs de literatura, de música i de pintura que apareixen en alguns capítols de l'obra, l'autor va haver de remuntar-se fins a l'Edat Mitjana, i en les seves investigacions va constatar que l'art només existia gràcies a l'Església. Astorat davant la seva grandesa i la seva glòria, va admirar la religió que havia suggerit unes obres tan meravelloses. Així, a través de l'estètica del catolicisme, igual que Chateaubriand, va anar apropant-se a la fe cristiana. Déu començava a obrar dins la seva l'ànima:

Il y eut sans doute, au moment où j'écrivais *À Rebours*, un remuement des terres, un forage du sol pour y planter des fondations, dont je ne me rendis pas compte. Dieu creusait pour placer ses fils et il n'opérait que dans l'ombre de l'âme, dans la nuit. Rien n'était perceptible ; ce n'est que bien des années après que l'étincelle a commencé de courir le long des fils, Je sentais alors l'âme s'émouvoir dans ces secousses ; ce n'était encore ni bien douloureux, ni bien clair : la liturgie, la mystique, l'art en étaient les véhicules ou les moyens.²⁷⁷

Com assenyala el mateix Huysmans, només Barbey d'Aurevilly, entre els crítics del llibre, va veure clar el canvi de l'autor que l'obra suggeria, abandonant el naturalisme per acostar-se a poc a poc al catolicisme. El 28 de juliol de 1884, va escriure al *Constitutionnel*: “Après un tel livre, il ne reste plus à l'auteur qu'à choisir entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix.”²⁷⁸ Vuit anys després, en 1892, Huysmans es convertia al catolicisme.

²⁷⁷ “Préface”, dins *À Rebours*, 74.

²⁷⁸ “Préface”, dins *À Rebours*, 76.

3. Des de l'art cap a Déu

Durant l'últim terç de l segle XIX, al costat d'un catolicisme generalment reaccionari, van sorgir molts grups que practicaven l'ocultisme i l'espiritisme, com la màgia negra, el gnosticisme o l'astrologia. Huysmans, un home reservat, enigmàtic, tafaner i àvid de noves experiències, es va interessar en aquests cercles esotèrics, sovint corruptes.²⁷⁹ Així va néixer *Là-Bas* (1891), llibre escrit amb l'afany de fer una novel·la sobre el satanisme modern i la seva relació amb el que es practicava a l'Edat Mitjana, sobretot per part de Gilles de Rais, personatge cruel que inspirà la llegenda de Barbablava, el qual acusat de bruixeria i d'assassinar nombrosos infants, fou condemnat i escanyat a instàncies de la Inquisició. Així, amb el propòsit de documentar-se en la màgia negra, Huysmans va recórrer a una de les seves amigues, Berthe Courrière, que el va posar en contacte amb un capellà ocultista de Lyó, Joseph-Antoine Boullan (1824-1893), cap d'una secta gnòstica, al qual ja ens hem referit en el capítol de Léon Bloy.²⁸⁰ Aquest sacerdot excomunicat li va inspirar el personatge del doctor Johannès, un exorcista que allibera els mals provocats pels poders màgics del canonge Docre i afavoreix, així, la creença del protagonista, l'escèptic escriptor Durtal, en el satanisme i, en conseqüència, en el cristianisme.²⁸¹ En aquest sentit, *Là-Bas* va suposar un pas important cap a les novel·les d'inspiració catòlica de l'autor, perquè reivindica un naturalisme espiritualista com a via alternativa a l'escola naturalista de Zola: "Il faudrait, en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, un autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot. Un naturalisme spiritualiste".²⁸² Però també és interessant per l'atmosfera medieval que Huysmans recrea i per afirmar l'absoluta superioritat moral de l'Edat Mitjana sobre el segle XIX, descrit com un temps immund, incrèdul i

²⁷⁹ Paul VALÉRY. "Recuerdos de J.K. Huysmans", dins *Estudios literarios*, trad. Juan Carlos Diaz de Atauri, Madrid, Visor, 995, p. 317. "Era el hombre más inquieto que he conocido, proclive a antipatías invencibles, inmediato y atroz en los juicios, suscitador de grandes ascos, dispuesto a acoger lo peor y sediento de lo excesivo, crédulo hasta lo increíble, dispuesto siempre a tragarse todos los horrores que humanamente puedan imaginarse, catador de rarezas y de cuentos como los que podrían contarse en la portería del infierno; y, por otra parte, tan bueno y generoso como pudiera serlo un hombre casi pobre; era caritativo en sus actos y fiel a los amigos desventurados, constante en sus admiraciones, que profesaba incluso a hombres que en lo personal se le habían hecho insoportables u odiosos".

²⁸⁰ Anteriorment, Boullan havia deixat embarassada una monja i havia assassinat el nadó, el cos del qual va fer desaparèixer. Assabentat d'aquest escàndol, el Vaticà el va excomunicar. Patrice Locmat. *J.-K. Huysmans. Le forçat de la vie*, op. cit., pp. 163-165.

²⁸¹ J.-K. HUYSMANS. *Là-Bas*, París, Garnier-Flammarion, 1978, p. 275. En endavant, només *Là-Bas*, seguit del número de pàgina.

²⁸² *Là-Bas*, 36.

materialista, sense cap esperança en el futur.²⁸³ Amb aquests ingredients, no és estrany que *Là-Bas* aixequés una gran polèmica: els crítics van deplorar que l'autor defensés amb tant entusiasme l'Edat Mitjana; els catòlics oscil·laren entre l'escàndol i el silenci; finalment, els ocultistes van afirmar que l'autor havia estat enganyat. Més tard, en 1903, Huysmans, ja convertit al catolicisme, va admetre que ara escriuria el llibre d'una altra manera, perquè el costat pervers i sensual que hi apareix és reprobable. Tanmateix, considerà que *Là-Bas* va fer un bon servei, perquè se situa a favor de l'Església contra el Dimoni.²⁸⁴

Si *Là-bas* és la “novel·la negra” de Huysmans, *En Route* (1895) és la “novel·la blanca”, perquè el mateix protagonista abandona la seva vida disbauxada i el seu interès per l'ocultisme, en convertir-se al catolicisme. El llibre es divideix en dues parts: la primera, presenta un Durtal solitari i abatut, amb *taedium vitae*, que recorre totes les esglésies de París a la recerca de les emocions estètiques, suscidades per les naus acollidores que li recorden l'Edat Mitjana i les cerimònies religioses amb la litúrgia musical del cant gregorià. Mitjançant aquestes expressions artístiques, troba la religió: “L'art avait été l'irrésistible aimant qui l'avait attiré vers Dieu”.²⁸⁵ Vet aquí un fragment que mostra com Durtal passa de l'emoció artística a la religiosa:

En somme, en se récapitulant, il pouvait croire que Saint-Séverin par ses effluves et l'art délicieux de sa vieille nef, que Saint-Sulpice par ses cérémonies et par ses chants l'avaient ramené vers l'art chrétien qui l'avait à son tour, dirigé vers Dieu.

Puis, une fois aiguillé sur cette voie, il l'avait parcourue, était sorti de l'architecture et de la musique, avait erré sur les territoires mystiques des autres arts et ses longues stations au Louvre, ses incursions dans les bréviaires, dans les livres de Ruysbroeck, d'Angèle de Foligno, de sainte Térèse, de sainte Catherine de Gênes, de Madeleine de Pazzi, l'avaient encore affermi dans ses croyances.²⁸⁶

En la segona part de la novel·la, Huysmans descriu la vida de Durtal a Notre-Dame-de-l'Âtre, un convent de la Trapa on ha entrat per dur temporalment una vida de pregària, austeritat i silenci que l'ajudi a abraçar el catolicisme. La ràpida integració a la comunitat monacal culmina amb la seva conversió, expressada en la confessió general dels pecats comesos al llarg d'una vida dissoluta i la participació en el sagrament de

²⁸³ *Là-Bas*, 282.

²⁸⁴ “Préface”, dins *À Rebours*, 65.

²⁸⁵ J.-K. HUYSMANS, *En Route*, París, Gallimard, 1996, p. 85. En endavant, només *En Route*, seguit del número de pàgina.

²⁸⁶ *En Route*, 96-97.

l'eucaristia. A pesar dels desigs luxuriosos i les crisis de fe que l'assetgen de nit a la seva cel·la, persevera en la via purgativa i, a través de la *noche oscura del alma*, s'inicia en la mística. El seu retorn a París el submergeix en una profunda tristesa: “Ah! –se disait-il–, j’ai vécu vingt années en dix jours dans ce couvent et je sors de là, la cervelle défaite et le cœur en charpie; je suis à jamais fichu. Paris et Notre-Dame-de l’Âtre m’ont rejeté à tour de rôle comme une épave et me voici condamné à vivre dépareillé, car je suis encore trop homme de lettres pour faire un moine et je suis cependant déjà trop moine pour rester parmi les gens de lettres”.²⁸⁷ De fet, qualsevol lector d’*En Route* s’adona que és un llibre d’un personatge convers i escrit per un home convers, per la qual cosa només pot llegir-lo com un testimoni personal, pensant que les idees i experiències del protagonista són les de l’autor. Així, Durtal és l’última i la millor màscara de Huysmans, com anteriorment havia estat Fonlantin en *À vau l’eau* i Des Esseintes en *À Rebours*. En efecte, la vida de l’autor durant el període previ a la conversió està ben documentada, i pot afirmar-se, com assenyala Mauriac, que *En Route* és “un journal à peine romancé”.²⁸⁸ El testimoni més eloqüent, és el del pare Mugnier, model del pare Gévresin de la novel·la, qui, en la realitat, va convèncer Huysmans perquè fes un breu recés amb els monjos trapencs del convent d’Igny:

À M. Huysmans fatigué de ses doutes et désireux de “blanchir” son âme, un ami avait indiqué, pour ce genre de cure le petite Trappe de Notre-Dame d’Igny, située, près de Fismes, sur les confins de l’Aisne et de la Marne. Le romancier y partit « comme un chien qu’on fouette », fit une retraite, s’y confessa, communia, et c’est cette conversion accomplie, à 45 ans, sans autre pression que celle de la grâce, qu’il se décida, dès son retour a Paris, à raconter dans *En Route*.²⁸⁹

El llibre es va publicar el 23 de juliol de 1895 i va crear molt enrenou en la societat cultural francesa: “*En Route* ha esclatat com un obús a París”.²⁹⁰ Els amic de Zola van considerar que l’antic llibertí havia caigut en la trampa clerical i la premsa catòlica va posar en dubte que Huysmans s’hagués convertit de debò; tanmateix, l’autor va rebre

²⁸⁷ *En Route*, 524.

²⁸⁸ François MAURIAC. *Mémoires intérieurs*, París, Flammarion, 1959, p. 102.

²⁸⁹ A. MUGNIER. “Préface (1899-1900)”, dins J.-K. HUYSMANS. *Pages Catholiques*, París, Plon, 1932, p. 15. El procés, però, fou lent. Huysmans retroba Boullan, en octubre de 1890 i es desperten en ell aspiracions autènticament espirituals. Durant molt temps oscil·la entre el satanisme i el misticisme, la disbauxa i el penediment. Visita sovint les esglésies parisenques a la recerca d’emocions estètiques i coneix, a través de Berthe Courrière, el pare Mugnier, que esdevé una gran ajuda en el seu desenvolupament espiritual. Després, en octubre de 1891, acompanyat per Boullan, se’n va en pelegrinatge a La Salette, episodi que, segons Massignon, “va provocar una fissura dins la incredulitat de Huysmans que no es tancarà mai més”. Finalment, el 12 de juliol de 1912, seguint els consells de Mugnier, ingressa en el convent de la Trapa, on decideix convertir-se.

²⁹⁰ J.-K. HUYSMANS. *Lettres inédites à Arij Prins, 1885-1907*, Ginebra, Droz, 1977, p. 112. Arij Prins (1860-1822) fou un escriptor holandès, amic de Huysmans, del qual va rebre una notable influència.

moltes cartes de fidels que li demanaven consell en assumptes espirituals. En realitat, el tema de la sinceritat de la seva conversió és objecte d'una controvèrsia que encara dura, a pesar de la seva mort exemplar i de l'afany d'honorar l'escriptor per part de la *Société J.-K. Huysmans*, fundada en 1928. En tot cas, Huysmans és un “convertit literari”, que, amb Léon Bloy, inicia la llarga sèrie de grans autors conversos de finals del segle XIX i principis del segle XX, com Paul Bourget (1852-1933), Paul Claudel (1868-1955), Charles Péguy (1873-1914), Jacques Maritain (1882-1973), Georges Bernanos (1883-1948) i François Mauriac (1885-1970), en un període marcat per la confusió, la crisi i la incredulitat.

El cicle de Durtal s'acaba amb *La Cathédrale* (1898), en què Huysmans, a través del protagonista, descriu Notre-Dame de Chartres i tracta de descobrir en els nombrosos misteris de la catedral un sentit real de les aparences. Així, interpreta el simbolisme cristià dels colors, de les pintures dels Primitius, de les pedres i dels vitralls, perquè creu que només una lectura intel·ligent dels símbols condueix a la veritat que representen: “Cal repetir constantment que qualsevol part de l'església i tot objecte que serveix per al culte és la traducció d'una veritat teològica. En l'arquitectura escriptural, tot és record, tot és eco i reflex, tot concorda”.²⁹¹

En 1903, Huysmans fou nomenat el primer president de l'Acadèmia Goncourt i aparegué *L'Oblat*, fruit de la seva experiència a l'abadia de Saint-Martin a Ligugé, on l'any 1899 es va instal·lar provisionalment, abans de fer-se construir una casa, la Maison Notre-Dame, propera al monestir benedictí. El 18 de març de 1900 rebé l'oblatura, però quan la llei de congregacions (1901) va suprimir els ordes religiosos, els monjos abandonaren Ligugé aquest mateix any i Huysmans retornà a París, que ara li era insuportable. Sis anys després, malalt d'un càncer de mandíbula, causat pel fet de ser un fumador empedreït, Huysmans va morir el 12 de maig de 1907, consumit per un dolor intens i perllongat que suportà sense acceptar la morfina, davant una reproducció de la “Crucifixió” de Grünewald que havia fet penjar a la seva habitació. Fou enterrat al cementiri de Montparnasse, vestit amb l'hàbit negre dels oblats, i el pare Mugnier, que va dir la missa de rèquiem, va escriure: “Pauvre cher romancier, que j'ai connu pendant

²⁹¹ J.-K. HUYSMANS. *La Cathédrale*, París, Plon, 1946, p 128. La traducció és meua.

seize ans, que j'ai défendu partout, dont j'ai crié la conversion sur les toits. Mon admiration pour son talent aura été grandissante".²⁹²

4. La substitució mística a *En Route* (1895) i *Sainte Lydwine de Schiedam* (1901)

Ja s'ha esmentat la relació que al llarg de tres anys van mantenir Huysmans i el pare Boullan. Aquest personatge pervers tingué un gran ascendent sobre l'escriptor, el qual en la seva credulitat el va considerar un home savi i honest. Les seves idees místiques, reflectides en els últims llibres de Huysmans, tergiversen la teoria de la reversibilitat de De Maistre i esdevenen una distorsió del dogma de la comunió dels sants en dos sentits. D'una banda, l'acceptació del do que tenen les persones amb un esperit selecte de ser "agents de transposició", és a dir, d'actuar com a intermediaris i aconseguir, així, el guariment de les malalties físiques o espirituals d'una persona a canvi del seu propi dolor, com si fos possible obtenir respostes automàtiques a unes formes místiques d'invocació. De l'altra, l'ampliació de l'abast de la substitució mística: no tan sols és possible la transferència del sofriment sinó també de la culpa. Per a Boullan, el pecat i la temptació són tan transferibles com el sofriment.²⁹³

Tanmateix, Huysmans ja havia tractat el tema de l'expiació per als altres quan encara pertanyia a l'escola naturalista, i això prova que la idea del sofriment vicari no li era gens estranya, abans de conèixer Boullan: "En 1880, dans ses *Croquis parisiens*, il se faisait déjà le rapporteur fasciné des expiations exigées par les règles monastiques, en exaltait l'héroïsme «éternel [...] des religieux dont les chairs sont, nuit et jour, volontairement grattées par l'âpre crin des durs cilices». Comment ne pas concevoir que nous sommes là, à la source des futurs récits, principalement de *Sainte Lydwine de Schiedam*?"²⁹⁴ Ara bé, és a *En Route* (1895) on Huysmans va exposar clarament la idea de la substitució mística, desenvolupada més tard fins a l'excés en *Sainte Lydwine de Schiedam* (1901). La primera obra esmentada conté un repertori de situacions en què s'explica la transferència de sofriments. Primerament, els sants no tan sols tenen la missió d'expiar els pecats de la societat sinó que també han de prevenir-los, és a dir,

²⁹² Citat per Dominique MILLET. "Chronologie", dins *En Route*, 541. Tanmateix, va sorprendre pòstumament a partidaris i detractors en rebre les invitacions d'assistència als seus propis funerals, que ell mateix havia dictat, sense data, al secretari personal.

²⁹³ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., pp. 167-175.

²⁹⁴ Alain VIRCONDELET. "Huysmans et l'expérience de la douleur", dins LAIR, Samuel (ed.). *J.-K. Huysmans, Littérature et religion*, Rennes, Presses Universitaires, 2009, p. 158.

han d'impedir que siguin comesos. Ells són, també, els esperits forts que han d'ajudar els febles, i aquesta tasca compensatòria es continua fent als convents de les monges de clausura. El pare Gévresin ho explica a Durtal, quan es troben per primera vegada en una llibreria:

– Vous n'ignorez pas, Monsieur, que, de tout temps, des religieuses se sont offertes pour servir de victimes d'expiation au Ciel. Les vies des saints i des saintes qui convoitèrent ces sacrifices et réparèrent par des souffrances ardemment réclamées et patiemment subies, les péchés des autres, abondent. Mais, il est une tâche encore plus ardue et plus douloureuse que ces âmes admirables envient. Elle consiste, non plus à purger les fautes d'autrui, mais à les prévenir, à les empêcher d'être commises, en supplantant les personnes trop faibles pour en supporter le choc.

– Les religieuses choisies par Notre-Seigneur, comme victimes expiatoires, comme holocaustes, sont, en somme, assez rares, avait repris l'abbé ; elles sont, généralement, dans ce siècle surtout, obligées de se réunir, de se coaliser, afin de supporter sans faiblir le poids des méfaits qui les tentent, car, pour qu'une âme puisse subir, à elle seule, les assauts sataniques qui sont parfois atroces, il faut qu'elle soit vraiment assistée par les anges et élue par Dieu...²⁹⁵

En segon terme, el mateix Durtal, abans del seu recés al convent de la Trapa, serà subjecte de la substitució mística per part d'unes religioses que pregaran per ell, acceptant les temptacions que ell no pugui suportar. Ara bé, aquesta possibilitat de servir d'intermediari entre el cel i la terra per a expiar els pecats aliens està limitada exclusivament als ordes de clausura:

– Je crois, fit le prêtre, à la substitution mystique dont je vous ai parlé ; vous l'expérimenterez sur vous-même d'ailleurs ; des saintes vont, pour vous secourir, entrer en lice ; elles prendront le surplus des assauts que vous ne pouvez vaincre ; sans même qu'ils connaissent votre nom, du fond de leur province, des monastères de Carmélites et de Clarisses vont, sur une lettre de moi, prier pour vous

Et se dirigeant, le dimanche matin, vers la rue Monsieur, Durtal se remâchait des bribes de réflexions sur les monastères. Il n'y a pas à dire, ruminait-il, dans l'immondice accumulée des temps, eux seuls sont restés propres et ils sont vraiment en relations avec le ciel et servent de truchement à la terre pour lui parler. Oui, mais encore, faut-il s'entendre et spécifier qu'il s'agit seulement ici des ordres en clôture et demeurés autant que possible pauvres...²⁹⁶

En tercer lloc, Huysmans dóna molta més importància al sofriment físic que a l'espíritual. Per a ell, la màxima expressió de solidaritat és la transferència de malalties. En tot cas, les dones són més resignades que els homes per a acceptar voluntàriament l'expiació. Tanmateix, segons l'oblat Bruno, son molt poques les qui han dedicat tota la seva vida a aquesta finalitat: “Elles sont une minorité infime. D'ailleurs les Saintes ou Bienheureuses dont vous me citez les noms étaient des victimes de la substitution, des

²⁹⁵ *En Route*, 111-112.

²⁹⁶ *En Route*, 178 i 209.

expiatrices des pêchés d'autrui. Dieu leur avait réservé ce rôle: il n'est pas étonnant dès lors qu'elles soient demeurées alitées et percluses, qu'elles aient été constamment à peu près mortes".²⁹⁷ Finalmente, en les pàgines més il·lustratives sobre el tema, l'abat Dom Anselme discuteix àmpliament amb Durtal, abans del seu retorn a París, la seva teoria general de la substitució mística, dins la qual els monjos i monges tenen un rol rellevant. En efecte, ells són els "paratonnerres de la société" que, amb alegria, prevenen un major predomini de la maldat, expien els pecats i assumeixen les temptacions dels altres. Però actualment gairebé no poden mantenir l'equilibri necessari entre el dolor i la culpa, davant la ignorància del món que no comprèn el sentit del sofriment vicari. És indispensable, doncs, construir una xarxa de nous convents per "aturar la marxa cap endavant dels exèrcits del mal".

– C'est pourtant vrai ; nous entrons ici pour faire pénitence, pour nous mortifier et nous avons à peine souffert que déjà Dieu nous console ! Il est si bon qu'il veut se leurrer, lui-même, sur nos mérites. S'il tolère qu'à certains moments le Démon nous persécute, il nous donne, en échange, tant de bonheur qu'il n'y a plus aucune proportion de gardée entre la récompense et la peine. Parfois, quand j'y songe, je me demande comment il subsiste encore cet équilibre que les moniales et les moines sont chargés de maintenir, car, ni les uns, ni les autres, nous ne souffrons assez pour neutraliser les offenses assidues des villes.

L'abbé s'interrompt, puis il reprit pensif :

– Le monde ne conçoit même pas que les austérités des abbayes puissent lui profiter. La doctrine de la suppléance mystique lui échappe complètement. Il ne peut se figurer que la substitution de l'innocent au coupable, alors qu'il s'agit de subir une peine méritée, est nécessaire. Il ne s'explique pas davantage qu'en voulant pâtir pour les autres, les moines détournent les colères du Ciel et établissent une solidarité dans le bien qui fait contre-poids à la fédération du mal. Et Dieu sait pourtant de quels cataclysmes ce monde inconscient serait menacé, si, par suite d'une disparition soudaine de tous les cloîtres, cet équilibre qui le sauve était rompu !...

Après le siège de 1870, prudemment, l'on enveloppa Paris dans un immense réseau d'infranchissables forts ; mais ne serait-il pas indispensable aussi de l'entourer d'une ceinture de prières, de bastionner ses alentours de maisons conventuelles, d'édifier, partout, dans sa banlieue, des monastères de Clarisses, de Carmélites, de Bénédictines du Saint-Sacrement, des monastères qui seraient, en quelque sorte, de puissantes citadelles destinées à arrêter la marche en avant des armées du mal ?²⁹⁸

Sainte Lydwine de Schiedam és una biografia novel·lada d'aquesta santa de l'Edat Mitjana (1380-1433), patrona de les malalties cròniques. Huysmans va estar sempre molt orgullós de l'origen patern i es va sentir tan holandès com parisenc. Sembla, doncs, plausible que triés aquesta figura per explorar els enigmes de la mística cristiana i, sobretot el del sofriment vicari. Ara bé, aquesta hagiografia de santa Liduvina, totalment paralitzada i prostrada en un llit durant trenta-vuit anys, amb nafres i

²⁹⁷ *En Route*, 388.

²⁹⁸ *En Route*, 505-507.

gangrena, mostra un sofriment tan desmesurat, que algunes pàgines del llibre esdevenen molt crues i morboses, pel desig de l'autor de mostrar el dolor immens que ella accepta de bon grat per expiar les culpes dels altres.²⁹⁹ Dels nombrosos exemples de substitució mística que apareixen al llibre, cal extreure'n les idees següents: en primer lloc, la importància d'expiar les ofenses del món i mantenir un equilibri entre el Bé i el Mal, mitjançant l'acceptació voluntària dels sacrificis, per tal d'evitar les catàstrofes, que no sovintegen perquè la misericòrdia divina actua a favor dels homes:

Cette loi d'un équilibre à garder entre le Bien et le Mal, elle est singulièrement mystérieuse, quand on y songe ; car, en l'établissant, le Tout-Puissant paraît avoir voulu fixer lui-même des bornes et mettre des freins à sa Toute-Puissance. Pour que cette règle s'observe, il faut, en effet, que Jésus fasse appel au concours de l'homme et que celui-ci ne se refuse pas à le prêter. Afin de réparer les forfaits des uns, il réclame les mortifications et les prières des autres ; et c'est là qu'est vraiment la gloire de la pauvre humanité...

Et, depuis ce temps, le fléau de la balance oscille ; quand il incline trop du côté du Mal, quand les peuples deviennent trop ignobles et les rois trop impies, Dieu laisse se déchaîner les épidémies, les tremblements de terre, les disettes, les guerres ; mais sa miséricorde est telle qu'il active alors la dévotion de ses saints, les assiste, renchérit sur leurs mérites, triche peut-être un peu avec Lui-même, pour que sa justice s'apaise et que l'équilibre se rétablisse.³⁰⁰

En segon terme, la solidaritat entre tots els homes, talment que cadascú de nosaltres és responsable, poc o molt, de les culpes alienes, en virtut de la reversibilitat dels mèrits. Així ho afirma Jan Plot, el confessor de la santa, quan li explica la seva missió expiatòria, per “completar la passió de Crist”, en paraules de sant Pau: cadascú, responsable fins a cert punt de les faltes dels altres, ha d'expiar-les també fins a cert punt i pot atribuir, si Déu ho permet, els mèrits que posseeix o que adquireix a aquells que no en tenen o que no volen assolir-los.³⁰¹

En tercer lloc, la pregària atesa, és a dir, el sofriment demanat a Déu per compensar les culpes dels altres i afavorir-los espiritualment, o bé, per guarir llurs malalties. Santa Liduvina prega perquè li sigui concedit el dolor necessari per compensar els pecats dels altres i aconseguir algun bé espiritual per als qui més ho necessitin: “Seigneur, vengez-vous sur moi du supplément d'offenses que ces fêtes vous infligent ! – et sa prière fut aussitôt exaucée ; [...] elle agréerait bien volontiers de subir, pendant quarante ans et

²⁹⁹ Segons Huysmans, Santa Liduvina va arribar a aquest estat lamentable als 15 anys, quan va caure patinant sobre l'aigua gelada d'un canal i es va trencar una costella. Actualment, alguns experts atribueixen el seu deteriorament progressiu a una esclerosi múltiple.

³⁰⁰ J.-K. HUYSMANS. *Sainte Lydwine de Schiedam*, Paris, Plon, 1915, pp. 49-50. En endavant, només *Sainte Lydwine*, seguit del número de pàgina.

³⁰¹ *Sainte Lydwine*, 100-101.

plus, de telles souffrances, si elle savait obtenir, en échange, la conversion d'un pécheur ou la délivrance d'une âme du Purgatoire".³⁰²

El quart punt es refereix a la transferència del pecat mateix, com afirma Boullan. Així, santa Liduvina assumeix les culpes d'un home pervers com si fossin les seves, es confessa dels pecats en lloc seu i compleix la penitència que li imposa el sacerdot:

Un homme qui était un vrai scélérat fut assailli de remords, mais il n'osait s'adresser à un prêtre pour renverser devant lui, sa vie. Un jour que la grâce le torturait, il arriva chez Lydwine et, malgré sa résistance, il lui fit un aveu complet et détaillé de ses crimes, en la priant de les endosser et de les confesser à sa place.

Et elle accepta cette substitution d'âme et de personne. Elle appela un prêtre auquel elle confessa les turpitudes de cet homme, comme si elle les avait elle-même, commises et elle accomplit la pénitence que le ministre lui infligea.³⁰³

Finalment, la necessitat actual de més convents i de més santes, com Liduvina, per a contrarestar el gran nombre d'iniquitats de la societat francesa: "Mais ce qu'il est possible d'affirmer, c'est qu'il n'y a jamais en tant besoin de Lydwine qu'à présent; car elles seules seraient à même d'apaiser la colère certaine du Juge et de nous servir de paratonnerre et d'abri contre les cataclysmes qui se préparent!"³⁰⁴

Sainte Lydwine de Schiedam, al marge del seu notable valor apologètic, és, literàriament, un llibre poc reeixit: "He felt it necessary to include every fact from every source on the life of Lydwine, thus creating something of an inchoate mass instead of a clear spiritual biography".³⁰⁵

5. Breu comparació amb el sofriment vicari de Léon Bloy

En comparació amb el sofriment vicari de Bloy, la substitució mística de Huysmans és més general, és a dir, la transferència espiritual no es limita a una persona concreta i coneguda sinó que comprèn, més aviat, un entorn, una societat o tota la humanitat, la qual cosa fa que no pugui ser percebuda com un mecanisme que funciona

³⁰² *Sainte Lydwine*, 110-111.

³⁰³ *Sainte Lydwine*, 192-193.

³⁰⁴ *Sainte Lydwine*, 312.

³⁰⁵ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., p. 189.

automàticament, desvirtuant la doctrina de la comunió dels sants.³⁰⁶ D'altra banda, mentre que Bloy creu que l'expiació és necessària per a tothom i est "une grâce que nous n'avons pas méritée"³⁰⁷, Huysmans la reserva a una elit, formada per monjos i sants, que tenen, a més, una missió preventiva dels mals del món que cal fer amb alegria, perquè "c'est par les marches de la souffrance que l'on fait l'ascension des joies!".³⁰⁸ Una tercera diferència és la qualitat del sofriment: el primer el situa principalment en el pla espiritual i el segon en el dolor físic, que descriu amb molta cruesa. Finalment, Bloy, obsessionat per la pobresa, no admet que la reversibilitat dels mèrits pugui provenir dels rics, dels burgesos o dels tebis en la fe, incapaços, segons ell, de cap acte exempt d'egoisme; Huysmans, per contra, no redueix el sofriment vicari als catòlics fervents i pobres.

Un exemple il·lustratiu de les diferències entre els dos escriptors, quant al tema del dolor, és la diversa actitud que van prendre davant un tràgic accident que va commoure la societat francesa: l'incendi del *Bazar de la Charité*, el 4 de maig de 1897, en què van morir atroçment cremades 129 persones, la major part de les quals eren dones de l'alta societat parisenca. Mentre que Bloy va escriure al *Journal* que la desgràcia de les senyores de classe alta era un càstig diví per la seva riquesa i la seva falsa pietat amb els pobres,³⁰⁹ Huysmans valora aquest mateix esdeveniment d'una forma molt diferent. Segons ell, la tragèdia demostra que el sofriment en els convents de les ordres religioses per reparar els mals del seu segle no són suficients; per això, creu que l'incendi del *Bazar de la Charité* revela que Déu ha escollit, fora dels convents, unes dones veritablement pietoses, per expiar els pecats de la humanitat:

Ce jour-là, ce sont, en effet, les femmes vraiment pieuses venues non pour arborer des toilettes et s'exhiber, mais pour aider à soulager des infortunes et à faire le bien, des femmes, qui avaient toutes ou presque toutes entendu la messe, ce matin-là et communié, qui ont été brûlées vives. Les autres s'en sont tirées. Il semble donc qu'il y ait en une volonté du Ciel de choisir, dans cette mêlée, les meilleures, les plus saintes des visiteuses, pour les obliger à expier, dans les flammes, la plénitude sans regrets de nos péchés.³¹⁰

³⁰⁶ El mateix Bloy creia que la conversió de Huysmans havia estat fruit de les seves pregàries i sofriments ("Mon journal", dins *Journal I, op. cit.*, p. 320). Havien estat molt amics durant cinc anys (maig de 1884-desembre de 1889), compartint l'afició per l'ocultisme. fins que van trencar violentament. Això va comportar que Bloy, menyspreat per Huysmans i envejós dels seus èxits, l'ataqués constantment, considerant-lo una de "les dernières colonnes de l'église", com titula sarcàsticament un dels seus llibres (1903).

³⁰⁷ Léon BLOY. "Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne", dins *Journal I, op. cit.*, p. 514.

³⁰⁸ *Sainte Lydwine*, 102.

³⁰⁹ Léon BLOY. "Mon journal", dins *Journal I, op. cit.*, pp. 198-199.

³¹⁰ *Sainte Lydwine*, 311-312.

En resum, quan Bloy parla de sofriment vicari, directament o a través dels seus personatges, sembla referir-se sobretot al sofriment vicari d'ell mateix, que en un estat de pobresa crònica prega i pateix per la salvació dels altres. Huysmans, en canvi, aplica generosament el concepte de sofriment vicari al dolor físic intens que els homes accepten voluntàriament pels altres.³¹¹

³¹¹ El mateix Huysmans va dir en la seva agonia: “Je suis peut-être le total d’une addition. Qui sait si je n’expie pas pour d’autres?”. Vegeu, per exemple, Patrice LOCMANT. *J.-K. Huysmans. Le forçat de la vie, op. cit.*, p. 240.

3. 4. PAUL CLAUDEL (1862-1955), CREADOR SIMBOLISTA DE DRAMES SUBLIMS

1. *Líric pragmàtic, amant decebut i catòlic intolerant*

Quan en 1882 l'adolescent Paul Claudel es va traslladar amb la seva família a París, el pensament positivista d'Hippolyte Taine (1828-1893) i Ernest Renan (1823-1892) dominaven l'ambient cultural. El primer, en *Les origines de la France contemporaine* (1875-1893), havia imposat el racionalisme en la història científica; el segon, havia negat radicalment el caràcter diví de Crist en la cèlebre *Vie de Jésus* (1863). Aquest últim, en el seu discurs de final de curs de 1883 al liceu Louis-le-Grand, on Claudel estudiava, va predir que potser alguns dels presents el tractaria després "d'empoisonneur", i efectivament, així el va anomenar anys més tard el jove Paul, convençut que Renan fou un mal mestre.³¹² Nascut a Villeneuve-sur-Fère (Xampanya) dins una família burgesa propera al camp, fou des de petit un home solitari, violent, sensible, orgullós, idealista i ingenu, però alhora amb un sentit acusat de les coses concretes i del confort. Aquests trets oposats, juntament amb la intolerància religiosa i política ("La tolérance, il y a des maisons pour cela"),³¹³ expliquen en bona part la seva personalitat d'home d'ordre que es proclama anarquista, d'arrelat al seu poble i cosmopolita, d'apòstol visionari i mercader burgès, tan propens als accessos d'ira com als de tendresa. Aquesta contradicció permanent constitueix el ritme del seu esperit, reflectit en la seva obra.

Certament, Claudel mai no es va sentir a gust al liceu, a pesar que hi va conèixer tres condeixebles que seran famosos: Léon Daudet (1867-1942), Romain Rolland (1866-1944), i, sobretot, Marcel Schwob (1867-1904), el qual va esdevenir el seu millor amic i el seu guia literari, perquè el contagià de la passió per l'Edat Mitjana i els autors clàssics, i el va ajudar a l'inici de la seva carrera de dramaturg, animant-lo a aprofundir en les tragèdies d'Èsquil, sobretot en la trilogia de l'*Oresteia*, que va tenir una gran influència.³¹⁴ Claudel, tanmateix, que se sent empresonat a París i somnia en viatjar cap a països llunyans per fugir del seu món odiós, assisteix a les reunions setmanals a casa de Stéphane Mallarmé (1842-1898), encara que el cap dels poetes simbolistes li

³¹² Paul CLAUDEL. *Mémoires improvisés recueillis par Jean Amrouche*, París, Gallimard, 1954, p. 19. En endavant, només *Mémoires*, seguit del número de pàgina.

³¹³ Citat per Michel DECAUDIN, Daniel LEUWERS. "Paul Claudel" dins *De Zola à Guillaume Apollinaire 1869-1920*, op. cit., p. 268.

³¹⁴ *Mémoires*, 162.

semblava “étranger et vaguement irritant”. Tot i així, Mallarmé va influir en Claudel, mostrant-li la necessitat de buscar el perquè de les coses, d’esbrinar el significat profund, més que no pas el coneixement precís o la descripció exhaustiva³¹⁵ Una altre mestre seu fou Dostoievski, descobert en un temps en què gairebé tothom l’ignorava,³¹⁶ però la influència literària més decisiva en la seva obra fou la d’Arthur Rimbaud (1854-1891), el qual, en 1886, va publicar, en *La Vogue*, els llibres de poemes *Illuminations* i *Une saison en enfer*. Els seus versos li van obrir un món nou i li va donar “l’impression vivante et presque physique du surnaturel et celle de la réalité du réel”.³¹⁷ Rimbaud va ser des de llavors el poeta preferit de Claudel, que el considerava superior a Mallarmé i Paul Verlaine (1844-1896).³¹⁸

El retorn al catolicisme de la seva infantesa s’esdevingué el dia de Nadal d’aquest mateix any (1886), a Notre-Dame de París: “J’étais debout, près du deuxième pilier à droite, du côté de la sacristie. Les enfants de la maîtrise étaient en train de chanter ce que je sus plus tard être le Magnificat. En un instant mon cœur fut touché et je crus”.³¹⁹ La frase expressa una adhesió sobtada al catolicisme, però va necessitar quatre anys d’exàmens, consultes i indecisions per convèncer-se plenament de retornar a l’Església. Un dels obstacles principals fou el respecte humà en un temps en què creure era mal vist per una societat laica i la fe era sinònim d’una ignorància inacceptable en un escriptor notable.³²⁰ Després de la seva conversió, Paul Claudel, llicenciat en Dret i en Ciències Polítiques, va presentar-se a les oposicions d’Afers Exteriors, les guanyà i el febrer de 1890 va començar la seva llarga carrera diplomàtica: primerament, al ministeri de París (1890-1892) i després, a l’estranger: Nova York (1893), Boston (1894), Xangai (1895-1898), Fou-Tcheou (1898-1905), Tsien-Tsin (1906-1909), Praga (1910-1911), Frankfurt (1912-1913), Hamburg (1914), Roma (1915-1916), Brasil (1917-1918), Copenhaguen (1919-1921), Tokio (1922-1927), Washington (1927-1933) i Brussel·les (1933-1935). Durant els 45 anys de pertinença al cos diplomàtic, Claudel va viure de primera mà nombroses situacions compromeses, entre les quals cal destacar

³¹⁵ *Mémoires*, 65.

³¹⁶ *Mémoires*, 37-38.

³¹⁷ Paul CLAUDEL. *Correspondance 1897-1938, avec des lettres de Jacques Rivière*, París, Gallimard, 1952, dins Gerald ANTOINE. *Paul Claudel ou l’Enfer du génie*, París. Laffont, 2004, p. 64. En endavant, només *Paul Claudel*, seguit del número de pàgina.

³¹⁸ *Paul Claudel*, 53-59.

³¹⁹ Paul-André LESORT. *Paul Claudel par lui-même*, París, Seuil, 1963, p. 54.

³²⁰ *Paul Claudel*, 69. Tret de Léon Bloy, tot el món literari era, en 1886, agressivament contrari al catolicisme. Huysmans es va convertir més tard, en 1893.

el crac de la Borsa de Nova York, l'octubre de 1929, i, sobretot, el terratrèmol de Tokio, esdevingut l'1 de setembre de 1923, un dels sismes més violents de la història.³²¹ Quan es va retirar, el 9 de maig de 1935, s'instal·là a París i va participar activament en la vida cultural francesa.

Paral·lelament a la diplomàcia, Claudel va desenvolupar la seva obra dramàtica en vers, rica en imatges i idees. L'adhesió a la teologia de la transcendència li permeté bandejar els valors lírics del romanticisme i conferir al simbolisme un sentit catòlic. De fet, quan Claudel va començar a escriure drames, l'escena francesa estava dominada pel teatre simbolista, que havia arraconat el naturalisme –moviment que mai no va aconseguir la mateixa posició sòlida que havia obtingut en la novel·la–, i l'autor més representat era el belga Maurice Maeterlink (1862-1949), amb obres carregades d'al·lusions suggeridores en una atmosfera irreal. Davant d'això, Claudel escriu un teatre nou, que no renuncia als millors valors simbòlics, però suposa una renaixença dramàtica, en certa mesura neoclàssica, des d'un cristianisme militant. Aquesta dramaturgia, realista i mística alhora i amb aspiracions d'espectacle total, pot dividir-se en tres grans etapes: el primer període (1890-1900), al qual pertanyen *Tête d'or* (1890), *La Ville* (1893) i *L'Échange* (1894); la fase intermèdia (1905-1924), que comprèn les seves millors obres: *Partage de midi* (1906), *L'Annonce faite à Marie* (1912), la trilogia, composta per *L'Otage* (1911), *Le Pain dur* (1918) i *Le Père humilié* (1920), i *Le Soulier de satin* (1924); finalment, l'última etapa (1925-1949), en què destaquen *Le livre de Christophe Colomb* (1933) i *Jeanne d'Arc au bûcher* (1939). Quant al primer període, cal assenyalar que els protagonistes de *Tête d'or* –un drama individual– i de *La Ville* –un drama d'una social materialista– són densos i obscurs, enfrontant-se amb la mort, no pas com si fos una aniquilació, sinó com un termini absolut que l'home aconsegueix. Tot i així, el final de *La Ville* mostra una idea bàsica de Claudel: l'Univers ha estat donat a l'home perquè reti un homenatge al Creador. En canvi, *L'Échange*, un intent de comprendre l'ordre americà a través del drama íntim de dues parelles, planteja per primer cop el seu gran tema de l'amor humà i la impossibilitat d'aconseguir-lo.

L'any 1890 és decisiu per Claudel. Després de trobar-se amb André Gide (1869-1951), es retira als monestirs de Solesmes i Ligugé, i torna a la Xina a bord del paquebot *Ernest-Simons*. Els tres fets van ser molt importants en la seva vida i en la seva obra. En

³²¹ Paul Claudel, 326.

primer lloc, la relació amb Gide va ocasionar una de les correspondències més enriquidores del segle XX (1899-1926) entre el catolicisme dogmàtic i l'humanisme ateu, entre la religió i la moral secular.³²²

En segon terme, el recés al monestir benedictí de Ligugé, el mateix lloc on Huysmans, sis mesos abans, s'havia fet oblat, fou causat pel seu desig de fer-se monjo i abandonar del tot la seva carrera literària. Després de demanar a Déu si havia estat cridat per a la vida monàstica, va rebre “une réponse très nette, très catégorique et parfaitement simple: non”.³²³ Tanmateix, més tard va matisar que la seva petició va trobar només el silenci diví, que ell va interpretar interessadament com si fos un rebuig.³²⁴ El fracàs de la vocació monàstica li va deixar una ferida profunda, i des d'aleshores es va sentir un convers imperfecte i fins i tot un “prêtre manqué”. Va guardar sempre l'amarg sentiment de no haver estat cridat per Déu al sacerdocí.

El tercer esdeveniment important en la vida de Claudel és l'encontre en el vaixell de tornada a la Xina amb Rosalie Vetch, una polonesa de 29 anys, casada i amb quatre fills, que esdevindrà el seu gran amor. Viuran junts més de quatre anys a Fou-Tcheou i tindran una filla, Louise, nascuda el 1905. Aquesta passió violenta fou, però, literàriament molt fructífera, perquè en endavant la dona deixa de ser una persona abstracta, una encarnació del bé o del mal, per esdevenir més real; així, el seu teatre assoleix una dimensió més realista, més èpica, sense perdre del tot el profund sentit simbòlic que dóna grandesa als seus drames.³²⁵

³²² *Mémoires*, 209-224. Claudel es va apropar a Gide amb la intenció de convertir-lo, esperançant per la lectura d'alguna de les seves obres, com *Les nourritures terrestres* (1897), que l'havien fet creure que això era possible. Gide, per contra, va mantenir aquest intercanvi de cartes perquè, amb el seu bon sentit crític, va adonar-se que es trobava davant d'una de les grans figures del teatre francès. Claudel no va trencar aquesta relació plena de daltabaixos, malgrat que Gide hagués publicat novel·les, com *Corydon* (1911) o *Les caves du Vatican* (1914), que l'irritaven molt per les referències homosexuals. Finalment, en 1926, el diàleg va arribar a un punt mort per la progressiva ratificació dels dos escriptors en les pròpies posicions inicials sobre la necessitat de Déu en la vida de l'home. Molt més tard (1952), un any després de la mort de Gide, la seva condemna és contundent: “J'ai marché derrière de Gide, derrière ses traces en relevant les éclopés, les malades enfin, qu'il avait fait”.

³²³ *Mémoires*, 151.

³²⁴ *Paul Claudel*, 76.

³²⁵ Vegeu, per exemple, Dominique BONA. *Camille et Paul*, París, Grasset & Fasquelle, 2006, pp. 227-253. Vet aquí un resum: El jove Paul de 32 anys, sense experiències sentimentals, és seduït per Rosalie Vetch, que ell anomena Rosie, casada amb un marit complaent, que tolera les seves relacions amoroses amb Claudel a canvi de la col·laboració, conscient o inconscient, del diplomàtic en negocis molt tèrbols, denunciats al ministeri de París. Aquest afer va deixar embarassada Rosalie, la qual, per evitar l'escàndol, torna en vaixell a Europa, però, durant el viatge, en avançat estat de gestació, conquista un altre home, pel qual abandona el marit i l'amant. Claudel es va recobrar lentament d'aquesta traïció, i només el treball quotidià i l'ajut d'una fe sòlida van impedir que embogís, com ho féu la seva germana Camille, enamorada d'Auguste Rodin (1840-1917). Aconsellat pel seu confessor, es casa l'any següent

Partage de midi (1906) representa certament una partició en el teatre de Claudel i un alliberament del drama amorós que acabava de sofrir, tot i que el tancament de la crisi sentimental, en el camp literari, no arribarà fins que l'autor finalitzi *Le Souler de satin* (1924). L'obra s'apropa a la realitat i la mitifica com un combat entre la carn i l'esperit. Les màscares de Claudel, Rosalie i el seu marit són Mésa, Ysé i De Ciz, respectivament. Amb Ysé la dona agafa en els drames de l'autor un rol fonamental que mantindrà en les obres posteriors, sovint com una figura doble, perquè, d'una banda, és causa de pecat per la seva presència corporal però, de l'altra, font de salvació, en la mesura que és incapaç de satisfer la necessitat d'absolut que ella ha provocat. Així, per al misogin Claudel, el mateix mal troba el seu lloc i la seva raó de ser dins l'ordre de l'univers. No es estrany, doncs, que des de *Partage de midi*, el tema principal del seu teatre sigui la necessitat de sacrificar l'amor per seguir de bon grat, malgrat el sofriment, el deure marcat per la voluntat divina. Així neix una trilogia formada per *L'Otage* (1811), *Le Pain dur* (1918) o *Le Père humilié* (1920), amb el rerefons de la història francesa del segle XIX: *L'Otage* es desenvolupa durant l'imperi de Napoleó, *Le Pain dur* presenta el temps de Lluís Felip i *Le Père humilié* té lloc en l'etapa històrica del Segon Imperi. El punt de partida és el sacrifici exigint, en *L'Otage*, a Sygne, una noble arruïnada per la Revolució, perquè renunciï a Georges i accepti casar-se amb Turelure, un plebeu que ha esdevingut un funcionari poderós. El sentit últim d'aquest matrimoni és crear una nova nissaga per la unió de les dues classes socials antagòniques i mostrar, així, que els seus personatges segueixen els fins previstos per Déu. En aquest sentit, la trilogia és una visió de la història humana, inscrita en el pla de la Providència. Aquesta disponibilitat per seguir la vocació divina s'accentua en *L'Annonce faite à Marie* (1912), un drama situat en una Edat Mitjana convencional, en què es presenta el misteri de la Concepció, mitjançant Violaine, miraculosament verge i mare com Maria. El drama, que va consagrar definitivament l'autor, és una litúrgia de gran mèrit artístic, perquè amb un esquema més senzill que les obres anteriors aconsegueix una intensitat molt superior.

(1906) amb Reine Sainte-Marie Perrin, un remei radical per substituir l'amor pel seny. Tot i així, Rosalie continua sent la seva passió fins l'any 1926: "Je m'aperçois que pendant vingt ans, depuis *Partage de midi*, je n'ai cessé d'avoir eu cette sourde obsession de la femme, et c'est maintenant seulement que je ne l'ai plus que j'ai pu commencer à prier avec la ferveur et la simplicité d'un petit enfant". Citat en *Paul Claudel*, 104.

En aquestes dates, Claudel, detractor de la democràcia parlamentària que havia degenerat fins arribar, segons ell, a una forma bastarda de poder, era partidari de Maurras, a pesar de la seva petulància: “Où je me sépare radicalement de lui, c’est pour sa sécheresse pédantesque et doctrinale.”³²⁶ Però després de la Gran Guerra, en què Claudel, com a ministre plenipotenciari a Brasil, va desenvolupar una important missió econòmica, es va apartar de l’Action française, pel seu nacionalisme que considerava anticatòlic: “Vous avez absolument raison, spécialement quand vous dites que l’Action Française est un mouvement anticatholique. Je conçois de plus en plus de dégoût et d’horreur pour tous les nationalismes quels qu’ils soient et je n’y vois qu’un fanatisme stupide, destructeur de toute civilisation”.³²⁷ Això explica el fet que, en 1935, la dreta maurrassiana impedís l’ingrés de Claudel en l’Acadèmia francesa, malgrat els seus mèrits.³²⁸

En 1924, Claudel acaba *Le Soulier de satin*, la seva obra més ambiciosa i més valorada per la crítica actual, publicada en 1928-1929 i representada el 1943 a la Comédie-Française de París. El drama, que “résume tout mon art, toute ma pensée et toute ma vie”,³²⁹ se situa a finals del segle XVI arreu del món: a l’Amèrica recentment conquerida, al Marroc, a Itàlia, a les Illes, a Bohèmia i a l’Extrem Orient. Els dos protagonistes, Rodrigue i Prouhèze, empesos per un amor apassionat, es persegueixen a través dels anys i els continents, en una aventura dolorosa que es resol amb la mort de Prouhèze i la humiliació de Rodrigue, reduït a la mendicitat. Amor i renúncia a l’amor s’alien per a la conquesta del món i al resplendor de l’Església, mentre a l’entorn de la parella d’herois es mouen nombrosos personatges, sublims o grotescos, que desenvolupen el somni de la catolicitat de Claudel, en les cinc hores que dura la representació.

A partir de 1928, la seva tasca principal fou la revisió del seu teatre, no sempre amb èxit, i la publicació de llargs comentaris bíblics: dotze volums en disset anys, des de 1935 fins a 1952. Retirat de la carrera diplomàtica el maig de 1935, Claudel va viure alternativament en un enorme castell de Brangues –un poble camperol a 70 Km. de Lyon–, i en un apartament llogat a París. En tot cas, esdevingué un patriarca, carregat

³²⁶ Citat en *Paul Claudel*, 286.

³²⁷ Citat en *Paul Claudel*, 291.

³²⁸ Tres anys després (9 de juny de 1938), el mateix Maurras fou elegit membre de l’Acadèmia francesa per majoria absoluta.

³²⁹ *Mémoires*, 270.

d'honors, que participava en la vida cultural i política francesa. El mes d'abril de 1931 va descriure així aquesta nova etapa: “Je travaille beaucoup, plus que jamais, mais d'une manière toute différente de ce que j'ai fait jusqu'à présent. C'est une nouvelle période, presque une nouvelle vie, pleine d'intérêt, où je suis entré”.³³⁰ El text més significatiu d'aquest període és “Du sens figuré de L'Écriture”, que és la introducció al *Livre de Ruth* del pare Tardif de Moidrey (1828-1879), l'autor que ja havia inspirat la interpretació simbòlica de la història de Bloy, en creure que cada paraula de la Bíblia ha de ser interpretada com una referència a la Santíssima Trinitat, perquè tota ella és una autobiografia de Déu. Claudel va expressar i desenvolupar aquesta mateixa teoria en la seva exegesi escriptural; per a ell, la Bíblia, com a paraula rebuda de Déu Creador, té una categoria diferent i infinitament superior a qualsevol llibre de ficció: “Il y a une différence de Un a Zéro. Ce ne sont pas des valeurs du même ordre”.³³¹ Tanmateix, es va manifestar totalment contrari tant a les interpretacions “literalistes”, que empetteixen la immensa paraula de Déu, com a les dels saberuts que apelen a mètodes científics: “Le poète, l'artiste est l'homme dont le métier est de passer les choses visibles aux invisibles –et réciproquement”.³³²

Les relacions entre Mauriac i Claudel, que havien estat formalment bones, van estar a punt de trencar-se a causa de la Guerra Civil espanyola, quan el primer, després del bombardeig de Guernica (26.04.1937), va encapçalar un manifest d'intel·lectuals catòlics –com Maritain, Mounier, Merleau-Ponty, Fumet, o Marcel– en defensa del poble basc, i Claudel va reaccionar d'una manera molt partidista.³³³ A més, durant la Segona Guerra Mundial, entre el juny 1940 i l'agost 1941, Claudel va prendre una actitud favorable al govern col·laboracionista del mariscal Pétain, fruit tant de les seves idees polítiques i religioses com dels seus interessos personals i familiars. Tanmateix, quan els alemanys van ocupar la zona sud de França, es va manifestar rotundament

³³⁰ Citat en *Paul Claudel*, 342.

³³¹ Citat en *Paul Claudel*, 343. Les cursives són de l'autor.

³³² Citat en *Paul Claudel*, 349.

³³³ El 7 de juny, Claudel va publicar en la revista catòlica *Sept*, propietat dels dominics i d'una tendència liberal, una cèlebre *Ode aux martyrs espagnols*, que servirà de pròleg a *La persécution religieuse en Espagne* (1937), de Joan Estelrich, Amb termes exaltats, lloava “els setze mil capellans, setze bisbes exterminats “pels “rojos”, sense dir res de les víctimes del camp republicà. Quan poc després, Mauriac, en un article a *Le Figaro*, li va retreure amb delicadesa aquest “oblit”, Claudel no va respondre immediatament, però al cap de dos mesos, l'agost de 1937, va publicar al mateix diari un article titulat *L'anarchie dirigée*, en què s'oposava als “projectes llançats per alguns ideòlegs” i llurs “intervencions incongruents en favor dels aliats rojos a propòsit d'escàndols imaginaris”. Vegeu Jean-Luc BARRÉ. *François Mauriac. Biographie intime 1885-1940*, París, Fayard, 2009, pp. 502-503.

contra el Mariscal i el seu govern.³³⁴ Així, després de la guerra, va rebre tota classe d'honors i reconeixements, ingressant finalment a l'Acadèmia (1946) i estrenant amb molt èxit *Le Père humilié* (1946) i *Partage de midi* (1948), la seva obra més personal; però el seu triomf més important va ser la representació de *Jeanne d'Arc au bûcher* (1950), que va suposar la seva consagració definitiva. Va donar conferències en diverses ciutats europees i fou el convidat d'honor al Congrés Eucarístic Internacional de Barcelona (1952), fita del nacionalcatolicisme espanyol. El 23 de febrer de 1955, sis dies després de d'assistir a la primera representació de *L'Annonce faite à Marie* a la Comédie-Française, va morir als 86 anys d'un cobriment de cor. Va tenir, com Hugo i Valéry, uns funerals nacionals a Notre-Dame i fou enterrat al parc del seu castell de Brangues.³³⁵

2. *El sofriment vicari a L'Otage (1911) i L'Annonce fait à Marie (1912)*

El sofriment vicari en l'obra de Paul Claudel segueix fins a cert punt algunes de les idees de Bloy, sobre els imprevisibles efectes que es deriven de la transferència del dolor de qualsevol cristià, segons els designis de la Providència, i de Huysmans, a propòsit de l'expiació dels pecats de la humanitat mitjançant el dolor físic d'uns elegits, com les sants o els monjos de clausura. Tanmateix, presenta alguns trets propis, com l'èmfasi posat en la lliure acceptació del sofriment i, en particular, en la renúncia de l'amor. En certa mesura, Claudel transforma i cristianitza els herois i heroïnes d'Èsquil i dels altres tràgics grecs: els seus personatges ja no se sotmeten al destí (Até) –a la llei

³³⁴ Vegeu *Paul Claudel*, 321-340 i Dominique BONA. *Camille et Paul, op. cit.*, pp. 391-396. Al començament de la SGM, Claudel estava poc convençut del perill de l'Alemanya nazi i era, en canvi, molt sensible als riscos del comunisme. Però, en 1940, després de la desfeta francesa, es va mostrar partidari del govern de Vichy perquè era catòlic i autoritari, capaç de mantenir l'ordre, a l'espera de l'alliberament per part dels aliats. El 10 de maig de 1941, va publicar a *Le Figaro* una oda titulada "Paroles au Maréchal", on l'elogi a Pétain era, en bona part, interessat: d'una banda volia protegir el seu amic i parent sobrevingut, Paul-Louis Weiller, acusat de vendre material aeronàutic als japonesos, a través de Rhône et Gnome, empresa de la qual ell mateix era administrador des de l'any 1935; de l'altra, esperava obtenir subvencions per a la representació de *L'Annonce faite à Marie*, que aquells dies era posada en escena al Casino de Vichy. Més tard, a partir del mes d'agost de 1941, Claudel va començar a condemnar la "Kollaboration" (sic) sense reserves.

³³⁵ Només un guardó important no li va ser atorgat: el premi Nobel, amb què ell somiava des de 1945. Havia vist com era concedit a molts escriptors en llengua francesa, com Maeterlink (1919), Rolland (1915), France (1921), Martin du Gard (1937), o Gide (1947), alguns d'ells d'una qualitat literària inferior a la seva, i, a sobre, en 1952, l'Acadèmia succeïa el va atorgar a Mauriac. Claudel, llavors, va dir que li sobtava molt que haguessin donat aquest premi a un escriptor regionalista, la qual cosa va provocar una resposta sarcàstica del guardonat: "Quand je pense à lui, je me sens terriblement indigne d'avoir le prix. Il est si grand, Claudel, c'est le Cervin... Si grand qu'il ne peut plus de recevoir que les récompenses éternelles". Jean LACOUTURE. *François Mauriac, 2. Un citoyen du siècle 1933-1970*, Paris, Seuil, 1980, p. 243.

que consideren divina i amb la qual no s'identifiquen—, sinó que, en un acte de llibertat, lluiten contra la pròpia voluntat, contra tot allò que els determina, fins a arribar, en alguns casos, a renunciar a les arrels més profundes de l'ésser. En definitiva, l'obra de Claudel gira entorn de la idea de la “délivrance”, entesa com a entrega, deure, obediència i sacrifici. La vida d'un cristià no és concebible si no fa de bon grat allò que Déu li demana, com un vassall summament consagrat a l'obediència del seu senyor:

L'idée du chrétien est de faire la volonté de Dieu, qu'elle comporte une récompense, comme l'on dit, une joie, un bonheur quelconque, ou qu'elle n'en comporte pas [...] On ne doit pas éliminer complètement l'idée du bonheur qui arrive de l'exécution de son devoir, somme toute, je veux dire que ce n'est pas là l'idée essentielle et que l'idée essentielle est celle du devoir, je dirai organique, qui s'impose à un chrétien de faire la volonté de Dieu ; il ne s'appartient plus, il doit faire la volonté de Dieu. C'est comme l'idée d'un féodal extrêmement dévoué à son Seigneur, pour qui la vie n'est pas concevable s'il n'obéit pas à son Seigneur et s'il ne fait pas exactement ce que son Seigneur lui demande, qu'il en résulte pour lui des conséquences agréables ou pas agréables.³³⁶

Un exemple clar d'aquesta classe de sofriment vicari es dona a *L'Otage* (1911), la primera obra de la trilogia que Claudel va escriure per explicar, des d'un punt de visió providencialista de la història, les tensions socials, polítiques i religioses del segle XIX francès, atès que la protagonista trenca el seu compromís de matrimoni amb el seu cosí i accepta casar-se amb el seu pitjor enemic per salvar el Papa, l'hostatge, de caure en mans dels exèrcits napoleònics. L'argument d'aquest drama és molt cruel: Sygne de Coufontaine és una noble francesa, orfe de pares que han estat decapitats durant el Terror. Valerosament ha aconseguit refer una part de l'expropiat patrimoni familiar i comprar l'abadia del poble, els monjos de la qual també han estat víctimes de la Revolució, comandada en aquest indret per Turelure, fill d'una criada dels Coufontaine i exmojo, ara baró i prefecte del departament francès al qual pertany el poble. El destí de Sygne canvia de sobte amb l'arribada del seu cosí Georges, últim descendent masculí de la nissaga dels Coufontaine, que tenen com a divisa: “Coufontaine adsum” (“Coufontaine, estar a punt”). Georges és un soldat apassionadament monàrquic que té una història molt trista, ja que ha estat traït per la seva dona, amant del delfí francès i decapitada amb ell, i les seves dues filles han mort a Anglaterra, a causa d'una malaltia infecciosa. Desesperançat, ha deixat de creure en Déu. Tot i així, ha tret al papa Pie de la presó de Fontainebleau, mitjançant un segrest, i vol dur-lo a Anglaterra per afavorir la causa del rei de França en lluita contra l'emperador Napoleó. Mentrestant, l'amaga a la mansió de Sygne.

³³⁶ *Mémoires*, 213.

Els dos cosins, Georges i Sygne, últims membres dels Coufontaine, es comprometen en matrimoni, mitjançant una cerimònia feudal, per amor i per mantenir el patrimoni, l'honor i el nom de la seva família nobiliària. Aquest esdeveniment serà frustrat pel xantatge que Turelure fa a Sygne: el prefecte sap on s'amaguen el Papa i el cosí, i els impedirà la fugida, si ella no accepta casar-se amb ell. D'entrada, Sygne rebutja rotundament la proposta, però aconsellada –i molt pressionada– pel seu confessor, el pare Badilon, accepta voluntàriament, per salvar el Papa, desfer el seu compromís amb Georges i prendre per marit el seu pitjor enemic.

Més tard, Turelure, home astut i sense escrúpols, aconsegueix fer-se amb tots els poders civils i militars de la nació, en nom de Napoleó, absent de França a causa de la campanya russa. Ha tingut un fill de Sygne i, conscient de la imminent desfeta de l'Emperador, maquina un nou xantatge: ell lliurarà París al rei, tot traïnt Napoleó, a canvi de la renúncia de Georges al nom i les propietats dels Coufontaine a favor del nadó, iniciant, així, amb el final d'aquesta antiga família, la nissaga dels Turelure. Sygne fa d'intermediària en aquesta negociació i demana a Georges que consideri les condicions del seu espòs. El seu cosí les accepta per salvar la monarquia, però diu que matarà a Turelure, perquè no vol que el rei depengui d'aquest home odiós. Això desencadena la tragèdia final. Georges li dispara un tret però falla en el seu intent d'assassinar-lo, ja que el cos de Sygne s'interposa en la trajectòria de la bala, no pas per amor al seu marit sinó perquè ella desitja morir. L'atacant, al seu torn, és abatut per Turelure. Finalment, el rei entra triomfalment a París i el traïdor és nomenat comte.

L'actitud de Sygne abans de morir varia en les dues versions del drama. En la primera, Claudel, conseqüent amb la versemblança de la trama, fa que la protagonista, que ha experimentat l'absència de Déu, mori davant el pare Badilon, refusant el consol religiós, negant el perdó a Turelure i sense voler veure el seu fill recentment batejat. En la segona, el seu comportament és més ambigu: calla repetidament quan Turelure li demana si vol veure el pare Badilon i abraçar el seu fill, però fa un intent frustrat d'aixecar-se, quan ell li pregunta si el seu matrimoni ha estat acceptat lliurement i li

crida. “Coufontaine adsum!”. Aquest gest pot ser interpretat en sentit afirmatiu, amb la qual cosa, segons l'autor, *L'Otage* esdevé una obra més edificant.³³⁷

Atès que l'obra se centra en el sofriment vicari de Sygne, quan accepta el matrimoni amb Turelure, cal explicar el procés d'aquesta decisió, que es desenvolupa en el segon acte de l'obra. Primerament, davant l'interès de Badilon d'anteposar la salvació del Papa a qualsevol altra consideració de Sygne, apareix el rebuig total de la protagonista, instintiu i espontani, nascut de l'amor, del desig de ser fidel al compromís amb Georges i del respecte al nom i a l'honor:

MONSIEUR BADILON. – N'est-il point de salut pour le Pape ?

SYGNE. – Turelure me l'a remis dans la main.

MONSIEUR BADILON. – Que demande-t-il en échange ?

SYGNE, - Cette main elle-même.

MONSIEUR BADILON. – Sygne, sauvez le Saint-Père !

SYGNE. – Mais non pont à ce prix ! Je dis non !

Je ne veux pas !

Que Dieu prenne soin de cet homme sien, comme à moi mon devoir est envers les miens !³³⁸

En segon terme, l'obra ens mostra la voluntat de Sygne de no obeir els consells del pare Badilon, perquè no vol ser una víctima que s'immola a Turelure, l'home que més odia, perquè li ha inspirat horror des de la seva infantesa i ha esdevingut no tan sols el botxí dels monjos, sinó també el responsable moral de la decapitació dels seus pares: “Et il faut maintenant que je l'appelle mon mari, cette bête! et que j'accepte et que je lui tende la joue! / Cela, ah, je refuse! Je dis non! Quand Dieu en chair l'exigerait de moi”.³³⁹ En tercer lloc, Claudel assenyala el sentit que té el sofriment acceptat voluntàriament. En efecte, Sygne hauria de salvar el Papa –i l'Església, amenaçada per un cisma provocat per la voluntat de Napoleó de mantenir-lo presoner i d'imposar un altre pontífex –, igual que Jesucrist s'ha deixat crucificar per salvar els homes, tal com el pare Badilon, no para de suggerir-li, tot i remarcar que la justícia no exigeix aquest

³³⁷ Paul-André LESORT. *Paul Claudel par lui-même, op. cit.*, p. 145. En una carta de Claudel a Francis Jammes, el primer afirma que, aconsellat per un religiós, va variar la primera versió que suposava la damnació de Sygne. En la segona, escrita quatre anys després, “ha volgut mostrar com el mateix Turelure es converteix, malgrat ell, en l'instrument de la seva salvació, com ha estat l'autor dels seus mèrits”.

³³⁸ Paul CLAUDEL. *L'Otage*, París, Gallimard, 1946, pp. 120-121. En endavant, només *L'Otage*, seguit del número de pàgina.

³³⁹ *L'Otage*, 126.

sacrifici. La insistència del requeriment fa que les seves paraules esdevinguin una pressió moral inacceptable: “– Et vous, que pour sauver le Père de tous les hommes, selon que vous en avez reçu vocation. / Vous renoncez à votre amour et à votre nom et à votre honneur en ce monde, / Embrassant votre bourreau et l’acceptant pour époux, comme le Christ s’est laissé manger par Judas, / – La Justice ne le commande pas”.³⁴⁰ Un quart punt essencial en Claudel és la necessitat de la intervenció humana que té Dèu per obrar el bé, atès que, per salvar la humanitat dels perills que l’amenacen, es val dels homes bons que actuen lliurement la seva Voluntat:

SYGNE. – Mais il n’a pas besoin de moi ? Le pape a ses promesses infaillibles !

MONSIEUR BADILON. – Mais le monde ne les a point, pour qui le Crist n’a point prié.
Epargnez à l’univers ce crime.

SYGNE. – C’est vous qui m’avez instruite et ne me disiez-vous pas que le Pape près de périr, Dieu chaque fois l’a sauvé ?

MONSIEUR BADILON. – Jamais sans le secours de quelque homme et sans sa bonne volonté.³⁴¹

Finalment, hi ha l’acceptació final de Sygne, un sacrifici immens del qual el pare Badilon, tan subtil en tots els arguments que exposa durant tot el segon acte, no sembla comprendre tot el seu abast, malgrat que, més tard, demani perdó a aquesta “victime immolée”:

SYGNE. – Seigneur, que Votre volonté soit faite et non la mienne !

MONSIEUR BADILON. – Est-il vrai, mon enfant, et tout est-il consommé ?

SYGNE. – ... Et non la mienne

(*Silence*)

Seigneur, que Votre volonté soit faite et non pas la mienne ! Seigneur, que Votre volonté soit faite et non pas la mienne !³⁴²

L’Annonce faite à Marie (1912), que juntament amb *Dialogue des Carmélites* (1949), de Bernanos, és el drama catòlic més cèlebre del teatre francès del segle XX, mostra una víctima que accepta voluntàriament el seu sofriment tant per expiar els pecats de la humanitat com per posar remei als mals de la gent que l’envolta. A més, com el títol ja indica, és una magnífica evocació literària de la immaculada concepció de Maria, verge

³⁴⁰ *L’Otage*, 132.

³⁴¹ *L’Otage*, 136.

³⁴² *L’Otage*, 141-142.

i mare, dins el marc d'un petit poble al costat de Reims en la primera meitat del segle XV, una època convulsa per a França i per a l'Església.³⁴³

L'argument és molt més senzill que el de *L'Otage*. Violaine, una jove feliç a punt de casar-se amb Jacques, dóna en un acte de caritat un petó a la cara d'un leprós, Pierre de Craon, mestre d'obres que construeix catedrals, el qual, abans de contreure la malaltia, havia volgut abusar d'ella. Mentre el seu pare, Anne Vercors, abandona inesperadament la família per pelegrinar a Jerusalem, la seva germana Mara comunica aquest gest amorós a Jacques, i, quan Violaine es contagia de la lepra, el seu promès la rebutja sense pietat. Ella es refugia en una caverna de la muntanya i Jacques es casa amb Mara. Aquesta, en el curs d'un viatge del seu marit, troba morta Aubaine, la seva filla de pocs mesos, i portant-la en braços se'n va a la muntanya a buscar a Violaine perquè la ressusciti. La lepra ha fet estralls en el seu cos i ha destruït els seus ulls blaus, però la cega pren Aubaine a braços sota els parracs del mantell. És el dia de Nadal i, després que les germanes hagin pregat juntes una bona estona, es produeix el miracle: el nadó és viu, xucla la llet dels pits de Violaine i té, ara, els ulls blaus. Ella ha esdevingut la seva mare espiritual. Tanmateix, l'envejosa Mara colpeja Violaine i l'abandona en un arenal, on la troba Pierre de Craon, guarit de la lepra, el qual acompanya la moribunda a la casa familiar. Ella explica tota la veritat a Jacques. Llavors, tan inesperadament com se n'havia anat, apareix Anne Vercors, que assisteix a la mort de la seva filla i alaba la seva santedat. En una altra versió del final de la història, escrita en 1938, per millorar els efectes dramàtics, Claudel fa que sigui el mateix pare, i no pas el mestre d'obres, el qui trobi la maltractada Violaine a punt de morir i la porti a la seva casa.

El context històric en què es desenvolupa el drama és l'etapa més confusa de l'Edat Mitjana, amb el rerefons de la Guerra dels Cents Anys, causada per les possessions dels reis anglesos a França, i el Cisma d'Occident, que dividí el món catòlic en dues obediències. Certament, en aquells temps va arribar a haver-hi dos reis de França i tres Papes, però Claudel, que no respecta del tot a la realitat històrica en algunes escenes de l'obra, emfasitza el desordre existent al final del règim feudal, per demostrar la imperiosa necessitat que tenien els cristians de fer alguna cosa per resoldre'l. Aquest és el motiu del pelegrinatge religiós d'Anne Vercors a Jerusalem.

³⁴³ Hi ha una bona versió catalana de l'obra: *L'Anunciació a Maria*, trad. Joan Oliver i Ferran Canyameres, Palma de Mallorca, Moll, 1956.

ANNE VERCORS. – Mais tu vois au moins que tout est ému et dérangé de sa place, et chacun recherche éperdument où elle est.

Et ces fumées que l'on voit parfois au loin, ce n'est pas de la vaine paille qui brûle.

Et ces grandes bandes de pauvres qui nous arrivent de tous les côtés.

Il n'y a plus de Roi sur la France, selon qu'il a été prédit par le Prophète.

LA MÈRE. – C'est que tu nous lisais l'autre jour ?

ANNE VERCORS. – A la place du Roi nous avons deux enfants.

L'un, l'Anglais, dans son île

Et l'autre, si petit qu'on ne le voit plus, entre les roseaux de la Loire.

A la place du Pape, nous en avons trois et à la place de Rome, je ne sais quel concile en Suisse.

Tout entre en lutte et en mouvement,

N'étant plus maintenu par le poids supérieur.³⁴⁴

En aquest context d'una humanitat dissortada i sense rumb que no sap on està ni el Rei ni el Papa, Violaine, a la qual Pierre l'ha contagiada la lepra, es converteix en un personatge prohibit als homes i captat enterament per Déu. Tanmateix, ella no seria una santa sense l'acceptació voluntària del seu sofriment i, tal vegada, sense que la seva vida interior, la vida moral i religiosa, no hagués servit per ressuscitar Aubaine. Així, la fe voraç de Mara afavoreix la manifestació de la virtut de Violaine i obliga Déu a fer un miracle, perquè ella sofreix físicament pels altres mentre la cristiandat es dissol, i aquest sofriment és poderós perquè és tan voluntari com el pecat:

VIOLAINE. – Le mâle est prêtre, mais il n'est pas défendu à la femme d'être victime.

Dieu est avare et ne permet qu'aucune créature soit allumée,

Sans qu'un peu d'impureté s'y consume,

La sienne ou celle qui l'entoure, comme la braise de l'encensoir qu'on attise !

Et certes le malheur de ce temps est grand.

Ils n'ont point de père. Ils regardent et ne savent plus où est le Roi et le Pape.

C'est pourquoi voici mon corps en travail à la place de la chrétienté qui se dissout.

Puissante est la souffrance quand elle est aussi volontaire que le péché !

Tu m'as vu baiser ce lépreux, Mara ? Ah, la coupe de la douleur est profonde.

Et qui y met une fois la lèvre ne l'en retire plus à son gré !

MARA. – Prends donc aussi la mienne avec toi !

VIOLAINE. – Je l'ai déjà prise.³⁴⁵

Violaine, però, també ha sofert per Jacques. Quan aquest, encara enfurismat, li demana el perquè del seu suposat amor per un leprosat, ella proclama la seva innocència, i li respon que ha besat Pierre perquè ell estava molt trist i ella era immensament feliç davant el seu proper casament. Després, quan l'expromès, ja convençut de la seva

³⁴⁴ Paul CLAUDEL. *L'Annonce faite à Marie*, París, Gallimard, 1940, pp. 43-44. En endavant, *L'Annonce*, seguit del número de pàgina.

³⁴⁵ *L'Annonce*, 124-125.

virtut, li pregunta per quina raó no ha tingut en compte el seu sofriment, Violaine afirma que és massa dur sofrir sense saber la seva finalitat i explica a Jacques que el miracle ha estat possible pel dolor que ha experimentat per la mort d'Aubine, que és “tout ce qu'à jamais de toi je posséderais en cette vie”. I assegura que ha conegut el patiment d'una dona que ha infantat:

VIOLAINE. – Mon cœur s'est rétréci et le fer a pénétré en moi

Voilà donc ce que je tenais entre mes bras pour ma nuit de Noël et tout ce qui restait de notre race un enfant mort !

Tout ce qu'à jamais de toi je posséderais en cette vie.

Et l'écoutais Mara qui me lisait l'office de cette Sainte Nuit : le tout petit qui nous a été donné, l'évangile de la Joie.

Ah, ne dis pas que je ne connais rien de toi ! Ne dis pas que je ne sais ce que c'est de souffrir par toi !

Ni que j'ignore l'effort et la division de la femme qui donne la vie !³⁴⁶

Quan, després del seu pelegrinatge a Jerusalem, on ha visitat el sepulcre buit i l'emplaçament de la creu, Anne Vercors torna a casa, s'adona que el viatge, emprès amb la finalitat de pregar, ha estat estèril en comparació amb l'actitud de Violaine, que ha sabut sofrir amb un somriure. Ella tenia la vocació de suportar el dolor del món i l'ha salvat sent fidel a la crida de Déu, des de l'instant en què va besar el leprós. Ha sabut imitar l'exemple de l'anunciació a Maria.³⁴⁷

ANNE VERCORS. – O Pierre ! Voici le temps où les femmes et les nouveau-nés en remontent aux sages et aux vieillards !

Voici que je me suis scandalisé comme un Juif parce que la face de l'Église est obscurcie et parce qu'elle marche en chancelant son chemin dans l'abandon de tous les hommes.

Et j'ai voulu de nouveau me serrer contre le tombeau vide, mettre ma main dans le trou de la croix,

Mais ma petite fille Violaine a été plus sage.

Est-ce que le but de la vie est de vivre ? Est-ce que les pieds des enfants de Dieu seront attachés à cette terre misérable ?

Il n'est pas de vivre, mais de mourir, et non point de charpenter la croix mais d'y monter, et de donner ce que nous avons en riant !³⁴⁸

³⁴⁶ *L'Annonce*, 158-159.

³⁴⁷ Richard GRIFFITHS, en *The Reactionary Revolution*, *op. cit.*, pp. 199-206, basant-se en les diferències entre *La Jeune Fille Violaine*, primera versió de l'obra en els anys 1893 i 1900, i *L'Annonce faite à Marie* (1912), afirma que Claudel va aprendre la doctrina del sofriment vicari llegint *Sainte Lydwine de Schiedam* (1901) de J. K. Huysmans. Aporta diverses proves, com el fet de presentar el mateix escenari de l'Edat Mitjana, descrit amb paraules molt semblants, la recomanació del llibre que fa Claudel al seu fill Pierre i, sobretot, la singularitat del miracle, que apareix dividit en dues parts (guarir un nadó malalt i alletar-lo) en l'obra esmentada. L'argumentació, al meu parer, sembla sòlida, tot i que, com assenyala Huysmans, la santa va patir tots els mals excepte la lepra, perquè aquesta greu malaltia “hagués estat contrària als designis del Senyor i anul·lat l'expansió de la santedat de Liduvina”. Vegeu *Sainte Lydwine de Schiedam*, *op. cit.*, p. 87.

³⁴⁸ *L'Annonce*, 178-179.

ANNE VERCORS. – Jacques, mon enfant ! le même appel que le père a entendu, la fille aussi, elle lui a prêté l'oreille !

JACQUES HURY. – Quel appel ?

ANNE VERCORS, *comme s'il récitait.*

L'Ange de Dieu a annoncé à Marie et elle a conçu de l'Esprit-Saint.

JACQUES HURY. – Qu'est-ce qu'elle a conçu ?

ANNE VERCORS. – Toute la grande douleur de ce monde autour d'elle, et l'Église coupée en deux, et la France pour qui Jeanne a été brûlée vive elle l'a vue ! Et c'est pourquoi elle a baisé ce lépreux, sur la bouche, sachant ce qu'elle faisait.³⁴⁹

³⁴⁹ *L'Annonce*, 208.

3. 5. L'HUMANISME CRISTIÀ DE CHARLES PÉGUY (1873-1914)

1. *Aproximació a la vida i l'obra de Charles Péguy (1873-1914)*

Cap autor important de la literatura francesa no ha estat, com Charles Péguy (1873-1914), tan ignorat durant la seva vida ni tan alabat per la seva mort heroica; ni ha provocat tants elogis i tants vituperis apassionats; ni ha estat, més tard, tan oblidat i tan reivindicat a causa de les seves idees contràries al món modern. Literàriament, a banda del seu pensament singular, és un autor d'una qualitat desigual, que aconsegueix pàgines d'un lirisme profund, però d'altres redactades febrilment, al ritme d'una inspiració fèrtil, en què és difícil seguir el fil de l'argumentació perquè l'estil, redundat i obstinadament monòton, no afavoreix una lectura clara.³⁵⁰ Així, és molt probable que Péguy sigui avui un escriptor interessant per un centenar llarg de fragments extrets de la immensa obra que va escriure, a pesar de morir jove, als 41 anys.

Nascut en 1873 en un suburbi d'Orléans, fill únic d'un fuster que va morir al cap de deu mesos i d'una embotadora de cadires, Péguy va sentir-se sempre molt orgullós de la seva família d'humils artesans d'ascendència pagesa.³⁵¹ Després d'uns estudis brillants, va renunciar a una probable carrera rutinària de professor de filosofia en un institut de províncies, per convertir-se en un editor molt senzill de textos propis i aliens, confegits amb la cura d'un bon artesà; per això, l'opció que va prendre s'adiu molt més amb l'estil de vida de la classe obrera que a la d'un petit burgès lletraferit. Ben aviat és va mostrar com un jove idealista, apassionat per la justícia social i fascinat pel personatge històric de Jeanne d'Arc, molt lligat a la ciutat natal de Péguy i eix fonamental de la seva obra. Lector voraç dels clàssics grecs i francesos –Plató, Sòfocles, Corneille, Descartes i Pascal–, va exercir una notable autoritat moral sobre els seus companys de les institucions acadèmiques i va dirigir un grup compost per joves burgesos, als quals va transmetre les seves singulars idees socialistes, més inspirades en un humanisme ingenu que en una doctrina ben definida. Més tard, influït per Lucien Herr (1864-1926), s'adherí al socialisme independent, encapçalat per Jean Jaurès (1859-1914), el qual fou el mestre admirat en temes polítics. Als 24 anys, fundà un cercle d'estudis i de

³⁵⁰ Marcel Proust, per exemple, va designar l'estil i l'obra de Péguy com “fatras”, és a dir un “poti-poti”. Citat per Arnaud TEYSSIER. *Charles Péguy. Une humanité française*, París, Perrin, 2008, p. 146.

³⁵¹ “ On no saura jamais jusqu'on allait la décence et la justesse d'âme de ce peuple; une telle finesse, une telle culture profonde ne se retrouvera plus”. Charles PÉGUY. “L'argent (suite)”, dins *Morceaux choisis. Prose*, París, Gallimard, 1928, p. 99.

propaganda, en què eren exclosos tots els qui no eren socialistes no cristians, perquè creia que els cristians sincers no podien ser bons socialistes.³⁵²

La mort del seu gran amic Marcel Baudouin (1896), a causa del tifus, el va refermar en la convicció del sentit tràgic de la vida que havia après de Pascal, i l'empenyé a cercar el seu propi destí. Així, contra el parer de la seva mare, va prendre la decisió d'abandonar l'Escola normal superior per casar-se amb la germana del company difunt. Els Baudouin van acceptar Péguy com el fill que havien perdut i li donaren tota la seva fortuna perquè muntés la llibreria socialista George Bellais (1898), que es va convertir en un centre de reunió i en un fòrum de discussió pública dels partidaris de Dreyfus, durant la campanya que havia iniciat Émile Zola, amb la publicació a *L'Aurore* del 13 de gener de 1898 de l'article "J'accuse". Al cap d'un mes de la inauguració, Péguy va publicar *Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse*, que és alhora un manifest en què exposa l'ideal ètic de la ciutat del socialisme total –que tothom menys l'autor qualificaria d'utòpic–, i un programa per aconseguir-ne l'adveniment, mitjançant la solidaritat i unes relacions personals i socials sanes que permetin defensar la llibertat personal davant del poder polític. La ciutat harmoniosa ha de ser una ciutat sense exili, on les institucions socials no ofeguin l'activitat lliure de les arts i de les ciències, és a dir, un lloc on ningú no serà estranger: "Tous les sentiments, tous les hommes de toutes les cultures, tous les hommes de toutes les vies intérieures [...] tous les hommes de toutes les patries sont devenus les citoyens de la cité harmonieuse, parce qu'il ne convient pas qu'il y ait des hommes qui soient des étrangers".³⁵³ Tanmateix, en 1898, el cas Dreyfus centra totes les energies de Péguy, perquè la defensa de l'oficial jueu injustament condemnat pel poder militar, amb la connivència tant de la dreta antirrepublicana, sota la pressió dels nacionalistes, els clericals i els antisemites, com dels republicans partidaris de la "raó d'Estat", s'adiu amb les seves idees de justícia social i de salvació de la pàtria. Per a un defensor apassionat de la veritat com ell, el cas no es va resoldre mai del tot, atès que la innocència de Dreyfus no fou mai reconeguda per un tribunal militar: "Tout au fond nous ne voulions pas que la France fût constituée en état de pêché mortel".³⁵⁴

³⁵² Citat per Robert BURAC. *Charles Péguy. La révolution et la grâce*, Paris, Laffont, 1994, p. 77.

³⁵³ Charles PÉGUY. *Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse*, Paris, Desclée de Brouwer, 1933. Citat per Alain FINKIELKRAUT. *Le mécontemporaine*, Paris, Gallimard, 1991, p. 151.

³⁵⁴ Charles PÉGUY. *Notre jeunesse, op. cit.*, p. 294.

Ara bé, també entre els socialistes van sorgir divergències sobre aquest cas, que van causar el seu allunyament de la línia oficial del partit, arran del congrés celebrat el desembre de 1899 a la sala de gimnàstica Japy de París. Profundament ofès per l'aprovació d'una moció que sotmetia la premsa al control del Comitè general, Péguy decidí fundar *Les Cahiers de la Quinzaine* per mantenir la discussió a l'interior del moviment revolucionari. Això va comportar el trencament violent amb Herr, que tenia molt bones relacions amb el “partit intel·lectual” de la Sorbonne, el qual serà el principal responsable de frustrar els intents de Péguy, sempre en penúria econòmica, per aconseguir algun reconeixement oficial. *Les Cahiers de La Quinzaine* neixen, doncs, com una reacció contra la instauració d'una “veritat oficial”, una “veritat de partit”, és a dir, una veritat falsa, a l'interior del moviment. És una decisió d'un socialista militant que vol, des del primer número, *Lettre du Provincial*: “Dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, dire bêtement la vérité bête, ennuyusement la vérité ennuyeuse, tristement la vérité triste”. Fer sobreviure aquesta publicació irregular, sense assolir mai un nivell mínim de rendibilitat, fou la gran tasca de la vida de Péguy, el qual des del 5 de gener de 1900 fins al 7 de juliol de 1914, dos mesos abans de la seva mort en la Gran Guerra, va publicar quinze “séries” i 229 números de dimensions desiguals, un resultat molt notable, aconseguit gràcies a l'immens esforç per obtenir subscripcions de particulars, en bona part jueus, i de biblioteques, talment que el número mitjà d'abonats es mantingué sempre entre 900 i 1200. Péguy va desenvolupar el triple rol d'home polític, escriptor i periodista, com a director d'una revista personal. Aquesta experiència hauria de tenir una forta influència sobre un grup d'autors francesos que exerciran alhora un periodisme compromès, com Romain Rolland, amb *Europe*, Emmanuel Mounier, amb *Esprit* i Jean-Paul Sartre, amb *Les Temps modernes*.³⁵⁵

L'admiració que Péguy sentia per Jaurès, per la seva qualitat humana i intel·lectual, es va transformar, a partir de 1900, en una decepció profunda, quan el seu amic i guia va aconseguir un escó de diputat i, un cop anomenat vice-president de la cambra, va fer costat al govern d'Émile Combes (1902-1905), responsable del laïcisme radical en les relacions entre l'Església i l'Estat. Aquest desencís comportarà, dos anys més tard, el total distanciament de Péguy de les organitzacions socialistes, i es convertirà en una clara animadversió cap a Jaurès, fundador de *L'Humanité* (1904), quan aquest aprovi el

³⁵⁵ Vegeu Jacques JULLIARD. “Péguy, journaliste transcendantal”, dins *L'Argent, Dieu et le diable*, París, Flammarion, 2008, pp. 87-109.

pacifisme davant les provocacions alemanyes. El llarg procés de desengany ajuda a comprendre la famosa frase de *Notre jeunesse* (1910): “Tout commence par la mystique et tout finit par de la politique”, una sentència que ha estat motiu de moltes discussions entre la distinció de l’idealisme i el pragmatisme, els fins i els mitjans, l’individu i la societat, l’ètica de convicció i l’ètica de la responsabilitat de Max Weber, entre d’altres. En efecte, Jaurès representa la “*corruptio optimi pessima!*”, perquè després d’haver estat el més místic dels polítics ha esdevingut el més polític dels polítics.³⁵⁶ En ell, per una confusió entre els ordres de Pascal, la política ha devorat la mística que l’havia fet néixer.

Vous nous parlez de la dégradation républicaine c’est-à-dire, proprement, de la dégradation de la mystique républicaine en politique républicaine. N’y a-t-il pas eu, n’y a-t-il pas d’autres dégradations. Tout commence par *la* mystique, par une mystique, par sa (propre) mystique et tout finit par *de la* politique. La question, importante, n’est pas, il est important, il est intéressant que, mais l’intérêt, la question n’est pas que telle politique l’emporte sur telle ou telle autre et de savoir qui l’emportera de toutes les politiques. L’intérêt, la question, l’essentiel est que *dans chaque ordre, dans chaque système, la mystique ne soit point dévorée par la politique à laquelle elle a donné naissance.*³⁵⁷

El tema de la solidaritat humana davant la penúria econòmica o la repressió política i la manca de llibertat és tractat amb una cruesa exempta de moralismes en *De Jean Coste* (1902) i *Les suppliants parallèles* (1905), respectivament. El primer d’aquests assaigs és una reflexió sobre la misèria d’un mestre d’escola pública, la situació extrema del qual no deixa cap altra sortida que el suïcidi d’ell i de la seva família. Péguy assenyala amb encert que la misèria té dues vessants: d’una banda, interiorment, destrueix la identitat i aniquila la personalitat de l’individu; de l’altra, l’esclavitzava i l’allunya del món. És una categoria quantitativament i qualitativament molt diferent de la pobresa, perquè és un infern, creença detestable dels catòlics, que demana en la terra una solució urgent per poder construir una ciutat justa i sense odis. El segon assaig, *Les suppliants parallèles*, un dels textos més bells de Péguy, neix d’un esdeveniment històric que tingué lloc el gener de 1905 a Sant Petersburg: els obrers de la ciutat amb llurs famílies es van presentar davant el palau del tsar Nicolás II per demanar-li justícia i comprensió a causa de la misèria i l’opressió que patien, ja que estaven obligats a treballar com a esclaus. La resposta del tsar fou ordenar que la guàrdia imperial els metrallés, fet que va

³⁵⁶ Vegeu Jacques JULLIARD. “Mystique et politique: les apories de Péguy”, dins *L’Argent, Dieu et le diable, op. cit.*, pp. 111-123.

³⁵⁷ Charles PÉGUY. *Notre jeunesse, op. cit.*, pp. 115-116. Les cursives i les negretes són de l’autor, com s’esdevé d’ara endavant en totes les cites.

ocasionar alguns morts i molts ferits. Péguy compara aquesta massacre amb l'escena de la tragèdia de Sòfocles, en què els habitants de Tebes es mostren davant el rei Edip i li demanen una solució per a l'epidèmia de pesta que assola la ciutat, i aquestes súpliques són ateses per l'heroi, que esdevé ell mateix un suplicant als déus, tot i que això porti la seva desgràcia. El paral·lelisme entre les dues situacions li serveix per refermar la dignitat del món antic sobre la injustícia del món modern: per als grecs, l'home suplicant és el representant dels déus, que li han arrabassat la ciutat, però, en certa mesura, li han donat una ciutat pròpia. És, per tant, superior al qui és suplicat, el qual és digne de ser compadit, perquè està amenaçat pel fat, pel risc d'una possible devastació. En aquests dos assaigs hi ha, també, una crítica del govern radical de Combes, que, obsessionat pel lliure pensament, va imposar un ensenyament laïcista, tancant escoles de les congregacions religioses. Per a Péguy, el mestre no és un representant del govern, perquè representa la cultura, i això és incompatible amb la representació política.³⁵⁸ La seva crítica s'estén a les reformes de l'ensenyament secundari, les quals, eliminant el grec, comporten una crisi de les humanitats.

A partir de l'any 1900, Péguy fou influït per les idees d'Henri Bergson (1859-1941), oposades a la ciència positivista, que reduïa la psicologia a fets verificables i l'univers a un sistema de lleis immutables. El seu pensament, basat en la intuïció, segons el qual la realitat profunda, viva i variable del jo i de les coses es resisteix a l'anàlisi i només pot ser atrapada per un coneixement immediat en la duració pura, fou objecte de reflexió constant per a Péguy en els seus atacs al "partit intel·lectual" de la Sorbonne: "Ce que l'on ne pardonne pas à Bergson, c'est d'avoir brisé nos fers"³⁵⁹. Quan en 1914 l'Església, a instàncies de l'Action française, va posar a l'Índex els llibres del seu mestre, Péguy va escriure *Note sur M. Bergson et la philosophie bergsonienne* (1914) i *Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne* (1914, pòstum), assaigs on assenyala la immensa contribució que el pensament del filòsof va fer al cristianisme, en mostrar que els mecanismes que clouen l'esperit sobre ell mateix són precisament aquells que la gràcia ha de forçar per penetrar dins l'ànima.³⁶⁰ I diu als neotomistes que llur participació, en nom de l'ortodòxia, en el descrèdit d'aquest pensament, serà estèril, perquè només Bergson pot plantar cara a la falsa i fraudulenta metafísica del món

³⁵⁸ Charles PÉGUY. "De Jean Coste", dins *De Jean Coste*, París, Gallimard, 1937, pp. 59-60.

³⁵⁹ Charles PÉGUY. "L'argent (suite)", dins *Pensées*, París, Gallimard, 1940, p. 83.

³⁶⁰ Charles PÉGUY. "Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne", dins *Note conjointe, op. cit.*, pp. 111-118 i 130.

modern.³⁶¹ En efecte, després de la fixació de Péguy per un esdeveniment (el cas Dreyfus) i un home (Jaurès) “en un temps inoubliable de béatitude”,³⁶² el tema principal de la seva obra és la pèrdua d’un paradís terrenal i celestial alhora, a causa del món modern, al qual ataca a partir de *Zangwill* (1904), fent del seu fracàs la condició de possibilitat per a prosseguir indefinidament la seva obra.³⁶³ Menyspreant els valors que tenia la societat obrera de la seva infantesa, com la solidaritat, l’honor i l’alegria, res no escapa als excessos de la fúria del temps present: “Le monde moderne avilit. Il avilit la cité; il avilit l’homme. Il avilit l’amour; il avilit la femme. Il avilit la race; il avilit l’enfant. Il avilit la nation; il avilit la famille. Il avilit même, il à réussi à avilir ce qu’il y peut être de plus difficile à avilir au monde: il avilit la mort”.³⁶⁴ I aquest enviliment universal del món modern fa que tothom sigui corromput pel diner, que esdevé l’amo de l’home d’Estat, de l’home de negocis, del magistrat, del mestre d’escola, del que és públic i del que és privat.

Enfront de l’amenaça militar d’Alemanya que portaria finalment a la Guerra Gran, Péguy, va sentir una explosió de sentiment patriòtic, i es va preparar des de llavors per la confrontació, que creia, amb encert, que era inevitable. Semblava desitjar la guerra, tot i que era conscient de la ruïna i els horrors que l’acompanyarien, perquè li agradava l’exercici físic i l’aventura, veia en la guerra una empresa de solidaritat que transformaria els francesos, creia en la victòria, i admirava l’exèrcit pel seu sentiment de l’ordre, de l’honor i del deure.³⁶⁵ Per això, a partir de *Notre patrie* (1905), Péguy va escriure molt sobre la defensa militar de França, en nom de la humanitat i la civilització occidental. De fet, empès per una il·lusió lírica, va contradir-se, confonent la política amb la mística, ja que en realitat la Guerra Gran mai no fou una croada, sinó un conflicte bèl·lic entre nacions imperialistes, que va provocar una destrossa espantosa.³⁶⁶ Però Péguy, que hi veia certes virtuts com l’honor, la grandesa i el desconeixement del demà, fou l’heroi que havia somiat ser: “Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre / Heureux les épis mûrs et les blés moissonnés. / Heureux les grands

³⁶¹ Charles PÉGUY. “Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne”, dins *Note conjointe*, *op. cit.*, pp. 299-300.

³⁶² Expressió de Charles PÉGUY, citada en Michael DÉCAUDIN i Daniel LEUWERS. *De Zola à Guillem Appolinaire 1869-1920*, *op. cit.*, p. 293.

³⁶³ Antoine COMPAGNON. *Les antimodernes*, *op. cit.*, p. 445.

³⁶⁴ Charles PÉGUY. “De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne”, dins *Pensées*, *op. cit.*, p. 83.

³⁶⁵ Chales LUCAS DE PESLOÛAN. “Préface” de *Morceaux choisis. Prose*, *op. cit.*, pp. 21-22.

³⁶⁶ Alain FINKELKRAUT. *Le mécontemporain*, *op. cit.*, pp. 98-105.

vainqueurs. Paix aux hommes de guerre. / Que Dieu mette avec eux dans le juste plateau / Ce qu'ils ont tant aimé, quelques grammes de terre".³⁶⁷ Un heroi, per la seva dignitat moral, pel seu coratge cívic i, sobretot, per la seva mort, als 41 anys, causada per un tret al front, al capdavant d'una secció, com a lloctinent d'infanteria. Era el 5 de setembre de 1914, el dia següent de l'inici de la batalla del Marne, a Villeroy, en un camp de remolatxa.

El retrobament de Péguy amb el cristianisme de la infantesa i el seu apropament al llinar del catolicisme, iniciat el març de 1907, quan va confiar a Maritain la seva evolució cap a la fe, sembla haver estat un procés lent i dolorós, tant per la incomprensió de la seva família socialista com per la falta de tacte d'alguns amics catòlics, com el mateix Maritain i Louis Baillet, els quals, amb la intransigència dels conversos recents, el van apressar massa perquè es convertís oficialment al catolicisme i prengués els sagraments, coartant la seva llibertat, de què Péguy era molt zelós.³⁶⁸ Tanmateix, el profund desencís per la "cité harmonieuse" socialista, el neguit per la pobresa familiar, la desesperança d'obtenir un reconeixement oficial i la repressió de la passió per la jueva Blanche Raphaël, juntament amb un indefugible sentit tràgic de l'existència, après en les *Pensées* de Pascal, el van dur a un estat d'abandonament que va afavorir la contemplació de la "petite fille espérance" del *Porche du mystère de la deuxième vertu* (1911), com a sortida del seu estat de fatiga i angoixa. De fet, tota la poesia de Péguy, excepte la primera *Jeanne d'Arc* (1897), és profundament cristiana i està escrita durant els quatre últims anys de la seva vida. Tot i que aquests llibres tracten preferentment d'un tema cristià, com la caritat (*Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, 1910), l'esperança (*Le Porche de Mystère de la deuxième vertu*, 1911), la innocència dels infants (*Le Mystère de Saints Innocents*, 1913) o l'encarnació del Fill de Déu dins la història (*Ève*, 1913), tots ells expressen l'íntima relació que hi ha entre la

³⁶⁷ Charles PÉGUY. "Ève", dins *Pensées*, *op. cit.*, p. 68.

³⁶⁸ El març de 1907, Péguy confia a Jacques Maritain, deixeble convers de Léon Bloy i un dels principals col·laboradors dels *Cahiers de la Quinzaine*, la seva evolució cap a la fe cristiana; el novembre de 1908, malalt i deprimit, confessa a un dels seus millors amics, Joseph Lotte, la seva adhesió al catolicisme. Tanmateix, Maritain, assessorat per Louis Baillet, un antic company del col·legi Saint-Barbe que es féu sacerdot, comença a assetjar espiritualment Péguy, el desembre d'aquest mateix any, perquè accepti un director de consciència. A més, el juliol de 1909, empès per l'afany afany de convertir-lo oficialment al catolicisme, intervé desafortunadament prop de la seva família perquè faci batejar els fills i rep aquesta resposta de la mare de la seva esposa: "Nous aimerons mieux nous suicider que de les voir baptiser". Després d'aquest incident, Péguy trenca definitivament amb Maritain i comença a publicar, a partir de 1910, els seus llibres de poesia religiosa, que són, de fet, una pregària permanent. Pelegrina en 1912 i 1913 a Chartres, es manté allunyat de qualsevol sagrament i, el 15 d'agost de 1914, festa de l'Assumpció, ja mobilitzat en l'exèrcit, assisteix per primera i última vegada a una missa a la parròquia de Loupmon.

dimensió temporal i la dimensió eterna de l'home, perquè “le spirituel est constamment couché dans le lit de camp du temporel”,³⁶⁹ unió realitzada en Crist i simbolitzada, dins el patriotisme de l'època, per Jeanne d'Arc, figura que vertebrava l'obra de Péguy. I atès que, com escriu en *Ève*, l'ésser de Déu sempre creix i creix mentre el de l'home decreix incessantment, és possible, gràcies a l'encarnació, la inserció del Primer en el segon, la salvació cristiana.

En resum, cal situar Péguy entre la generació dels autors catòlics, posterior a Bloy i Huysmans, dins el grup de “convertos de la Belle Époque”, que, com Francis Jammes (1868-1938), Jacques Maritain (1882-1973) o Ernest Psichari (1883-1914), entre d'altres, van ser testimonis de la lluita de Bergson contra el positivisme i dels debats de l'Església amb el modernisme. Tots ells foren republicans convençuts, però la seva conversió suposa un clar refús del lliure pensament i del laïcisme del seu temps. Tanmateix, la immersió prèvia de Péguy en el socialisme li confereix uns trets específics respecte a la resta de convertos de la seva generació, la majoria dels quals provenen de l'alta burgesia republicana o de famílies molt conservadores.

2. *Del socialisme al cristianisme: anàlisi de Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc (1910)*

Com ha estat explicat anteriorment, la inquietud de Péguy per la solidaritat humana és bàsica per comprendre la seva adhesió al socialisme. Així, el tema principal de la seva primera obra, el drama *Jeanne d'Arc* (1897) –dedicat a tots aquells que han mort “pour l'établissement de la république socialiste universelle”–,³⁷⁰ a banda de la por de l'heroïna davant la mort, és el temor que ella experimenta perquè no es poden salvar tots els homes. En efecte, la impossibilitat d'admetre l'infern, és a dir, el fet que alguns homes siguin exclosos de la salvació, fou durant molt temps el motiu més seriós de l'apostasia de Péguy. Més tard, però va comprendre i sentir que ni el catolicisme burgès ni el socialisme polititzat eren capaços d'alleujar la misèria, l'exili i la desesperació de l'home sense Déu. Això explica el fet que, un cop admesa l'existència de l'infern, la solidaritat socialista de Péguy es converteixi, sense cap fissura, en caritat cristiana, perquè totes dues brollen de la mateixa vocació de pobresa: “Notre socialisme n'a

³⁶⁹ Charles PÉGUY. “L'argent (suite)”, dins *Pensées*, op. cit., p. 66.

³⁷⁰ Arnaud TEYSSIER. *Charles Péguy. Une humanité française*, op. cit., p. 107.

jamais été ni un socialisme parlementaire ni un socialisme de paroisse riche. Notre christianisme ne sera jamais ni un christianisme parlementaire ni un christianisme de paroisse riche. Nous avons reçu dès lors une telle vocation de la pauvreté, de la misère même”.³⁷¹ Així, en *Le Mystère de la charité de Jeanne d’Arc* (1910) no hi ha una sola frase que contradigui l’obra anterior, perquè, com diu Urs Von Balthasar, el *Mystère* es limita a explicitar els motius cristians i desenvolupar-los amb profunditat.³⁷² El drama expressa la inquietud de Jeanne, quan tenia 13 anys i vivia amb els seus pares a Domrémy, pel total predomini del mal en el món, durant la Guerra dels Cent Anys, amb els soldats anglesos i llurs aliats borgonyesos, assolant els camps i assassinant la població pagesa de la França de 1425. Primerament, la futura heroïna estableix un diàleg amb la seva amiga Hauviette de 10 anys, que li parla de la necessitat d’estar alegre i de creure en la comunió dels sants, davant el problema de la predestinació. Més tard, Jeanne conversa amb madame Gervaise, una monja franciscana de 25 anys, amb la qual manté una llarga controvèrsia sobre la perdició del món i la complicitat que hi tenen els cristians. Llavors, Jeanne vol actuar de seguida perquè la cristiandat s’enfonsa sense remei. La monja li replica que Déu dirigeix el destí de la humanitat i nosaltres hem de col·laborar amb la pregària i l’acceptació del sofriment. Aquesta actitud humanament passiva no satisfà Jeanne, que, en la frase final de l’obra, mostra el seu coratge per dur a terme la missió divina d’alliberar aquesta ciutat en poder dels anglesos:

JEANNETTE. – Et quand nous voyons, quand vous voyez que la chrétienté même, que la chrétienté tout entière s’enfonce graduellement et délibérément, s’enfonce régulièrement dans la perdition.

MADAME GERVAISE. – ... Et quand cela serait, c’est affaire au bon Dieu : la chrétienté même est à lui, l’Église est à lui. Quand j’ai fait ma prière et bien fait ma souffrance, il m’exauce à sa volonté : ce n’est pas à nous, ce n’est à personne à lui en demander raison.
Nous sommes dans la main de Dieu.
Les voies de Dieu sont insondables.

JEANNETTE. (*Un peu brusquement*) – Adieu, madame Gervaise.

MADAME GERVAISE. – Adieu, ma fille. Que Jésus le Sauveur sauve à jamais ton âme.

JEANNETTE. – Ainsi soit-il, madame Gervaise.
(*Elle se remet à filer*) – Orléans, qui êtes au pays de Loire.³⁷³

³⁷¹ Charles PÉGUY. *Notre Jeunesse*, op. cit., p. 203.

³⁷² Hans Urs von BALTHASAR, “Péguy”, dins *Gloria, una estètica teològica*, vol. 3, trad. José Luis Albizu i Vicente Martín Pindado, Madrid, Encuentro, 2000, pp. 436-437.

³⁷³ Charles PÉGUY. *Le Mystère de la charité de Jeanne d’Arc*. París, Gallimard, 1941, pp. 205-206. D’ara endavant, només *Le Mystère*, seguit del número de pàgina.

Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc és una obra vibrant que considera la qüestió de la redempció, dins l'ortodòxia del dogma catòlic de la comunió dels sants, des d'una perspectiva cristiana més solidària i menys truculenta que la de Barbey, Bloy o Huysmans. La publicació va comportar un èxit de dos mesos, l'únic període de glòria que va conèixer Péguy. De fet, malgrat que el llibre va revelar als seus lectors parisencs nous elements del talent de l'autor, com la inspiració poètica, aquest va entrar des de llavors dins la categoria d'escriptors il·lustres que no es venen; d'una banda el llibre va ser rebut amb malfiança pels catòlics, els quals li recriminaven, sobretot, haver fet una meditació romàntica, poc teològica i inconvenient sobre la Passió de Crist; de l'altra, els socialistes –entre ells la seva pròpia família–, que havien estat els seus primers admiradors, no li van perdonar mai el retorn a la fe. En resum, el nombre d'abonats als *Cahiers de la Quinzaine*, després de la publicació d'aquest llibre, no va augmentar i Péguy va continuar essent pobre de solemnitat, ja que una proposta de Maurice Barrès (1862-1923) perquè a aquest llibre li fos atorgat el gran premi de l'Académie Goncourt, econòmicament molt ben dotat, va topar amb la forta oposició del “partit intel·lectual” de la Sorbonne, el qual amb la frase lapidària: “Péguy ? Il a mis de l'eau bénite dans son pétrole de la Commune”, va tancar qualsevol possibilitat d'obtenir el guardó.³⁷⁴ .

Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc representa un pas decisiu del pensador no creient i socialista al gran poeta d'expressió cristiana. Revela la idea de la cristiandat que té Péguy, que consisteix a col·laborar activament, a semblança de la protagonista del drama, en l'obra redemptora de Jesucrist per derrotar el mal del món. De fet, l'obra aborda la qüestió del sofriment vicari dins l'ortodòxia del dogma catòlic de la comunió dels sants, però presenta, respecte als escriptors anteriors del *Catholic revival*, uns trets diferencials que accentuen la visió d'un cristianisme més solidari i menys truculent. Vet aquí una reflexió sobre cinc aspectes d'aquesta tema, que van influir en els “novel·listes catòlics” de la següent generació, sobretot en George Bernanos (1883-1948) i Graham Greene (1904-1991):

³⁷⁴ Després de l'èxit de *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, Maurice Barrès, esdevingut un bon amic de Péguy, va emprendre una forta campanya perquè li atorguessin el gran premi de l'Académie Goncourt, recentment fundada. Tot i que molts amics li donaren suport, la forta oposició del “partit intel·lectual” de la Sorbonne va aconseguir que els membres del jurat, entre ells Paul Bourget, declarassin desert el guardó, malgrat que les votacions li eren molt favorables. La frase ofensiva d'Ernest Lavisse: “Péguy ? Il a mis de l'eau bénite dans son pétrole de la Commune” féu fortuna dins els cercles culturals de París. Vegeu Robert BURAC. Charles Péguy. *La révolution et la grâce*, op. cit., pp. 256-259.

a) La parròquia com a espai de la comunió eclesial, amb preferència a la vida dels convents

Péguy considera la parròquia no tan sols com la unitat social mínima del poble, sinó també com l'agrupació espiritual que viu en l'esperit de la comunió dels sants. En aquest sentit, resta sempre fidel a la idea que la vida espiritual recolza en la vida natural, i que allò que és etern només pot mantenir-se a partir de la realitat temporal. Per a ell, el veritable poble de Déu està millor representat pel món treballador, que viu d'una manera natural en els pobles o ciutats, que no pas per les persones que s'aïllen artificialment en els monestirs, les quals, tot i pregar i treballar intel·lectualment, no tenen les mateixes responsabilitats familiars i socials: “Notre- Seigneur-Jésus-Christ n'a pas été au couvent. Il n'a pas vécu dans un couvent. Il a vécu chez son père et chez sa mère, comme un garçon. Il était charpentier; de son état. Et après il ne s'est pas retiré. Au contraire il est allé pendant trois ans faire sa prédication publique”.³⁷⁵ La petita pastora Hauviette expressa aquest sentiment de comunitat espiritual del poble quan afirma que el bon Déu ens ha cridat a tots, i totes les persones de totes les parròquies som membres d'una mateixa casa, el gran convent de la cristiandat que Ell dirigeix, i on tots ens hem refugiat.³⁷⁶

b) El coratge per a l'acció compromesa contra el mal del món i la damnació de l'home

Jeanne se sent trista i desgraciada perquè la guerra provoca materialment misèria, fam i mort, i espiritualment és la causa de la perdició de moltes ànimes. Es veu impotent per evitar tots aquests mals i, malgrat tenir només quinze anys, desitja passar a l'acció per anar més enllà de la seva pregària constant i del seu sofriment moral de cada dia. Vol ser com els altres, però no pot, com Hauviette, estar alegre. Més tard, madame Gervaise li farà veure que la tristesa que ella experimenta no és altra cosa que el dur aprenentatge de la santedat, i, en el seu cas, una preparació per a l'acció quan Déu així ho disposi. Tanmateix, el sentiment més íntim de Jeanne és la necessitat de compromís en la guerra per evitar que els cossos siguin torturats i les ànimes es condemnin eternament; els

³⁷⁵ *Le Mystère*, 38.

³⁷⁶ *Le Mystère*, 35.

covards són els còmplices del mal i, en un cert sentit, més culpables que els autors, els quals tenen almenys el valor de fer-lo:

MADAME GERVAISE. – Je le sais, ma fille.

Et je sais que la damnation va comme un flot montant où les âmes se noient.

Et je sais que ton âme est douloureuse à mort, quand tu vois l'éternelle, la croissante éternelle damnation des âmes.

JEANNETTE. – Savez-vous, madame Gervaise, que nous, qui voyons tout cela se passer sous nos yeux sans rien faire à présent que des charités vaines...

...Complice, complice, c'est comme auteur. Nous en sommes les complices, nous en sommes les auteurs. Complice, complice, c'est autant dire auteur.

Celui qui laisse faire est comme celui qui fait faire. C'est tout un. Ça va ensemble. Et celui qui laisse faire et celui qui fait faire ensemble c'est comme celui qui fait, c'est autant que celui qui fait. (*Comme se relevant*). C'est pire que celui qui fait. Car celui qui fait, il a au moins le courage de faire. Celui qui commet un crime, il a au moins le courage de le commettre. Et quand on le laisse faire, il y a le même crime ; c'est le même crime; et li y a la lâcheté par-dessus.

Il y a la lâcheté en plus. Il y a partout une lâcheté infinie.

Complice, complice c'est pire qu'auteur, infiniment pire.³⁷⁷

De fet, en aquesta obra, Péguy, a diferència d'altres autors catòlics francesos, com Huysmans o Claudel, no s'atansa a la caritat cristiana des del punt de vista de l'individu que es sacrifica pels altres, sinó des d'aquell que pot rebre l'ajut espiritual d'aquests sacrificis. Estableix una relació personal entre ambdós, basada en l'empatia cristiana, és a dir, en la compassió envers els qui corren el risc d'una pèrdua corporal o espiritual; per tant, no descriu una frenètica recerca del sofriment, perquè no es preocupa tant per la seva pròpia salvació com per la dels altres.³⁷⁸

c) La desesperació per la impossibilitat d'evitar la perdició dels condemnats

El principal argument del Péguy socialista per rebutjar el catolicisme fou el dogma, que ell trobava inacceptable, de l'existència de l'infern, ja que això suposa l'exili espiritual irreversible d'una part del gènere humà. Només quan va sentir que s'enderrocava el món de salvació universal que ell somniava mitjançant la solidaritat socialista, va retornar a la fe i va restar fins a la seva mort al llindar de l'Església. Aquest neguit pels qui són exclosos eternament constitueix el tema essencial de *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, on la protagonista, empesa per la seva angoixa per la sort dels damnats, manifesta dues formes peculiars d'intercessió per ells, abans que madame

³⁷⁷ *Le Mystère*, 71-72.

³⁷⁸ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., p. 216.

Gervaise li exposi el pensament cristià sobre aquesta qüestió, és a dir, el misteri de la caritat de la futura santa:³⁷⁹ 1) Oferir-se ella mateixa com a hostatge dels condemnats i suportar per sempre, en substitució d'ells, els danys que comporta l'absència de Déu (aquesta idea de Jeanne, junt amb el rebuig de Péguy a casar-se per l'Església i a batejar els seus fills, en consideració a la seva família no creient, va inspirar a Graham Greene, en *Brighton Rock*, la figura d'un home sant que no prengué mai cap sagrament, amb el risc de morir en pecat mortal, perquè va decidir que, si és que s'havia de damnar algú, ell també fóra damnat); 2) Oferir, en favor dels exclosos, el *seu sofriment humà*. Les dues propostes son refusades per la monja madame Gervaise, perquè els damnats estan fora de la comunió dels sants i perquè el sofriment humà tan sols pot ser ofert per ajudar les ànimes que pertanyent a l'Església militant o a l'Església sofrent. Fins i tot el mateix Crist, en la seva agonia, no va poder fer res pels condemnats, i aquesta és la raó del seu crit desesperat en la Creu, car sabia que Judas i molts altres no se salvarien i va plorar per ells: "C'est que le Fils de Dieu savait que la souffrance / Du fils de l'homme est vaine à sauver les damnés. / Et s'affolant plus qu'eux de la désespérance, / Jésus mourant pleura sur les abandonnés".³⁸⁰

d) La nostra contribució al tresor comú dels mèrits, infinitament omplert per Jesucrist

Madame Gervaise ensenya a Jeanne que el veritable coratge cristià per evitar que els altres es condemnin i que nosaltres ens deixem condemnar amb ells és la imitació de Jesús. Quan intentem comunicar la paraula divina, pregar amb totes les nostres forces i sofrir humanament el millor possible, nosaltres afegim algun petit mèrit al tresor dels mèrits, omplert fins a vessar amb els mèrits infinits de Jesucrist. Déu espera això de nosaltres i tal vegada es digna acceptar les nostres obres, pregàries i sofriments per salvar una ànima, el preu de la qual és infinit.

MADAME GERVAISE. – Il y a un trésor des mérites. Il est plein, il est tout plein des mérites de Jésus-Christ. Iles t infiniment plein, plein pour éternellement. Il y en a presque de trop: pour ainsi

³⁷⁹ Segons Emmanuel Mounier (1905-1950), el Péguy cristià reprenia tota l'ambició del Péguy socialista. Si cap ésser viu no era estrany en la ciutat harmoniosa, calia que ningú no fos absent de la salvació eterna: "Les miséreux sont les damnés de la terre, les reprovés sont les damnés de l'espérance. Péguy veut sauver les uns comme les autres et les paroles affolées de la petite Jeanette sont le dernier écho de sa résistance au dogme de l'enfer". Emmanuel MOUNIER. "La vision des hommes et du monde", dins *La pensée de Charles Péguy*, París, Plon, 1934, pp. 182-183.

³⁸⁰ *Le Mystère*, 156.

dire; pour notre indignité. Il en regorge. Il déborde: il redéborde: il en déborde. Il est infini et pourtant nous pouvons y ajouter, voilà ce que n'ont pas compris les docteurs de la terre. Il est plein et il attend que nous l'emplissions. Il est infini et il attend que nous y ajoutions.

Il espère que nous y ajoutions.

Voilà ce que nous devons faire ici-bas. Heureuses quand le bon Dieu, dans sa miséricorde infinie, veut bien accepter nos œuvres, nos prières et nous souffrances pour en sauver une âme. Une âme, une seule âme est d'un prix infini.³⁸¹

Aquesta concepció del misteri de la caritat cristiana és plenament conforme amb el dogma de la comunió dels sants, que afirma que els cristians formem part del cos místic de Crist; per tant, els nostres possibles mèrits, gràcies a la misericòrdia divina, poden contribuir a millorar la salut espiritual dels altres homes, si Déu així ho disposa. Així, a diferència d'altres obres d'autors catòlics, com, per exemple, d'*Un prêtre marié* de Barbey d'Aurevilly o de *La femme pauvre* de Bloy, en *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* de Péguy no hi ha una connexió directa entre els mèrits individuals d'un creient i l'ajut espiritual a una determinada persona, ja que no és possible una transferència automàtica segons l'elecció dels homes. En realitat, segons l'autor, la llibertat humana es manifesta altrament, en una confiança divina en l'home, que cal qualificar com una certa "improvidència": Déu, malgrat que al llarg del temps ens ha fet promeses i d'un sol cop les ha complert totes, espera eternament de nosaltres llur culminació, és a dir, que som nosaltres els qui hem de mantenir la promesa que ens ha estat feta, els qui ens hem de mantenir la paraula a nosaltres mateixos: "Voilà ce que n'ont pas compris les docteurs de la terre".³⁸²

e) L'íntima connexió entre el sant i el pecador, elements essencials de la cristiandat

"Le pécheur est au cœur de la chrétienté... Nul n'est aussi compétent que le pécheur en matière de chrétienté. Nul, si ce n'est le saint".³⁸³ Aquestes frases de Péguy, que constitueixen l'epígraf de *The Heart of the Matter*, un dels llibres més coneguts de Graham Greene, resumeixen el tret més important de la novel·la catòlica, perquè sense copsar el sentit cristià de la culpa que experimenta el protagonista d'una obra de ficció, és impossible comprendre'n l'argument. I tal vegada cap escriptor francès, ni tan sols

³⁸¹ *Le Mystère*, 200.

³⁸² *Le Mystère*, 200-201.

³⁸³ Charles PÉGUY. *Un nouveau théologien. Monsieur Laudet*, Paris, Gallimard, 1936. p. 204. D'ara endavant, només *Nouveau théologien*, seguit del número de pàgina.

Bernanos, no ha expressat tan clarament com Péguy l'estreta relació que hi ha entre sant i pecador, mitjançant la reversibilitat dels mèrits.

De tots els atacs que *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* va rebre en la premsa, Péguy va escollir el que li va fer Fernand Laudet, director de la *Revue hebdomadaire*, per combatre indirectament els seus adversaris del "partit intel·lectual" de la Sorbonne. Aquest teòleg el criticava perquè considerava que havia reduït la vida d'una heroïna santa a una llegenda sense documentació històrica, representant-la tal com s'explica als nens petits. La provocació era massa forta: Péguy, apassionat i àdhuc obsessionat des de la seva infantesa per Jeanne d'Arc, li contesta en *Un nouveau théologien. Monsieur Laudet*. En el seu peculiar estil reiteratiu, l'acusa d'heretgia, perquè la supressió de la vida privada i oculta d'un sant, amb els seus sofriments, les seves pregàries i tots els altres mèrits, implica la negació de la comunió dels sants.

Deuxièmement M. Laudet nie, exclut, retranche de la communion des saints et de la réversibilité des grâces, des souffrances, des épreuves, des exercices, des travaux, des Vertus, des mérites, des prières toutes les saintetés, toutes les grâces, toutes les souffrances, toutes les épreuves, tous les exercices, tous les travaux, toutes les Vertus, tous les mérites, toutes les prières des saints publics dans toutes les périodes privées, dans toutes les périodes obscures, dans toutes les périodes non publiques de leur vie.³⁸⁴

Més endavant, explica que el tema de *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* és la misteriosa relació del que és temporal i del que és etern, del pecador i del sant. Tots dos, sant i pecador, són una peça essencial del cristianisme, o millor, dues peces mútuament complementàries del mecanisme únic de la cristiandat, el qual no pot desmuntar-se mai. Així, el cristià no pot definir-se per la dimensió quantitativa de ser més o menys pecador (tots ho som), sinó per la comunió, per la pertinença a una mateixa nissaga espiritual i carnal, a una classificació d'importància fonamental: "On est chrétien parce qu'on est d'une certaine race remontante, d'une certaine race mystique, d'une certaine race spirituelle et charnelle, temporelle et éternelle, d'un certain sang. Ce classement cardinal ne se fait point horizontalement mais verticalement".³⁸⁵

Per a Péguy, la cristiandat és basa en la caritat, en l'estreta relació entre els creients, sants i pecadors, que s'ajuden temporalment i eternament els uns als altres, es donen la

³⁸⁴ *Nouveau théologien*, 20.

³⁸⁵ *Nouveau théologien*, 203-206.

mà i fan una cadena, que, començant en Jesucrist, ningú no pot desfermar. Qui no és cristià és qui no dona la mà: “Le pécheur tend la main au saint, donne la main au saint, puisque le saint donne la main au pécheur. Et tous ensemble, l’un par l’autre, l’un tirant l’autre, ils remontent jusqu’à Jésus, ils font une chaîne qui remonte jusqu’à Jésus, une chaîne aux doigts indéliables. Celui qui n’est pas chrétien, celui qui n’a aucune compétence en christianisme, en chrétienté, en matière de chrétienté c’est celui qui ne donne pas la main”.³⁸⁶

³⁸⁶ *Nouveau théologien*, 205.

4. ELS DOS GRANS NOVEL·LISTES D'AQUESTA POSTGUERRA

4. 1. GEORGES BERNANOS (1888-1948). EL SOFRIMENT VICARI D'UNS PROTAGONISTES CATÒLICS EXEMPLARS.

1. *Novel·lista espiritual i polemista intransigent.*

Dins el camp de la novel·la catòlica francesa, sorgida durant el segon terç del segle XIX i la primera meitat del XX i caracteritzada per expressar literàriament la realitat invisible de l'home en el marc d'un hostil món modern, caldria distingir entre els autors "moderats" i els autors "excessius". Els primers, com Paul Bourget i François Mauriac, a banda de la seva qualitat artística, van aconseguir un notable reconeixement acadèmic, perquè llurs s'adaptaven a la moral cristiana dins el marc de la tradició de la novel·la francesa, al capdavant de la qual hi havia Balzac, autor preferit d'un públic educat en una cultura catòlica. Per contra, els autors "excessius", com Léon Bloy i Georges Bernanos, no tracten temes psicològics o morals, sinó metafísics: la lluita decisiva de l'home entre el bé i el mal com a entitats pròpies, la desesperació davant la possible pèrdua de la fe o la terrible confusió entre optimisme material i esperança espiritual en una societat que idolatra el progrés.³⁸⁷ Empren, a més, un llenguatge virulent per fustigar la tebiesa o la hipocresia de la burgesia i del clergat; per això, es guanyen l'enemistat dels catòlics benestants i el menyspreu o la indiferència de la majoria de lectors. N'és un exemple l'actitud de Gide envers Bernanos, reportada per Malraux:

Si l'on dit de Georges Bernanos qu'il fut le plus grand romancier de son temps, nul n'est surpris ; mais nul n'est convaincu, car le mythe français du roman – Balzac et Tolstoi, plus quelques mariages et divorces avec des Anglais, avec Dostoïevski – demeure puissant. Dans la charmille de Pontigny, Gide, à qui je disais mon admiration pour *Sous le soleil de Satan* qui venait de paraître, et qu'il avait feuilleté, me répondit :

– Tout cela, cher, c'est la lignée de Léon Bloy et de Barbey d'Aurevilly.

– En diablement mieux !

– Mais c'est la même chose. Et cette chose m'est contraire".³⁸⁸

L'obra literària de Bernanos té dos vessants clarament diferenciats, però vinculats per l'esperit catòlic i intransigent de l'autor. D'una banda, la ficció, caracteritzada per la mestria amb què converteix en esdeveniments naturals la realitat sobrenatural; de

³⁸⁷ Tot sovint Bernanos carrega contra l'optimisme: "L'optimisme m'est toujours apparu comme l'alibi sournois des égoïstes, soucieux de dissimuler leur chronique satisfaction d'eux-mêmes. Ils sont optimistes pour se dispenser d'avoir pitié des hommes, de leur malheur". Georges BERNANOS. *Les Grands Cimetières sous la lune*, Paris, Plon, 1995, p. 31.

³⁸⁸ André MALRAUX. "Préface inédite", *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 2010, p. 15.

l'altra, uns assaigs peculiars en què exposa un pensament polític inconformista i reaccionari, atès que Bernanos mai no va acceptar el “ralliement” de Lleó XIII.³⁸⁹ Amb un sentiment profund de lleialtat cap al passat, fou un reialista contrari a la democràcia (“La démocratie est une invention d’intellectuels”),³⁹⁰ perquè creia que només la monarquia francesa de l’Antic Règim, a través de les classes socials, les comunitats i les ciutats, podia garantir la llibertat individual, sense “déformer si gravement l’honnête visage de mon pays”.³⁹¹

Dissortadament per a la ficció catòlica, des de *Scandale de la vérité* (1939) fins a *Les Enfants humiliés* (1949, pòstum), Bernanos es va lliurar totalment, a la tasca polèmica d’orientar el poble francès, perquè retrobés la sinceritat i la bona fe perdudes.³⁹² Tanmateix, com aquesta demanda de regeneració espiritual de la societat francesa, comportava, segons ell, un retorn anacrònic al sistema polític de l’Edat Mitjana, bona part dels crítics han lamentat que Bernanos no repregués la creació literària.³⁹³ De fet, Albert Béguin (1901-1957), un any abans de la seva mort, li va aconsellar inútilment aquest gir de la seva obra,³⁹⁴ oblidant el testimoniatge patriòtic i cristià, expressió d’una consciència revoltada.³⁹⁵ En resum, Bernanos, autor tardà, va desenvolupar la seva carrera novel·lística en només dotze anys (1926-1938), en què va escriure, a més, els seus dos llibres de combat més famosos: *La Grande Peur des bien-pensants* (1931) i *Les Grands Cimetières sous la lune* (1938). Empès per una vocació irresistible d’escriure per rescatar una part del món de la seva mediocritat,³⁹⁶ els seus llibres revelen un home d’esperit aventurer i indomable, amb un extraordinària espiritualitat i un cor habitat per l’angoixa.

³⁸⁹ Iniciat pel cardenal l’any 1890 pel cardenal Lavignerie, amb gran escàndol dels catòlics de dreta, el *Ralliement* fou confirmat, el febrer de 1892, per l’encíclica *Inter innumeras sollicitudines* de Lleó XIII. Vegeu Josep MASSOT i MUNTANER. “Notes”, dins Georges BERNANOS. *Els grans cementiris sota la lluna*, trad. Antoni-Lluc Ferrer, Barcelona, Curial, 1981, 108n, p. 99 i 12n, p. 164.

³⁹⁰ Georges BERNANOS. *Les Grands Cimetières sous la lune*, op. cit., p. 51.

³⁹¹ Georges BERNANOS. *Les Grands Cimetières sous la lune*, op. cit., p. 53.

³⁹² Georges BERNANOS. “Notice autobiographique de Jean-Loup Bernanos”, dins *Journal d’un curé de campagne*, op. cit., p. 11.

³⁹³ La ficció de Bernanos en aquest període es redueix a l’últim capítol de *Monsieur Ouine* (1943), escrit a Brasil el maig de 1940, i *Dialogues des Carmélites* (1949, pòstum), guió que va acabar a Tunis el 8 de juny de 1948, l’últim dia en què, malalt de càncer de fetge, va deixar d’escriure. La part més vàlida de la seva obra polèmica d’aquest període són potser les reflexions sobre temes que Péguy ja havia tractat, com l’esperit d’infantesa, la pobresa i l’enviliment del món modern.

³⁹⁴ Albert BÉGUIN. *Bulletin de la société des amis de G. Bernanos*, núm. 47, París, pp.13-14. Citat per Max MILNER. *Georges Bernanos*, op. cit., p. 342. La cursiva és meua.

³⁹⁵ Citat en Paul GORDAN. *Mon vieil ami Bernanos*, París, Éditions du Cerf, 2002, p. 59.

³⁹⁶ Georges BERNANOS. “Préface”, *Les Grands Cimetières sous la lune*, op. cit., p. 9.

Nascut a París (1988), bona part de la seva infantesa va transcórrer al petit poble de Fressin (Pas-de Calais), en un país de grans boscos i pastures. Aquest paisatge el va impressionar tan vivament que bona part dels protagonistes de les seves novel·les no tan sols hi viuen sinó que s'hi inspiren, atès que Bernanos busca, a través d'ells, recuperar el llenguatge oblidat de la infantesa, font de la seva espiritualitat: “Mais justement, on ne parle pas au nom de l'enfance, il faudrait parler son langage. Et c'est ce langage oublié ; ce langage que je cherche de livre en livre, imbécile! comme si un tel langage pouvait s'écrire, s'était jamais écrit”.³⁹⁷ La fidelitat a “l'esprit d'enfance”, ple de sorpresa, humilitat, confiança, desemparament, feblesa, innocència, pobresa i honor, és ineludible en l'obra de Bernanos però va sempre associat a l'angoixa d'un cristianisme tràgic, temptat per la desesperació davant la possible pèrdua de la fe, tot i esdevenir una etapa necessària per retrobar l'esperança. Dit breument, la por a la mort dissortada el dugué a l'obsessió de sacrificar una vida plàcida per tenir una mort feliç. Pocs dies abans de morir (1948), va dir al pare Pézeril que el retorn de les gràcies de la primera comunió al seu cor d'infant l'havia protegit contra la desesperació en cada prova de la seva vida,³⁹⁸ tal com havia confessat a un amic més de trenta anys abans.³⁹⁹

Bernanos va ser un lector precoç de Zola, Barbey d'Aurevilly, Hugo, Pascal, Hello i sobretot Balzac.⁴⁰⁰ Tanmateix, l'escriptor més influent en Bernanos va ser Édouard Drumont (1844-1917), el difusor de l'antisemitisme amb l'obra *La France juive* (1886), del qual va manllevar l'estil retòric de verb inflammat i la idea del segrest de la Revolució francesa per part de la burgesia, que va adaptar a la societat del seu temps, en què els catòlics, per por i per càlcul, eren responsables de l'arribada d'una societat materialista i atea.⁴⁰¹ Així, Bernanos va convertir-se en un escriptor de talent però intransigent políticament i religiosament, que es va relacionar durant més de dues dècades amb l'Action française de Charles Maurras, atès que creia que la seva doctrina era l'única que s'acomodava al temperament nacional i a la raça.⁴⁰² Així, el desembre de 1908, s'adhereix als Camelots du Roi, l'organització juvenil d'aquest partit i crea un

³⁹⁷ Georges BERNANOS. “Préface”, dins *Les Grands Cimetières sous la lune*, op. cit., p. 10.

³⁹⁸ Albert BÉGUIN. *Bernanos par lui-même*, París, Seuil, 1971, p. 31.

³⁹⁹ Georges BERNANOS. “Lettre à l'abbé Lagrange”, 31 mai 1905, dins Albert BÉGUIN (ed.). *George Bernanos. Essais et Témoignages*, París, Seuil, 1949, pp. 18-19.

⁴⁰⁰ Georges BERNANOS. *Le Crépuscule des vieux*, París, Gallimard, 1953, pp. 63-64.

⁴⁰¹ Robert COLONNA D'ISTRIA. *Bernanos. Le prophète et le poète*. París, France-Empire, 1998. pp. 31-32.

⁴⁰² Georges BERNANOS. “Lettres à l'abbé Lagrange”, 2 avril 1906 et 16 mai 1906. Citades per Jean de FABRÈGUES, *Bernanos tel qu'il était*, París, Mame, 1963, p. 38.

grup anomenat “hommes de guerre”, que va participar en activitats violentes contra moviments rivals, entre els quals hi havia el Sillon de Marc Sagnier i els seguidors del filòsof radical i pacifista Alain.⁴⁰³ Una altra influència important fou la de Bloy, descobert durant la crisi espiritual de la Gran Guerra, el qual, pel seu sentit sobrenatural del sofriment i de la pobresa, va esdevenir des d’aleshores un company fiable contra la temptació de desesperar-se.⁴⁰⁴ Cal dir, però, que mai no fou un gran lector: segons el seu amic, l’escriptor Robert Vallery-Radot (1885-1970), als trenta anys, a banda de Balzac, Drumont, Bloy, Barbey, Dostoievski i Conrad, només coneixia, entre els seus contemporanis, Péguy, Léon Daudet, Pirandello i Proust. Certament, no llegia per amor a la cultura ni per plaer, sinó per redescobrir el somni que vivia dins d’ell mateix.⁴⁰⁵

De la seva experiència bèl·lica va néixer *Sous le soleil de Satan* (1926): “Je l’ai commencé peu de mois après l’armistice. Le visage du monde avait été féroce. Il devenait hideux. La détente universelle était un spectacle insurmontable. Traqué pendant cinq ans, la meute horrible enfin dépitée, l’animal humain rentré au gîte à bout de forces lâchait son ventre et évacuait l’eau fade de l’idéalisme puritain”.⁴⁰⁶ El llibre fou escrit, a partir de 1919, en cafès, hotels i vagons de tren, durant el temps lliure que li permetia la seva feina d’inspector viatger d’una companyia d’assegurances, ja que Bernanos conciliava feixugament les càrregues econòmiques familiars amb la necessitat imperiosa d’escriure, nascuda de la consciència de tenir al cap “un monde imaginaire d’une singulière grandeur”.⁴⁰⁷ L’obra fou publicada el març de 1926 en la col·lecció “Roseau d’or” de l’editorial Plon, que dirigien Jacques Maritain, Henri Massis i Stanislas Fumet; gràcies a una crítica molt favorable de Léon Daudet, tingué un èxit tan notable que l’autor va poder deixar als 38 anys, deixar el treball que detestava.

⁴⁰³ Vegeu Georges VAURY. “À L’Avant-garde de Rouen (1913-1814)”, dins Albert BÉGUIN (ed.). *George Bernanos. Essais et Témoignages, op. cit.*, pp. 267-268.

⁴⁰⁴ Georges BERNANOS. “Lettre du 2 juillet 1934”, dins *Bulletin de la Société des Amis de G. Bernanos*, núm. 2-3, París, p. 21.

⁴⁰⁵ Robert VALLERY-RADOT. *Bulletin de la Société des Amis de G. Bernanos*, núm. 1, París, pp. 9-10. Sobre el tema de la seva afecció a la lectura, vegeu R.-L. BRUCKBERGER. *Bernanos vivant*, París, Albin Michel, p. 212. L’autor, monjo dominic, amic de Bernanos des de 1937 i capellà de la Resistència, assenyala la seva sorpresa en descobrir que l’autor no tenia cap biblioteca personal: “Quand j’ai commencé de fréquenter familièrement Bernanos, l’une des choses qui m’a le plus stupéfié est qu’il n’avait pas de bibliothèque. J’ai été plus déconcerté encore quand je me suis aperçu qu’il n’en voulait pas. Ce qu’il lisait ? Les livres que des auteurs, des éditeurs ou des journaux lui envoyaient : il y trouvait ce dont il avait besoin sur le moment”.

⁴⁰⁶ Georges BERNANOS. “Entretien avec Frédéric Lefèvre”, dins *Le Crépuscule des Vieux, op. cit.*, p. 66.

⁴⁰⁷ Georges BERNANOS. “Lettre à Robert Vallery-Radot (1925)”, citat per Jean de FABREGUES, *Bernanos tel qu’il était*, París, Mame, 1963, p. 76.

De 1926 a 1935, Bernanos va escriure cinc novel·les, entre elles *L'Imposture* (1927) i *La Joie* (1929), més elaborades però menys brillants que *Sous le soleil de Satan*, en què els conflictes prevalen sobre la coherència psicològica dels personatges o l'ordre lògic del discurs narratiu. En realitat, Bernanos va menysprear les tècniques narratives de l'art de la novel·la, i la qualitat literària se'n ressent, ja que sovint ha d'arrossegar els personatges perquè tinguin vida pròpia i no siguin només la veu estafeta de l'autor. Tanmateix, crea, amb un llenguatge viu, un món sorprenent que reflecteix una espiritualitat que “se rattache à tout ce qui, dans le christianisme, évoque le drame, la lutte, le pathétique de la condition humaine”.⁴⁰⁸ Això és especialment cert en *Journal d'un curé de campagne* (1936), considerat per la majoria de crítics com la seva millor obra de ficció. En aquest llibre, la narració en primera persona en forma de diari, pel fet d'impedir la intromissió d'un autor narrador en els sentiments íntims del personatge, resol les dificultats per articular un discurs coherent amb les lleis de la novel·la, sense impedir que l'autor desenvolupi totes les conviccions cristianes a través del jove protagonista. No és estrany, doncs, el comentari de Bernanos: “Oui, j'aime ce livre. J'aime ce livre comme s'il n'était pas de moi. Je n'ai pas aimé les autres... S'il m'est présenté au jour du jugement, je n'oserai pas lui dire en face: «Je ne te connais pas », car je sais bien qu'il a une part de mon secret”.⁴⁰⁹

La primera obra polèmica de Bernanos és l'assaig *La Grande Peur des bien-pensants* (1931), marcat per un antisemitisme furibund. Amb el pretext d'escriure una biografia de Drumont, a qui admira pel coratge amb què defensa idees extremes – “Messieurs, tout homme, décidé à mourir peut agir sur les événements. Derrière tous les événements, il y a un homme décidé à mourir!”⁴¹⁰–, denuncia la manca de virtuts de la societat del seu temps. Més interès presenta actualment *Les Grandes Cimetières sous la lune* (1938), on expressa la seva indignació per la massacre realitzada pels franquistes mallorquins de la qual fou testimoni durant la Guerra d'Espanya. En realitat, és, com indica Josep Massot, “un llibre d'un home de dreta, antidemòcrata, reialista i catòlic tradicional i practicant, adreçat a la gent de dreta del seu país, per posar-los en guàrdia

⁴⁰⁸ Luc ESTANG. “La spiritualité bernanosienne et l'humanisme chrétien”, dins Albert BÉGUIN (ed.). *George Bernanos. Essais et Témoignages*, op. cit., p. 151.

⁴⁰⁹ Georges BERNANOS. *Le Cahier*, novembre de 1936, citat per Albert BÉGUIN. *Bernanos par lui-même*, op. cit., p. 173.

⁴¹⁰ Georges BERNANOS. *La Grande Peur des bien-pensants*, París, Succession Bernanos, 1998, p. 153.

contra possibles «revolucionaris» que vulguin imitar la «Croada» de Franco, beneïda per l'Església espanyola, i per exhortar-los a fi que reaccionin davant els perills del feixisme italià i del nazisme alemany, enemics de França i dels seus valors eterns”.⁴¹¹ Cal assenyalar que Bernanos no troba que sigui odiós el fet de recórrer a la violència per defensar una “guerra santa”.⁴¹² el que li repugna és que la força esdevingui ella mateixa un fi, una religió en mans d’un poder totalitari que atempta contra l’honor, sense el qual el món perd la seva pròpia estima: “Ce n’est pas l’usage de la force qui me paraît condamnable, mais sa mystique; la religion de la Force mise au service de l’État totalitaire, de la dictature du salut Public, considérée, non comme un moyen, mais comme un fin”.⁴¹³ *Les Grandes Cimetières sous la lune* es va publicar a París el maig de 1938 i va tenir un ressò immediat en la premsa europea, comparable amb el de l’escàndol polític de signe contrari que només dos anys abans, havia provocat André Gide en denunciar el sistema comunista a *Retour de l’URSS* (1936). Tanmateix, aquest testimoniatge d’un escriptor de dretes i antidemòcrata, revoltat contra els crims dels feixistes mallorquins, fou tergiversat per totes les bandes.

A partir de 1930, s’acumulen les desgràcies en la vida de Bernanos: mort de la mare, malalties dels fills, crisis d’angoixa, manca de diners i soledat per l’abandó d’amics per defensar l’Action française contra el Vaticà o per trencar, més tard, amb aquest partit. A més, les coses van empitjorar després de l’accident de trànsit del 31 de juliol de 1933, que el va deixar invàlid per sempre.⁴¹⁴ Aquest conjunt de circumstàncies atziagues el van fer decidir a abandonar França (1934) i instal·lar-se, primer, a Mallorca i després, a Brasil (“Je ne voulais que cuver ma honte en quelque coin perdu de ces terres sans bornes”),⁴¹⁵ des d’on va denunciar els acords de Munic i la capitulació de Pétain, que

⁴¹¹ Josep MASSOT i MUNTANER. *Sobre Georges Bernanos i altres temes polèmics*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2004, p. 80.

⁴¹² Maritain, per contra, creia que una Croada només tenia sentit en una època “sagrada” ja passada, però no en l’època “profana” en què vivim, atès que ha canviat la servitud del poder temporal al poder eclesiàstic i espiritual. Bernanos va rebutjar aquesta teoria, al·legant que aquesta distinció era una difamació de la cristiandat francesa medieval, perquè, per exemple, en el regnat de Sant Lluís el poder espiritual eclesiàstic mai no va contaminar el poder reial cristià. Vegeu R.-L. BRUCKBERGER, *Bernanos vivant, op. cit.*, pp. 98-99.

⁴¹³ Georges BERNANOS. *Les Grands Cimetières sous la lune*. Paris, Plon, 1938, p. 92.

⁴¹⁴ Aquest accident va esdevenir a Montbéliard, quan Bernanos tornava en moto d’Avallon, població de Suïssa, on un dels seus fills era pensionista, i fou atropellat en un xoc frontal pel cotxe d’un mestre jubilat, amb tanta mala sort que el parafang se li va encastar en la mateixa cama en què havia estat ferit durant la Gran Guerra. En la intervenció quirúrgica subseqüent li va quedar atrofiat el nervi ciàtic i Bernanos fou, des de llavors, un impedit que necessitava un o dos bastons per caminar, els quals, quan anava amb moto, els lligava amb una corretja a la carcassa del vehicle.

⁴¹⁵ Georges BERNANOS. *Lettre aux Anglais*, Rio de Janeiro, Atlàntica, 1942, p. 12. Citat per Max MILNER. *Georges Bernanos, op. cit.*, p. 26.

confirmaven la seva idea que els burgesos benpensants eren massa covards per salvar França. El sentiment patriòtic frustrat es mostra en *Lettre aux Anglais* (1942), *Le Chemin de la Croix-des-Âmes* (1945) i *Français, si vous saviez* (1961, pòstum), textos en què demana refer un món inspirat en el cristianisme i dirigit per la joventut francesa, última esperança per superar el fracàs de la generació més mediocre de la història.⁴¹⁶ Finalment, cridat pel general de Gaulle el 1945, va retornar a França, on, atacant amb virulència, en articles i conferències de 1946-1947, tant la gent de dretes com la d'esquerres i, en particular, els intel·lectuals catòlics demòcrates com Mauriac,⁴¹⁷ va dilapidar en poc temps el seu prestigi. Així, davant la incomprensió general, a principis de 1947 va instal·lar-se a Tunísia, on va escriure *Dialogues des carmélites* (1949, pòstum), inspirats en un fet històric novel·lat per Gertrud von Le Fort en *Die Letzte am Schaffot* (1933). Emmalaltit greument el mateix dia en què va finalitzar l'obra i traslladat urgentment a França per intentar una operació urgent, va morir el 5 de juliol de 1948 a causa d'un càncer de fetge, a l'hospital americà de Neuilly. Només André Malraux, entre els escriptors consagrats, va assistir al seu enterrament.

2. Comunió dels sants i sofriment vicari

Una lectura atenta de la ficció de Bernanos revela que l'ambient espiritual que aconsegueix crear és inseparable de la por que experimenten els seus personatges, des dels antagonistes, figures mediocres i benpensants que senten tan profundament el tedi i el buit de llurs vides que poden arribar a la bogeria o al suïcidi, fins als protagonistes: Donissan (*Sous le soleil de Satan*), Chantal (*La Joie*) o el rector d'Ambricourt (*Journal d'un curé de campagne*), entre d'altres, la santedat dels quals passa pel temor de perdre la fe i la temptació de la desesperació. No hi ha terme mitjà entre santedat i mediocritat: "Il était réservé au monde moderne de produire en grande série, après dix-neuf siècles de christianisme et quelque dix mille ans d'histoire, ce sous-produit : le médiocre satisfait [...] Nul n'avait encore aussi fortement que Bernanos lié la médiocrité au

⁴¹⁶ Georges BERNANOS "Préface définitive au Chemin de la Croix-des-Âmes". Citat per André ROUSSEAU. "Démission de la France", dins *George Bernanos. Essais et Témoignages, op. cit.*, pp. 336-337.

⁴¹⁷ Georges BERNANOS. *La Liberté pour quoi faire?*, París, Gallimard, 1953. pp. 130-132. Citat per Hans-Urs von BALTHASAR. *Le chrétien Bernanos*, París, Parole et Silence, 2004, p. 225. Onze anys després de la seva mort, Mauriac va disculpar els insults de Bernanos apel·lant a la seva dimensió espiritual: "Les invectives les plus sanglantes de Bernanos demeurent liées à une nappe souterraine de charité qui a baigné et embrasé toute sa vie. Aussi faut-il nous garder de les isoler, de les séparés de ce secret contexte; lui-même d'ailleurs ne l'a jamais fait". Vegeu. François MAURIAC. *Mémoires intérieurs, op. cit.*, p. 294.

satanisme, montré dans la médiocrité une sorte de découverte triomphante de Satan, plus forte que toutes ses diableries antérieures, une véritable révolution technique dans l'histoire du Mal".⁴¹⁸ Per a Bernanos, entre el Bé i el Mal no és possible cap compromís; per tant, l'interès principal dels seus llibres rau en conèixer si serà Déu o Satanàs el guanyador del combat espiritual lliurat en cadascun dels seus personatges, és a dir, en conèixer llur situació respecte a la salvació individual i –en el cas dels protagonistes heroics– a la salvació col·lectiva, gràcies a l'acció misteriosa de la comunitat dels sants, do extraordinari de la fe que sorprèn, admira i enveja l'agnòstic que pronuncia el llarg discurs de *Les Grands Cimetières sous la lune*:

On dirait que ce grand dogme de la Communion des Saints, dont la majesté nous étonne, ne vous apporte qu'une prérogative de plus, parmi beaucoup d'autres. Celui de la réversibilité des mérites n'en est-il pas le complément ? Nous ne répondons, nous, que de nos actes ou de leurs conséquences matérielles. La solidarité qui vous lie aux autres hommes est d'une espèce bien supérieure. Il me semble que ce don de la foi qui vous est départi, loin de vous émanciper vous lie à eux par des liens plus étroits que ceux du sang et de la race [...] Vous êtes le sel de la terre. Lorsque le monde s'affadit, à qui voulez-vous que je m'en prenne?⁴¹⁹

Aquest dogma de l'Església catòlica és tractat de manera completament ortodoxa per Bernanos i va adquirint més importància i valor en la seva ficció a mesura que augmenta la decepció i la soledat personals. És la presència caritativa dels protagonistes sants allò que aconseguix trencar l'aïllament dels qui viuen en la mentida: "Au plan de la conscience, dans l'univers de Bernanos, les êtres vivent fermés les uns aux autres par toutes les illusions de l'idée claire, s'effrayant les uns les autres par le carnaval de leurs mensonges. Mais ils communiquent toutes les portes ouvertes dans l'invisible, noués, dénoués, enrichis, désolés, suivant des volontés qu'ils ne connaissent pas, dont on ne peut même dire qu'ils méritent".⁴²⁰ El corrent de solidaritat espiritual que s'estableix entre els seus personatges explica la freqüència amb què apareixen sacerdots que són personatges centrals de les novel·les, com Donissan, Menou-Segrais, Cénabre, Chevance o els rectors de Torcy, d'Ambricourt i de Fenouille, que, més enllà de les singularitats, tenen en comú una clarividència espiritual que els permet conèixer profundament les ànimes: "Le prêtre selon Bernanos est d'abord doué d'une extraordinaire lucidité, non pas constante et universelle, mais qui brusquement lui est

⁴¹⁸ Emmanuel MOUNIER. "Un surnaturalisme historique", dins Albert BÉGUIN (ed.). *Georges Bernanos. Essais et Témoignages, op. cit.*, pp. 115-116..

⁴¹⁹ Georges BERNANOS. *Les Grands Cimetières sous la lune, op. cit.*, p. 220.

⁴²⁰ Emmanuel MOUNIER. "Un surnaturalisme historique", dins Albert BÉGUIN (ed.). *Georges Bernanos. Essais et Témoignages, op. cit.*, p. 104.

donnée et lui découvre jusqu'au fond l'état intérieur des âmes".⁴²¹ Així, els capellans, tret dels mediocres o impostors, a banda d'estimar-les amb caritat cristiana, fan de la comunicació sobrenatural el fonament de la santedat. De fet, les ànimes són la causa principal del sofriment dels sacerdots "a la Bernanos", i aquest dolor es manifesta no només espiritualment –l'angoixa espiritual o la pèrdua de la pau interior– sinó també de manera física, perquè pot ocasionar patiments extrems, com l'angina de pit del pare Donissan o el càncer d'estómac del rector d'Ambricourt, de conseqüències mortals. L'agonia final dels seus sants és una agonia abandonada, que suposa un despullament exterior i un desconsol interior humanament lamentables. Més encara: el desemparament és un senyal de la gràcia, i la mort és "conciliatrice et réconciliatrice parce qu'elle est toujours l'image de la mort sur la Croix".⁴²²

L'angoixa profunda del pare Donissan per la salvació de les ànimes en Sous le soleil de Satan (1926)

Aquesta novel·la inicial de Bernanos expressa, com s'ha indicat abans, la sensació de frustració de l'autor per la irresponsabilitat espiritual de la societat francesa després de la Gran Guerra, reflectida sobretot en la història tràgica de Germaine Malorthy, àlia Mouchette. És una noia intrèpida de poble, que, embarassada del marquès de Cadignan, l'assassina en adonar-se que la seva covardia moral li impedeix d'afrontar la situació. Lluny de penedir-se'n, troba orgullosament una estranya alegria en el crim, ja que se sent alliberada de la rutina quotidiana. Tanmateix, es va enfonsant a poc a poc sense possibilitat de sortir-se'n ella sola, perquè, com diu l'autor: "Autour de la misérable enfant révoltée, aucune route ouverte, aucune issue. Nul terme possible à cet élan frénétique vers une délivrance illusoire que la mort ou le néant".⁴²³

Al rescat de Mouchette, com a contrapunt indispensable per evitar la damnació d'aquesta noia esgarriada, apareix el pare Donissan, figura senzilla i austera, inspirada en el cura d'Ars, sant Jean-Marie Vianney (1786-1859), vist des de la perspectiva

⁴²¹ Albert BÉGUIN. "Le témoin de la Sainte Agonie", dins Albert BÉGUIN (ed.). *Georges Bernanos. Essais et Témoignages, op. cit.*, p. 70.

⁴²² Albert BÉGUIN. "TSA", dins Albert BÉGUIN (ed.). *Georges Bernanos. Essais et Témoignages, op. cit.*, p. 143.

⁴²³ Georges BERNANOS: "Satan et nous", dins *Le Crépuscule des Vieux*, Gallimard, 1956, p. 57. Citat per Max MILNER. *Georges Bernanos, op. cit.*, p. 78.

lúgubre de l'autor. Donissan, que esdevindrà més tard un confessor de multituds com a "sant de Lumbres", és un heroi que lliura als altres la pau que ell no coneixerà mai, d'acord amb una confessió que fa al seu preceptor: "– Dieu m'a inspiré cette pensée qu'il me marquait ainsi ma vocation, que je devrais poursuivre Satan dans les âmes, et que j'y compromettrais infailliblement mon repos, mon honneur sacerdotal et mon salut même".⁴²⁴ Certament, la seva lluita amb Satanàs, representada en l'encontre que té amb Ell en una nit de vent fred per un camí estret i desert de Campagne a Etaples, sigui somni o realitat, és un dels passatges més brillants de tota la narrativa de Bernanos.⁴²⁵

Quan després d'aquest encontre esgarrifós, Donissan troba Mouchette, psiquiàtricament recuperada de la crisi d'histèria causada per l'infantament d'un nadó mort, i ella el desafia iradament amb una rialla malvada que "plus haut qu'aucune voix humaine criait vers lui la douleur sans espérance, dont elle était consumée",⁴²⁶ el jove sacerdot veu lúcidament dins la seva ànima i sent una pietat violenta davant aquesta primera presa que vol arrencar a Satanàs. Tanmateix, les seves paraules i pregàries només aconseguen que Mouchette s'adoni de l'engany immens de la vida miserable que duu i fugi corrents per arribar a casa dels pares, on s'obre el coll amb una navalla. Angoixat per l'ànima de la moribunda, Donissan actua ràpidament, i els fets posteriors són descrits en una carta del bisbe a un canonge en què li comunica l'escàndol del "dissortat vicari" que determina el seu ingrès a la Trapa:

Le témoignage de Mlle Malorthy, les confidences faites en pleine démence, ou dans la période de pré-agonie, n'eussent pas suffi sans doute à compromettre, dans la personne de M. Donissan, la dignité de notre ministère. Mais sa présence au chevet de la mourante, en dépit de la protestation formelle de M. Malorthy, ne devait être conduite en aucun cas tolérée par M. le doyen de Campagne. J'accorde que ce qui a suivi ne pouvait être prévu d'un homme sensé. Le désir de cette jeune personne, manifesté publiquement, d'être conduite au pied de l'église pour y expirer, ne devait pas être pris en considération. Outre que le père et le médecin traitant s'opposaient à une telle imprudence, ce qu'on sait du passé et de l'indifférence religieuse de Mlle Malorthy autorisait à croire que, déjà soignée jadis pour troubles mentaux, l'approche de la

⁴²⁴ Georges BERNANOS. *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon, 2008, p. 180. En endavant, només *Sous le soleil*, seguit del número de la pàgina.

⁴²⁵ Aquesta escena està inspirada en la de *l'Ensorcelée* (1854) de Barbey d'Aurevilly, en què Maître Thomas sent a la nit unes veus humanes aterrades en la landa deserta de Lessay. Heus aquí la crítica de Greene: "This is surely one of the great scenes in literature, the scenes which suddenly enlarge the whole scope of fiction and like new discoveries in science alter the future and correct the past. Never again will it be possible to write off the infantile devils of *Doctor Faustus* with fire-crackers and conjuring tricks. They are more understandable now, masks of the horse-dealer who made his own kind Host with childish malice out of a pebble, "*Un jeu d'enfants*", he called it in a proud mockery, for infantility, if the inferno exists at all, must surely be a mark of that Hell which is the home of the eternally undeveloped". Graham GREENE. "Bernanos, the beginner", dins *Collected Essays*, Harmondsworth, Penguin Books, 1970, p. 99.

⁴²⁶ *Sous le soleil*, 149.

mort bouleversait sa faible raison. Que dire de l'altercation qui a suivi! Des étranges paroles prononcées par le malheureux vicaire! Que dire surtout du véritable rapt commis par lui, lorsque, arrachant la malade aux mains paternelles, il l'a portée tout ensanglantée et moribonde à l'église, heureusement voisine! De tels excès sont d'un autre âge, et ne se qualifient point.⁴²⁷

Després del seu retir forçat, Donissan és anomenat rector de Lumbres, un petit poble llunyà, on les temptacions de desesperació, segueixen estan presents en la seva vida, a pesar de la fama de santedat, la preocupació obsessiva per les ànimes dels seus feligresos i el combat continu contra el Maligne. Una última i dura prova li espera, quan, corprès per la mort del fill del notari del poble veí, intenta inútilment, entre la caritat i l'orgull, el miracle de ressuscitar-lo; això provoca un altre escàndol davant un rector científic però cristianament mediocre i un metge racionalista, que, juntament amb un acadèmic il·lustre, són els personatges benpensants de la novel·la.⁴²⁸ Trasbalsat pel dubte sobre si aquesta decisió extraordinària ha estat inspirada per Déu o Satanàs, es creu vençut per aquest últim i retorna esmaperdut a la seva parròquia, on mor dins el seu confessionari d'una crisi cardíaca sense els consols de l'esperança, després d'una pregària final, que mostra la voluntat de sofrir encara per destruir el mal del món:

Seigneur, il n'est pas vrai que nous vous ayons maudit ; qu'il périsse plutôt, ce menteur, ce faux témoin, votre rival dérisoire ! Il nous a tout pris, nous laisse tout nus, et met dans notre bouche une parole impie. Mais la souffrance nous reste, qui est notre part commune avec vous, le signe de notre élection, héritée de nos pères, plus active que le feu chaste, incorruptible... C'est par son cri de douleur que s'exprime la race humaine, la plainte arrachée à ses flancs par un effort démesuré. L'univers, que le péché nous a ôté, nous le reprendrons pouce par pouce, nous vous le rendrons tel que nous le reçûmes, dans son ordre et sa sainteté, au premier matin des jours [...] Toute belle vie, Seigneur, témoigne pour vous ; mais le témoignage du saint est comme arraché par le fer.⁴²⁹

El sofriment lluminós de Chantal, que revela la mentida en La Joie (1929)

Chaque famille a ses petits secrets : nous en savons quelque chose, nous ! Le rassurant, c'est que tous ces secrets se ressemblent. On passe de l'un à l'autre, comme dans les petits jardins qui entourent les maisons de brique des cités ouvrières : on doit regarder le numéro. Un excellent homme tourmenté de scrupules, une vieille dame avare et gâteuse, une jeune fille exaltée, sentimentale, des amis plus sûrs... Mon Dieu ! la domesticité est encore, grâce à toi, ce que je trouve de plus cocasse ici. Et encore ! à Paris, il n'en paraîtrait rien...⁴³⁰

⁴²⁷ Georges BERNANOS. *Sous le soleil*, 188.

⁴²⁸ Aquest intel·lectual, anomenat Antoine Saint-Martin, és un personatge escèptic, que, en pelegrinatge a Lumbres per documentar-se sobre la vida –suposadament plàcida– del sant, descobrirà el seu cadàver dins l'església parroquial. És un caràcter que representa Anatole France (1844-1924), escriptor lliure pensador d'esperit volterià, defensor del relativisme moral, que obtingué el premi Nobel en 1921. Bernanos segueix, així, el costum iniciat per Léon Bloy en *Le Désespéré* (1886), que consisteix a bescantar dins les seves novel·les, amb noms falsos, els escriptors que són enemics personals de l'autor.

⁴²⁹ *Sous le soleil*, 283-284.

Aquest és el comentari del savi La Pérouse sobre els qui viuen en un castell normand i, aparentment, té tota la raó. Això no obstant, en aquest entorn familiar tan vulgar i anodí, Bernanos, amb el seu profund sentit del misteri i de la realitat sobrenatural, construeix *La Joie*, una novel·la exquisida que suggereix emocions complexes.

La protagonista del llibre és Chantal, una jove de disset anys, bella, senzilla i profundament religiosa, la qual, davant l'agonia abandonada i nua del seu director espiritual, el pare Chevance, descrita en *L'Imposture* (1927), li ha lliurat la seva alegria ingènua perquè trobi la pau. A canvi, ha rebut la joia misteriosa d'una caritat abundosa que transforma la seva vida espiritual sense que apareguin signes visibles.⁴³¹ Així, Chantal, a pesar d'aquesta gràcia divina, experimenta una tristesa sobrenatural en veure la mentida en què viu l'estret univers familiar que l'envolta: primerament, el pare, M. de Clergerie, un historiador mediocre, obsessionat pels honors acadèmics, tossut, hipocondríac i catòlic liberal avergonyit; en segon lloc, l'àvia, una anciana mig boja, tancada en l'orgull i en el secret d'haver estat enemiga aferrissada de la mare de Chantal, morta quan ella era un infant; finalment, un servei domèstic, que, llevat de la cuinera, és hipòcrita, cruel i dominat per Fiodor, el xofer rus que recorda un personatge de Dostoievski pel seu misticisme demoníac. Cal afegir dos hostes impostors a aquesta relació de personatges de "décence suspecte":⁴³² el metge La Pérouse, abans esmentat, un psicoanalista il·lustre que no creu en la ciència que exhibeix davant de Clergerie, i el pare Cénabre, que ha confessat a Chevance la pèrdua de la fe i vol saber si aquest, en la seva agonía, ha revelat a Chantal el secret curosament guardat.

Al llarg de la novel·la, la protagonista, que ha après de Chevance que "on ne paie jamais trop cher la grâce de passer inaperçue",⁴³³ emprèn, amb dolçor, paciència i coratge, la tasca esgotadora de deslliurar del mal tots aquests personatges de vida egoista, desproveïda d'honor i d'amor; però, en les relacions que estableix amb cadascun d'ells, la seva senzillesa lluminosa els estranya i busquen el misteri que s'hi amaga, incapaços de comprendre la transparència de Chantal. Tanmateix, a poc a poc, aconsegueix avenços notables entre aquests éssers mediocres, de la salvació dels quals, d'acord amb la interdependència de la comunió dels sants, se sent responsable davant

⁴³⁰ Georges BERNANOS. *La Joie*, París, Plon, 1964, p. 157. En endavant, només *La Joie*, seguit del número de la pàgina.

⁴³¹ *La Joie*, 43.

⁴³² *La Joie*, 44.

⁴³³ *La Joie*, 36.

Déu: l'avia bandeja l'odi que l'emmurallava en la bogeria i La Pérouse accepta el no-res que oculta sota la comèdia de la seva saviesa. Però no sap que "l'invisible filet se refermait sur la belle proie"⁴³⁴ i que l'arribarà el martiri ben aviat. Una mort que no agafa Chantal desprevinguda del tot, perquè el pare Chevance l'havia preparat per a la immolació, seguint l'exemple de Crist:

Quand vous vous croirez perdue, disait le vieux Chevance, c'est que votre petite tâche sera bien près de sa fin. Alors, ne cherchez pas à comprendre, ne vous mettez en peine, restez seulement bien tranquille. Même la prière est parfois une ruse innocente, un moyen comme un autre de fuir, d'échapper –au moins de gagner du temps. Notre-Seigneur a prié sur la croix, et il a aussi crié, pleuré, râlé, grincé de dents, comme font les moribonds. Mais il y a quelque chose de plus précieux : la minute, la longue minute de silence après quoi tout fut consommé.⁴³⁵

El moment de la prova arriba una nit en què el seu pare és absent de la llar per reunir-se amb una dona jove amb la qual vol casar-se per interessos professionals. Llavors, Fiodor, ebri d'èter, assassina Chantal colpejant-la salvatgement a la seva cambra, mentre el pare Cénabre, desposseït del control de la seva consciència per un misteriós doll de llum, surt de les seves estances i, acompanyat de la cuinera que tem un esdeveniment tràgic, descobreix la víctima i el seu botxí que s'acaba de suïcidar amb un revòlver. Davant el cos de Chantal, el fins llavors incrèdul sacerdot comença un Parenostre, cau de bocons i embogeix irreversiblement.

El fracàs de l'esperit d'infantesa del rector d'Ambricourt en Journal d'un curé de campagne (1936)

El rector d'Ambricourt, el personatge més estimat per Bernanos, suposa un gir significatiu en la narrativa sacerdotal de l'autor, macerat als anys 30 pel seguit de desgràcies abans esmentades. En efecte, aquest capellà rural no és, com Donissan, un atleta de Déu que s'enfronta cara a cara amb Satanàs, ni, com Chantal, un ésser heroic que es troba aïllat en un entorn familiar, tancat i hostil; ell és un jove innocent i inexpert, amb molt poca traça natural, però prou valent per emprendre la tasca feixuga de millorar la pobra salut espiritual d'uns feligresos per als quals, com diu el sagristà: "Un curé est comme un notaire. Il est là en cas de besoin. Faudrait pas tracasser personne".⁴³⁶ El seu tarannà i el seu destí són exposats, amb encert i previsió notables,

⁴³⁴ *La Joie*, 132.

⁴³⁵ *La Joie*, 182.

pel rector de Torcy, un sacerdot responsable, exigent i realista, que de tant en tant l'aconsella. El rector d'Ambricourt anota això en el seu diari:

– “Je te traite de va-nu-pieds, m'a-t-il dit, mais je t'estime. Prends le mot pour ce qu'il vaut, c'est un grand mot. A mon sens, le bon Dieu t'a appelé, pas de dote. Physiquement, on te prendrait plutôt de la graine de moine, n'importe! Si tu n'as pas beaucoup d'épaules, tu as du cœur, tu mérites de servir dans l'infanterie. Mais souviens-toi de ce que je te dis : «Ne te laisse pas évacuer. Si tu descends une fois à l'infirmerie, tu n'en sortiras plus. On ne t'a pas construit pour la guerre d'usure. Marche à fond et arrange-toi pour finir tranquillement un jour dans la fosse sans avoir débouclé ton sac»”.⁴³⁷

La senzillesa evangèlica, la pobresa en què viu i l'esperit d'infantesa del protagonista pertorben bona part de la gent del poble, que se'n defensa com si fos un foc que crema, i el jove rector va de fracàs en fracàs: els infants del catecisme no li fan cas o es burlen d'ell, com la seva millor alumna, Séraphita (“vous avez de très beaux yeux”),⁴³⁸ Louise, la institutriu del castell, amant del comte, li escriu una carta anònima en què li demana que se'n vagi; Chantal, la filla del comte, l'assetja i l'odia quan ell, endevinant la seva intenció de suïcidar-se en revenja per l'actitud del pare, li arrabassa la carta que ha escrit; tot el poble creu que és un borratxo, perquè l'han vist beure vi i descobreixen que és fill de pagesos alcohòlics; el metge d'Ambricourt, l'única persona amb què ha iniciat una certa amistat, se suïcida; i el comte li fa la vida impossible.

L'episodi central de la novel·la s'esdevé en el curs d'una llarga conversa amb la comtessa. El jove rector descobreix l'odi immens que ella amaga sota l'aparença externa de bona cristiana i endevina que la causa és la desesperació en què viu, perquè no ha perdonat a Déu la mort del seu fill quan era un nen. Ara bé, la compassió sincera del capellà, que no cessa de recordar-li la magnitud de l'amor diví i la necessitat d'estimar per no convertir la vida en un infern, li toca el cor i accepta la pau que li ofereix, una pau que ell mateix no té. Com diu un crític de l'obra de Bernanos, la substitució mística que opera el canvi en l'ànima de la comtessa és evident:

Comme son maître Jésus-Christ il délivre du péché en prenant sur lui la souffrance du péché, et la comtesse est moins sensible sans doute à ses arguments ou à ses intuitions divinatrices qu'au spectacle d'un être transpercé par ses fautes, comme le Rédempteur auquel elle se refuse. C'est le visage livide du prêtre qui la force à écouter ses paroles et à essayer de la convaincre au moment où elle s'apprête à le congédier. C'est à cause de l'unique larme qui coule

⁴³⁶ *Journal d'un curé de campagne, op. cit.*, p. 216. En endavant, només *Journal*, seguit del número de la pàgina.

⁴³⁷ *Journal d'un curé*, 86-87.

⁴³⁸ *Journal*, 55.

providentiellement sur la joue du jeune homme qu'elle commence à entrevoir dans quel abîme elle se débat. Et finalement, si elle se rend à lui – à lui seul, précise-t-elle –c'est parce qu'une sorte d'équilibre ou de substitution mystique s'opère (que les analystes appelleront peut-être transfert) entre l'enfant dont la perte provoquait sa révolte et l'enfant qui lui rend l'espérance.⁴³⁹

Tot i així, atès que en l'obra de Bernanos no hi ha cap victòria sobrenatural que no es pagui tard o d'hora amb sofriments particulars,⁴⁴⁰ les desventures del rector d'Ambricourt augmenten a causa de la mort sobtada de la comtessa aquella mateixa nit. Escriu al seu diari: "Peut-être Dieu a-t-il voulu mettre sur mes épaules le fardeau dont il venait de délivrer sa créature épuisée".⁴⁴¹ D'una banda, el comte l'acusa de ser la causa voluntària, o almenys inconscient, de la mort de la seva esposa i demana al bisbe que l'expulsi del poble; de l'altra, Chantal, que ha vist com ell havia dut la pau a la seva mare, l'odia encara més i vol conèixer quin és el seu secret per consolar les ànimes. El jove sacerdot experimenta una prova tan dura que confessa suggeridorament: "la tentation m'est venue de... (*La phrase reste inachevée. Il manque quelques lignes au début de la page suivante*)... qu'il faut savoir rompre à tout prix".⁴⁴² Poc després, té espurts de sang i decideix visitar-se a Lille, però, abans d'anar-se'n del poble, encara té prou coratge per respondre al desafiament de Chantal quan li diu que ho desitja tot, el mal i el bé. Ell l'anima a seguir endavant perquè "il faudra que la muraille cède un jour, et toutes les brèches ouvrent sur le ciel", i condiciona la seva pròpia salvació a la d'ella: "Je réponds de vous, lui dis-je sans réfléchir, âme pour âme".⁴⁴³

El rector d'Ambricourt no retornarà de Lille. El metge li pronostica un càncer d'estómac i mor sense rebre l'extremunció en la mísera cambra d'un antic company que ha penjat els hàbits. Compartint així, a imitació de la mort de Crist, el destí que caracteritza l'agonia dels herois i les heroïnes de Bernanos, "une destinée de souffrance et d'échec temporel allant souvent jusqu'à la dérision".⁴⁴⁴ En una carta adreçada al rector de Torcy, el company que ha allotjat el moribund descriu els seus últims moments d'aquesta manera:

⁴³⁹ MAX MILNER. *Georges Bernanos, op. cit.*, pp. 228-229.

⁴⁴⁰ Hans-Urs von BALTHASAR. *Le chrétien Bernanos, op. cit.*, p. 408.

⁴⁴¹ *Journal*, 218.

⁴⁴² *Journal*, 219.

⁴⁴³ *Journal*, 270.

⁴⁴⁴ Albert BÉGIN. *Bernanos par lui-même, op. cit.*, p. 71. "La sainteté n'est pas sublime" diu el rector de Torcy (*Journal*, 223), criticant els personatges de Claudel, especialment Sygne, l'heroïna de *L'Otage*, que, com ha estat indicat en el capítol 3, apartat 4, falta a la seva paraula de matrimoni per salvar el Papa.

Le prêtre se faisant toujours attendre, j'ai cru devoir exprimer à mon infortuné camarade le regret que j'avais d'un retard qui risquait de le priver des consolations que l'Eglise réserve aux moribonds. Il n'a pas paru m'entendre. Mais quelques instants plus tard, sa main s'est posée sur la mienne, tandis que son regard me faisait nettement signe d'approcher mon oreille de sa bouche. Il a prononcé alors distinctement, bien qu'avec une extrême lenteur, ces mots que je suis sûr de rapporter très exactement. "Qu'est-ce que cela fait? Tout est grâce".
Je crois qu'il est mort presque aussitôt.⁴⁴⁵

La por de Blanche de la Force vençuda per la substitució mística en Dialogues des Carmélites (1949, pòstum)

Dialogues des Carmélites és un guió pensat per al cinema que Bernanos va escriure els últims mesos abans de la seva mort. Com la novel·la de Gertrud von le Fort abans esmentada, està inspirada en els fets històrics narrats en la *Rélation* de la mare Marie de l'Incarnation sobre el martiri, durant el Terror, de les monges carmelites de Compiègne, les quals, el juliol de 1794, foren sentenciades a mort i guillotines.⁴⁴⁶ Fou publicat un any més tard del seu traspàs, i després de nombroses representacions d'una versió teatral que mai no ha estat publicada, l'amic que li havia proposat el tema, el pare Brukberger, dominic i excapellà de la Resistència, i el cineasta Philippe Agostini van dur aquest guió a la pantalla (1960).

L'argument és senzill: Blanche de la Force, una jove de la noblesa, ingressa al Carmel de Compiègne per evitar una vida social que l'aterria. La priora Mme de Croissy, en descobrir de seguida la seva gran por, ofereix a Déu la seva pròpia mort, a canvi que Blanche no es faci enrere quan calgui morir per la fe. Poc després, mor sorprenentment revoltada i és substituïda per Mme Lidoine, que encomana la protecció de la novícia a la sots-piora, la mare Marie de l'Incarnation, una monja que desitja ardorosament el martiri. Quan es desencadena el Terror, la nova priora, conscient de la feblesa de Blanche, no vol que la comunitat pronunciï el "vot de martiri", que prohibeix l'ús de mitjans legítims d'evitar el turment en cas de persecució, però en ser cridada a París pels seus superiors, totes les monges, guiades per la mare Marie de l'Incarnation, el

⁴⁴⁵ *Journal*, 313.

⁴⁴⁶ La mare Marie de l'Incarnation, autora de la *Rélation*, era una monja carmelita de Compiègne, que es trobava a París per qüestions d'ordre personal quan les seves germanes de religió foren arrestades. Visqué amagada fins al 1823, any en què ingressà al Carmel de Sens, pagant dispesa, i morí el 1836. Ella i Sor Contance, primera de les monges guillotines el 17 de juliol de 1794, són els únics personatges no totalment imaginaris de l'obra. Vegeu Robert SPEAIGHT, "Introducció" a Georges BERNANOS. *Diàlegs de carmelites*, trad, Gabriel Bas, Barcelona, Edicions 62, 1964, pp. 5-9.

pronuncien. Mentre el convent és devastat i les monges exclaustrades, Blanche fuig covardament a París, però en saber que totes les altres religioses han estat condemnades a mort, retorna a Compiègne i és l'última carmelita que puja al cadafal per ser guillotinata. Tanmateix, la sots-piora, que ha anat a buscar-la per protegir-la de les atrocitats que hi ha a la capital, es lliura a contracor del martiri.

Ara bé, si la trama és simple, les relacions espirituals, basades en l'expiació substitutiva que Bernanos indica o suggereix principalment entre diverses monges i Blanche, són complexes, talment que "les *Dialogues des Carmélites* jouent une fugue si admirablement construite que ses entrelacements échappent en partie à l'analyse du plus habile contrapuntiste et que cette complication même met parfaitement en lumière les jeux de miroirs indéfinies de la solidarité rédemptrice".⁴⁴⁷ En realitat, hi ha un corrent de gràcia que circula dins la comunitat entre l'abnegació i l'ànima de martiri de les monges més fortes i el pànic de les més febles, perquè "chez la plus pauvre fille du Carmel, l'honneur parle plus haut que la crainte"⁴⁴⁸ i "Dans la bataille c'est aux plus braves que revient l'honneur de porter l'étendard. Il semble que Dieu ait voulu remettre le nôtre entre les mains de la plus faible et peut-être de la plus misérable".⁴⁴⁹

Primerament, la jove, la ingènua i lúcida Sor Constance de Saint-Denis intueix des del començament de l'obra que hi ha una correspondència mística entre ella i Blanche de la Force. Té la impressió que totes dues moriran plegades el mateix dia i que això afavorirà l'acceptació serena de la mort de la seva companya:

CONSTANCE: Hé bien... J'ai compris que Dieu me ferait la grâce de ne pas laisser vieillir, et que nous mourrions ensemble, le même jour – où et comment, par exemple, ça je l'ignorais, et dans ce moment je l'ignore toujours... C'est ce qu'on appelle un pressentiment, rien d'avantage... Il faut que je vous voie maintenant si fâchée contre moi pour attacher de l'importance à...à...

BLANCHE : A une idée folle et stupide ! N'avez-vous pas honte de croire que votre vie puisse racheter la vie de qui ce soit?... Vous êtes orgueilleuse comme un démon... Vous... Vous... Je vous défens.⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Hans-Urs von BALTHASAR. *Le chrétien Bernanos, op. cit.*, p. 413.

⁴⁴⁸ Georges BERNANOS. *Dialogues des Carmélites*, Paris, Seuil, 1949, 3, X, p. 97. En endavant, només *Dialogues*, seguit dels números de l'acte, escena i pàgina,

⁴⁴⁹ *Dialogues*, 3, XVI, 107.

⁴⁵⁰ *Dialogues*, 2, VI, 46-47..

En segon lloc, hi ha el sacrifici de l'aristocràtica mare Marie de l'Incarnation, l'única supervivent dels assassinats de la comunitat, quan desitjava de tot cor la immolació, i tot i tenir Blanche sota la seva vigilància maternal, sentia un cert menyspreu davant la por a morir de la seva protegida. Ella comprèn l'alt preu que ha pagat per la salvació de la heroïna de l'obra, quan veient-se exclosa del martiri, llança un crit patètic: "Je suis déshonorée!"⁴⁵¹

Però és sobretot la mort imprevisiblement desesperada de la primera priora l'esdeveniment que fa comprendre millor la misteriosa substitució en virtut de la qual, en comunió amb l'agonia de Crist, Blanche, en l'últim moment la seva vida, supera una covardia deshonrosa i troba la fermesa necessària per acceptar voluntàriament el martiri. Sor Constance s'adona ràpidament d'aquest intercanvi místic, que sosté el missatge de l'obra: gràcies al misteri de la comunió dels sants, la mort individual té una dimensió solidària, fins al punt que morim els uns pels altres i no ens salvarem mai sols:

CONSTACE : Pensez à la mort de notre chère Mère, Sœur Blanche! Qui aurait pu croire qu'elle aurait tant de peine à mourir, qu'elle saurait si mal mourir! On dirait qu'au moment de la lui donner, le bon Dieu s'est trompé de mort, comme au vestiaire on vous donne un habit pour un autre. Oui, ça devait être la mort d'un autre, une mort pas à la mesure de notre Prieure, une mort trop petite pour elle, elle ne pouvait seulement pas réussir à enfiler les manches...

BLANCHE: La mort d'une autre, qu'est ce ça peut bien vouloir dire, Sœur Constance?

CONSTANCE: Ce veut dire que cette autre, lorsque viendra l'heure de la mort, s'étonnera d'y entrer si facilement, et de s'y sentir confortable... Peut-être même qu'elle en tirera gloire: "Voyez comme je suis à l'aise là-dedans, comme ce vêtement fait de beaux plis..."

Silence.

On ne meurt pas chacun pour soi, mais les uns pour les autres, ou même les uns à la place des autres, qui sait?

*Silence.*⁴⁵²

⁴⁵¹ *Dialogues*, 5, XVI, 185..

⁴⁵² *Dialogues*, 3, I, 65-66.

4. 2. FRANÇOIS MAURIAC (1885-1970), NOVEL·LISTA DEL MAL EN LA BURGESIA CATÒLICA

1. *El drama d'un novel·lista catòlic i la influència de Pascal*

Mauriac es va queixar sovint dels sacrificis que, dins el seu ofici d'escriptor, havia hagut de fer per la seva fe catòlica, a diferència de Bernanos, autor que va conciliar sense problemes la fe i la ficció –fins al punt d'escriure que l'antiga disciplina catòlica es basa en una experiència tan profunda, íntima i viva del cor humà que l'artista hi troba, si vol, el mètode i la inspiració del seu art.⁴⁵³ De fet, la relació entre moral cristiana i creació artística el va abocar a un conflicte sobre el qual va reflexionar en alguns dels seus assaigs més importants, com *Dieu et Mammon* (1929). A propòsit de les paraules insidioses de Gide, que l'acusava de no ser prou cristià per a abstenir-se de pintar vivament les passions humanes,⁴⁵⁴ Mauriac hi mostra la inquietud de consciència sobre l'edificació moral de la seva ficció i, en particular, sobre el dilema de revelar als lectors el mal del món sense temptar-los. Dit breument: pot el novel·lista alterar, per escúpol, el coneixement del cor humà i falsificar la vida per no torbar cap ànima?⁴⁵⁵ L'autor no troba cap solució que vagi més enllà del desig personal d'esdevenir pur perquè l'obra reflecteixi també el do diví que la inspira, és a dir: “Purifiez d'abord la source et ceux qui boiront de son eaux ne seront plus malades”.⁴⁵⁶ Aquesta anècdota, reportada per Marcel Jouhandeau (1888-1979), il·lustra el conflicte de Mauriac entre moral cristiana i ambició literària, una qüestió que esdevé menor i fins i tot irrellevant per a d'altres escriptors catòlics:

C'est Jouhandeau qui raconte ce court dialogue, au cours d'un grand dîner parisien:

“Ah! disait Mauriac, je suis le seul à savoir ce qu'il m'en a coûté d'être catholique. Si je n'étais pas catholique. Moi aussi je dirais tout! Et j'écrirais de meilleurs livres!”

⁴⁵³ Georges BERNANOS. *Essais et Écrits de combat*, París, La Pléiade, 1971, p. 1110.

⁴⁵⁴ André GIDE, “Lettre du 7 mai 1928”, citada en François MAURIAC. *Dieu et Mammon*, dins *Les Chefs-d'œuvre de François Mauriac*, vol. IX, Ginebra, Edito Service, 1970, p. 65. “J'écrivis un jour, à la grande indignation de certains «C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de mauvaise littérature». La vôtre est excellente, cher Mauriac. Si j'étais plus chrétien, sans doute pourrai-je moins vous y suivre”.

⁴⁵⁵ François MAURIAC. *Dieu et Mammon*, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁵⁶ François MAURIAC. *Dieu et Mammon*, *op. cit.*, p. 53. Graham Greene va afirmar en una carta a Elizabeth Bowen i V.S. Pritchett sobre la funció social de l'escriptor, escrita en 1948: “If my conscience were as acute as M. Mauriac's showed itself to be in his essay God and Mammon, I could not write a line. There are leaders of the Church who regard literature as a means to one end, edification. The end may be of the highest value or far higher value than literature, but it belongs to a different world. Literature has nothing to do with edification”. Richard GREENE (ed.). *Graham Greene. A Life in Letters*. Londres, Little, Brown, 2007, p. 151.

Et Jouhandeau, en bout de table, répliquant féroce­ment, pour la plus grande stupeur des convives:

“ Eh bien, Mauriac, une fois pour toutes, décidez-vous à tout dite! Et écrivez de meilleurs livres!”⁴⁵⁷

Certament, l'obsessió puritana de Mauriac correspon a un cristianisme inquiet, que es reflecteix en una visió turmentada de la realitat humana, construïda en una lluita heroica de la llibertat contra la natura, al caire de l'abisme del pecat, sobretot el del plaer sensual desordenat. Així, les seves novel·les, especialment les del període 1925-1928, que precedeixen a la greu crisi de consciència, com ara *Le Désert de l'amour* (1925), *Coups de couteau* (1926), *Thérèse Desqueyroux* (1927) o *Destins* (1928), marcades per la passió, la revolta i la cruesa, suggereixen la predestinació, la gratuïtat absoluta de la salvació i la corrupció definitiva de la naturalesa humana. Tots aquests trets, afins al jansenisme, impregnen tant els personatges principals com l'atmosfera de les obres, talment que el lector pot arribar a creure que Mauriac es complau en la creació d'ànimes destinades a la damnació. A la manera d'un Dostoievski traslladat a les landes i les vinyes bordeleses, l'autor retrata amb subtileza, no exempta de pietat, unes criatures monstruoses que persisteixen en el mal i que, pel fet de pressentir que tenen una ànima, semblen expressar l'aparent inutilitat de la Redempció.⁴⁵⁸ Tanmateix, després de superar, entre 1928 i 1930, una forta crisi espiritual a través d'una severa anàlisi personal, Mauriac, a partir de *Ce qui était perdu* (1930) i especialment *Le Nœud de Vipères* (1932), escriu unes novel·les en què la seva fe cristiana deixa entreveure amb més claredat que hi ha un raig de llum per on penetra la gràcia en la solitud desesperada de l'home; per això, els dos llibres esmentats i *Les Anges Noirs* (1936), són, segons l'autor, les úniques novel·les que mereixen, sense pal·liatius, el qualificatiu de catòliques, atès que són les úniques que es basen completament en la Revelació.⁴⁵⁹ Mauriac, però, és massa bon artista per atorgar una clara victòria de la gràcia sobre la naturalesa, com va fer Bourget en *Le Disciple* (1889) o *Un divorce* (1904), i només apunta subtilment al lector que els herois de la seva ficció, a pesar de les passions que els dominen, tenen una cita amb Déu quan l'autor els abandona en el punt on no és impossible fugir de la perdició: “Mauriac conçoit la possibilité du mal sans faille, mais

⁴⁵⁷ Citat per R.-L. BRUCKBERGER. *Bernanos vivant*, op. cit., pp. 48-49.

⁴⁵⁸ Mauriac admira Dostoievski, divulgat a França, des de 1908, per Gide. Segons ell, l'escriptor rus crea personatges contradictoris, “chaos vivants” il·lògics però reals, que tenen, a més, la dimensió cristiana que troba a faltar en l'obra de Proust. Vegeu François MAURIAC. *Le Roman*, París, L'artisan du livre, 1928, pp. 49-55.

⁴⁵⁹ François MAURIAC. “Prefacio del autor a la edició francesa de sus obras completas”, dins *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Plaza Janés, 1970, p. 16.

justement parce qu'il se refuse de tout son être au Jansénisme dont on l'a parfois accusé, il laisse assez de traces pour qu'au dernier moment, l'être le plus ignoble, le plus criminel, le plus démoniaque, donne au lecteur l'impression d'un rachat possible".⁴⁶⁰

L'afecció de Mauriac per Pascal és superior a la dels altres escriptors catòlics francesos, perquè és present al llarg de tota la seva obra, tant a les novel·les com als assaigs i memòries.⁴⁶¹ El Pascal que l'apassiona no és òbviament el gran científic, ni tampoc el teòleg impregnat de jansenisme, ni tan sols el metafísic que, des del buit i l'abisme, formula la seva famosa aposta sobre l'existència de Déu; el seu Pascal és el pensador moralista, que, després d'una peculiar experiència mística, ha descobert una concepció cristiana de la condició humana en desequilibri: l'home és miserable sense Déu i feliç amb Ell.⁴⁶² Així, a diferència de Barbey, Bloy, Huysmans o Bourget, no busca en el Déu pascalí una veritat inqüestionable contra el deisme de Voltaire, Taine i Renan⁴⁶³, ni cerca en el suposat fideisme de Pascal l'arma contra el positivisme de Zola, ni emprà anacrònicament el seu pensament social com suport d'una actitud política, sinó que troba en Pascal un creient fervorós que sempre l'ajuda i un guia en la lluita entre la carn i l'esperit, resolta en "l'ordre de la charité", infinitament més elevat que els dels cossos i el dels esperits.⁴⁶⁴ De fet, la seva narrativa es basa en aquest tema, llaurant constantment el mateix solc i fent-lo cada vegada més profund, fins a trobar certa claror en les zones fosques del cor humà. Mauriac atreu els seus personatges –de fet, un únic personatge!– per obligar-los a reconèixer, d'acord amb el seu mestre, la misèria de l'home sense Déu:

⁴⁶⁰ Jacques MONFÉRIER. *François Mauriac du "Nœud de vipères a La Pharisienne"*, Paris, Champion, 1985, p. 110.

⁴⁶¹ Mauriac va escriure sobre Pascal nombroses pàgines, entre les quals cal destacar quatre assaigs: *La Rencontre avec Pascal* (1926), *Voltaire contre Pascal* (1929), *Blaise Pascal et sa sœur Jacqueline* (1931) i *Les Pages immortelles de Pascal, choisies et expliquées par François Mauriac* (1940), a més de dos capítols importants en *Mes grands hommes* (1949) i *Ce que je crois* (1962). Tanmateix, en totes les seves obres de no ficció es troben referències al seu mestre, des de *Petits Essais de psychologie religieuse* (1920) fins a *Mémoires politiques* (1967).

⁴⁶² Blaise PASCAL. *Pensées, op. cit.*, 60 Br., p. 63. "Première partie: misère de l'homme sans Dieu. Seconde partie: Félicité de l'homme avec Dieu". D'ara endavant, només *Pensées*, seguit dels número del fragment Br i de la pàgina.

⁴⁶³ *Pensées*, 278, 128. "C'est le cœur qui sent Dieu et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur, non à la raison".

⁴⁶⁴ *Pensées*, 793, 291-292. "Tous les corps ensemble, et tous les esprits ensemble, et toutes leurs productions, ne valent pas le moindre mouvement de charité. Cela est d'un ordre infiniment plus élevé".

Mais, étudiant des êtres, lorsqu'ils sont au plus bas et dans la plus grande misère, il peut être beau de les obliger à lever un peu la tête. Il peut être beau de prendre leurs mains tâtonnantes, de les attirer, de les obliger à pousser ce gémissement que Pascal voulait arracher à l'homme misérable et sans Dieu – et cela non pas artificiellement, ni dans un but d'édification, mais parce que, le pire d'une créature étant donné, il reste de retrouver la flamme primitive qui ne peut pas ne pas exister en elle.

Quand on me somme de me renouveler, je me dis à part moi que l'essentiel est de se renouveler en profondeur, sans changer de plan, on peut creuser plus avant. Si vous vous plaignez que le héros du *Nœud de Vipères*, en dépit des circonstances différentes, ressemble trop à celui de *Genitrix*, la critique ne me trouble pas parce que, dans le dernier en date de mes romans, je suis assuré d'être allé plus avant la connaissance de cet homme et d'être descendu plus profondément en lui. C'est une couche plus enfouie de son être que j'ai mise à jour.⁴⁶⁵

Val a dir, doncs, que l'estructura bàsica de la seva ficció recolza sobre elements de les *Pensées* de Pascal, les quals vertebrèn bona part de les obres com, per exemple, *Thérèse Desqueyroux* (1927), *Le Nœud de Vipères* (1932) o *La Pharisienne* (1941). Primerament, la decepció de l'amor humà que desemboca en un desert sense esperança ("Si il y a un Dieu, il ne faut aimer que lui, et non les créatures passagères");⁴⁶⁶ en segon lloc, el rebuig de l'afany desmesurat de riqueses i de la falsa seguretat que donen els béns materials ("J'aime la pauvreté, parce qu'Il l'a aimée. J'aime les biens, parce qu'ils donnent le moyen d'en assister les misérables,");⁴⁶⁷ en tercer lloc, la denúncia del fariseisme o la perversa persuasió de posseir la veritat i de ser irreprotxable ("Ils laissent agir la concupiscence et retiennent le scrupule, au lieu qu'il faudrait faire au contraire");⁴⁶⁸ i finalment, la recerca de l'home per Déu, com un caçador que espera la seva presa a la clariana d'un bosc ("Console-toi, tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé").⁴⁶⁹ Ara bé, si el mestratge de Pascal fou important per al Mauriac escriptor, més decisiva fou encara la seva influència sobre el Mauriac catòlic, com ell mateix reconeix en "La dette envers Pascal", una apologia literària excepcional. Sense Pascal, diu de si mateix el novel·lista bordelès, tal vegada jo no hauria preservat la fe, perquè: "La négation du monde moderne n'a eu aucune prise sur les esprits (et je suis l'un d'eux) pour qui Pascal est venu".⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ François MAURIAC. *Le romancier et ses personnages*, dins *Les Chefs-d'œuvre de François Mauriac*, vol. XVIII, op. cit., pp. 119-122.

⁴⁶⁶ *Pensées*, 479, 184.

⁴⁶⁷ *Pensées*, 550, 196.

⁴⁶⁸ *Pensées*, 914, 326.

⁴⁶⁹ *Pensées*, 553, 200.

⁴⁷⁰ François MAURIAC. "La dette envers Pascal", dins *Ce que je crois*, op. cit., p. 300. Hi ha una excel·lent traducció catalana d'aquest capítol en Pere LLUIS FONT. *Introducció a la lectura de Pascal*, op. cit., pp. 175-182.

A diferència de bona part dels escriptors catòlics de la seva generació, com Georges Bernanos, Henri Massis, Ernest Psichari, Jacques Maritain o Robert Valléry-Radot, Mauriac, tal vegada pel seu horror instintiu a la violència i la seva por a comprometre la seva llibertat, no va pertànyer mai a l'Action française i, només durant els primers anys posteriors a la Gran Guerra, a instàncies del seu germà Pierre i d'alguns amics propers a Charles Maurras, va llegir amb certa assiduïtat el diari d'aquest moviment de dreta extrema, del qual sempre va desconfiar.⁴⁷¹ El seu compromís polític va definir-se clarament el juny de 1941, als 56 anys, empès per tres amics ja “résistants”, Jean Paulhan, el pare Maydiou i Jean Blanzat. Va abandonar l'etapa “d'attentisme” i va passar del rebuig moral de la col·laboració a la declaració d'adhesió política a la Resistència, convertint-se, en absència dels vells mestres (Gide té 72 anys i Valéry, 70), en una referència cultural, juntament amb els poetes del surrealisme Louis Aragon i Paul Eluard, afiliats a un partit comunista que, després de l'atac de Hitler a Rússia, va implicar-se activament en l'alliberament de França. Com a “résistant” clandestí, s'adherí al Comité national d'écrivains (CNE), col·laborant a *Les Lettres françaises*, va participar en el Front national des écrivains (FNE), compost per una vintena d'intel·lectuals compromesos a lluitar per França contra els opressors, i va esdevenir l'únic membre de l'Académie française, refugi de col·laboracionistes o “d'attentistes” silenciosos, que es va enfrontar decididament al govern de Pétain.⁴⁷² Des de 1946 fins a 1958, és a dir, durant la Quarta República, l'activitat política de Mauriac va estar més inspirada per la lleialtat als seus principis cristians i humanitaris que per la fidelitat a una ideologia política concreta, movent-se instintivament entre la necessitat d'ordre que reclamen les dretes i les exigències de justícia social de les opcions d'esquerra. Així, adherint-se alternativament a la democràcia cristiana del Mouvement républicain populaire (MRP) i a la política realista del radical Pierre Mendès France del Front républicain, però fent costat al general de Gaulle, després del cop d'Estat de 1958 que enfonsà la Quarta República, Mauriac esdevingué un escriptor polític molt influent, capaç d'arrossegar el vot d'un milió de francesos, i un destacat *maître à penser* d'una

⁴⁷¹ Fagment d'una carta de François Mauriac al seu germà Pierre en 1924. Citat per Jean LACOUTURE. *I. Le sondeur d'âmes 1885-1933*, París, Seuil, 1980, p. 246.

⁴⁷² A banda del mariscal Pétain i Maurras, hi havia entre els quaranta “immortels” personatges tan afins als ocupants com Abel Bonnard, que fou ministre d'Educació de Vichy, el cardenal Alfred Baudrillard, que va beneir la Légion des Volontaires Français, combatent junt amb l'exercit alemany contra Rússia, Abel Hermant i Pierre Benoit, integrants del comitè d'honor del Groupe Collaboration, organització cultural a favor dels alemanys, o el secretari perpetu de l'Académie, André Bellessort, que escrivia una columna en el setmanari pronazi *Je suis partout*. De fet, a part de Mauriac, amb Bergson mort i André Maurois, exiliat a Londres (tots dos jueus), només Georges Duhamel i Paul Valéry van intentar en algun moment mantenir la dignitat de la institució, però aquest últim era apolític per naturalesa.

burgèsia catòlica moderada, tan allunyada del comunisme com del nacionalisme tradicional, el qual, a contracorrent dels moviments democràtics, defensava la dominació colonial a la zona del Magrib.⁴⁷³

Paradoxalment, la concessió del Premi Nobel de Literatura en 1952, als 67 anys, pel seu “analyse pénétrante de l’âme et l’intensité artistique avec laquelle il a interprété, dans la forme du roman, la vie humaine”,⁴⁷⁴ davant d’altres candidats importants, com Graham Greene, s’esdevingué quan la carrera periodística de Mauriac havia pres el relleu a la narrativa. Després de *Le Sagouin* (1951), *Galigai* (1952) i *L’Agneau* (1954), Mauriac l’havia finalitzada pràcticament a mitjan anys 50. En *Nouveaux mémoires intérieurs* (1965), l’autor va confessar que després de la Segona Guerra Mundial hi havia una altra idea de la novel·la, i que la pèrdua del seu “état de grâce” l’havia abocat lentament al silenci:

Quant aux romans, la coupure de la guerre a marqué brutalement le passage d’une génération à l’autre. Une autre idée du roman, un autre public, cela ne se traduit pas dans la chiffre des éditions. Un vieil auteur continue de vivre sur sa lancée. Mais il y a comme un état de grâce perdu. Plus que le grand froid de l’âge, c’est cette perte qui nous amène peu à peu au silence, De 1941, date de *La Pharisienne*, au *Sagouin* et à *L’Agneau*, ce n’est pas un art qui décline, c’est une œuvre qui dure ; –une œuvre qui dure, c’est une œuvre qui se survit. Rien ne sert de ne pas mourir.⁴⁷⁵

2. La reversibilitat dels mèrits a *Les Anges noirs* (1936) i *L’Agneau* (1954)

La idea de l’ambigüitat de la condició humana, suggerida com a possibilitat real de canvi d’actitud moral en moltes novel·les de Mauriac, el dugué a considerar que “dans le pire criminel subsistent toujours quelques éléments du saint qu’il aurait pu devenir, et, qu’en revanche, l’être le plus pur recèle d’affreuses possibilités”.⁴⁷⁶ Tanmateix, l’autor, tan atent a la qualitat literària de la seva obra com al correcte tractament del misteri del mal, va mirar sempre que la ficció no esdevingués mai matusserament edificant, ni demostrés cap tesi enfadosa o presentés la conversió com un esdeveniment pressentit des de l’inici del llibre. Els personatges de Mauriac no acostumen a descarregar la culpa moral que feixugament arrosseguen. No és estrany, doncs, que generalment siguin turmentats, desesperançats i infeliços, la qual cosa permet que

⁴⁷³ François MAURIAC. *Nouveaux mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1965, pp. 243-244.

⁴⁷⁴ Citat per Jean-Luc BARRÉ. *François Mauriac. Biographie intime, 1940-1970*, Paris, Fayard, 2010, p. 222.

⁴⁷⁵ François MAURIAC. *Nouveaux mémoires intérieurs*, op. cit., p. 242.

⁴⁷⁶ François MAURIAC. “Préface”, dins *Œuvres complètes, vol. III*, Paris, Fayard, 1951, p. ii.

l'autor s'endinsi magistralment en els abismes de l'ànima humana. D'altra banda, segons alguns textos autobiogràfics, Mauriac sembla haver estat un home molt individualista en la seva fe, més preocupat de la relació personal amb Déu, en el "me and my Creator" de Newman, que no pas de la unió espiritual amb els altres cristians. A diferència de Bernanos, el qual malgrat la solitud de l'exili es va sentir vinculat amb l'Església, l'autor de *Le Nœud de Vipères*, tot i ser un personatge públic molt conegut pel seu catolicisme, mai no volgué establir lligams espirituals amb el "troupeau chrétien", vertebrat entorn de la vivència de la Redempció i de la comunitat dels sants, com ell mateix va confessar en *Ce que je crois* (1962):

Mais la religion "qui nous relie à Dieu" relie les fidèles entre eux. Elle devrait les relier entre eux. Un chrétien, fût-il sans famille humaine, sans amis, appartient à une famille, a sa place marquée dans une assemblée. Il y a des pères, des frères, des sœurs. Il peut s'asseoir chaque jour à la table du Seigneur, - oui, chaque matin, si le cœur lui en dit. Si c'était ce bonheur-là de n'être plus seul, qui m'avait attiré à l'Eglise, je l'atteste ici, ce ne serait pas ce qui m'y aurait retenu. Je ne peux parler qu'en mon nom, et il se peut que d'autres, que beaucoup d'autres n'éprouvent pas ce que j'aurai éprouvé toute ma vie au sein de l'Eglise visible : un sentiment de solitude humaine redoublée.

Par ma faute, je le crois. Je n'ai jamais, à aucun des moments de ma vie, été réellement associé à une vie paroissiale comme celle que j'admire du dehors à Saint-Séverin, où à Saint-Sulpice, où à Saint-Germain-des-Prés. J'en ai été incapable, j'y ai toujours répugné, et de même qu'au collège j'étais celui qui refusait de prendre part aux jeux communs et qui passait à cause de cela pour avoir mauvais esprit, mon instinct m'aura toujours maintenu à part du troupeau. Oui, je me frappe la poitrine et je confesse que j'ai été l'artisan de ma solitude au sein du troupeau chrétien.⁴⁷⁷

Per aquestes dues raons, els personatges virtuosos, capaços de temperar les passions, viure sense cobejança ni hipocresia i trobar, en certa mesura, una pau veritable, són escassos en la narrativa de Mauriac. I encara menys nombrosos, dins aquests tipus de caràcters positius, són els qui, oblidant els problemes propis, es responsabilitzen del sofriment dels altres. De fet, només dues novel·les, *Les Anges noirs* (1936) i *L'Agneau* (1954), que a causa de les dificultats de l'autor per expressar d'una forma versemblant l'edificació no són precisament les obres més reeixides, plantegen clarament el tema catòlic de la reversibilitat dels mèrits i de la comunió dels sants. En aquests dos llibres, Alain Forcas i Xavier Dartigelongue, els herois capaços de sofrir en comptes dels altres mitjançant la substitució mística, sorgeixen com un oasi dins "le désert de l'amour" (títol d'una novel·la de l'autor), creat pels altres personatges, intèrprets inevitables d'alguns dels grans temes mauriacians, com l'avidesa i el rebuig del plaer carnal, l'instint de possessió de riqueses i de domini sobre persones, la innocència profanada i

⁴⁷⁷ "Les frères ennemis", dins *Ce que je crois*, op. cit., pp. 280-281.

la confrontació del bé i del mal dins el cor humà. Tots dos havien determinat prèviament consagrar la seva vida a Déu: el primer, fent-se sacerdot en superar penosament una temptació incestuosa, tal com és explicat en *Ce qui était perdu* (1930); el segon, decidint-se a ingressar en un seminari, malgrat ser considerat un jove inconstant per la seva família.

Alain Forcas, l'àngel blanc de *Les Anges noirs* (1936)

En aquesta novel·la, Mauriac segueix excepcionalment Bernanos en l'expressió del mal com a força positiva del dimoni, instal·lat dins el cor humà.⁴⁷⁸ I Simenon, en la descripció de l'únic assassinat consumat que apareix en la seva ficció.⁴⁷⁹ El llibre descriu la vida de Gabriel Gradère, un dels protagonistes més odiosos de l'autor, ja que és un pervertit des de la infantesa, sacríleg, proxeneta, mantingut, lladre, xantatgista, assassí.⁴⁸⁰ Malgrat tot, aquest personatge tan negatiu és un home espiritual, un “ange noir”, ja que, com a antic seminarista, dotat d'una intel·ligència i una sensibilitat poc comunes, semblava cridat a la santedat, amb preferència a molts altres, talment que la seva degradació és molt lamentable, segons expressa el vell adagi llatí: “Corruptio optimi est pessima”:

Tout est possible à l'amour; l'amour déjoue la logique des docteurs. Le malheureux qui avait déversé dans ce cahier d'enfant l'abomination de sa vie, savait-il de quoi il eût été capable dans le bien? Ceux qui semblent voués au mal, peut-être étaient-ils élus avant les autres, et la profondeur de leur chute donne la mesure d'une vocation trahie. Il n'existerait pas de bienheureux s'ils n'avaient détenu le pouvoir de se damner; peut-être ceux-là seuls se perdent qui eussent pu devenir des saints.⁴⁸¹

⁴⁷⁸ Jacques MONFÉRIER. *François Mauriac du "Nœud de vipères a La Pharissienne", op. cit.*, p. 93. La principal diferència en el tractament del mal en les obres de Bernanos i Mauriac consisteix en la creença del primer que existeix un instint malvat i una tendència pecaminosa dins l'home, que duu cap a l'autodestrucció, l'odi de si mateix i la desesperació, quan no poden ser equilibrats pel poder sobrenatural de l'auxili diví. Mauriac, per contra, és un pessimista humanista, ja que creu que el mal neix de la pròpia naturalesa de l'home, que ignora, menysprea o refusa l'amor diví davant l'amor errat cap a les criatures; així, extraviat per les passions i privat de la gràcia, es precipita en el pecat. Vegeu Pierre-Henri SIMON, *Mauriac par lui-même*, París, Seuil, 1970, pp. 77-87.

⁴⁷⁹ Jean-Luc BARRÉ. *Biographie intime. 1885-1940, op. cit.*, p. 515. Georges Simenon (1903-1989), l'escriptor belga creador del detectiu Maigret, especialitzat en el gènere policíac, per bé que mai no va ser acceptat dins l'elit literària pel seu llenguatge pobre i sense massa idees, va saber reflectir tan bé la psicologia i l'ambient criminals, que va aconseguir un públic nou, no sempre popular, cansat de les avantguardes literàries. El seu èxit aclaparador des dels anys trenta (fou sens dubte l'autor més llegit durant l'Ocupació), va fer que molts autors, com Bernanos o Mauriac, fossin bons lectors seus i manlle vessin, conscientment o inconscientment, en algunes ocasions, certs trets de la seva abundosa obra.

⁴⁸⁰ François MAURIAC. “Préface”, dins *Œuvres complètes, vol. III, op. cit.*, p. ii.

⁴⁸¹ François MAURIAC. *Les Anges noirs*, París, Grasset, 1936, pp. 171-172. D'ara endavant, *Anges*, seguit del número de pàgina.

Les Anges noirs comença, com altres obres de l'autor, amb una carta en forma de confessió minuciosa que Gradère adreça a Alain Forcas, un personatge a *Ce qui était perdu* que ara reapareix com un jove capellà de Liogeats, un poble de la regió bordelesa. Arrossega l'estigma de ser el germà d'una incestuosa llibertina, que només aconsegueix escapar al crim per al qual semblava haver nascut, retirant-se del món, revestint-se amb l'hàbit de l'escarni i llançant-se als braços de Déu.⁴⁸² El seu paper de víctima, en qualitat d'anyell expiatori de la maldat dels parroquians, es pot resumir en aquestes frases que el protagonista dirigeix a la seva cunyada Mathilde, còmplice del menyspreu i de la maledicència de tot el poble:

Il est la risée du village. Il est accablé de ridicule, de honte. Un lâche : on le couvre de crachats et il se tait. On le mènerait à la boucherie et il ne pousserait pas le moindre bêlement. Les autres le chargent de tous les actes immondes qu'eux-mêmes accomplissent dans le secret, et il consent à les assumer. Il résiste au désir de crier que ce n'est pas lui : un pauvre rebut humain, un souffredouleur dont tout le monde se moque, et il ne trouve rien à répondre. Tout seul dans son église, à marmonner ses orémus –et ses bons paroissiens, comme tu fais toi-même, le fuient et le méprisent. Et ses supérieurs eux-mêmes le tiennent en suspicion parce qu'il est un sujet de scandale...⁴⁸³

En la carta que Gradère adreça a Forcas, d'una banda, li explica amb tot detall la seva vida de cràpula llest i atractiu (fill del masover dels senyors del castell, després de deixar el seminari, dugué una vida escandalosa a París, fou el mantingut de la prostituta Aline, i seduí les dues joves mestresses del castell, les cosines Adila i Mathilde, amb la primera de les quals, innocent i bondadosa, es casà i tingué un fill, Andrès, el qual, en morir la seva mare, viu amb Mathilde); d'altra banda, li demana ajuda per sortir del mal pas en què es troba. En efecte, Gradère està essent extorquit per Aline, ara esdevinguda la seva gran enemiga, i viu sota l'amenaça de veure que el seu fill, l'única persona que realment estima, sigui desposseït dels seus béns perquè els seus propis deutes l'han posat en mans de Desbats, el marit de Mathilde, un home vell, malalt i sense escrúpols que vol perjudicar Andrès, impedit que aquest, arruïnat per la vida disbauxada del pare, es casí amb la seva filla Catherine. L'aliança de Desbats i Aline per destruir "l'ange noir" és, de fet, el motor d'aquesta novel·la, molt pobra en acció i molt rica en descripcions de les ambicions econòmiques i socials, les quals –amb la notable excepció d'Andrès, que ha heretat la bondat de la mare–, corrompen el petit món de la

⁴⁸² François MAURIAC. "Préface", dins *Œuvres complètes*, vol. III, op. cit., p. ii.

⁴⁸³ *Anges*, 195-196.

burgesia catòlica bordelesa. Quan, gràcies a Mathilde, Gradère coneix el complot dels seus enemics per matar-lo mentre dorm, decideix anticipar-se i assassina Aline escanyant-la, quan aquesta arriba des de París en tren al poble per dur a terme el seu propòsit. Esborronat pel seu crim i abandonat per tothom, acudeix, ja malalt, a la casa del pare Forcas, qui, com a “àngel blanc”, l’acull i el prepara per a una mort en pau. Gradère, en virtut de la reversibilitat dels mèrits del jove capellà, ateny la gràcia divina, mentre Alain Forcas, l’altre subjecte d’aquest intercanvi místic, se sent angoixat i proper a la desesperació (“Ce criminel serait sauvé, et lui, il était perdu”),⁴⁸⁴ abans d’assumir, seguint l’exemple de Crist a la creu, el sofriment en lloc del protagonista:

Il s’en allait en paix vers le ciel, cet ennemi des âmes, cet assassin. Il s’en allait, débordait de joie. Mais l’enfant chaste qui l’avait recueilli sous son toit et sauvé du désespoir, qui l’avait absous, se sentait lui-même, à cette heure, troublé jusqu’à l’angoisse. Non qu’il dût se débattre contre l’une de ces tentations précises qu’à peine apparue il aurait jugulée. Il n’aurait su dire quelle vague détresse gonflait son cœur, quel désir d’attendrissement et de larmes: rien dont il dût avoir horreur, ni même rougir... Et c’était tout de même un désordre immense: ne plus se sentir en présence de Dieu, perdre le contact avec Dieu... Non, il n’avait pas tout à fait perdu et, au plus secret de lui-même, l’amour vivait toujours; l’amour vivant n’avait pas fini de faire dans cet homme sa demeure... Simplement ce pauvre cœur se détournait un peu vers cela qui existait aussi, vers cette face nocturne de la vie, il s’ouvrait à ces parfums, à cette odeur de sève. Il y a dans la chambre un mourant qui toujours fut fidèle à la chair, qui a obéi à toutes ses exigences, qui s’y est soumis jusqu’au crime et pourtant il s’endort entre les bras de Dieu. Tout de même, songe Alain, il finit dans la paix... “Mais moi, mon Dieu, je vous ai eu dès le commencement sans partage, je ne vous ai partagé avec personne et ce qui s’émeut en moi en présence de cette nuit, je l’étoufferai sans regret, autant de fois que cela sera nécessaire, parce que c’est vous que j’aime”.⁴⁸⁵

Així, de les trajectòries paral·leles però en sentit invers de Forcas i Gradère, sorgeix, en virtut de la comunió dels sants, la identificació del sant i del pecador que es comuniquen, com deia Péguy, en l’ordre sobrenatural de la caritat cristiana. *Les Anges noirs* esdevé, en darrer terme, la història d’un home depravat que aconsegueix salvar-se a través de la puresa d’un altre home que havia sabut fugir de la depravació.

Xavier Dartigelongue, un home bo com el príncep Mixkin, en *L’Agneau* (1954)

El tema del sofriment vicari és encara més evident en aquesta novel·la publicada dos anys més tard de la concessió del Premi Nobel, quan l’escriptor havia rellançat la seva carrera periodística, deixant en un segon pla la ficció. En 1953, Mauriac s’havia implicat activament, per raons ètiques i estètiques, en la política francesa, a conseqüència del “motí” de Casablanca del desembre de 1952 que va posar al descobert

⁴⁸⁴ *Anges*, 255.

⁴⁸⁵ *Anges*, 252-253.

la violència i la corrupció que patien els africans per la mentalitat profundament dominadora i inconscientment racista del conjunt de la població europea del Marroc.⁴⁸⁶ Immers en la defensa dels magribins, no és estrany que Mauriac interrompés diverses vegades la redacció de *L'Agneau*. El model per a Xavier, l'heroi de la novel·la, és Patrice Blacque-Belair, un jove germà de les fraternitats Charles de Foucauld, el qual treballava amb els pobres del Marroc i era un dels principals impulsors europeus de la independència del país. Certament, la tasca d'aquest religiós a favor dels més desvalguts s'adeia amb el sacrifici cristià pels altres, que és el tema plantejat en el llibre: “Le christianisme est la religion de la croix, la religion du sacrifice, du don à la place des autres, et sur le plan humain, la religion de l'échec. Je mets face à face deux races de chrétiens; ceux pour qui le christianisme est confort spirituel, d'une part, et ceux pour qui le christianisme est immolation”.⁴⁸⁷

De fet, *L'Agneau* és una faula sobre la persona de Crist, expressada a través de la història del jove seminarista que decideix sacrificar la seva vida per salvar les ànimes corruptes de la gent adulta que l'envolta.⁴⁸⁸ Literàriament, es tracta d'un llibre escrit amb el llenguatge precís i esmolat de les millors obres de Mauriac, que revela, però, en l'afany de conjugar l'atreviment artístic i la tasca d'edificació, una trama molt feble. El mateix autor admetia amb un cert menyspreu que en aquesta novel·la, dissenyada especialment per il·lustrar la doctrina catòlica de la substitució mística, havia esdevingut un predicador, i afegia, a més, que per aquestes dates havia perdut la fe en la seva obra de ficció.⁴⁸⁹ En realitat, *L'Agneau* fou la seva penúltima novel·la. Caldria esperar catorze anys abans que publicqués amb un èxit inesperat *Un adolescent d'autrefois* (1968), dos anys abans de morir.

El llibre alterna la conversa íntima que durant tota una nit i en la seva habitació de matrimoni mantenen Jean de Mirbel i Michèlle en relació als efectes sorprenents que

⁴⁸⁶ El “motí” de Casablanca fou, en gran part, una emboscada preparada per la policia colonial en el barri més pobre d'aquesta ciutat, per tal de prevenir qualsevol revolta important. La repressió fou ferotge: nombrosos militants i simpatitzants de la causa del Marroc foren deportats i l'Istiqlal, el Partit de la Independència, fundat en 1937 per Allan al-Fasi i favorable al sultà Mohamed V, fou dissolt. Vegeu, per exemple, Maurice AGULHON. *La République II. 1932 à nos jours*, París, Hachette, 1997, p. 491.

⁴⁸⁷ François MAURIAC. “Envoi autographe signé de l'auteur à Georges Gallet”, dins *L'Agneau*, París, Flammarion, 1954. D'ara endavant, només *L'Agneau*, seguit del número de pàgina.

⁴⁸⁸ “L'endemà, Joan veié acostar-se Jesús i digué: Mireu l'anyell de Déu que treu el pecat del món” (Joan 1:29)

⁴⁸⁹ Philip STRATFORD. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, op. cit., p. 283. Una nota explicativa remet a l'entrevista que el mateix autor va fer a Mauriac: “One Meeting with Mauriac”, *The Kenyon Review*, 21 (tardor 1959), pp. 614-616.

sobre ells ha causat la mort tràgica de Xavier Dartigelongue –un jove que havien allotjat a casa seva–, amb la narració, en tercera persona autorial, de les accions i reaccions que la presència d’aquest hoste havia desencadenat entre les persones que l’envoltaven, començant per la parella. Gràcies a la combinació d’aquests dos ambients de la novel·la, es va dibuixant la figura del protagonista, dotat no tan sols d’una curiositat insaciable pels altres i del poder d’entrar intuïtivament dins el drama de llurs vides (“la tentation des autres” –cette insurmontable intérêt qu’ils éveillaient en lui”),⁴⁹⁰ sinó també d’una extrema sensibilitat cristiana que l’impulsa caritativament a acceptar amb delectació el fet de compartir els problemes, de responsabilitzar-se dels sofriments que veu o que intueix i, en darrer terme, d’intentar salvar les ànimes. Així, Xavier es compromet a l’inici de la novel·la, quan a l’estació de Larjuzon i dins el tren que el duu al seminari de París coneix Jean de Mirbel, el qual ha decidit abandonar la seva dona Michèle. Ell no pot restar indiferent davant aquesta situació, després d’haver recreat en la seva imaginació el patiment de la jove, que ha vist momentàniament a través de la finestra del vagó:

Mais non, ce n’était pas possible: ils allaient se séparer sur le trottoir de la gare et ce serait fini entre eux. Non, ce ne serait fini. Il avait décidé qu’un être, une fois entré dans sa vie, n’en ressortirait plus. C’était un pacte à la mesure de son cœur insatiable. Si Mirbel l’avait interrogé, il aurait répondu qu’il ne savait pas s’il croyait à la Communion des Saints, mais qu’il la pratiquait avec tant de passion qu’elle était devenue pour lui une réalité vivante. Même s’il ne devait jamais revoir Jean de Mirbel (et quelle chance que leurs routes se pussent croiser de nouveau?) Xavier l’avait introduit dans son memento des vivants jamais trop surchargé pour lui et il y resterait jusqu’à la mort de l’un d’eux. Car cela aussi faisait partie de son credo particulier: il croyait au petit nombre des élus, mais chaque élu avait le pouvoir d’entraîner derrière lui toutes les âmes, en apparence réprouvées, qui lui étaient adressées; cette ruse de la grâce ne pouvait être découverte aux hommes parce qu’ils en abuseraient aussitôt.⁴⁹¹

Aquest afany de sacrifici i de compromís pels altres que mostra Xavier és manipulats perversament per Jean, el qual, decidit a impedir que ingressi al seminari, el convenç que l’acompanyi a Larjuzon, argumentant que només ell pot salvar el seu matrimoni que va a la deriva. Aquest fet determina la marxa de la novel·la, perquè en arribar al poble, Xavier es troba en un entorn estrany i infeliç, que comprèn totes les persones al voltant d’ell: Michèle, desesperada per la partida del marit; Roland, un nen de deu anys que els Mirbel han adoptat provisionalment per caprici, però que el volen retornar a l’assistència pública; Brigitte Pian, la protagonista de *La Pharisienne*, sogra de Jean, una dona vella i intolerant que ha revertit la compassió cristiana en el pitjor dels

⁴⁹⁰ *L’Agneau*, 14.

⁴⁹¹ *L’Agneau*, 28.

egoïsmes; Dominique, la seva secretària, la senzillesa de la qual fa que Xavier s'enamori d'ella; el capellà de Baluzac, vell professional del mite en què s'ha transformat la seva antiga fe. Tots aquests personatges, però sobretot el malèvol Jean, se'l disputen sense miraments, tenen gelosia uns dels altres per posseir-lo, físicament o espiritualment, mentre ell només pretén salvar-los de la seva mediocritat espiritual, oferint-se per tothom, igual que Crist, és a dir, igual que l'Anyell que amb la seva mort esborra totes les culpes. Tal com diu Jean, era de tots i de cadascú, sense discriminar mai ningú: "Un seul être existait pour lui entier, âme et corps, et puis il passait à un autre, comme s'il eut cherché celui pour qui il devait mourir [...] Etre tout entier à tous et à chacun: toi d'abord, puis moi, puis tous les autres que nous avons trouvés à Larjuzon en débarquant, et jusqu'à ce gosse!".⁴⁹²

En realitat, és l'amor allò que està en el centre de la vida de Xavier, allò que defineix l'essència de la seva sensibilitat religiosa i allò que sura per damunt del sofriment que comporta l'interès compassiu cap als altres: un amor sorprenent, impensable, desinteressat, profund i sense fissures, que necessita protegir espontàniament aquells que alguna vegada ha trobat en el seu camí, per fugisser que hagi estat l'encontre. Així, quan contempla quatre nois que van a la classe de catecisme del capellà del poble, no pot deixar d'experimentar cap a ells una "passion monstrueuse":

Son regard allait de l'un à l'autre. D'où lui venait cet amour disproportionné, cet absurde amour? Il ne les connaissait pas, il ne les reverrait jamais. Et pourtant il aurait voulu les appeler par leur prénom, les retenir, entrer dans la vie de chacun d'eux, les garder de tout péril, leur faire un rempart de son corps. Passion monstrueuse, passion divine, oui! C'était cela! Passion d'un Dieu pour sa créature. Le temps de quelques secondes, les pieds dans les orties, Xavier crut ressentir – quelle folie! – ce que l'Être incréé éprouve pour la dernière de ses créatures.⁴⁹³

Amor envers tothom, però principalment cap als qui coneix de prop, que a canvi d'aquest do li fan la vida impossible: Jean, pel qual s'ha apartat del seminari i rep, com a paga, contínues insinuacions de pederàstia a causa de la tendresa amb què tracta Ronald, el nen maltractat per la parella; Michèle, que té gelosia de l'amor que ell sent per Dominique i decideix torbar-lo amb paraules i mirades; Brigitte Pian, la qual en assabentar-se d'aquest enamorament ingenu li diu agrament "Vous ne pouvez, Jean et vous qu'additionner vos poisons";⁴⁹⁴ Ronald, que, malgrat les seves nombroses

⁴⁹² *L'Agneau*, 46-47.

⁴⁹³ *L'Agneau*, 147.

⁴⁹⁴ *L'Agneau*, 112.

atencions, el menysprea perquè el considera un enemic perillós en l'afecte de Dominique; el capellà de Baluzac, el qual li aconsella que no es faci mai sacerdot perquè és una càrrega massa feixuga. Aquesta confessió mereix una resposta de Xavier, que pot servir d'exemple de les diverses substitucions místiques que hi ha en la novel·la, abans del desenllaç tràgic: "Je suis venu pour vous aider à porter votre croix... ou peut-être pour la porter à votre place".⁴⁹⁵ Així, aquesta abundància d'amor del protagonista, dilapidat egoïstament per aquells que el reben, esdevé la clau per comprendre el final tràgic de l'obra; en realitat, no és important que l'atropellament de Xavier pel cotxe de Jean hagi estat un accident o un suïcidi, circumstància que l'autor no aclareix explícitament per motius artístics. Certament, és una immolació, i els dubtes sobre la santedat de Xavier s'esvaeixen davant la sorprenent conversió dels Mirbel, expressada cap al final de la conversa nocturna:

Elle s'assit sur le lit. Elle soupira :

– Nous souffrons... Mais dans la paix. Tu l'as reconnu toi-même ; il t'a donné sa paix. Est-ce que ce n'est pas vrai?

Jean hésita avant de répondre à voix basse :

– Oui, c'est vrai. Oui, je souffre plus que je n'ai jamais souffert et pourtant je suis en paix, moi qui ne le fus jamais, moi qui ai été un enfant battu par une brute et qui, à seize ans, ai surpris la mère que j'adorais...

Ce fut à Michèle, cette fois, d'appuyer la paume de sa main droite sur les lèvres de Jean. Elle dit :

– Ce que Xavier a cru, tu le crois aussi?

Il ne le nia pas :

– Oui, Michèle. Je sais maintenant que l'amour existe en ce monde ; mais il y est crucifié, et nous avec lui.⁴⁹⁶

Finalment, malgrat que Mauriac expliqui en l'epígraf de *L'Agneau* que aquesta novel·la està totalment deslligada de *La Pharisienne* (1941), perquè no és ni la seva continuació ni el seu epíleg, és interessant comparar les dues obres, no tan sols perquè suposen un canvi radical en la ficció de l'autor, des de la descripció de la resistència a la gràcia fins a la plena acceptació d'aquest do, sinó també per l'acusat antagonisme entre els protagonistes, Brigitte Pian i Xavier Dartigelongue, models, respectivament, de la pietat maliciosa i de la compassió benvolent en la relació amb els qui els envolten. Així,

⁴⁹⁵ *L'Agneau*, 158.

⁴⁹⁶ *L'Agneau*, 115.

Brigitte mai no dubta de la bondat dels seus actes, perquè està segura d'uns principis que segueix escrupolosament, sota els quals s'amaga un egoisme extrem i una odiosa autosuficiència, que Mauriac condemna implacablement: “la seule chose que je haïsse au monde et que j'ai peine à supporter dans une créature humaine, et qui est la complaisance et la satisfaction.”⁴⁹⁷ Ella s'atorga el dret de dictar als altres allò que és convenient i bo, d'acord amb els plans d'un Déu que ella interpreta interessadament, imitant-lo en la seva justícia però no en la seva misericòrdia, atès que es considera una persona santa i perfecta, que se sacrifica molt per als altres d'una manera totalment inútil, perdent el seu temps valuós en el servei d'unes persones mediocres que li són espiritualment inferiors:

On est toujours puni d'attacher trop d'importance aux autres, murmura Brigitte Pian, avec amertume. Vois-tu, mon petit Louis, je me demande parfois si je ne me passionne pas trop pour leur salut. Oui, je sais que le moindre d'entre eux a un prix infini. Je sacrifierais ma vie pour qu'un seul soit sauvé... Et pourtant, je suis effrayé, à certaines heures, du temps que j'aurai perdu (du moins en apparence, car Dieu seul est juge), en faveur de créatures médiocres, pour ne pas dire viles. C'est l'épreuve des grandes âmes que de s'épuiser dans les ténèbres au service d'esprits inférieurs, subalternes...⁴⁹⁸

Per contra, Xavier Dartigelongue, l'heroi de *L'Agneau*, s'enfronta a situacions difícils amb una disposició humil i generosa. Sofreix amb el sofriment d'aquells que se li acosten i veu, a sobre, com la seva presència desencadena reaccions negatives, talment que considera que els seus actes han causat la pèrdua dels qui volia salvar. Tot i així, no experimenta cap horror davant la maldat aliena, sinó que, desbordant de gràcia, respon amb tendresa o calla davant les acusacions hipòcrites de la mateixa Brigitte Pian, ara tretze anys més vella: “Il se tenait debout face a Brigitte qui était immobile, vieille Parque taillée dans la pierre, comme tu dis souvent. Et lui pareil à un agneau, les pattes liés”.⁴⁹⁹ I sap que cada persona que troba no és mediocre ni vil, sinó que és el Crist, que es confon amb el Crist:

La guerre avait fini alors que son tour venait d'être sacrifié. Et puis une pleurésie l'avait fait réformer. Non, il n'acceptait pas d'être épargné. Il avait été mis de côté en vue d'un autre sacrifice, il en était sûr, il le savait, il l'avait toujours su. Il ferma les yeux. Oh! présence, oh! certitude! Cette main qui le tenait, dont il sentait la brûlure, devenait un étau parfois au point qu'il perdait le souffle. Sans doute, le pousserait-elle où il n'imaginait pas qu'il pût aller. Ce Dieu sans visage, sans autre visage que ceux qu'il avait chéris depuis qu'il était au monde, *ces millions de Christs aux yeux sombres et doux*... Où avait-il lu cela? Ah! parole brûlante en lui: “Ce que vous

⁴⁹⁷ François MAURIAC. *Le romancier et ses personnages, op. cit.*, p. 120.

⁴⁹⁸ François MAURIAC. *La Pharisienne*, Paris, Grasset, 1941, p. 94.

⁴⁹⁹ *L'Agneau*, 49.

avez fait à l'un de ces petits, c'est à moi-même que vous l'avez fait..." C'était donc que chacun d'eux était le Christ, se confondait avec le Christ.⁵⁰⁰

⁵⁰⁰ *L'Agneau*, 17. Les cursives són de l'autor.

5. EL SOFRIMENT VICARI EN LES NOVEL·LES DE GRAHAM GREENE (1904-1991)

5. 1. GRAHAM GREENE I LA LITERATURA CATÒLICA FRANCESA

a. *La distinció entre “un escriptor catòlic” i “un catòlic que és escriptor”*

Des de Dickens, molt probablement cap altre escriptor anglès no va combinar en vida amb tant d'èxit com Graham Greene una popularitat tan immensa amb la complexitat i l'artesanía que exigeix una obra d'alta qualitat literària.⁵⁰¹ D'una banda, Greene fou un autor de *best sellers* consistents, que va capturar la imaginació d'una àmplia varietat de lectors de tot el món; de l'altra, bona part dels crítics, allunyats de l'àmbit acadèmic de la revisió de la tradició literària anglesa de F.R. Leavis,⁵⁰² el van considerar el novel·lista britànic més seriós del seu temps, candidat etern, des de 1952, al Premi Nobel de Literatura. Mai no li fou atorgat, per raons tan alienes a la ficció, com el fet de ser catòlic.⁵⁰³

Aquest rebuig de l'Acadèmia sueca no deixa de ser irònic, atès que Greene, almenys des de 1948, és a dir durant quaranta-tres anys, fou sempre molt reticent a la idea de ser considerat un “escriptor catòlic”, tal com mostra una carta publicada aquell any sobre la relació de l'artista amb la societat, en la qual, en comptes de definir-se com a membre del grup de “Catholic novelists”, prefereix d'anomenar-se un dels “novelists who are Catholics”, apel·lant al privilegi de la deslleialtat que té l'escriptor per mantenir viu el seu ideal –un tema recurrent en els seus discursos i entrevistes.⁵⁰⁴ De fet, la qüestió de

⁵⁰¹ Paul O'PREY. *A Reader's Guide to Graham Greene*, London, Thames and Hudson, 1988, p. 9. Tanmateix, Greene no va crear mai una autèntica obra mestra. Segons Mario Vargas Llosa, li va faltar per aconseguir això més ambició literària i més dosi d'insensatesa com a escriptor, ja que tenia un ofici excel·lent, una bona cultura i una gran passió per la literatura. El premi Nobel de 2010 opina: “Greene, viajero incansable, aventurero al que su curiosidad llevó a vivir guerras, revoluciones, plagas, y a frecuentar, por todos los rincones del planeta, a los tipos humanos más diversos, a la hora de sentarse a escribir perdía aquellos impetus, aquella vocación de riesgo que lo llevó de adolescente a jugar a la ruleta rusa, y se volvía un eficiente escritor, tímido y funcional, que se sentía satisfecho contando con acierto una historia que hiciera pasar un rato feliz y distraído a toda clase de lectores. Desde luego que consiguió lo que se propuso como escritor, pero lo que se propuso fue siempre poco y por debajo de su talento”. Mario VARGAS LLOSA. *La verdad de las mentiras*. Madrid, Alfaguara, 2002, p. 202.

⁵⁰² Greene fou més popular entre els crítics no acadèmics i els lectors que amb els acadèmics afins a la influent escola de F. R. Leavis (1895-1978), partidària d'un realisme “on the side of life” i de la Great Tradition del puritanisme anglès secularitzat. Tanmateix, l'obra de Greene ni està “al costat de la vida” ni s'adeia a les bases teòriques d'aquesta escola crítica, per la seva obsessió per la culpa i la salvació Vegeu, per exemple, David LODGE. *The Practice of Writing*, London, Penguin, 1997, pp. 71-72.

⁵⁰³ Arthur Lundkvist, un membre influent del jurat del premi, es va oposar tenaçment a concedir-lo a Greene. Quan en 1989 Miron Grandea li va preguntar què havia motivat la seva objecció durant tants anys, va rebre aquesta resposta sorprenent: “Because he was Catholic”. Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene. Volume Three: 1955-1991*, Nova York, Viking, 2004, pp. 718-722.

⁵⁰⁴ Graham GREENE. “Letter to Elizabeth Bowen”, dins Elizabeth BOWEN, Graham GREENE, V.S. PRITCHETT. *Why Do I Write?*, Londres, Perceval Marshall, 1948. Reproduïda íntegrament en Richard Greene (ed), *Graham Greene. A Life in Letters*, op. cit., pp. 147-153.

la sinceritat de la fe de Greene ha estat sempre objecte de comentaris contradictoris entre els crítics i estudiosos interessats per la seva obra, i aquestes diferències també sorgeixen entre els seus principals biògrafs.⁵⁰⁵

Una breu síntesi d'aquest estèril debat inacabable, que mostra en alguns casos la innocència i la pietat ridiculitzades per Greene i, en d'altres, l'oblit o la ignorància de "the appalling strangeness of the mercy de God",⁵⁰⁶ pot resumir-se així: primerament, en un extrem de l'arc, certs crítics consideren Greene com un autor catòlic que fou mal entès per molts crítics cristians; en segon terme, altres experts el veuen com un heterodox que va mantenir creences religioses, molt allunyades de l'Església; en tercer lloc, en posició majoritària, els erudits, que pensen que Greene fou un convers insincer que va continuar emprant temes catòlics en alguns dels seus treballs fins i tot després de perdre la fe; finalment, a l'altre extrem d'aquest ventall d'opinions divergents, se situen els qui creuen que l'escriptor mai no va tenir cap mena de fe cristiana, però que la va fer servir, primer per casar-se amb Vivien i després per atreure els lectors. En tot cas, però, podria trobar-se un mínim comú denominador en les opinions dels literats: Greene va ser un autor amb una turmentada consciència religiosa (cristiana o no), interessat en temes catòlics. I això, al meu parer, ha de ser suficient per analitzar sense prejudicis qualsevol aspecte de l'obra, vint-i-un anys després de la seva mort.⁵⁰⁷ Més enllà de les seves afirmacions, com ara "I have been forced to declare myself not a Catholic writer but a writer who happens to be a Catholic"⁵⁰⁸ o de "I'm simply a Catholic who happens to write"⁵⁰⁹, totalment contràries al "I suppose I'd now call myself a Catholic atheist"⁵¹⁰ i "I call myself now a Catholic agnostic",⁵¹¹ Greene experimentava un sentiment de culpa per la consciència dividida, el dolor que havia

⁵⁰⁵ Així, mentre Norman Sherry escriu que Greene desitjava creure desesperadament i va acceptar el catolicisme com una petita àncora de salvació (*The Life of Graham Greene. Volume Three, op. cit.*, pp. 705-706), Michel Shelden pensa que fruïa d'allò més jugant a ser un convers ple de dubtes (*Graham Greene. The Man Within*, Londres, Heinemann, 1994, p. 6).

⁵⁰⁶ Graham GREENE. *Brighton Rock, op. cit.*, p. 268. En endavant, *BR*, seguit del número de pàgina.

⁵⁰⁷ Una aproximació a aquest plantejament es troba en Wm. Thomas HILL (ed). "Introduction: Reading the Faces of Faith in Graham Greene's Fiction", dins *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, Berna, Peter Lang, 2002, pp. 1-3.

⁵⁰⁸ Graham GREENE. *Ways of Escape*, Harmondsworth, Penguin, 1981, p. 58. En endavant, *WE*, seguit del número de pàgina.

⁵⁰⁹ Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, Harmondsworth, Penguin, 1984, p. 159.

⁵¹⁰ V.S. PRITCHETT. "The Human Factor in Graham Greene", *The New York Times Magazine* (26 febrer 1978), dins Henry J. DONAGHY (ed.), *Conversations with Graham Greene, op. cit.*, p. 117.

⁵¹¹ John CORNWELL. "Why I am still a Catholic. Graham Greene on God, sex and death", *The Tablet* (23 setembre 1989), dins Ian THOMSON (ed.), *Articles of Faith*, Oxford, Signal Books, 2006, p. 125.

causat, les mentides i les traïcions. En tot cas, sembla indubtable que de la seva fe vacil·lant, religiosa o política, extreia uns imperatius morals que no li permetien restar indiferent davant la injustícia. Com escriu un dels seus personatges, el doctor Magiot:

Catholics and Communists have committed great crimes, but at least they have not stood aside, like an established society, and been indifferent. I would rather have blood on my hands than water like Pilate [...] I implore you if you have abandoned one faith, do not abandon all faith. There is always an alternative to the faith we lose. Or is it the same faith under another mask.⁵¹²

Tanmateix, el fenomen literari de Graham Greene sembla qüestionar seriosament un fragment famós de l'assaig "Inside the Whale", de George Orwell, sobre el fet que la novel·la és una forma d'art només a l'abast dels protestants i no pas dels catòlics, els quals són mals novel·listes o són mals catòlics:

The atmosphere of orthodoxy is always damaging prose, and above all it is completely ruinous to the novel, the most anarchical of all forms of literature. How many Roman Catholics have been good novelists? Even the handful one could name have usually been bad Catholics. The novel is practically a Protestant form of art; it is a product of the free mind, of the autonomous individual.⁵¹³

En efecte, fins i tot acceptant que Greene pugui formar part del grup de bons novel·listes que són mals catòlics, hi ha dos temes que resten fora de tota discussió. D'una banda, l'autor va aconseguir quelcom tan insòlit en la literatura anglesa com el fet d'introduir uns conceptes teològics que semblaven aliens a la ficció, sense forçar les creences ni deformat-les excessivament fins a arruïnar-les;⁵¹⁴ de l'altra, l'acord gairebé unànime entre els crítics de Greene que les millors novel·les van néixer, precisament, quan les seves conviccions religioses van sorgir a la superfície, en 1938, amb *Brighton Rock*, tot i que la seva conversió al catolicisme va tenir lloc dotze anys abans.

Això és cert perquè Greene fou un extraordinari narrador d'històries complexes, capaç de situar magistralment les trames en els llocs adients per fer-les versemblants (almenys, mentre dura la lectura) i de combinar amb audàcia i encert la sordidesa i l'espiritualitat, la intriga criminal i el misteri sobrenatural, en les mal anomenades "novel·les catòliques". Cal tenir present que Greene fou fonamentalment un novel·lista

⁵¹² Graham GREENE. *The Comedians*, Harmondsworth Penguin, 1967, p. 286.

⁵¹³ George ORWELL. "Inside the Whale", dins *Fifty Orwell Essays*, Sydney, Gutenberg of Australia eBook, Sydney, 2010, p. 55.

⁵¹⁴ Vegeu, per exemple, David PRYCE-JONES. *Graham Greene*, Londres, Oliver and Boyd, 1963, p. 2.

natural, un dels pocs escriptors que, com diu George Steiner, “manté la fascinació immemorial del que s’esdevindrà després, capaç de contar una història espontània i mantenir l’atenció dels passatgers d’un vagó de tercera en un calorós dia d’estiu”.⁵¹⁵ Ara bé, el seu talent li va permetre vertebrar amb èxit tres elements: “thriller”, religió i política, la importància relativa dels quals en la seva ficció determina successivament tres etapes: temes d’aventura (1929-1938), temes catòlics (1938-1961) i temes ètics i polítics (1961-1991). Aquesta classificació és només una simplificació útil. Així, per exemple, Greene va escriure en un mateix decenni tres grans novel·les, en cadascuna de les quals predomina un element diferent: religió (*The End of the Affair*, 1951), política (*The Quiet American*, 1954) i “thriller” (*Our Man in Havana*, 1958). Així, els herois (antiherois) d’aquestes obres, amb l’estigma de semblar uns marginats socials –el jove assassí de *Brighton Rock* (1938), el capellà ebri de *The Power and the Glory* (1940), l’oficial suïcida de *The Heart of the Matter* (1948) i l’adúltera mística de *The End of the Affair* (1951)– són estretament associats, enmig d’uns ambients sinistres i hostils, amb la fe religiosa, sense que el to de les novel·les carranquegi. Tots ells viuen en la frontera espiritual que separa l’àmplia zona del mal de l’estreta franja del bé, i incorporen alguna forma d’ambivalència, com “àngels negres”, “sants pecadors” o “compassius corruptes”. Així, l’ambigüïtat és un tret molt important en l’obra de Greene, sobretot en el tema bàsic de la lleialtat i de la traïció, entre les quals hi ha una línia molt fina, un “narrow boundary”, que respon a la paradoxa que cadascú porta dintre seu, perquè “this is what men are made of”.⁵¹⁶ No és estrany, doncs, que escollís per encapçalar totes les seves novel·les un únic epígraf, extret del poema *Bishop Blougram’s Apology*, de Robert Browning:

Our interest’s on the dangerous edge of things.
 The honest thief, the tender murderer,
 The superstitious atheist, demireps
 That love and save their souls in new French books—
 We watch these in equilibrium keep
 The giddy line midway.⁵¹⁷

⁵¹⁵ George STEINER, *Lenguaje y silencio*, trad, Miguel Ultorio, Barcelona, Gedisa, 2003, pp. 302-304.

⁵¹⁶ Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 19.

⁵¹⁷ Graham GREENE, *A Sort of Life*, Londres, The Bodley Head, 1971, p. 115. En endavant, *SL*, seguit del número de pàgina. Robert Browning (1812-1889) fou un poeta molt admirat per Greene, del qual sabia molts versos de memòria. Li agradaven sobretot els monòlegs dramàtics de personatges tortuosos, cruels, ambigus i sensuals, com *Bishop Blougram’s Apology*, en què un bisbe examina detalladament la seva fe per establir que “faith means perpetual unbelief”. Per això, quan, en 1961, el seu amic Evelyn Waugh es va mostrar afligit perquè, al seu parer, *A Burnt-Out Case* suggeria que havia abandonat la fe catòlica, Greene li va respondre incorporant un fragment d’aquest mateix monòleg, que ja havia citat Unamuno en *El sentimiento trágico de la vida* (1913): “All we have gained then by our unbelief / Is a life

De fet, Greene no va dubtar mai a expressar amb delectació el mal que habita en el cor de l'home i a dibuixar amb traç fi i subtil les obsessions que ennuvolen la consciència dels seus personatges. Va suggerir moltes vegades que el patró dels “escriptors que a més són catòlics” havia de ser l'ara beat John Henry Newman, el qual en *The Idea of a University* (1873) va dir l'última paraula sobre la “literatura catòlica”.⁵¹⁸ En realitat, Newman negava l'existència d'una literatura cristiana. Reconeixia tan sols la possibilitat d'una dimensió religiosa superior a la dimensió literària i afirmava que els llibres havien de tractar sobre la naturalesa humana; per això, no podia existir una literatura sense pecat de l'home pecador.

I say, from the nature of the case, if Literature is to be made a study of human nature, you cannot have a Christian Literature. It is a contradiction in terms to attempt a sinless literature of sinful man. You may gather together something very great and high, something higher than any Literature ever was; and when you have done so, you will find that it is not Literature at all.⁵¹⁹

Certament, el cardenal Newman, el convers anglocatòlic més eminent del segle XIX, fou molt important en la conversió de Greene, produïda en 1926 a Nottingham. És un procés que a Anglaterra, entre les classes cultes, és associat a una traïció, en un ambient cultural i social essencialment anglicà.⁵²⁰ Això comporta generalment una forta convicció intel·lectual, malgrat que en el cas de Greene, amb un tarannà subversiu i bojament enamorat de la seva promesa –ella mateixa una conversa recent– no es poden bandejar factors emocionals que el predisposarien a l'acceptació de la nova fe a partir

of doubt diversified by faith, / For one of faith diversified by doubt: / We called the chess board white – we call it black”.

⁵¹⁸ *WE*, 58, Richard GREENE (ed.). *Graham Greene. A Life in Letters*, op. cit., p. 152 i Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 160.

⁵¹⁹ *WE*, 58. Certament, Greene no s'ajusta a la realitat quan cita aquest fragment aïllat de *The Idea of a University* per justificar les seves “novel·les catòliques” davant els crítics, sobretot francesos, que l'acusaven de no ser un escriptor edificant, perquè Newman emprà el mot “literatura” en un context cultural menys convencional que el del segle XX. El futur cardenal es referia només a la inclusió en l'educació universitària dels grans clàssics de la ficció, com ara Homer, Ariosto, Cervantes o Shakespeare, i, a més, distingia acuradament entre els llibres que tenien una intenció didàctica i les obres d'imaginació poètica o narrativa. Val a dir, però, que la interpretació laxa i ucrònica que fa Greene de Newman és el desenvolupament lògic de les seves idees. Vegeu Bernard C. SWIFT, “The dangerous edge of things”: Mauriac, Greene and the idea of the Catholic novel”, *Journal of European Studies*, Cambridge, 22 (1992), pp. 111-126.

⁵²⁰ Preguntat sobre quins filòsofs o escriptors, a part de Conrad i James, van influir en la seva formació, Greene va assenyalar Chardin, Hans Kung, Kierkegaard, però destaca, sobretot, Newman, perquè va qüestionar una Església massa dogmàtica i va demostrar l'evolució de les idees cristianes. Maria COUTO. “Interview”, *Graham Greene. On the Frontier*, Macmillan, Houndmills, 1988, p. 220.

del seu agnosticisme inicial.⁵²¹ Seguint Newman, va començar a creure per la força acumulativa de determinades raons que, preses una per una, només són petites probabilitats, però totes alhora fan que sigui molt probable l'existència de Déu i, després, la veritat del catolicisme. Tot i així, Greene, amb un característic tret d'ironia compensatòria, va voler ser batejat amb el nom de Thomas, l'apòstol dels dubtes.⁵²² L'afirmació: "I became convinced of the probable existence of something we call God"⁵²³ respon, en certa mesura, al pensament newmanià, expressat en aquest fragment d'*Apologia Pro Vita Sua* (1864):

I am not speaking theologically, nor have I any intention of going into controversy, or of defending myself; but speaking historically of what I held in 1843-4, I say that I believed in God on a ground of probability, that I believed in Christianity on a probability, and that I believed in Catholicism on a probability, and that these three grounds of probability, distinct from each other of course in subject matter, were still all of them one and the same in nature of proof. As being probabilities –probabilities of special kind, accumulative, a transcendent probability but still probability; inasmuch as He who made us has so willed, that in mathematics indeed we should arrive at certitude by rigid demonstration, but in religious inquiry we should arrive at certitude by accumulated probabilities.⁵²⁴

Després de la conversió, Greene no va experimentar cap sentiment d'alegria, sinó una certa aprensió i inseguretats. De fet, el seu escepticisme no va desaparèixer mai del tot, i la lluita entre la fe i el dubte sembla haver estat constant al llarg de la seva vida. Creure, com ell mateix assenyala l'any 1938 al seu diari, li ocasionava tanta tensió i neguit que pensava que l'ateisme era un descans: "And they say that religion is an escape. The man who believes in eternity must often experience an acute nostalgia for atheism to indulge himself with rest. There is the real escape".⁵²⁵

⁵²¹ En diverses entrevistes va insistir en el costat intel·lectual de la seva conversió al catolicisme. També Evelyn Waugh, l'altre gran novel·lista anglocatòlic del segle XX, va afirmar que fou admès a l'Església amb molta convicció i poca emoció. Sens dubte, aquesta distinció és artificial, en el sentit que una fe purament racional o purament sensible són impossibles. Ara bé, el primer concepte permet accentuar la importància d'un procés lògic i pacient per acceptar la validesa del catolicisme; la noció de fe emocional, per contra, emfasitza la necessitat personal de creure i la voluntat de fer-se creient sense una rigorosa comprensió de la doctrina o els dogmes. Sobre el tema de la fe en les obres de Greene i Waugh, vegeu Richard JOHNSTONE. *The Will to Believe: novelists of the nineteen-thirties*, Oxford University Press, 1984, pp. 62-97.

⁵²² *SL*, 166.

⁵²³ *SL*, 165. Tanmateix, sempre va considerar que la seva fe era un afer personal. Per això les referències sobre les seves creences religioses, tant en les obres autobiogràfiques (*A Sort of Life* (1971) i *Ways of Escape* (1980)), com en els llibres de viatge (*Journey Without Maps* (1936) i *The Lawless Roads* (1939)), i en les entrevistes publicades, són escasses, reticents, ambigües i repetitives. Altrament dit, són una màscara d'un personatge polièdric, el qual, tot i que va rebutjar públicament alguns dogmes catòlics, no va deixar mai de pertànyer oficialment a l'Església.

⁵²⁴ John Henry NEWMAN. *Apologia Pro Vita Sua*, Nova York, Dover, 2005, p. 130.

⁵²⁵ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene. Volume One 1904-1939*, Londres, Penguin, 1989, p. 660.

Tanmateix, hi ha un ampli consens a l'hora d'explicar la vida turmentada de Greene a partir de les experiències durant l'etapa escolar. Gairebé tots els estudiosos comenten alguns fragments de *The Lawless Roads* (1939), "The Lost Childhood" (1951) i *A Sort of Life* (1971), en què l'autor descriu, en forma breu i brillant, les experiències dissortades de la seva adolescència a l'escola pública de Berkhamsted, la seva ciutat natal, de la qual el pare era director. Allí el jove Graham va descobrir el mal, a través dels llibres d'aventura d'autors populars, del conflicte de lleialtats entre el pare i els companys, del tedi que sovint sentia i del "bullying" per part de dos alumnes cruels.⁵²⁶ Aquests crítics ssenyalen, després, que aquest descobriment precoç del mal d'un adolescent imaginatiu i sensible va comportar tant l'inici d'un sentiment religiós, nascut de l'enfrontament amb l'horror i la fascinació, com l'origen de bona part de les obsessions de l'escriptor adult, com la innocència perduda, la fugida, la lleialtat dividida i la culpa. Finalment, afirmen o almenys suggereixen que la concepció tràgica del cristianisme posterior es correspon amb la seva visió de la maldat del món durant la infantesa. I certament, malgrat que la reputació de bromista i mistificador deixa algun marge per al dubte, és difícil negar la veracitat d'aquestes afirmacions i les conseqüències futures, ja que, com el mateix Greene va explicar sovint, les experiències dels primers anys tenen efectes permanents en la vida adulta. Segons ell, l'escriptor creatiu "perceives his world once and for all in childhood and adolescence, and his whole career is an effort to illustrate his private world in terms of the great public world we all share".⁵²⁷ El sentiment tràgic (religiós?) de l'adolescència, que Greene reflectirà a bastament en la ficció, es podria resumir en aquestes dues frases, basades en una experiència d'adolescent:

And so faith came to me –shapelessly, without dogma, a presence above a croquet lawn, something associated with violence, cruelty, evil across the way. I began to believe in heaven because I believed in hell, but for a long while it was only hell I could picture with a certain intimacy –.⁵²⁸

⁵²⁶ Un d'ells, Carter, va sotmetre al futur escriptor a un setge sàdic. El torturat va denunciar el seu torturador i Carter fou expulsat; però Greene no va oblidar mai el sentiment d'humiliació, vergonya i culpa, associat a aquesta experiència, i el seu record constant fou una de les causes d'una depressió posterior, que el va dur, malgrat haver estat en tractament psiquiàtric, a diversos intents de suïcidi, que va rerear més tard literàriament. Norman SHERRY, *The Life of Graham Greene. Volume One, op. cit.*, pp. 85-87 i 154-160.

⁵²⁷ Graham GREENE. "The Young Dickens", dins *Collected Essays, op. cit.*, p. 83.

⁵²⁸ Graham GREENE. *The Lawless Roads*, Londres, Vintage, 2002, p. 14.

Ara bé, sense descartar que aquesta perspectiva pessimista i esbiaixada de la realitat pugui provenir, en certa mesura, del temperament malaltís de l'autor,⁵²⁹ troba suport teològic en Newman, al qual Greene dedica el llarg epígraf de *The Lawless Roads*, on reproduïx uns paràgrafs cèlebres de l'*Apologia Pro Vita Sua*, que són, de fet, un catàleg de desordres humans, atribuïble, ja que Déu existeix, a una calamitat original.⁵³⁰

To consider the world in its length and breadth, its various history, the many races of man, their starts, their fortunes, their mutual alienation, their conflicts; and then their ways, habits, governments, forms of worship; their enterprise, their aimless courses, their random achievements and requirements, the impotent conclusion of long-standing facts, the tokens, so faint and broken, of a superintending design, the blind evolution of what turn out to be great powers or truth, the progress of things, as it from unreasoning elements, not towards final causes, the greatness and littleness of man, his far-reaching aims, his short duration, the curtain hung over his futurity, the disappointments of life, the defeat of good, the success of evil, physical pain, mental anguish, the prevalence and intensity of sin, the pervading idolatries, the corruptions, the dreary hopeless irreligion, that condition of the whole race, so fearfully yet exactly described in the Apostle's words, 'having no hope, and without God in the world' – all this is a vision to dizzy and appal; and inflicts upon the mind the sense of a profound mystery, which is absolutely beyond human solution.

What shall be said to this heart-piercing, reason-bewildering fact? I can only answer, that either there is no Creator, or this living society of men is in a true sense discarded from His presence [...] if there be a God, *since* there is a God, the human race is implicated in some terrible aboriginal calamity.⁵³¹

Aquesta visió desolada de la naturalesa humana que expressa Newman va trobar un ampli ressò en la ficció de Greene, ja que, també per a ell, la dissortada condició de l'home esdevé una “via negativa” cap a la fe, en el sentit que la certesa del mal comporta la creença en el bé.⁵³² En tot cas, l'estreta relació del beat i el novel·lista, quant a les percepcions sobre l'home i el món, ja ha estat indicada en els primers estudis anglesos sobre l'escriptor.⁵³³ Un bon nombre d'aquests treballs recullen l'expressió que en 1940 l'amic i crític Arthur Calder-Marshall, en la revista *Horizon*, va emprar la paraula “Greeneland” (la terra de Greene) per descriure la “seediness” (sordidesa), que caracteritza la seva obra. El terme va tenir tant èxit entre el món literari que fou finalment inclòs dins el *Supplement to the Oxford English Dictionary* I (1972), amb aquesta accepció: “A term used to describe the world of depressed seediness

⁵²⁹ David LODGE. *The Practice of Writing*, op. cit., p. 79. Aquest crític i novel·lista anglès, que va conèixer Greene personalment, escriu: “The temperament that Greene possessed, or that possessed him, is usually beyond rational explanation. To observers it looks like a kind of illness, but fortunately for Greene –and for us – he found a palliative, if not a cure. ‘Writing is a form of therapy’, he wrote”.

⁵³⁰ John Henry NEWMAN. *Apologia Pro Vita Sua*, op. cit., pp. 157-158.

⁵³¹ Graham GREENE. Epígraf de *The Lawless Roads*, op. cit.

⁵³² Per a més informació sobre aquest tema, vegeu Mark BOSCO. *Graham Greene's Catholic Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 33-39.

⁵³³ Kenneth ALLOTT i Miriam FERRIS. *The Art of Graham Greene*, op. cit., p. 22.

reputedly typical of the setting and characters of the novels of Graham Greene”⁵³⁴
L’autor va reaccionar negant la validesa de l’expressió i afirmant que ell es limitava a descriure amb cura i precisió allò que havia vist en els seus viatges, com a periodista i com a novel·lista, a diferència dels qui van amb els ulls clucs:

Some critics have referred to a strange violent ”seedy” region of the mind (why did I ever popularize that last adjective?) which they call Greeneland, and I have sometimes wondered whether they go round the world blinkered, “This is Indo-China” I want to exclaim, “This is Mexico, this is Sierra Leone carefully and accurately described. I have been a newspaper correspondent as well as novelist. I assure you that the dead child lay in the ditch in just that attitude. In the canal of Phat Diem the bodies stuck out of the water...” But I know that argument is useless. They won’t believe the world they haven’t noticed is like that.⁵³⁵

Tanmateix, Greene sempre va sentir un atractiu profund per la sordidesa. Per una inversió de valors estranya, l’associava amb una certa espiritualitat, la qual, segons ell, feia possible la redempció del món enfront de la indiferència dels països civilitzats, tal com exposa en el llibre de viatges a Libèria, *Journey without Maps* (1936). Certament, això comporta dur la “calamitat original” de Newman a uns extrems només imaginables en la peculiar ficció que Greene va escriure al llarg de seixanta anys de carrera literària. Ben mirat, molts detalls en les seves descripcions característiques poden trobar-se en la realitat; el que passa és que posa un gran èmfasi en llur narració reiterada i eludeix sistemàticament els trets més positius que enalteixen la vida. Així, la mesquinesa de l’existència humana i l’aspecte miserable i vergonyós d’un món on regna l’engany i la injustícia ja és present en les seves primeres obres, com per exemple, *It’s a Battlefield* (1934), en què Greene retrata la societat londinenca contemporània a través d’uns personatges que reaccionen egoïstament davant la condemna a mort d’un conductor d’autobusos afiliat a un partit comunista. El camp de batalla és l’àmbit de l’ambició, la venjança, la desventura i, sobretot, de la manipulació de la justícia per uns interessos individuals molt voraçs.

Però Greene accentua encara més la descripció de la misèria moral i física del món humà en les novel·les del “cicle catòlic”, pel fet que l’associa íntimament amb una consciència religiosa molt tràgica. Així, en *Brighton Rock* (1938), converteix una ciutat agradable, vora el mar, on la gent passa tranquil·lament les vacances d’estiu, en un cau violent, ple de pistolers i tafurs, de venjances i assassinats. L’horror és tan gran que el

⁵³⁴ Cedric WATTS. *A Preface to Greene*, Harlow, Pearson Education, 1997, p. 142.

⁵³⁵ *WE*, 60.

tèrbol advocat del protagonista Pinkie, abans d'abandonar a corre-cuita Brighton, diu al seu client aquesta frase manllevada del Doctor Faustus de Marlowe: "This is Hell nor are we out of it".⁵³⁶

El Mèxic de *The Power and the Glory*, per contra, és real, és a dir, cruel i violent, com correspon a la persecució religiosa dels governs de Calles i Cárdenas, però Greene ens el presenta més irrespirable per tal de destacar les dificultats del "whisky priest", ençalçat implacablement per la policia a causa del seu ministeri. En aquest sentit, per exemple, el passatge de la seva estada en una cel·la de la presó en què són torturats tots els sentits i on coexisteix promíscuament una multitud atapeïda, és una increïble metàfora de l'infern.⁵³⁷ També la ciutat de Freetown, en *The Heart of the Matter* (1948), és convertida en una localitat especialment sòrdida, tòrrida, bruta, injusta i corrupta, amb formigues, escarabats i rates en els habitatges, a fi de fer versemblant la compassió fatal del protagonista. Un altre cas evident d'entorn depriment és el marc on es desenvolupa l'acció de *The End of the Affair* (1951): un Londres brut, trist i en situació precària, trasbalsat pels constants bombardeigs de l'aviació nazi.

Tot i així, el caràcter religiós del tràgic "Greeneland", si més no en el quartet de novel·les catòliques, escrites entre 1938 i 1951, és, per a la immensa majoria de lectors i crítics, una realitat innegable, ja que la fe en la presència de Déu en el món real impregna vivament l'acció dels protagonistes. Aquestes obres, tot i no expressar un conjunt de creences ortodoxes, recullen conceptes, situacions i símbols que comporten intuïcions sobre Déu i la naturalesa humana, amb les quals s'identifica bona part dels catòlics. Així, per exemple, Ian Ker, autor de *John Henry Newman: A Biography* (1989) afirma que aquest pensador cristià estaria d'acord en el caràcter catòlic de la ficció durant l'etapa abans esmentada, i estaria molt interessat per la tècnica cinematogràfica del seu estil:

In the case of Graham Greene, Newman would surely have recognized that the "matter" of novels like *Brighton Rock* (1938), *The Power and the Glory* (1940), *The Heart of the Matter* (1948), and *The End of the Affair* (1951) was definitely and specifically Catholic, whatever reservations he might have had about its treatment. As for the "style" of these books, the cinematic technique might have greatly interested him. After all, the Newman who had once written that Catholic children "take in religion principally through the eye" would presumably have been fascinated by

⁵³⁶ BR, 230.

⁵³⁷ Graham GREENE. *The Power and the Glory*, Londres, Vintage, 2001, pp. 120-121. En endavant, PG, seguit del número de pàgina.

the way in which in the twentieth century the technological revolution brought about a new visual culture which favoured Catholicism rather than Protestantism”.⁵³⁸

Ara bé, la tendència de certs eclesiàstics a jutjar les obres literàries amb criteris de teologia moral va comportar que alguns dels llibres de Greene fossin mal vistos pel Vaticà. Així, per exemple, *The Power and the Glory*, que presenta el capellà perseguit com un home corrupte i el tinent de policia ateu com una persona incorruptible, fou denunciada pels bisbes francesos al Sant Ofici i condemnada, en la dècada dels anys 50, pel cardenal Pizzardo, per ser “paradoxal i exposar circumstàncies extraordinàries”. Anys més tard, el papa Pau VI va dir a Greene que havia llegit l’obra i li va comentar: “Mr. Greene, some parts of your books are certain to offend some Catholics, but you should pay no attention to that”.⁵³⁹ Excepcionalment, en la ficció de l’autor, la novel·la exposa una tesi o és una tesi edificant: el poder secular està abocat al fracàs quan s’enfronta als qui realitzen l’obra de Déu, per molt corruptes i fracassats que siguin individualment. Mentre el policia idealista impedeix la vida en nom d’una suposada causa noble, el capellà indigne, a l’ombra de la gràcia divina, la transmet entre els camperols d’uns remots llogarrets mexicans.

També *The End of the Affair* fou mal rebuda per la jerarquia catòlica, perquè la novel·la especula sobre el misteri de la fe i el sentit de la santedat a través de la dramàtica lluita que, dins el cor d’una dona mundana, Sarah Miles, sostenen un amor adúlter envers un mediocre escriptor ateu i l’amor de Déu. El cardenal Griffin va censurar el llibre en la seva diòcesi, considerant el dany que podia causar entre els joves, i va assegurar a Greene que aquesta novel·la havia d’haver estat condemnada pel Sant Ofici amb més motiu que *The Power and the Glory*.⁵⁴⁰ El comentari de Vargas Llosa sobre aquest fet mostra un tret distintiu, des del punt de vista literari, entre la imaginació catòlica de Greene i la que tenien altres autors del *revival* del segle XX.

El pío purpurado no había comprendido que las novelas de Greene, como los misioneros, no orientan sus empeños hacia los creyentes convencidos, sino a los dudosos y atormentados, y a los no creyentes, a los que muy sutilmente tratan de ganar para la fe. Es la superioridad, en términos literarios, del catolicismo de Graham Greene sobre el de escritores como François Mauriac o Claudel, cuyas obras, cuando abordan el tema de la fe, la presuponen en el lector, y el que no la comparte o la comparte con traumas queda excluido de su mundo. Si a alguien se asemeja Greene

⁵³⁸ Ian KER. “The Catholicism of Greenland”, *The Catholic Revival in English Literature, 1845-1961*, Leominster, Gracewing, 2003, p. 116.

⁵³⁹ *WE*, 66-67.

⁵⁴⁰ *SL*, 76-77.

es más bien al olvidado Georges Bernanos o a Unamuno, que vivieron también la fe como drama y agonía y supieron llegar en sus libros a creyentes e incrédulos por igual.⁵⁴¹

En resum, independentment de la seva declaració de deslleialtat envers l'Església – certament, Greene no es trobava còmode enlloc–, la seva ficció, de conformitat amb la doctrina catòlica, reflecteix la convicció que la naturalesa humana ha estat ferida per la “calamitat original” i necessita la gràcia divina. Les seves novel·les exploren el fracàs moral de l'individu en un món erosionat i decadent, embolcallat pel mal i aparentment abandonat a la fatalitat. Com assenyalen alguns crítics, l'home és presentat com un ésser dèbil i propens a la maldat, però capaç de governar els seus actes en els moments clau de la vida, i allunyat de la condició de depravació total, com sostenen el calvinisme o el jansenisme.⁵⁴² De fet (i aquesta és, al meu parer, una diferència notable respecte als novel·listes catòlics francesos), els protagonistes de les ficcions, amb la notable excepció de Pinkie en *Brighton Rock*, no són ni bons o dolents, sinó bons i dolents al mateix temps, la qual cosa explica la complexitat i l'ambigüitat que els caracteritza.

b. *La relació de Greene amb els autors del revival de la literatura catòlica a França: Bloy, Péguy, Bernanos i Mauriac*

Pot semblar un fet sorprenent que l'últim representant destacat dels temes bàsics del *revival* de la literatura catòlica francesa sigui un escriptor anglès. Aquesta realitat respon a unes circumstàncies socials, culturals i personals que cal explicar amb una cert detall. D'entrada, les idees polítiques i religioses que suportaven aquest fenomen literari a França, resumides en la retòrica del rebuig total del món modern i el retorn a l'aliança entre el tron i l'altar, semblaven antiquades al final de la Gran Guerra: les obres de Bloy, Huysmans, Péguy i, anacrònicament, la de Bernanos, no interessaven a l'elit intel·lectual.⁵⁴³ Durant la dècada dels anys 30, però, la influència de la ficció del *revival* persistia encara en amplis sectors de la comunitat catòlica francesa, els quals van trobar el seu novel·lista en Mauriac. L'escriptor bordelès, lluny de l'agressivitat i la intransigència dels autors de la generació anterior, analitzava amb talent i subtileza els problemes de l'ànima individual en un món materialista i qüestionava, a través d'uns personatges psicològicament molt rics, els valors de la societat burgesa. Tanmateix, el

⁵⁴¹ Mario VARGAS LLOSA. *La verdad de las mentiras*, op. cit., p. 197.

⁵⁴² Vegeu, per exemple, J. P. KULSHRESTHA. *Graham Greene: The Novelist*, Nova Delhi, MacMillan, 1977, pp. 224-225.

⁵⁴³ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., pp. 356-358.

règim de Vichy, promovent oficialment alguns valors catòlics per justificar el col·laboracionisme durant l'Ocupació, va provocar la fi d'aquest corrent literari a França, fins i tot per part del mateix Mauriac, el qual va esdevenir un escriptor polític brillant. Diversos escriptors catòlics d'arreu del món van prendre aleshores el relleu, influïts per l'èxit dels autors del *revival*. Així, a banda de les obres del "cicle catòlic" de Greene, màxim exponent d'aquesta tendència, cal destacar algunes novel·les d'autors molt notables, com ara *Wise Blood* (1952), de la nord-americana Flannery O'Connor (1925-1964), *Incerta glòria* (1956), de Joan Sales (1912-1983), *Ansichten eines Clowns* (1963), de l'alemany Heinrich Böll (1917-1985), premi Nobel el 1972, i *Silenci* (1966), del japonès Shûsaku Endo (1923-1966).⁵⁴⁴

En segon lloc, després de la Gran Guerra, el marc cultural britànic permetia que un escriptor catòlic explorés una via nova, impensable a França, per expressar, mitjançant la ficció, la fe d'una manera que resultés interessant per a un ampli sector de lectors. D'una banda, la posició minoritària del catolicisme davant l'Església anglicana oficial, sense fervor i massa satisfeta d'ella mateixa,⁵⁴⁵ suposava un estímul per tractar els temes punyents del pecat i de la gràcia, característics de la novel·la catòlica. A diferència del catolicisme francès, amb una tradició ininterrompuda de molts segles, el caràcter de l'anglocatolicisme posseïa l'entusiasme dels conversos recents, des que en 1851 se n'havia legalitzat la jerarquia eclesiàstica: "It may be too much suggest that, compared to militant English Catholicism, the French Church represents the everyday Church suffering, but on the whole the character of Catholicism in France is one of passive endurance rather than one of active proselytism".⁵⁴⁶ A més, la manca d'una llarga història oficial havia estalviat a l'Església catòlica a Anglaterra els nombrosos debats i controvèrsies en què havia estat immers el catolicisme francès; així, un autor convers podia tractar qualsevol tema catòlic, lliure de prejudicis i sense estar condicionat pels múltiples aspectes culturals de la religió.

⁵⁴⁴ Altres novel·listes catòlics sovint injustament oblidats que després de la Segona Guerra Mundial van inspirar-se en el *revival* francès són Xavier Benguerel i Blai Bonet, els espanyols José Luis Martín Vigil i José Luis Martín Descalzo, els francesos Julien Green i Maxence Van der Meers i els italians Giovannino Guareschi i Giovanni Papini. També fou influït, en certa mesura, el gran escriptor ortodox grec Nikos Kazantzakis.

⁵⁴⁵ Graham GREENE. *The Lawless Roads*, *op. cit.*, p. 14. "The Anglican Church could not supply intimate symbols for heaven: only a big eagle, an organ voluntary, «Lord, Dismiss Us with Thy Blessing»".

⁵⁴⁶ Philip STRATFORD. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, *op. cit.*, p. 16.

D'altra banda, en el primer terç del segle XX, la literatura anglesa havia recorregut des de l'època victoriana, específicament des de *Bleak House* (1853) de Charles Dickens i el seu inspector Bucket, una llarga i prestigiosa trajectòria en la novel·la policíaca, creada uns anys abans per Edgar Allan Poe amb el seu brillant i excèntric detectiu Dupin. Per contra, a França, fins la primera dècada del segle no van sorgir autors importants en el "gènere negre", tret de Gaston Leroux i Maurice Leblanc, els quals no tingueren continuadors fins a l'aparició, en 1931, del comissari Maigret de Georges Simenon. Davant el dèficit de publicacions franceses d'aquesta mena de ficció, noms com Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton, amb el Pare Brown, H. Rider Haggard, Anthony Hope, Jonh Buchan o Agatha Christie confirmen la immensa acceptació entre el públic anglès de la novel·la de misteri i aventures. No és estrany, doncs, que, amb el rerefons d'aquesta llarga tradició, Greene, autor de "thrillers" des de *The Man Within* (1929) i nebot valencià del gran novel·lista d'aventures R. L. Stevenson, es plantegés d'incorporar-hi elements sobrenaturals del catolicisme, heretats del *revival* francès. Amb aquesta fórmula, Greene va aconseguir un èxit inicial amb *Brighton Rock* (1938), en què va mostrar que el misteri de la fe era susceptible de ser tractat artísticament juntament amb el misteri de l'acte humà, per criminal que sigui. Aquesta innovació de Greene en el tractament de temes catòlics respecte als novel·listes francesos fou captada perfectament per Mauriac, amb la seva perspicàcia habitual, una mica maligne:

Cette atmosphère de police et de crime, ces bas-fonds où une faune s'entredévore. Où le gibier est traqué, mais où chacun tour à tour devient chasseur, tout ce qui constitue le monde greenien ne correspond pas pour moi à une réalité observée : c'est une transposition cinématographique de la vie qui me touchera peu si elle n'était en prise directe avec l'éternité. Ce que je trouve d'authentique dans les romans de Greene, c'est la Grâce. Son actualité consiste à être inactuel. Graham Greene aura fait déboucher le film policier et le roman de série noire sur la Vérité que le monde ne connaît pas : voilà sa grandeur. Et cette vérité lui apparaît à lui, anglais d'éducation et de tradition protestante, dans un tout autre éclairage que celui qui nous est familier à nous, catholiques français de tradition janséniste. Nous redécouvrons la foi chrétienne à travers lui : ses réponses touchant la Grâce et le salut échappent aux classements rigides de nos théologiens et de nos casuistes.⁵⁴⁷

Finalment, hi ha un tret personal que diferencia notablement Greene de la immensa majoria d'escriptors francesos que han dut a la ficció aquell sentit religiós que, al seu parer, s'havia perdut en la novel·la anglesa des de la mort de Henry James.⁵⁴⁸ En efecte,

⁵⁴⁷ François MAURIAC. "Préface", dins Victor de PANGE, *Graham Greene*, París, Éditions Universitaires, 1958, pp. 9-10.

⁵⁴⁸ Graham GREENE. "François Mauriac", *Collected Essays, op. cit.*, p. 91.

malgrat que bona part dels crítics i lectors de les seves novel·les, seguint el criteri popular d'associar els catòlics amb els conservadors, el van considerar i avui encara el consideren així, la realitat és que Greene, tot i provenir de la burgesia intel·lectual anglesa i aconseguir amb la seva ficció un bon patrimoni, fou sempre un liberal en les qüestions socials i en política, excepte en els seus prejudicis contra els americans, un imprevisible franc-tirador solitari, amb idees d'esquerra properes a un "comunisme humanitari". De fet, encara que va simpatitzar amb moltes causes, mai no va pertànyer a cap grup literari o polític:

I was not part of any group. I am not alienated, nor an "outsider as is sometimes claimed, I like to work alone, in solitude, or at best in the company of one person who is close and with whom one can discuss and talk. Writing needs solitude. I could not ever function as writers do in France where they meet as groups and discuss each other's work. That would be the end. That's one of the reasons why I could not be with Auden, Spender and Cecile Day Lewis.⁵⁴⁹ Working in a group can be incestuous and one would feel the need to compromise. I think I'd rather be with a group of businessmen than with writers. At least I'd learn something.⁵⁵⁰

Així, per bé que s'hagi escrit sovint que el caràcter polític de la seva narrativa va començar a manifestar-se clarament després de les experiències al Vietnam i la publicació de *The Quiet American* (1955), en les novel·les catòliques, tret de *The End of the Affair* (1951), hi ha una interacció entre la fe i la justícia (o injustícia) social, bé sigui conflictiva, com en *The Power and the Glory* (1940), o harmoniosa, com *A Burnt-Out Case* (1961). En aquest sentit, Greene s'allunya de la intransigència reaccionària de les actituds religioses i polítiques que caracteritzen bona part dels escriptors catòlics francesos. Mentre Bloy, Péguy o Bernanos apellen, poc o molt, a l'honor cristià, Greene, conscient de la fragilitat del bé, admira el cristianisme pel sentit del fracàs moral.⁵⁵¹

El sofriment de Bloy

La primera relació de Greene amb els autors catòlics francesos esdevingué en 1931, quan Jacques Maritain, un dels directors de la col·lecció "Le Roseau d'or" de l'editorial

⁵⁴⁹ Greene es desvincula d'Auden, Spender i Day-Lewis, companys a Oxford i membres d'un grup de poetes anomenat "Auden's circle", els quals es van unir al partit comunista i van participar en la guerra d'Espanya al costat republicà. Tanmateix, això només fou per a ells un compromís romàntic temporal, perquè tots tres, desencantats, van abandonar aquesta afiliació política abans de la Segona Guerra Mundial.

⁵⁵⁰ Graham GREENE. "Interview", Maria COUTO. *Graham Greene: On the Frontier*, op. cit., p. 207.

⁵⁵¹ Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 167.

Plon, va publicar la seva primera novel·la *The Man Within* (1929) en versió francesa, amb el títol de *L'homme et lui-même* (1931), traduïda per Denyse Clairouin: "I agreed at Maritain's request to delete a few lines from a sexual scene. To be censured by the French seemed to me then like an accolade".⁵⁵² És més que probable que Jacques Maritain, fillol de Léon Bloy, li parlés amb simpatia d'aquest autor apocalíptic i polèmic, l'obra del qual Greene ja coneixia abans que es publicqués *The Woman Who Was Poor* (1939), versió anglesa de *La femme pauvre* (1897).⁵⁵³

Léon Bloy, menyspreat pels seus contemporanis i gairebé oblidat actualment, però llegit amb interès per escriptors tan importants com Franz Kafka, Ernst Jünger o Jorge Luis Borges, fou un autor clau en la consolidació de la novel·la catòlica francesa, que va néixer com a una reacció intransigent contra la indiferència espiritual i el materialisme de la societat burgesa de la Tercera República (1870-1940).⁵⁵⁴ Deixeble de Barbey d'Aurevilly i lector apassionat dels grans pensadors contrarevolucionaris, com Carlyle, Donoso Cortés i, sobretot, Joseph de Maistre, va adquirir una sòlida i sorprenent cultura, allunyada de les modes del seu temps i vertebrada per una misteriosa interpretació simbòlica de la història, amb la qual va combatre incansablement el racionalisme dominant. Enmig d'una pobresa severa, i aïllat de la cultura catòlica oficial, tot i ser un creient fervorós, es va convèncer de la seva missió evangèlica, i gràcies a una retòrica aclaparadora va esdevenir un profeta irat que predicava la participació en els sofriments de Crist i fustigava sense aturador els burgesos que vivien com uns porcs en una societat sense Déu: "A tout prendre, ces gracieux lecteurs feraient encore mieux de ne pas ouvrir du tout le présent volume qui n'est lui-même qu'une longue digression sur le mal de vivre, sur l'inférieure disgrâce de subsister, sans groin, dans une société sans Dieu".⁵⁵⁵ Com va veure Nikolay Berdiaev (1874-1948), Bloy, autor catòlic reaccionari entre els reaccionaris, fou el màxim

⁵⁵² *WE*, 14-15. Segons explica el mateix Greene, la traductora del llibre, Denyse Clairouin, va esdevenir amiga i la seva agent literària a França. Va treballar amb el British Secret Service durant l'Ocupació i va ser assassinada, després de ser torturada en un camp de concentració alemany.

⁵⁵³ Greene, sense arribar a parlar mai perfectament el francès, va aprendre a llegir-lo bé durant els últims cursos de l'escola de Berkhamsted. *A Sort of Life*, *op. cit.*, p. 106.

⁵⁵⁴ A causa dels atacs personals contra nombrosos artistes, continguts en la seva primera novel·la *Le désespéré* (1889), Bloy va sofrir fins a la mort un complot de silenci dins l'ambient cultural de París, ja denunciat pel seu contemporani, el poeta nicaragüenc Ruben Darío en *Los raros* (1896). L'autor francès de *La femme pauvre* (1897) nega aquest qualificatiu: "Léopold n'était pas de l'école des *Rares* qui découvrent tout à cou ple catholicisme dans un vitrail ou dans un neume du plain-chant". Léon BLOY. *La femme pauvre*, *op. cit.*, pp. 287-288.

⁵⁵⁵ Léon BLOY. *La femme pauvre*, *op. cit.*, pp. 154-155.

exponent de l'esperit antiburgès, que es basa en la importància dels valors espirituals i en el sacrifici:

In France there is the remarkable writer Leon Bloy, unique as a Catholic, a reactionary's reactionary, having nothing in common with socialism, and he rose up with an unprecedented radicalism against the primary foundations of bourgeoisness, against the bourgeois spirit reigning in the world, against the bourgeois wisdom. As A Christian, he revealed the metaphysical and spiritual grounds of bourgeoisness and he grasped the mystery of the bourgeois, as an opposition to the mystery of Golgotha. The "bourgeois" always prefers the visible over the invisible, always prefers this world – over the other world... The bourgeois realm is a realm of the quantitative. To it stands opposed the realm of the qualitative. The bourgeois spirit builds everything on the basis of welfare, felicity and satisfaction. The spirit such as is the polar opposite to it tends to build on the basis of values, it has to gravitate towards the great spiritual far-off. The bourgeois spirit therefore does not love and indeed is afraid of sacrifice, whereas the anti-bourgeois spirit at its basis is sacrificial, even when it asserts power.⁵⁵⁶

En 1939, Greene va publicar l'article "Man Made Angry" en què critica amb duresa Bloy. D'entrada, el desqualifica com a novel·lista, perquè no té capacitat d'invenció. Certament, ell convertia en primera matèria narrativa les circumstàncies sovint inversemblants de la seva vida. Ben mirat, en cap de les seves dues novel·les no hi ha cap personatge fictici, la qual cosa ha permès que els crítics hagin estudiat detalladament les correspondències existents entre cadascun dels caràcters i les persones reals que són representades amb falsos noms, Tot és reconeixedor: amics (pocs), enemics (nombrosos), algunes amants pecadores i místiques i una penya d'actors pintorescos del curiós món intel·lectual que l'envoltava.

A continuació, la crítica de Greene entra en el terreny personal i acusa Bloy de ser un home egoista, orgullós i salvatge, malgrat les frases nobles i incisives en què sovint ens sorprèn. En realitat, esgrimint la seva pobresa com a espasa apologètica contra els rics, els ateus, els tebis, els estrangers, els clergues tolerants o els científics, és a dir, contra aquells que no són de la seva mateixa corda catòlica, Bloy fa la impressió de ser un home insuportablement intransigent i colèric, tot i que en alguns dels seus últims llibres, hi ha pàgines senceres d'una tendresa inesperada sobre el dolor o la pobresa. En acabat, l'article destaca les ràfegues ocasionals de sentit poètic de Bloy i afegeix que el llegim amb plaer, quan compartim el seu odi a la vida i valorem l'honradesa amb què adreça la seva fúria contra si mateix. Vet aquí alguns fragments significatius de "Man Made Angry":

⁵⁵⁶ Nikolay BERDIAEV. "About Bourgeoisness and Socialism", dins *Collected Works*, vol. 4, trad. Fr. S. Janos, París, YMCA Press, 1990, pp. 19-28.

It is a waste of time criticizing Léon Bloy as a novelist: he hadn't the creative instinct –he was busy all the time being created himself, created by his own angers and hatreds and humiliations [...] He was a religious man but without humility, a social reformer without disinterestedness, he hated the world as a saint might have done, but only because of what it did to him and not because of what it did to others.

It is the self-pity of this attitude, the luxurious bitterness that prevents Bloy from being more than an interesting eccentric of the Catholic religion.

We read him with pleasure to just the extent that we share the hatred of life which prevented him from being a novelist or a mystic of the first order [...] and because of a certain indestructible honesty and self-knowledge which in the long run always enables him to turn his fury on himself.⁵⁵⁷

Ara bé, la visió negativa que Greene dóna de Bloy en aquest article, ha de ser matisada i fins i tot confrontada amb dos fets importants que desmenteixen el rebuig aparent davant l'obra de l'escriptor francès. En primer lloc, va dedicar tots els articles de *Collected Essays* (1969) a novel·listes, com Dickens, Chesterton, Henry James, Conrad, Buchan, Ford Madox Ford, Bernanos o Mauriac, entre d'altres, pels quals sentia admiració o, si més no, trobava interessants. A més, Léon Bloy va formar part del grup selecte d'escriptors, majoritàriament catòlics que Greene, com a director durant tres anys (1945-1948) d'Eyre and Spottiswoode Publishers, va publicar amb una selecció dels seus escrits, editada per Raïssa Maritain i una introducció del seu marit Jacques.⁵⁵⁸

Encara és més notable el fet que Greene, en algunes de les seves novel·les catòliques, com *The Power and the Glory* (1940), hagi manllevat clarament imatges poètiques i frases rodones de Bloy o, empès pel seu temperament maníac depressiu i les seves obsessions, hagi pintat magistralment, com és el cas de l'escriptor Maurice Bendrix en *The End of the Affair* (1951), alguns personatges que, tot i semblar-se en diversos trets al mateix autor (o precisament per això), busquen la revenja, amb la fúria que va atribuir a Bloy, i mostren un pessimisme antropològic que els impedeix aspirar a ser feliços. Reprodueixo ara dos exemples d'aquesta influència que confirmen encara més l'ascendent sobre Greene de l'autor de *La femme pauvre*, del qual va mamllevar a –i això és important atesa la importància que atribuïa als epígrafs–, la magnífica frase sobre el sofriment que encapçala *The End of the Affair*.⁵⁵⁹ Es tracta d'una sentència que

⁵⁵⁷ Graham GREENE. "Made Man Angry", dins *Collected Essays*, *op. cit.*, pp. 102-104.

⁵⁵⁸ Léon BLOY. *Pilgrim of the Absolute: A Selection of his Writings*, trad. John Coleman i Harry Lorin Binsse. Londres, Eyre & Spottiswoode, 1947.

⁵⁵⁹ L'escriptor Anthony Burgess, tot i estar enemistat amb Greene, reconeixia que era el millor epigrafiasta del món literari (cf. Yvonne CLOETTA. *Mi vida con Graham Greene*, trad. Beatriz López-Buisán,

apareix en una de les cartes de joventut de Bloy al seu amic Georges Landry, ambdós condeixebles de Barbey d'Aurevilly: "Man has places in his heart which do not yet exist, and into them enters suffering in order that they may have existence":⁵⁶⁰

EL DOLOR ENS REVELA EL CEL I LA TRISTESA DE NO SER SANTS

BLOY (*La femme pauvre*):

– Vous devez être bien malheureuse, ma pauvre femme, lui disait un prêtre qui l'avait vue tout en larmes devant le Saint Sacrement exposé, et qui, par chance, était un vrai prêtre.

– Je suis parfaitement heureuse, répondit-elle. On n'entre pas dans le Paradis demain, ni après-demain, ni dans dix ans, on y entre *aujourd'hui*, quand on est pauvre et crucifié...

– Il n'y a qu'une tristesse, lui a-t-elle dit, la dernière fois, c'est de N'ÊTRE PAS DES SAINTS.⁵⁶¹

GREENE (*The Power and the Glory*):

"That is why I tell you that heaven is here: this is a part of heaven just as pain is a part of pleasure". He said: "Pray that you will suffer more and more and more. Never get tired of suffering [...] that is all part of heaven –the preparation. Perhaps without them, who can tell, you wouldn't enjoy heaven so much. Heaven would not be complete. And heaven. What is heaven?"

He said stubbornly: "Above all remember this – heaven is here".

Tears poured down his face: he was not at the moment afraid of damnation –even the fear of pain was in the background. He felt only an immense disappointment because he had to go to God empty-handed, with nothing done at all. It seemed to him, at that moment, that it would have been quite easy to have been a saint. It would only have needed a little self-restraint and a little courage. He felt like someone who has missed happiness by seconds a tan appointed place. He knew now that at the end there was only one thing that counted –to be a saint.⁵⁶²

ELS HOMES NORMALS NO PODEN SER LLIUREMENT FELIÇOS

BLOY (*Le désespéré*):

Eh bien, si le bonheur est déjà presque irréalisable pour le plus médiocre des êtres, pour le plus facile à contenter des pachydermes raisonnables, comment ce diapason de douleurs, qu'on appelle un homme de génie, pourrait-il jamais y prétendre? Le Bonheur, mon cher père, est fait pour les bestiaux... ou pour les saints. J'y ai donc renoncé, depuis longtemps. Mais, à défaut de bonheur, je

Barcelona, Circe, 2006, p, 105).

⁵⁶⁰ "Il faudrait écrire un livre de génie pour démontrer cette vérité, pourtant si vulgaire, qu'il faut avoir souffert pour être capable d'amour. L'amour est un acte de la volonté, mais la douleur est toujours une révélation antérieure à cet acte même parce que *l'homme a des endroits de son pauvre cœur qui n'existent pas encore et où la douleur entre afin qu'ils soient*". Léon BLOY. "Lettre IX à Georges Landry, (Périgueux, 25 avril 1873)", dins *Lettres de Jeunesse (1870-1893)*, Paris, Éditions du Sandre, 2009, pp. 45-46. La cursiva és del text original.

⁵⁶¹ Léon BLOY. *La femme pauvre, op. cit.*, pp. 392-393. Les paraules en cursiva i en versaleta són de l'autor.

⁵⁶² Graham GREENE. *PG*, 66-67 i 209.

voudrais, au moins, la paix, cette inaccessible paix, que les anges de Noël ont, pourtant, annoncée , sur terre, aux hommes de bonne volonté!⁵⁶³

GREENE (*The End of the Affair*):

The saints, one would suppose, in a sense create themselves. They come alive. They are capable of the surprising act or word. They stand outside the plot, unconditioned by it. But we have to be pushed around. We have the obstinacy of non-existence. We are inextricably bound to the plot, and wearily God forces us, here and There, according to his intention, characters without poetry, without free will.⁵⁶⁴

El mite de Péguy

La influència de Charles Péguy sobre Greene mereix ser estudiada amb una certa atenció. En efecte, el pensament d'aquest escriptor francès, en el qual es produeix una fusió ben original del socialisme amb el catolicisme i nacionalisme, il·lustrada amb la figura de Joana d'Arc, ha estat objecte d'interpretacions (i manipulacions) interessades. Així, durant el període d'entreguerres, tant pensadors d'esquerres propers al socialisme anarquista, com ideòlegs de dretes propers al feixisme o catòlics, seduïts pel col·laboracionisme, l'han tingut com herald de les ideologies pròpies. Això ha estat possible pel fet que l'obra immensa dels *Cahiers de la Quinzaine* no pot ser considerada només parcialment perquè es perd la visió global de l'obra literària de Péguy. Certament, és possible una percepció molt diferent de l'autor, segons que el llibre al qual es refereix el lector sigui *Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse* (1898), *Notre patrie* (1905) o els tres *Mystères* (1910-1912). Com va escriure T. S. Eliot: "There is a hopeless confusion in Barres and Peguy which was bound to vitiate everything they wrote".⁵⁶⁵ De fet, els escrits de Péguy, des de la seva mort heroica, van ser objecte de fortes controvèrsies a causa de l'intent de l'Action française d'apropriar-se'ls intel·lectualment.⁵⁶⁶

⁵⁶³ Léon BLOY. *Le désespéré. op. cit.*, p. 178.

⁵⁶⁴ Graham GREENE. *The End of the Affair*, Londres, Penguin, 1999, pp. 185-186. En endavant, només EA, seguit del número de pàgina.

⁵⁶⁵ T. S. ELIOT. "For Lancelot Andrewes", dins *Essays on Style and Order (1928.1929)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 147-166.

⁵⁶⁶ Un dels principals responsables d'aquesta simplificació fou Julien Benda (1867-1956), el qual en un llibre que va causar sensació en el seu temps, *La Trahison des clercs* (1927), va associar Péguy amb Maurras, entre d'altres moralistes que glorificaven la nació i la raça. Així, tot i que dos mesos abans de la seva mort Péguy va escriure: "Rien n'est contraire aux mystiques françaises comme les politiques de l'Action française", ha estat tradicionalment assimilat amb les idees que van originar el "pétainisme". Vegeu Alain FINKIELKRAUT. *Le mécontemporain, op. cit.*, pp. 111-119.

Ara bé, més de vint anys després de l'inici d'aquest debat ideològic sobre l'obra de Péguy, i recollint dins la seva narrativa algunes impressions de Marcel, fill de l'escriptor, Greene va provocar una altra polèmica sobre l'actitud personal de l'escriptor, en relació amb la seva voluntat de condemnar-se expressament per salvar els altres, malgrat les seves creences cristianes. Dit breument, va convertir romànticament Péguy en un extraordinari heroi tràgic.⁵⁶⁷ Aquesta mistificació per part de Greene d'un dels escriptors francesos de vida més exemplar no és sorprenent. Com diu Norman Sherry en la seva biografia, tot i semblar aparentment tranquil, fou un home de passions profundes,⁵⁶⁸ el qual no tenia inconvenient a alterar literàriament la realitat per ajustar-la a les seves conviccions, prejudicis o obsessions. Només cal esmentar la seva persistent revisió interessada de l'obra de Henry James per tal de convèncer tothom de l'aspecte religiós de les seves novel·les, basant-se sobretot en el sentit del mal i de l'horror que mitjançant l'engany, la crueltat i la traïció ("the Judas complex") s'hi expressen.⁵⁶⁹

Charles Péguy, adversari dels intel·lectuals de la Sorbonne, fou en vida un escriptor desconegut, tret d'alguns cercles intel·lectuals de París, on es distribuïa entre amics i lletraferits *Les Cahiers de la Quinzaine*.⁵⁷⁰ Tanmateix, a partir de la seva mort a Villeroy, prop de París, el dia anterior a la gran batalla del Marne (5 de setembre de 1914), i al capdavant d'una companyia que comandava com a tinent, es va despertar un interès creixent per conèixer la seva obra, no tan sols a França sinó també a Anglaterra, que va viure la Gran Guerra com un dels esdeveniments més tràgics de la seva història, atès que en el decurs del conflicte bèl·lic va perdre oficialment més de 670.000 soldats, incloent-hi els 100.000 desapareguts.⁵⁷¹ Així, en 1916, només dos anys després de la seva mort, T. S. Eliot ja afirmava que Péguy era un dels morts més il·lustres que havien

⁵⁶⁷ Mark BOSCO. *Graham Greene's Catholic Imagination*, op. cit., p. 41. Cita un article de Grahame Jones, "Graham Greene and The Legend of Péguy", en el qual s'afirma que Greene, en una interpretació selectiva dels seus escrits, fa de Péguy un nou Prometeu.

⁵⁶⁸ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene, Volume II: 1939-1955*, Londres, Penguin, 1989, p. 660.

⁵⁶⁹ Graham GREENE. "Henry James: The Private Universe", "Henry James. The Religious Aspect" i "The Portrait of a Lady", dins *Collected Essays*, op. cit., pp. 21-50. Crítics com Harold Bloom ("Treachery obsessed Graham Greene, far more than it did Henry James") o David Lodge ("Greene is misreading James, in Bloom's sense of the world, for his own creative purposes") han mostrat el càlcul o l'excentricitat de la visió esbiaixada de l'obra de l'escriptor nord-americà. Vegeu, per exemple Harold BLOOM, *How to Read and Why*, Londres, Fourth Estate, 2000, p. 173 o David LODGE, "Graham Greene", dins *The Year of Henry James*, Londres, Penguin, 2007, pp. 216-222., p. 217-219.

⁵⁷⁰ Vegeu, per exemple, Josep PLA. "Perfils de la botiga de Péguy (II)", dins *Caps-i-puntes, Obra completa de Josep Pla, vol.43*, op. cit., pp. 100-106.

⁵⁷¹ Sobre la incidència de la Gran Guerra en Berkhamsted, la ciutat dels Greene, vegeu *SL*, 64-65.

caigut en la Gran Guerra.⁵⁷² Posteriorment, abans de la Segona Guerra Mundial, s'havien publicat a França molts estudis sobre l'escriptor d'Orléans, i en la dècada dels 30 l'editorial Gallimard n'havia reeditat els assaigs més coneguts.⁵⁷³ No és estrany, doncs, que Greene, convertit al catolicisme en 1926, conegués la vida de Péguy i l'abast de la seva obra. Resumim a continuació els punts més rellevants de la interpretació que en fa Greene:

El risc de condemnar-se per salvar els altres

Després de criticar Bloy pel fet de ser un home religiós però sense humilitat i un reformador social però sense desinterès, que tracta amb intolerància els seus enemics als quals menyspreava, Greene estableix aquesta comparació amb Péguy: “Unlike his contemporary Péguy, he would never have risked damnation himself in order to save another soul”.⁵⁷⁴ Aquest “elogi” de Greene, sorprenent en un autor que va desconfiar sistemàticament de la bondat dels altres, troba la seva màxima expressió en *Brighton Rock* (1938). En efecte, en l'escena final d'aquesta novel·la, Péguy és recordat per un capellà vell i asmàtic que dins el confessionari tracta de consolar Rose per la probable damnació del seu marit Pinkie, el protagonista assassinat que s'ha suïcidat llançant-se per un penya-segat. Reprodueixo aquests fragments en l'excel·lent versió catalana de l'obra que va fer Maria Teresa Vernet:

– Hi havia un home, un francès, tu no el pots conèixer, filla meva, que tenia la mateixa idea que tu. Era un bon home, un sant home, i visqué en pecat tota la vida, perquè no podia suportar la idea que cap ànima pogués ser damnada. –Rose escoltava, sorpresa. Ell digué–: Aquest home va decidir que, si és que s'havia de damnar algú, ell també fóra damnat. No prengué mai els sagraments, no va casar-se per l'Església. Jo no ho sé, filla meva, però hi ha gent que pensen que era... bé, un sant. Jo penso que va morir en això que ens diuen que és pecat mortal... no n'estic segur, era a la guerra: potser... –Sospirà... i xiulà, tot inclinant la vella testa. Va dir–: tu no pots concebre, filla meva, ni jo tampoc ni ningú. La... l'espantosa... raresa de la misericòrdia de Déu.⁵⁷⁵

⁵⁷² Citat per Roger KIMBALL. “Charles Peguy”, *The New Criterion*, Nova York, novembre 2001, p. 15. T. S. Eliot fou un dels escriptors contemporanis de Greene que ell més admirava, fins al punt que *The Waste Land* (1922), segons alguns crítics, va inspirar “Greeneland”.

⁵⁷³ Entre les obres dedicades a Péguy i publicades a París durant el període d'entreguerres, cal destacar les d'André SUARÈS (*Charles Péguy*, Émile-Paul, 1915), Daniel HALÉVY (*Péguy et les “Cahiers de la Quinzaine”*, Payot, 1919), Jérôme et Jean THARAUD (*Notre cher Péguy*, Plon, 1926), Marcel PÉGUY (*La Vocation de Charles Péguy*, Éditions du Siècle, 1925; *La rupture de Charles Péguy et de Georges Sorel*, L'Artisan du Livre, 1929), Emmanuel MOUNIER, Marcel PÉGUY, Georges IZARD (*La Pensée de Charles Péguy*, Plon, 1931) i Daniel ROPS (*Péguy*, Flammarion, 1933). Entre els assaigs de Péguy: *Lettres et entretiens*. L'Artisan du Livre (1927) i els reeditats per Gallimard: *Notre jeunesse* i *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1933); *Un nouveau théologien, Monsieur Laudet* (1936), llibres que Greene havia llegit.

⁵⁷⁴ Graham GREENE. “Made Man Angry”, dins *Collected Essays*, op. cit., p. 103.

⁵⁷⁵ Graham GREENE. *Rocs de Brighton*, trad. Maria Teresa Vernet, Barcelona, Proa, 1983, p. 294.

La imatge que Greene vol donar de Péguy és falsa. És cert que la seva obra, tant en prosa com en vers, reflecteix una inquietud sincera per la salvació de tots els homes: al principi, èticament i estèticament, en la “Cité harmonieuse”, durant la seva etapa de socialisme utòpic; més tard, també espiritualment, en “la Chrétienté”, quan es va “reconvertir” d’una forma lenta i difícil al catolicisme. També és veritat que, després de confessar la seva fe públicament, no va prendre mai els sagraments ni es va casar per l’Església. Ara bé, no hi ha una relació de causa i efecte entre aquests dos fets, i Greene aplica erròniament la dita llatina “post hoc, ergo propter hoc” per transformar la casualitat en causalitat i extreure, així, de dues realitats coincidents en el temps una conclusió fal·laç. En efecte, com indica Richard Griffiths, Péguy, després d’acceptar la doctrina de l’Església, s’hi va mantenir sempre fidel: “He accepted that no action in this world could save the eternally damned, so he confined his efforts for those *in danger* of such damnation; and no amount of «solidarity with the damned» could have made him forfeit his eternal salvation to put himself in the same situation as them”.⁵⁷⁶

Sobre la conversió de Péguy al catolicisme i la seva negativa a rebre els sagraments s’ha escrit tant, que és difícil trobar un estudi sobre aquest autor que, directament o indirectament, no hi faci referència. Gairebé tots els crítics coincideixen a assenyalar la seva independència temerària, l’escassa simpatia pels clergues del seu temps, l’excessiva pressió dels seus amics catòlics conversos i, sobretot, la seva complexa situació personal i familiar, com les raons principals de la seva actitud. Tanmateix, cal llegir una carta adreçada dos anys abans de la seva mort al seu gran amic Joseph Lotte per adonar-se que el motiu del capteniment irregular de Péguy en aquesta qüestió no va ser el desig d’oferir-se a Déu com a “boc emissari” dels damnats:

Mon vieux, j’ai beaucoup changé depuis deux ans. Je suis un homme nouveau. J’ai tant souffert et tant prié. Tu ne peux pas savoir. Si tu vivais près de moi, tu saurais tout. Mais quand on se voit deux fois par an. Je ne peux t’expliquer. Je vis sans sacrements. C’est une gageure. Mais j’ai des trésors de grâce, une surabondance de grâce inconcevable. J’obéis aux indications. Il ne faut jamais résister. Mon petit Pierre a été malade, une diphtérie, en août, en arrivant à la mer. Alors, mon vieux, j’ai senti que c’est grave. Il a fallu que je fasse un vœu, – ne mets pas ça dans ton canard, surtout. – J’ai fait un pèlerinage à Chartres [...] Mon gosse est sauvé, je les ai donnés tous trois à Notre Dame. Moi, je ne peux pas m’occuper de tout. Je n’ai pas une vie ordinaire. Ma vie est une gageure. Nul n’est prophète en son pays. Mes petits ne sont pas baptisés, à la sainte Vierge

⁵⁷⁶ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., 1966, pp. 217-218. La cursiva és de l’autor.

de s'en ocupar. J'ai un office, j'ai des responsabilités énormes. Au fond, c'est une renaissance catholique qui se fait par moi. Il faut voir ce qui est, et tenir bon.

Voilà, je m'abandonne. Je ne tiens plus à rien. La gloire qui m'intéressait, il y a deux ans, je m'en fous. Je m'abandonne. Je suis les conseils que Dieu donne dans mes Innocents. Les Innocents c'est une anticipation. Ce que j'y exprimais, je ne l'avais jamais pratiqué. Maintenant, je m'abandonne.⁵⁷⁷

Un any després de Brighton Rock, a *The Lawless Roads* (1939), el llibre de viatge a Mèxic que li va servir de material de treball per a *The Power i the Glory*, va anar una mica més lluny en la interpretació de Péguy. Al pròleg de l'obra, després de recordar la seva adolescència i d'expressar la sensació que tenia sobre la incapacitat de l'Església anglicana per fer front al mal, que ell descobria arreu, descriu així la posterior revelació del bé: "I began slowly, painfully, reluctantly, to populate heaven. The Mother of Good took the place of the brass eagle: I began to have a dim conception of the appalling mysteries of love moving through a ravaged world –the Curé d'Ars admitting to his mind all the impurity of a province, Péguy challenging God in the cause of the damned".⁵⁷⁸ Ara, doncs, segons Greene, la decisió de Péguy de damnar-se a si mateix en comptes dels damnats, a més de ser un acte solidari, és un repte a Déu. Una rebel·lió per una suposada causa justa. En aquest sentit, la relació del rector d'Ars, Jean-Marie-Baptiste Vianney, i de Péguy per exorcitzar el mal és suggeridora. Si el sant francès, des del seu confessionari, volia evitar que la maldat del diable causés la condemnaió de moltes ànimes, Péguy, amb una actitud impenitent, vol evitar que la misericòrdia de Déu la toleri, com desitjava la intrèpida Jeanette de tretze anys a *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, abans que una monja li digués que això era un disbarat i li expliqués el veritable sentit de la comunió dels sants.⁵⁷⁹ Probablement, la imaginació subversiva de Greene era superior a la de Péguy.

En tot cas, la invenció de Péguy per part de Greene correspon al seu interès en trobar un model que resultés més o menys versemblant per a la seva idea peculiar del sofriment vicari, un tema cabdal en les novel·les del "cicle catòlic". Però la realitat és molt diferent: lluny de ser un místic il·luminat, Péguy fou, a França, per diverses raons

⁵⁷⁷ Charles PÉGUY. *Lettres et entretiens*, París, L'artisan du livre, 1927, pp. 156-158.

⁵⁷⁸ Graham GREENE. *The Lawless Roads*, op. cit., p. 15.

⁵⁷⁹"Et s'il faut, pour sauver de l'Absence éternelle, / Les âmes des damnés s'affolant de l'Absence, / Abandonner mon âme à l'Absence éternelle, / Que mon âme s'en aille en l'Absence éternelle. / Mon âme à cette qui ne s'éteindra jamais". Charles PÉGUY. *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 80.

humanament comprensibles, un dels representant més il·lustres del tipus de catòlic europeu religiosament molt fervent però no practicant.

L'estret vincle entre el sant i el pecador

Unes frases retallades de Péguy, extretes d'*Un nouveau théologien. Monsieur Laudet*: “Le pécheur est au cœur de la chrétienté... Nul n'est aussi compétent que le pécheur en matière de chrétienté. Nul, si ce n'est le saint”, constitueixen l'epígraf de *The Heart of the Matter* (1948).⁵⁸⁰ Greene epigrafiava d'una manera molt precisa els seus llibres, i cal trobar doncs en aquestes paraules la intenció de la novel·la.⁵⁸¹ D'una banda, l'assaig de Péguy és una obra notable perquè estableix un concepte de la Cristiandat interessant, però no exempt de polèmica.⁵⁸² Per a ell, que s'excloïa voluntàriament de la participació en els signes sensibles de l'Església i s'escandalitzava de la mediocritat dels qui es deien catòlics, la qüestió principal de la comunitat cristiana no era el fet que un cristià tingués més fe o més amor que un altre, és a dir, que fos més o menys pecador, sinó el lligam de comunió entre el sant i el pecador: “Le chrétien ne se définit point par l'étiage, mais par la communion. On est chrétien parce qu'on est d'une certaine race remontante, d'une certaine race mystique, d'une certaine race spirituelle et charnelle, temporelle et éternelle, d'un certain *sang*. Ce classement cardinal ne se fait point horizontalement mais verticalement”.⁵⁸³

D'altra banda, Scobie, el protagonista de la novel·la de Greene, és un d'aquells personatges que es mouen dins “the dangerous edge of things”, un pecador compassiu i escrupolós que al llarg de la complicada trama del llibre arrossega un sentiment de culpa que el duu finalment a suïcidar-se, creient que ofereix la seva damnació com un sacrifici d'amor pels altres i fins i tot per Déu. Ara bé, amb l'epígraf de Péguy, Greene suggereix al lector que Scobie, precisament pel fet de ser pecador, no tan sols deixa de pertànyer a la Cristiandat sinó que hi és amb els mateixos drets que un sant; per tant, tot

⁵⁸⁰ Charles PÉGUY. *Un nouveau théologien. Monsieur Laudet. op. cit.*, p. 204. Aquesta frase en francès és l'epígraf de *The Heart of the Matter*, Londres, Vintage, 2004. En endavant, *HM*, seguit del número de pàgina.

⁵⁸¹ Vegeu en nota 559 el comentari d'Anthony Burgess sobre aquesta habilitat de Greene.

⁵⁸² Vegeu Evelyn WAUGH. “Felix Culpa?”, dins Samuel HYNES (ed.). *Graham Greene. A collection of critical essays*, Nova Jersey, Prentice-Hall, 1973, pp. 201-202.

⁵⁸³ Charles PÉGUY. *Un nouveau théologien. Monsieur Laudet, op. cit.*, p. 206. La cursiva és de l'autor.

i que ha caigut en l'abisme de la desesperació, pot esperar *in extremis* la misericòrdia de Déu i aconseguir la seva salvació.

En resum, Greene aplica a *The Heart of the Matter* la noció teòrica de la Cristiandat de Péguy, basada en la idea que el pecador està indissolublement lligat al sant, i il·lustra així, en el camp de la ficció, un exemple extrem del misteri del pecat i de la gràcia de Déu. Tanmateix, el destí final de Scobie ha fet que molts crítics tractessin la novel·la com un si fos una cas de teologia moral i adoptessin el paper de Sant Pere, acceptant o rebutjant la seva entrada al cel. Preguntat sobre aquesta qüestió en una entrevista, amb la displicència habitual amb què atenia els periodistes, Greene va respondre en 1968 que ell era un gran creient en el purgatori.⁵⁸⁴

La distinció entre la mística i la política

Al final de *The Comedians* (1966), el Doctor Magiot, un metge comunista a punt d'ésser assassinat, adreça una carta a Brown, el personatge narrador, en què l'anima a tenir fe en algun ideal, malgrat que això suposi tenir grans decepcions. Escriu: “But Communism, my friend, is more than Marxism, just as Catholicism –remember I was born a Catholic too– is more than the Roman Curia. There is a *mystique* as well as a *politique*. We are humanist, you and I”.⁵⁸⁵ Independentment de la validesa d'aquest pensament, que expressa la degeneració d'una creença quan s'aplica en la vida real, Greene evoca aquí la coneguda sentència de *Notre jeunesse*: “Tout commence par *la mystique*, par une *mystique*, par sa (propre) *mystique* et tout finit par *de la politique*”.⁵⁸⁶ En aquesta sentència, Péguy, tot valorant les conseqüències funestes del cas Dreyfus per a la credibilitat moral de la Tercera República, mostrava el seu desengany pel fet que els interessos arraconessin la justícia, és a dir, que la mística fos devorada per la política a la qual ella havia fet néixer.

⁵⁸⁴ Christopher BURSTALL. “Graham Greene takes the Orient Express”, dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 62.

⁵⁸⁵ Graham GREENE. *The Comedians*, op. cit., p. 286. La cursiva és de l'autor.

⁵⁸⁶ Charles PÉGUY. *Notre jeunesse*, op. cit., 1993, p. 119. La cursiva és de l'autor.

La lluita contra el mal en Bernanos

Existeix una gran afinitat temàtica entre Bernanos i la novel·les catòliques de Greene quant a l'atenció a la realitat del mal que actua sobre el món i quant a l'ús de la substitució mística.⁵⁸⁷ D'una banda, ambdós escriptors excel·leixen a fer visible al lector les forces antagòniques del bé i del mal, de la naturalesa corrompuda i la gràcia, que lluiten sense descans en el món en el camp de batalla que és l'home. De l'altra, els protagonistes de les novel·les d'aquests dos autors empren sovint el recurs del sofriment vicari, amb la finalitat d'expressar amb tota claredat que al capdavall només un acte d'amor sublim i inesperat envers els altres pot arrencar definitivament les arrels de la maldat humana.

En un article de *Collected Essays*, Greene considera que Bernanos és l'iniciador de la gran novel·la catòlica, però afirma que la seva obra no va exercir cap influència sobre ell, perquè dissortadament no l'havia llegit a temps: "How I wish I could have been of those who read *Sous le Soleil de Satan* for the first time when it appeared in 1926".⁵⁸⁸ Aquesta declaració, que respon al càlcul interessat d'amagar i fins i tot de negar la influència de qualsevol autor francès en la seva obra, és incorrecta, ja que hi ha raons per creure que Greene va llegir la novel·la esmentada, a més del *Journal d'un curé de campagne* (1936), quan encara no havia escrit *Brighton Rock* (1938). Aquest és el llibre amb el qual arrenca la seva visió dels temes característics de la tradició literària catòlica francesa. És a dir, la fascinació pel mal, el rebuig de l'optimisme materialista, la tendència estilística a l'epigrama i l'interès per situacions religioses extremes, com els vots, les conversions, els reptes a Déu, els miracles i la idea de la substitució mística, entesa com l'experiència individual d'algú que pren voluntàriament sobre si mateix el sofriment i la culpa dels altres.⁵⁸⁹

Entre les raons que certifiquen la poca credibilitat que mereix la suposada ignorància de Bernanos per part de Greene, cal esmentar-ne tres. En primer lloc, és molt difícil d'admetre que no llegís amb l'avidesa d'un jove novel·lista convers els llibres d'un escriptor tan valorat en els cercles catòlics com era Bernanos en els anys 30, i sobretot,

⁵⁸⁷ Mark BOSCO. *Graham Greene's Catholic Imagination*, op. cit., p. 43.

⁵⁸⁸ Graham GREENE. "Bernanos, the Beginner", dins *Collected Essays*, op. cit., pp. 98-99.

⁵⁸⁹ Vegeu David LODGE. *Graham Greene*, op. cit., p. 32.

les seves dues obres més conegudes, les quals, per l'èxit aconseguit a França, s'havien traduït l'any següent a l'anglès, amb els títols de *The Star of Satan* (1927) i *The Diary of a Country Priest* (1937).⁵⁹⁰

En segon terme, Mauriac, que fou amic de Greene en la immediata postguerra, va mostrar el nexa (o separació) respecte de la narrativa de Bernanos en el seu prefaci elogios a *La Puissance et la Gloire* (1948), la versió francesa de *The Power and the Glory*, traduïda per Marcelle Sibon, a editada per Robert Laffont, al cap de vuit anys de l'original anglès.⁵⁹¹ En efecte, després de destacar la seva originalitat en relació amb la ficció catòlica francesa, Mauriac la contraposa a l'obra del seu col·lega Bernanos, perquè la seva lectura li suggeria precisament això: "L'œuvre de Bernanos, à laquelle il est impossible de ne pas penser en lisant *La Puissance et la Gloire* est bien significative à cet regard. Toutes les controverses catholiques des quatre derniers siècles s'y déroulent dans le filigrane. Derrière l'abbé Donissan du *Soleil de Satan*, apparaît le curé d'Ars."⁵⁹²

Finalment, quan els periodistes francesos o hispanoamericans li van preguntar sobre la influència de Bernanos en la seva obra –una conjectura que els semblava plausible–, Greene va expressar sempre la seva admiració per l'autor, però, amb explicacions peregrines que semblen excuses innecessàries, no va reconèixer mai que tingués cap tipus d'ascendent sobre la seva ficció. Tot apunta, doncs, que Greene volgué restar importància, en ple auge de la seva carrera literària (l'article "Bernanos, the Begginer" és de 1968, vint anys després de la mort de Bernanos), a les aportacions temàtiques, no pas d'estil, que en major o menor mesura va manllevar d'aquest autor.⁵⁹³

⁵⁹⁰ Georges BERNANOS. *The Star of Satan*, trad. Veronica Lucas, Londres, The Bodley Head, 1927; *The Diary of a Country Priest*, trad. Pamela Morris, London, Boriswood, 1937.

⁵⁹¹ Aquest prefaci de Mauriac va ajudar enormement a la consagració definitiva de Greene, a França i arreu del món catòlic, com a novel·lista excepcional, quan tenia 44 anys. El fet que el prestigiós autor francès finalitzés el seu text amb aquest apòstrof personal "Cher Graham Greene, à qui je suis attaché par tant de liens" el va commoure tan profundament que va confessar a la seva mare que això anava més enllà del que havia somniat vint anys abans. Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene, Volume II: 1939-1955, op. cit.*, p. 195..

⁵⁹² François MAURIAC. "Graham Greene", *Mes grands hommes, op. cit.*, p. 249.

⁵⁹³ Vegeu, per exemple, aquestes quatre afirmacions pronunciades en 1946, 1971, 1980 i 1982, respectivament:

Jeanine DELPECH: "Graham Greene in Paris", dins A. F. CASSIS. *Graham Greene: Man of Paradox*, Chicago, Loyola University Press, 1994, p. 72. "I admire very much *Sous le soleil de Satan* and *Le Journal d'un curé de campagne*. I did not quite understand *Monsieur Ouine*. Perhaps it was difficult to write such a book in Brazil because the place in which one writes has an influence on the novel". En 1946, Bernanos encara vivia i havia publicat tres anys abans *Monsieur Ouine* (1943), la qual cosa demostra l'interès de Greene per totes les obres d'aquest autor.

A diferència de la ficció de Mauriac, en què el lector té la impressió que el mal neix a l'interior dels personatges, com a conseqüència de la naturalesa corrompuda de l'home, en l'obra de Greene, com en la de Bernanos, el mal prové del món exterior, "sota el sol de Satanàs". Aquesta concepció distinta del mal moral és important, perquè mentre els personatges de Mauriac s'angoixen sobretot pels pecats de la carn, com la luxúria, l'avarícia o l'enveja, els de Greene i Bernanos es preocupen principalment pels pecats de l'esperit, és a dir, per la pèrdua de la fe, que els pot dur a l'abandonament o a la desesperació, perquè per a ells Déu és l'única resposta al caos. Aquesta experiència es fa més evident en els protagonistes que són sacerdots, ja que per la condició d'homes consagrats a Déu semblen, segons deia Bernanos, atreure el mal al voltant d'ells mateixos. Així, per exemple, el capellà ebri de *The Power and the Glory* és perseguit incansablement per un Estat ateu fins a la seva mort, i l'ingenu rector d'Ambricourt del *Journal d'un curé de campagne* és assetjat sense treva pels poderosos del poble, els quals volen allunyar-lo per sempre de la seva parròquia amb una maledicència persistent i immotivada.

Ara bé, l'estratègia davant del mal dels sacerdots de Bernanos és molt diferent de la del capellà de Greene, perquè aquest últim autor explora fins al límit les paradoxes de la gràcia i el sentit misteriós del pecat. El rector d'Ambricourt, per exemple, seguint els consells del savi i sever rector de Torcy, no planta cara al mal sense recórrer a la pregària per poder escapar de la seva fascinació: "Tu appartiens à une race d'hommes que l'injustice flaire de loin, qu'elle guette patiemment jusqu'au jour [...] Il ne faut pas que tu te laisses dévorer. Surtout ne va pas croire que tu la ferais reculer en la fixant dans les yeux, comme un dompteur! Tu n'échapperas pas à sa fascination, à son

H. SOTO, A. SQUELLA i H. BALIC. *49 preguntas a Graham Greene*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1971, p. 15. "—A menudo se le compara con Mauriac y Bernanos. ¿Qué piensa de ellos?

—Siento gran admiración por ambos, pero no me parezco a ninguno de los dos. Ellos sí son escritores católicos".

Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 171. "To return to your question, I can think of hardly any Catholic writers with whom I feel an affinity. Bernanos, with his *Diary of a Country Priest* and *Diary of My Times* made a strong impression on me, but I discovered him after the war, too late to have been influenced by him". *Diary of My Times* és el títol de la versió anglesa de *Les grands cimetières sous la lune* (1938).

Bernard VIOLET. "A Rare Occasion: Graham Greene on TV", dins A. F. CASSIS (ed.). *Graham Greene: Man of Paradox*, Chicago, Loyola University Press, 1994, pp. 351-352. "—Well, I'm very ignorant about the contemporary novel in France. It's a matter of laziness. It takes me longer to read a French book than it does an English book. I like the early Julien Green very much.

—Who else?

—Well... There's Bernanos, but I read him in translation".

vertige. Ne la regarde que juste ce qu'il faut, et ne la regarde jamais sans prier".⁵⁹⁴ Ell, imitant el model del rector d'Ars, pren la llarga via ascètica per aconseguir la perfecció espiritual que duu lentament cap a la santedat:

Father Vianney's asceticism taken in its totality was simply the result of a permanent flood of high spiritual enthusiasm, longing to make proof of itself. The Roman Church has, in its incomparable fashion, collected all the motives towards asceticism together, and so codified them that any one wishing to pursue Christian perfection may find a practical system mapped out for him in any one of a number of ready-made manuals. The dominant Church notion of perfection is of course the negative one of avoidance of sin. Sin proceeds from concupiscence, and concupiscence from our carnal passions and temptations, chief of which are pride, sensuality in all its forms, and the loves of worldly excitement and possessions. All these sources of sin must be resisted; and discipline and austerities are a most efficacious mode of meeting them.⁵⁹⁵

En canvi, el capellà de *The Power and the Glory*, ençalçat per un tinent de policia de Tabasco pel fet de ser l'únic sacerdot que encara exerceix el seu ministeri en aquell estat mexicà, no tan sols se sent fascinat pel mal, sinó que adesiara hi troba complaença. Per vèncer la por i la soledat durant els vuit anys de fugida, ha esdevingut un bevedor alcoholitzat i ha tingut una filla amb una pagesa, pecats dels quals no sembla penedir-se. Dit breument, és un sacerdot indigne i ell ho sap. Tanmateix, assumeix humilment la seva situació i, empès per la gràcia que ell no espera merèixer però que el persegueix igual que el tinent, és capaç de renunciar a traspassar la frontera alliberadora per donar ajut espiritual als moribunds i donar testimoniatge de l'Església de Crist, en nom del qual és afusellat i esdevé un màrtir i fins i tot un sant molt poc convencional. De fet, seguint la classificació de William James, l'experiència religiosa d'aquest capellà aparentment poc exemplar és un cas extrem de conversió de la forma que James anomena "*type by self-surrender*", oposat al "*volitional type*" que suposa un canvi regenerador més gradual. Aquest tipus de conversió, en canvi, es basa en l'abandonament de la voluntat personal per deixar de resistir-se a Déu, reconeixent els mancaments i la iniquitat, sense que això comporti d'entrada un joc nou d'hàbits espirituals i morals perquè, al capdavall, es tracta sobretot de llançar el jo conscient cap a un poder misericordiós que ens redimeix. En aquest sentit, "the self-surrender has been and must be regarded as the vital turning-point of the religious life, so far as the religious life is spiritual and no affair of outer works and ritual and sacraments."⁵⁹⁶

⁵⁹⁴ Georges BERNANOS. *Journal d'un curé de campagne*, op. cit., p. 87.

⁵⁹⁵ William JAMES. *The Varieties of Religious Experience*, Nova York, Library of America Paperback Classics, 2010, p. 278.

⁵⁹⁶ William JAMES. *The Varieties of Religious Experience*, op. cit., pp. 192-196.

Una altra aportació temàtica de Bernanos a l'obra de Greene és la idea del sofriment vicari o de la reversibilitat dels mèrits, la qual cosa va suposar una novetat en la ficció anglesa. Ara bé, mentre l'ortodox Bernanos, d'acord amb el dogma de la comunió dels sants, va plantejar sempre la substitució mística com una participació dels catòlics en els sofriments de Crist, Greene, distanciant-se més de la doctrina catòlica, el concep com l'acte sorprenent i heroic que algú fa quan prega a Déu perquè supprimeixi o eviti un sofriment aliè a canvi d'un dany propi, sense que això suposi cap referència explícita a la teologia de la Creu. En paraules d'Urs von Balthasar, aquest tipus de transferència del mal entre pecadors no conté cap element de redempció: "Even a great writer like Graham Greene [...] cannot be absolved from what Karl Rahner has branded as false and fatal "mystique of sin", namely, the thesis set forth under the pretext of sincerity and anti-pharisaism, that guilt itself, when assumed voluntary (in solidarity with another sinner), contains a redemptive element, which is today perhaps the decisive element: this plainly and necessarily contradicts true redemption".⁵⁹⁷

Tot i així, sobretot en aquests casos de "pregària atesa" –en els quals la validesa de l'oferiment depèn de la mesura en què el cristià estigui separat del pecat i de la seva intenció de participar en el "tresor dels mèrits, infinitament ple dels mèrits de Jesucrist"–,⁵⁹⁸ convé recordar que la ficció i la teologia són dos camps molt diferents, a pesar que alguns professors gosin parlar de "novel·la teològica".⁵⁹⁹ Cal evitar, doncs, jutjar la versemblança de les propostes de substitució mística, perquè gairebé per definició la lectura d'una novel·la admet múltiples interpretacions, bona part de les quals són coherents amb el text. Vet aquí un exemple d'aquesta consideració, a propòsit de les dues obres abans esmentades:

BERNANOS (*Journal d'un curé de campagne*): "Est-ce que vous croyez disposer de moi contre mon gré? – "Je réponds de vous, lui dis-je sans réfléchir, âme pour âme".⁶⁰⁰

GREENE (*The Power and the Glory*): He prayed silently. "O God, give me any kind of death – without contrition, in a state of sin – only save this child".⁶⁰¹

⁵⁹⁷ Hans Urs von BALTHASAR. *The Christian and Anxiety*, San Francisco, Ignatius Press, 2000, p. 113.

⁵⁹⁸ PÉGUY. *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 200.

⁵⁹⁹ Vegeu Kurt F. REINHARDT. *The Theological Novel of Modern Europe*, Nova York, Frederick Ungar, 1969. A pesar del títol, és un llibre de crítica literària excel·lent.

⁶⁰⁰ BERNANOS. *Journal d'un curé de campagne*, op. cit., p. 270.

⁶⁰¹ PG, 79.

La primera cita del *Journal* no sembla oferir cap dubte sobre l'ortodòxia de la substitució mística, perquè més enllà del context (un viu diàleg edificant amb una adolescent que ha perdut totalment l'esperit d'infantesa), el lector, en aquest punt de la novel·la, ja sap amb certesa que el jove rector de la parròquia rural és un sant tan malalt que no trigarà a morir. Per contra, la frase del capellà en l'obra de Greene pot semblar, llegida literalment, un repte a Déu, com aquell que l'autor atribuïa arbitràriament al mateix Péguy, ja que el fet de demanar la damnació a Déu atempta contra la seva misericòrdia. Tanmateix, si s'examina el context de la novel·la i es té en compte que aquesta frase la pronuncia un capellà que veu com Brigitta, la seva filla il·legítima de sis anys, ja mostra una perversitat inesperada, llavors pot semblar més comprensible als lectors catòlics aquesta estranya pregària. En efecte, el capellà com a pare experimenta una angoixa tan profunda pel destí d'aquesta nena, de la qual se sent plenament responsable, que, tot i ser un gran pecador, tracta de sacrificar per ella allò que més valora. Així, és molt versemblant que el suposat desafiament a Déu esdevingui una desafortunada lamentació de Job, una demanda extraordinària d'ajut que no ha estat expressada amb les paraules correctes.

El deute literari amb Mauriac

Abans que Greene publicqués la seva primera novel·la, *The Man Within* (1929), Mauriac ja era famós a França i fins i tot hi havia una versió anglesa d'alguns dels seus llibres, com *Thérèse Desqueyroux* o *Destins*, publicats per l'editorial londinenca Martin Secker i traduïts per Eric Sutton, amb els títols de *Therese* (1928) i *Destinities* (1929).⁶⁰² Philip Stratford, crític expert en les obres d'aquests dos escriptors, afirma que Greene va descobrir Mauriac en una edat en què era impressionable, ja que encara estava temptejant, com a novel·lista, el seu propi punt de vista: "He read *Thérèse* in 1930, *The Knot of Vipers* in 1933, *God and Mammon* in 1936, and *The Life of Jesus* in 1937, all in English translation".⁶⁰³ El lligam personal i literari va començar així amb una relació entre autor i lector, atès que Mauriac va aconseguir fer-se un nom internacional en el

⁶⁰² Durant els anys 1930-1937, va augmentar notablement el nombre d'obres de Mauriac en versió anglesa: *Le Désert de l'amour*, *Le Nœud de vipères*, *Dieu et Mammon* i *La Vie de Jésus* van ser traduïdes com *The Desert of Love*, trad. Samuel Putnam, Nova York, Gold Medal Books, 1930; *Viper's Tangle* (més tard, *The Knot of Vipers*), trad. Victor Gollancz, Nova York, Sheed & Ward, 1933; *God and Mammon*, trad. Victor Gollancz Nova York, Sheed & Ward, 1936 i *Life of Jesus*, trad. Julie Keman, Londres, Hodder and Stoughton, 1937.

⁶⁰³ Philip STRATFORD. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, op. cit., p. x.

camp de la ficció molt abans que Greene, és a dir, aproximadament, el període que separa *Le Baiser au lépreux* (1922) de la traducció francesa de *The Power and the Glory* (1948), abans esmentada. De fet, a pesar de ser molt diferents en caràcter, ideologia i estil literari, Mauriac i Greene s'admiraren mútuament, perquè més enllà d'una rivalitat lògica entre els dos novel·listes de més qualitat literària en la ficció catòlica, van compartir l'expressió artística d'un catolicisme turmentat. Com afirmava l'actor i escriptor Robert Speaight: "It is easy to understand the mutual admiration and affinity between Mauriac and Graham Greene. Each was a specialist in sin, and the possibility of salvation".⁶⁰⁴

La lleialtat de Greene envers Mauriac (sobretot en vida de l'escriptor francès) es va consolidar immediatament després de la Segona Guerra Mundial, quan Greene, com a editor responsable del catàleg de llibres de ficció de l'editorial Eyre & Spottiswoode, va publicar l'obra completa de Mauriac amb edició uniforme, començant per l'última novel·la, *La Pharisienne* (1941), la qual, traduïda per Gerard Hopkins, com totes les editades posteriorment, va aparèixer amb el títol de *A Woman of the Pharisees* (1947). L'enorme interès que Greene va demostrar per aconseguir la col·laboració de Mauriac només és explicable per la seva ambició d'obtenir ràpidament un suport incontestable a la seva obra d'inspiració religiosa, l'abast de la qual es limitava fins llavors a la minoria catòlica anglesa, una part de la qual es mostrava reticent a acceptar les paradoxes extremes que un plantejava un novel·lista convers. Certament, com va demostrar la repercussió extraordinària del prefaci de *La Puissance et la Gloire* (1948) en la carrera literària de Greene, Mauriac era la persona més adequada per donar-li aquest aval, ja que al seu gran prestigi literari s'afegia el fet d'haver estat un dels pocs intel·lectuals catòlics i l'únic membre de l'Académie française seriosament compromès amb la Resistència.⁶⁰⁵

Prèviament a la publicació d'*A Woman of the Pharisees*, Greene va escriure a *France Libre* l'article "François Mauriac" (1945), que més tard va servir de pròleg d'aquesta novel·la i fou recollit, primer a *The Lost Childhood and Other Essays* (1951) i després a *Collected Essays* (1979). Aquest text és, segons David Lodge, un dels assaigs de

⁶⁰⁴ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene, Volume II: 1939-1955, op. cit.*, p. 195.

⁶⁰⁵ Per vèncer l'anglofòbia de Mauriac, Greene va explotar al màxim la seva vanitat. El va dur a Anglaterra, on, entre altres cerimònies, el va fer nomenar doctor honoris causa en literatura per la universitat d'Oxford i li va oferir una festa fastuosa d'homenatge. Vegeu Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene, Volume II: 1939-1955, op. cit.*, pp. 194-195.

crítica literària més tendenciosos que Greene va escriure mai, perquè és una mena de manifest personal en què l'elogi a Mauriac és aprofitat per atacar la generació dels Modernistes, representada per Virginia Woolf i M. E. Forster, les novel·les dels quals havien perdut, segons ell, la dimensió religiosa que va aconseguir la literatura anglesa amb Henry James: “As the essay proceeds it becomes clear that Greene’s real target is the narrative impersonality of modernist fiction, its refusal to judge or comment morally or metaphysically on the actions of its characters, as the classic nineteenth-century did”.⁶⁰⁶

Greene sosté en aquest text que Mauriac és important per al lector anglès, ja que pertany al grup dels grans novel·listes tradicionals, crea uns personatges sòlids i transcendentals amb una ànima que han de salvar o perdre i reclama, a més, el dret essencial del narrador a comentar i a expressar els seus punts de vista; però, en la mesura que adjudica a l'escriptor francès trets significatius del seu propi estil literari, l'assaig esdevé un elogi de si mateix. A continuació fa una crítica literària menys esbiaixada de Mauriac, en l'obra del qual els personatges, impulsats per Déu o pel Diable, prevalen sobre els seus actes. Finalment, després de comentar un llarg fragment de *La Pharisienne*, conclou categòricament: “If Pascal had been a novelist, we feel, this is the method and the tone he would have used”.⁶⁰⁷

Gràcies a l'estreta relació amb Mauriac, Greene va entrar en contacte a París amb el cercle d'intel·lectuals que l'envoltaven durant la immediata postguerra, i va participar amb articles i conferències en una labor apologètica del catolicisme enfront dels perills del món modern.⁶⁰⁸ Bona part d'aquests textos, traduïts al francès per Marcelle Sibon i recollits en el llibre *Essais catholiques* (1953), combinen la percepció personal de la fortalesa miraculosa del cristianisme amb la demostració que el coneixement del catolicisme ha esdevingut molt important per resoldre els problemes polítics

⁶⁰⁶ David LODGE. “Graham Greene and the Anxiety of Influence”, dins *The Year of Henry James*, *op. cit.*, p. 219.

⁶⁰⁷ Graham Greene, *Collected Essays*, *op. cit.*, pp. 91-96.

⁶⁰⁸ En 1979 Greene va fer un breu comentari sobre la impressió que li va causar el grup d'autors parisencs, il·lustratiu de la seva fascinació pel costat més sòrdid de la realitat: “At that moment I had the strange impression that the mark of Cain had struck the French novelists of that generation: there was Mauriac with his cancer of the throat, his difficulty of speech; Malraux with his tics and those odd sneezes with which he punctuated his remarks; Daniel Rops half paralyzed; Gabriel Marcel, who could have been described as a dwarf. Post-War French literature appeared to me like a painting of Goya or Daumier”. Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, *op. cit.*, p. 171.

contemporanis.⁶⁰⁹ Cal destacar la conferència de Greene a Brussel·les, el gener de 1948, titulada: “Is Christian civilization in danger?”, en què abans d’exposar la seva tesi –la “civilització cristiana”, entesa com la que té consciència del fracàs moral, ha de ser salvada pels “espies de Déu” de l’amenaça de les abstraccions del pensament humà que duen cap al totalitarisme i l’ateisme–, fa uns elogis desmesurats de l’obra de Mauriac, tot considerant-lo l’escriptor més gran del seu temps, perquè en la seva obra es troba la dimensió religiosa, generalment desterrada en la ficció anglesa:

Cet honneur que vous me faites s’ajoute à celui de m’avoir placé sur cette estrade aux côtés de M. Mauriac que, depuis mon adolescence, je considère comme le plus grand romancier vivant.

Dans les romans de M. Mauriac, lorsqu’une porte s’ouvre, nous avons, avant même de quitter les ténèbres pour entrer dans la pièce éclairée où sont réunis les personnages, la conscience immédiate des forces du Bien et du Mal qui se pressent contre les murs, appuient leurs doigts aux vitres, s’apprêtent à entrer en foule ; or cette conscience est en général bannie du roman anglais.⁶¹⁰

Certament, en 1948 l’amistat entre Greene i Mauriac havia estat beneficiosa per a tots dos. El primer havia aconseguit el reconeixement del públic francès i el segon havia assegurat la traducció de tota la seva obra a l’anglès, fet que fou decisiu per obtenir el premi Nobel l’any 1952. D’altra banda, fins aleshores Greene havia acceptat el deute literari amb Mauriac. En públic, en admetre que els llibres del novel·lista francès li havien suggerit la idea de tractar temes catòlics.⁶¹¹ En privat, declarant-se el seu admirador, deixeble i amic en diverses cartes. Tanmateix, durant l’últim trimestre d’aquest mateix any, després de l’èxit del nou llibre, *The Heart of the Matter* (1948), i de la dimissió com a editor d’Eyre & Spotwoode, sense deixar de mantenir-hi una relació respectuosa, se’n va anar distanciant progressivament fins a negar que hagués influït, si més no de forma conscient, en la seva ficció. En el pamflet *Why Do I Write?* (1948), abans esmentat, Greene va aprofitar una reflexió sobre el “privilegi de la deslleialtat” de l’escriptor per marcar una línia divisòria.⁶¹² D’ara endavant, afirmaria l’originalitat de la seva obra al·legant l’actitud diferent dels seus personatges davant l’ortodòxia de la moral cristiana respecte als de l’escriptor francès.

⁶⁰⁹ Michael G. BRENAN. *Graham Greene. Fictions, Faith and Authorship*, Londres, Continuum, 2010, p. 99.

⁶¹⁰ Graham GREENE. *Essais Catholiques, op. cit.*, pp. 17-18.

⁶¹¹ Kenneth ALLOT i Miriam FARRIS. *The Art of Graham Greene, op. cit.*, p. 25n.

⁶¹² Es tracta d’un recull de cartes que, juntament amb Elizabeth Bowen i V. S. Pritchett, va llegir el 7 d’octubre en un programa de la BBC sobre la funció social de l’escriptor.

If may be personal, I belong to a group, the Catholic Church, which would present me with grave problem as a writer if I were not saved by my disloyalty. If my conscience were as acute as M. Mauriac's showed itself to be in his essay *God and Mammon*, I could not write a line. There are leaders of the Church who regard literature as a means to one end, edification: That end may be of the highest value, of far higher value than literature, but it belongs to a different world. Literature has nothing to do with edification. I am not arguing that literature is amoral, but that it presents a personal moral, and the personal morality of an individual is seldom identical with the morality of the group to which he belongs. You remember the black and white squares of Bishop Blougram's chess board.⁶¹³ As a novelist, I must be allowed to write from the point of view of the black square as well as of the white: doubt and even denial must be given their chance of self-expression.⁶¹⁴

D'acord amb aquesta visió personal del tema, Greene no va admetre a partir d'aleshores cap mena d'influència de Mauriac, principalment després que les relacions amb aquest es refredessin durant molts anys arran de la concessió del Nobel en 1952, premi per al qual ell mateix havia estat també un aspirant tan qualificat que alguns literats van suggerir que tots dos el compartissin.⁶¹⁵ Des de 1953 fins a 1988, va mantenir sempre aquesta posició, amb algunes contradiccions, argumentant de vegades, com en el cas de Bernanos, que el va llegir massa tard per poder ser determinant en la seva obra.⁶¹⁶ Tanmateix, com afirma Norman Sherry:

In 1932 one of Mauriac's best novels, *Le Noeud de vipères*, appeared in English. Greene read it with an excitement which he remembered to the end of his life. For the first time, he saw the possibility of treating the contemporary world with the poetic realism he had admired in the Elizabethan and Jacobean dramatist. He turned his back on all he had written before. He had found a purpose to aid him in the "long drudgery of authorship".⁶¹⁷

⁶¹³ Greene al·ludeix a uns versos sobre l'estreta relació entre la fe i el dubte, del poema "Bishop Blougram's Apology" de Robert Browning, ja citats en la nota 17: "All we have gained then by our unbelief / Is a life of doubt diversified by faith / For one of faith diversified by doubt: / We called the chess-board white – we call it black".

⁶¹⁴ Richard GREENE (ed.). *Graham Greene. A Life in Letters*, op. cit., pp. 151-152.

⁶¹⁵ Jean LACOUTURE, *François Mauriac, 2. Un citoyen du siècle 1933-1970*, op. cit., p. 241. "Certain suggèrent que le prix pourrait être partagé entre Mauriac et Greene – perspective qui agace l'auteur de *Genitrix*. Pour un peu, il préférerait y renoncer. Mais une majorité se dégage pour estimer que l'auteur de *Brighton Rock* est, d'une certaine façon, le disciple de celui des *Anges noirs* et qu'il est de trop d'années son cadet pour lui être accouplé. Ainsi Mauriac est-il, en ce début de novembre 1952, presque assuré d'être le lauréat. Sa surprise, son incrédulité même n'en seront pas jouées pour autant".

⁶¹⁶ Vegeu Martin SHUTTLEWORT i Simon RAVEN. "The Art of Fiction: Graham Greene", dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 40. En aquesta entrevista de l'any 1953 Greene va negar haver dit a Kenneth Allot que Mauriac tenia una clara influència sobre ell. També, V. S. PRITCHETT. "The Human Factor in Graham Greene", dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 116. Aquest escriptor i crític anglès, vell amic seu, li va etzibar en 1978: "We thought (François) Mauriac influenced you", obtenint una resposta elusiva. Finalment, Maria COUTO. "Interview", dins *Graham Greene: on the Frontier*, op. cit., p. 212. Novament Greene, en 1988, diu que admira el novel·lista francès, però no comparteix la seva obra jansenista.

⁶¹⁷ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene, Volume II: 1939-1955*, op. cit., p. 196. De fet, la versió anglesa de *Le Noeud de Vipères*, amb el títol de *Viper's Tangle*, es va publicar en 1933.

Mauriac, al seu torn, va acceptar d'escriure en 1958 el prefaci d'un llibre sobre Greene, de Victor de Pange, fill d'un amic seu. No és el text d'un admirador, sinó d'un catòlic que tracta amb respecte les novel·les “en prise directe avec l'éternité”. Hi ha detalls tan subtils com l'afirmació: “Je découvre que *je l'ai aimée* pour de raisons qui ne tiennent pas à l'art du romancier”, o el retret de la seva complaença en el mal, amb el pretext de trobar Déu: “C'est au plus épais de la boue qu'il décèle la perle sans prix. Je ne suis pas sûr qu'il n'y ait là une secrète complaisance”.⁶¹⁸

En tot cas, malgrat la llarga etapa en què van mantenir reserves interpersonals, Greene i Mauriac conservaren unes relacions de consideració mútua fins a la mort del segon en 1970.⁶¹⁹ I és molt significatiu que en 1965, amb motiu del 80è aniversari de l'escriptor francès, Greene afirmés en un article a *Le Figaro littéraire* que el seu catolicisme era molt diferent del de l'homenatjat, després de destacar la importància que tingué per a la seva ficció la lectura de *Le Noeud de vipères*, ja que li va proporcionar un model literari:

Après *Le Noeud de vipères*, je tournai le dos à tout ce que j'avais écrit jusque-là, et bien que je n'aie pas réussi à écrire les livres que j'espérais écrire, du moins ai-je trouvé, avec l'aide inconsciente de François Mauriac, un but à atteindre pour me soutenir dans la pénible besogne de la création littéraire.⁶²⁰

Poc abans de publicar-se *The End of the Affair* (1951) –una història d'amor i odi, de rivalitat entre l'amor diví i l'amor humà, contada en primera persona per un novel·lista ateu, amant d'una protagonista mundana, que esdevindrà una santa arran del difícil manteniment d'un vot–, Kenneth Allot, ja havia rastrejat la influència de les obres de Mauriac en la ficció de Greene, quant a l'elecció dels temes i els comentaris introduïts en l'acció.⁶²¹ Tanmateix, és en aquesta novel·la on bona part dels crítics han trobat la relació més notable entre els dos escriptors, comparant-la sobretot amb *Le Noeud de*

⁶¹⁸ MAURIAC. “Préface”, dins Victor DE PANGE. *Graham Greene, op. cit.*, pp. 9-10. La cursiva és meua.

⁶¹⁹ En 1982, dotze anys després de la mort de Mauriac, Greene recordava l'amistat que els havia unit i, sempre murri, deia que li agradava el seu caràcter malèvol i la seva llengua viperina: “«And we were great friends. I'm glad to say. In the last years of his life I was a publisher just after the war for three years and I published a collected edition of his books which helped the friendship! And i also intrigued to get him an honorary degree at Oxford. But I liked him enormously. I liked the fact he was «méchant», his tongue was «méchant». He was amusing and I think, probably, unlike me, a Jansenist»”. Bernard VIOLET. “A Rare Occasion: Graham Greene on TV”, dins A. F. CASSIS (ed.). *Graham Greene: Man of Paradox, op. cit.*, p. 351.

⁶²⁰ Vegeu Bernard C. SWIFT, “‘The dangerous edge of things’: Mauriac, Greene and the idea of the Catholic novel”, *op. cit.*, p. 118.

⁶²¹ Kenneth ALLOT, Miriam FARRIS. *The Art of Graham Greene, op. cit.*, pp. 31 i 197.

vipères (1932) –un diari d’un home malvat però lúcid, rebel però no mediocre, que reconeix les seves mancances i així, a poc a poc, gairebé sense que ell se n’adoni, és caçat per Déu–, perquè les dues novel·les tracten de la fe des d’un punt de vista hostil, per mostrar que la veritat del catolicisme té un abast universal i és possible assolir-la des de les situacions aparentment més oposades.⁶²² Entre els qui assenyalen que *The End of the Affair*, per la seva tècnica artística i per la psicologia dels personatges, està estretament relacionada amb la ficció de Mauriac, cal destacar les opinions de Philip Stratford, Mark Bosco, Bernard Bergonzi i Richard Griffiths.

Segons Philip Stratford, la idea comuna de presentar l’acció de la gràcia treballant, no entre el confort i l’esplendor, sinó a través d’allò que és més corrupte en l’home, centra el punt de vista de *The End of the Affair* i de *Le Noeud de vipères*. Sosté que la tècnica de la primera persona narrativa i els continus canvis temporals en l’exposició de la trama fan que la novel·la de Greene sigui deutora de la de Mauriac. Tanmateix, la semblança es fonamenta principalment en el fet que els narradors de totes dues obres, Bendrix i Louis respectivament, que es consideren enemics de la religió i allunyats de Déu, puguin finalment, pel reconeixement de la seva pròpia misèria moral, canviar d’actitud i aconseguir un inici de la fe en el cas del primer personatge i la redempció en el cas del segon.⁶²³

En segon terme, Mark Bosco, seguint Stratford, observa que la influència de Mauriac és notable en *The End of the Affair*, perquè l’acció i el melodrama tenen menys importància que l’anàlisi de les reflexions i dels sentiments que motiven els actes dels seus protagonistes. Assenyala, també, els trets que segons el crític anterior aquesta novel·la ha manllevat de la ficció de Mauriac, i n’afegeix de nous, com l’ús de cartes i d’un diari, i el conflicte entre l’art i la vida del protagonista, un tema que, en el vessant

⁶²² Novament cal esmentar que Greene va negar aquesta relació, insistint que la lectura de *The Knot of Vipers*, abans de la Segona Guerra Mundial, el va enriquir molt però no va ser un encontre determinant en la seva obra. Vegeu Marie-Françoise ALLAIN, *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 171.

⁶²³ Philip STRATFORD. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, op. cit., pp. 197-198. “Greene is certainly indebted to Mauriac for the form of *The End of the Affair*. The first person narrative technique and the complex shifting back and forth in time is that of *The Knot of Vipers*. More important, in each of these two novels the narrator considers himself to be an enemy of religion, cut off from Grace by the knowledge of his own moral ugliness. The hatred and avarice of Louis, the narrator in *The Knot of Vipers*, is matched by the hatred and jealousy of Bendrix in *The End of the Affair*. But in the end this self-knowledge leads Louis towards God... In the same way Bendrix’s “record of hate” is really a love story, and not only of his passion for Sarah but of his involvement in her love for God. At the end Bendrix is not immune from that other love himself, and his bitterness is a gauge of his commitment”.

espiritual, va obsessionar permanentment el novel·lista francès: “Through the use of first person narrative, the emotionally distraught and thus unreliable narrator, the constant time shifts and flash backs, the use of letters and a diary, and the spiritual debate between art and life, Greene echoes resonantly here with Mauriac’s literary style than in any other novel”.⁶²⁴

En tercer lloc, Bernard Bergonzi, tot i afirmar que el deute de Greene amb Mauriac és dubtós, reconeix que Greene pot haver-se inspirat en el personatge principal de *Le Noeud de vipères* per descriure, en primera persona, Maurice Bendrix, el protagonista moralment negatiu de *The End of the Affair*. A més, reconeix que es possible trobar en les novel·les de Mauriac alguns temes que reapareixen en les de Greene. Així, per exemple, Sarah de *The End of the Affair* podria estar relacionada amb Maria Cross, la “femme fatal” de *Le Désert de l’amour* (1925), i les diatribes de Bendrix l’aproparien a una altra dona llibertina en l’obra de Mauriac, com és la Fanny Barret de *Le Mal* (1924), pel seu odi a la religió i el seu ateisme inicials.⁶²⁵

Finalment, Richard Griffiths afirma que *Le Noeud de vipères* utilitza el mateix tipus de recursos tècnics que Greene emprà més tard en *The End of the Affair*, amb l’ús de la primera persona narrativa d’un personatge no creient, a fi d’aconseguir un relat més convincent que el que s’obtidria mitjançant un narrador omniscient sincer: “The first-person narration, by a man who is not a believing Catholic, strangely enough ends by making us more convinced of what the author wishes to tell us, than a straightforward omniscient narrator would (much as the same technique works in Mauriac’s *Noeud de vipères*”).⁶²⁶

Aquest mateix crític estableix un paral·lelisme entre *Brighton Rock* (1938) –una trama policíaca que de sobte esdevé una novel·la catòlica per la innovadora exploració del sentit religiós del binomi bé-mal, a través del tràgic destí del seu jove protagonista, cap d’una banda de gàngsters– i *Les Anges noirs* (1936) –la vida d’un personatge intel·ligent i sensible, però pervertit des de la infantesa, sacríleg, proxeneta, mantingut, lladre, xantatgista i assassí, el qual inesperadament es converteix– sobre la base del

⁶²⁴ Mark BOSCO. *Graham Greene’s Catholic Imagination*, op. cit., pp. 59-60.

⁶²⁵ Bernard BERGONZI. *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 134.

⁶²⁶ Richard GRIFFITHS. *The Pen and the Cross: Catholicism and English Literature 1850-2000*, op. cit., pp. 162 i 173.

caràcter diabòlic dels protagonistes respectius, Pinkie Brown i Gabriel Gradère.⁶²⁷ Al seu parer, ambdós personatges, precisament per la seva enorme capacitat per al mal, eren potencialment aptes per al bé, en virtut de la misteriosa relació existent entre sants i pecadors, que constitueix un lligam més estret que el que pot existir entre els qui són indiferents o mediocres. De fet, Griffiths desenvolupa el comentari que sobre aquestes dues obres havia formulat Philip Stratford, més de quaranta anys abans:

The Dark Angels, writes Mauriac, “illustrates the idea that in the worst criminal there still subsists some of the element of the saint he could have become, while, on the contrary, the life of the purest being holds terrible potentialities”. This novel and *Brighton Rock* are two variables on one theme that might be stated in the words that Greene gives the priest at the end of his novel: *Corruptio optimi est pessima* or in these from *The Dark Angels*: “Those who seem dedicated to evil may, perhaps, be chosen above their fellows: the very depth of their fall gives a measure of the vocation they have betrayed. None would be blessed had they not been given power to damn themselves. Perhaps, only those are damned who might have become saints”.⁶²⁸

A més, Griffiths opina que és molt probable que Greene, empès per l’entusiasme de la nova amistat amb Mauriac, llegís *Les Anges noirs*, en curs de publicació, però tot i així considera sorprenent que Greene aconseguís escriure només dos anys després *Brighton Rock*, sobre el mateix tema, evitant les certeses de Mauriac i oferint-ne una visió més rica i indeterminada. En efecte, mentre Gabriel Gradère assoleix la salvació mitjançant la reversibilitat dels mèrits del capellà Alain Forcas, la perdició de Pinkie, que se suïcida llançant-se per un penya-segat, sembla quasi segura, malgrat l’intent de substitució mística de Rose, la seva ingènua i enamorada esposa. En valorar aquesta diferència, Griffiths considera amb encert que Greene aporta un element nou respecte a la novel·la catòlica francesa, contraposant el dubte i la ironia a la certesa, en relació amb els mitjans eficaços de salvació o damnació:

The comparison of *Les Anges noirs* and *Brighton Rock* shows us just what a new voice Greene brought to the techniques of the French Catholic novel: a voice of doubt, questioning, and irony, as opposed to the certainty and belief in efficacious means that led ineluctably to salvation or damnation. All this, as in Greene’s other novels, takes place in a world singularly empty of hope. The crooked lawyer Prewitt’s quoting of Marlowe’s Mephistopheles from *Doctor Faustus* sums it all up: “Why, this is Hell, nor we out of it”.⁶²⁹

⁶²⁷ Richard GRIFFITHS. *The Pen and the Cross: Catholicism and English Literature 1850-2000*, op. cit., pp. 163-169.

⁶²⁸ Philip STRATFORD. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, op. cit., p. 196. Vegeu les cites en BR, 268 i MAURIAC. *Les Anges noirs*, op. cit., pp. 171-172. El text original és: “Ceux qui semblent voués au mal, peut-être étaient-ils élus avant les autres, et la profondeur de leur chute donne la mesure d’une vocation trahie. Il n’existerait pas de bienheureux s’ils n’avaient détenu le pouvoir de se damner ; peut-être ceux-là seuls se perdent qui eussent pu devenir des saints”.

⁶²⁹ Richard GRIFFITHS. *The Pen and the Cross: Catholicism and English Literature 1850-2000*, op. cit., p, 169.

5. 2. EL “DIBUIX DEL TAPÍS” DE LES NOVEL·LES CATÒLQUES

a. *La consciència del fracàs moral inherent al cristianisme*

En 1929, ja convertit al catolicisme, Graham Greene va publicar la seva primera novel·la, *The Man Within*. Tenia aleshores vint-i-cinc anys i començava una llarga carrera literària, plena d'èxit. Si hagués mort abans d'escriure *Brighton Rock* (1938), probablement hauria estat considerat un escriptor notable, amb deu obres publicades: un recull de poemes, un llibre de viatges i vuit novel·les d'una notable qualitat artística, seguint el mestratge de Henry James i de Joseph Conrad. També hauria estat considerat el millor *story teller* anglès anterior a la Segona Guerra Mundial, hereu de la tradició dels novel·listes d'aventures victorians i de John Buchan, creador del “thriller” urbà.⁶³⁰ Certament, els crítics literaris haurien esmentat que era catòlic, però només una minoria hauria percebut que algun dels personatges de les seves novel·les, com per exemple Raven, el pistoler a sou d'*A Gun for Sale* (1936), tenia una indubtable dimensió religiosa, centrada en la lluita entre el bé i el mal en uns ambients sòrdids. En definitiva, el sentit cristià de l'existència, amb la possible excepció d'alguns paràgrafs del llibre de viatges a Sierra Leone i Libèria, *Journey Without Maps* (1936), no penetra amb força en la primera etapa de la ficció greeniana.

Tanmateix, durant la dècada dels 30, tot i ser molt conscient de la seva vàlua literària, Greene es trobava en una situació econòmica precària, ja que depenia per sobreviure dels avenços financers de la seva editorial, Heinemann. Per això, més enllà d'una autèntica ambició literària, desitjava aconseguir èxit amb novel·les més serioses que els *shockers* i les històries d'aventures i d'espies que havia publicat fins aleshores. Les havia anomenat *entertainments* perquè hi emprava hàbilment elements eficaços per obtenir uns efectes semblants als del cinema, iniciant la trama enmig d'un problema i movent-se de sorpresa en sorpresa cap a la solució. D'ara endavant, però, fruit de l'ambició d'aconseguir una reputació sòlida com a escriptor, Greene començarà a escriure *novels*, establint així una distinció clara amb els *entertainments*: “*The Entertainments are distinct from the novels because as the name implies they do not*

⁶³⁰ Vegeu, per exemple, Ronald CARTER i John Mc. RAE. *The Penguin Guide to Literature in English*, Harlow, Essex, Penguin English, 2007, p. 173.

carry a message, (horrible word)”.⁶³¹ De fet, Greene, en aquest nou tipus de novel·la, mostrarà la seva voluntat de ruptura amb el que havia escrit abans, i sense abandonar la forma de *thriller*, a diferència dels llibres melodramàtics anteriors en què tot se soluciona, desenvoluparà uns temes seriosos en els quals, si bé la trama o l’argument es resol en el sentit que l’acció arriba a un punt final, en realitat el problema plantejat resta sense solució.⁶³²

Brighton Rock (1938) és la primera de les anomenades “novel·les catòliques” de Greene, és a dir, la seva primera creació literària que té un sentit religiós conscientment i fermament definit. En efecte, l’autor va intentar en aquest llibre restaurar la dimensió religiosa en la ficció anglesa, la qual, segons ell, s’havia perdut després de la mort de Henry James.⁶³³ Més clarament: per primera vegada els seus herois marginats, implicats en circumstàncies molt adverses, no tan sols s’arrisquen a l’arrest o a l’empresonament, com succeïa en els “thrillers” anteriors, sinó també a la damnació eterna. Per tant, el risc que corren els seus protagonistes augmenta sense mesura i tot l’art de Greene consisteix a explotar dramàticament aquesta nova situació ineludible. Cal destacar, però, que convertit al catolicisme l’any 1926, dotze anys abans de la publicació d’aquesta novel·la, disposava de coneixements suficients per emprendre la tasca, ja que no tan sols era llavors un fervent practicant, sinó que també havia llegit molts llibres de teologia: “I was in the habit of formally practising my religion (...) and in my spare time I read a good deal of theology –sometimes with fascination, sometimes with repulsion, nearly always with interest”⁶³⁴. A més, en la seva condició de crític literari d’algunes revistes del moment, havia publicat diversos articles paradoxals i polèmics sobre el sentit religiós subjacent en l’expressió del mal en les obres de Henry James i de Frederick Rolfe. Vet aquí un fragment significatiu:

The second point which may have attracted James to the Church was the treatment of supernatural evil. The Anglican Church had almost relinquished Hell. It smoked and burned on Sundays only in obscure provincial pulpits, but no day passed in Catholic Church without prayers for deliverance

⁶³¹ Martin SHUTTLEWORTH i Simon RAVEN. “The Art of Fiction: Graham Greene” (1953), dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 39. La cursiva és de l’autor.

⁶³² R. H. MILLER. *Understanding Graham Greene*, Columbia, University of South Carolina, 1990, p. 10. De fet, Greene va començar a assenyalar aquesta diferència amb *A Gun for Sale* (1936), i l’últim llibre concebut per a aquesta categoria fou *The Ministry of Fear* (1943). Des d’aleshores, va renunciar a fer aquesta distinció, perquè “entertainments” i “novels” s’assemblaven cada vegada més. Va abandonar definitivament, per obsoleta, aquesta dicotomia amb *Travels with my Aunt* (1969). Vegeu Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., pp. 148-149.

⁶³³ GREENE. “François Mauriac” (1945), *Collected Essays*, op. cit., p. 91.

⁶³⁴ *WE*, 58-59.

from evil spirits “wandering through the world for the ruin of souls”. This savage elementary belief found an echo in James’s sophisticated mind, to which the evil of the world was very present. He faced it in his work with a religious intensity.⁶³⁵

A més, com ha estat assenyalat en la primera part del capítol present, en estudiar la influència literària de la literatura francesa en la seva obra, Greene havia llegit amb molt interès, tant en l’idioma original com en anglès, els autors més representatius d’aquesta tendència artística, sobretot François Mauriac. Així, com assenyala Norman Sherry, la lectura de la novel·la *Le Nœud de vipères* de l’autor bordelès el va emocionar tant, que mai més no va oblidar aquest llibre, el que li va fer comprendre, per primera vegada, que podia tractar el món contemporani amb el realisme poètic que havia admirat en els dramaturgs de l’època d’Elisabet I i de Jaume I (1558-1625). De fet, segons el seu biògraf oficial, aquest llibre fou tan decisiu que “He turned his back on all he had written before. He had found a purpose to aid him in the «long drudgery of authorship»”.⁶³⁶

Com afirma a l’autobiografia literària, *Ways of Escape* (1980), en 1937 va adonar-se que havia arribat el moment d’introduir protagonistes catòlics en la seva ficció per tal d’expressar artísticament una “regió de l’esperit” que ja li era familiar. Tot i així, sovint va manifestar clarament que no compartia necessàriament les idees ortodoxes o heterodoxes dels seus personatges, i de fet sempre es va trobar molt incòmode amb l’etiqueta “d’escriptor catòlic” que bona part dels crítics i lectors li van adjudicar com a distintiu de la seva obra:

Greene declarava en 1959 que estava una mica cansat de ser considerat com a novel·lista catòlic i de ser empaitat per aquesta raó. Durant els anys quaranta i cinquanta, algunes obres mestres l’havien revelat com a novel·lista catòlic o vivament preocupat per la temàtica cristiana. Estava una mica cansat d’això, deia en 1959, i afegia que per aquest motiu en les seves dues darreres novel·les no hi havia catolicisme [...] El creador de tants personatges afegia. “És per despistar la gent”, però reconeixia que no era fàcil aconseguir-ho i que quan la gent decidia que algú era un novel·lista catòlic hi havia al seu voltant, pressionant-lo, un ambient de persones, les quals podem pensar que en aquest cas resultaven a l’autor alhora ben intencionades i enfadoses.⁶³⁷

Tanmateix, és un fet innegable que l’oportunitat de combinar literatura i fe, fins aleshores separades en compartiments estancs de la seva personalitat, va sorgir d’improvís a *Brighton Rock*, molt probablement per motius dels quals el propi autor no

⁶³⁵ GREENE. “Henry James: The Religious Aspect” (1933), *Collected Essays*, op. cit., pp. 40-41.

⁶³⁶ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene, Volume II: 1939-1955*, op. cit., p. 196.

⁶³⁷ Joan GOMIS. *El món de Graham Greene, Quaderns Fundació Joan Maragall*, núm. 5, 1991, p. 9.

era conscient. En efecte, aquesta novel·la, que comença estrictament com una novel·la policíaca, pren al cap d'unes cinquanta pàgines una dimensió metafísica inesperada, amb unes al·lusions constants sobre la distinció entre el bé i el mal, entre la fe i la indiferència religiosa, entre el que és just i el que és injust, que desemboquen en el tema central de totes les novel·les del cicle catòlic de Greene: “the appalling strangeness of the mercy of God”.⁶³⁸

Ara bé, com ja s'ha dit, el cristianisme tràgic que l'autor manlleva de la ficció catòlica francesa en aquesta nova etapa, no tan sols tempera sinó que intensifica la sordidesa de Greenland, el seu món propi, amb uns herois marginats que es mouen a contracor en un ambient hostil, on impera el desarrelament, la fugida, el tedi i la traïció. De fet, reproduceix, en major o menor mesura, la visió aclaparadora del món contemporani, expressada mitjançant mites a *The Waste Land* (1922), de T. S. Eliot, poema emblemàtic de la seva generació sobre el col·lapse de la civilització i l'enderrocament dels valors culturals. Al capdavall, tota la llarga carrera literària de Greene respon a la percepció d'un desastre moral, des de la seva primera novel·la marcadament romàntica *The Man Within* (1929), història d'un contrabandista delator, fins a la seva última obra, artificiosa, *The Captain and The Enemy* (1988), protagonitzada per un aventurer nostàlgic. Com va escriure Gabriel Ferrater, la modernitat sòrdida en Graham Greene només produeix depressió.⁶³⁹

Certament, més enllà dels elements d'intriga, religiosos i polítics específics de la seva narrativa, persisteix en la ficció de Greene la idea mai no desmentida de l'home amb la consciència escindida, el món calamitosament caigut i els paranys que s'amaguen sota paraules que semblen satisfactòries, com la lleialtat, la pietat o la innocència. I és en aquest marc desolador on l'autor encaixa amb talent la seva percepció del cristianisme com a càrrega feixuga. Per a ell, atès que la imitació de Crist és gairebé impossible aquí a la terra, la civilització cristiana s'ha de valorar pel seu sentit de la culpa individual, revelat per l'esperit indecís, la consciència inquieta i la sensació del fracàs personal: “Mais si nous renonçons à toute idée de perfection –ou même à la poursuite de la perfection– quels indices espérons-nous trouver par quoi la civilisation chrétienne se distingue des civilisations païennes? Peut-être, en vérité, ne pouvons-nous compter sur

⁶³⁸ *WE*, 58-60.

⁶³⁹ Gabriel FERRATER. “1963-1964. Papeles de Hamburgo. Informes para Rowohlt Verlag”, dins *Noticias de libros*, Barcelona, Península, 2012, p. 208.

rien d'autre que sur l'esprit indécis, la conscience inquiète, le sentiment de l'échec personnel".⁶⁴⁰

Precisament, l'assaig al qual pertany aquesta última cita, traducció al francès de "Is Christian civilization in danger?" –una conferència que Greene va pronunciar a Brussel·les el gener de 1948, en presència de Mauriac–, inclou un comentari sobre una història que, al meu parer, resumeix perfectament el sentit que, segons ell, té el cristianisme en el món modern. Es tracta d'un tema que ell havia abandonat feia algun temps, però que finalment va publicar, en 1988, en forma de conte, al diari *The Independent*, i va recollir, un any abans de morir, a *The Last Word and other stories* (1990). La llarga gestació d'aquesta ficció em sembla prou significativa de la importància que l'autor donava a l'argument, que no és altre que el valor paradoxal del fracàs moral, segons ell inherent al cristianisme. Ben mirat, aquesta és la impressió que el lector percep de forma diversa en els personatges centrals de les seves novel·les catòliques, objecte d'aquesta tesi: Pinkie i Rose en *Brighton Rock* (1938), el capellà de *The Power and the Glory* (1940), Scobie dins *The Heart of the Matter* (1948), Sarah, la protagonista femenina de *The End of the Affair* (1951) i fins i tot Querry en *A Burnt-Out Case* (1961). Tot ells certifiquen el pensament de Greene: "But the basic element I admire in Christianity is its sense of moral failure. That is its very foundation. For once you're conscious of personal failure, then perhaps in future you become a little less fallible".⁶⁴¹

"The Last Word" presenta un ancià amb una memòria molt precària a causa d'un accident, que viu austerament en un pis petit i senzill, gràcies a una pensió que li dona un Estat totalitari, dirigit per un General. No fa cap mena de vida social perquè els veïns semblen evitar-lo i només té com a tresor un petit crucifix que té un braç trencat, amb el qual parla sovint, i un llibre d'història antiga prohibit. Un dia rep la visita d'un desconegut que l'obliga a viatjar perquè el General desitja veure'l. Traslladat en un avió molt còmode, allotjat en un hotel confortable i tractat amb una cortesia inusual, l'ancià, davant el luxe, comença a reviu records ocults, i a la nit somnia que està en un cobert, parlant, sense poder reconèixer-lo, amb algú que el mira amb estranyesa, i es desperta amb una terrible sensació de fracàs.

⁶⁴⁰ GREENE. "La civilisation chrétienne est-elle en péril?", *Essais catholiques*, op. cit., p. 21 .

⁶⁴¹ Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 163.

L'endemà d'aquest somni, un cambrer duu a l'ancià una vestidura de lli i una capa blanques perquè es presenti així davant el General, el qual li assabenta que ell és en realitat el papa Joan XXIX, malferit fa molt temps en un atemptat, quan celebrava una missa davant el petit grup de catòlics que encara el seguia. Li comunica, a més, que ha arribat el moment històric en què l'últim cristià ha de morir amb dignitat. Mentre el vell Papa combrega, el General li dispara un tret, però en l'instant final, entre la pressió del gallet i l'explosió de la bala, sent un dubte aterridor sobre la veritat en què creia el seu enemic. Així, un nou cristià neix en el dolor:

– At least, take a glass of wine with me, Pope John.

– Thank you, I will take that.

The General poured out two glasses. His hands shook a little as he drained his glass. The old man raised his as though in salute. He said in a low voice some words which the General could not properly catch, in a language which he did not understand. "Corpus domini nostri...". As his last Christian enemy drank, he fired.

Between the pressure on the trigger and the bullet exploding a strange and frightening doubt crosses his mind: is it possible that what this man believed may be true?⁶⁴²

La consciència de l'home que segueix essent capaç de sentir el fracàs moral –una mica a l'estil dels protagonistes de les novel·les de Faulkner, els quals sucumbeixen d'una manera noble–, és doncs per a Greene el segell més genuí del cristianisme. A l'entorn d'aquesta idea central desenvolupa la seva ficció catòlica, on reflecteix literàriament algunes obsessions. En *The Figure in the Carpet* (1896), una de les nombroses històries breus de Henry James sobre els misteris de la creació artística, el protagonista és un crític que busca sense èxit en l'obra d'un escriptor de culte allò que constitueix el rerefons ocult de cadascun dels seus llibres, com les aigües de la trama d'un tapís. És a dir, el secret fonamental davant el qual l'anàlisi de la resta de trets de la ficció de l'escriptor literàriament escodrinyat esdevé un joc superficial. Almenys en una ocasió, Greene, gran admirador de James, es va referir al "dibuix del tapís" de la pròpia obra, quan li van preguntar si hom hi podia trobar una imatge vertadera d'ell mateix.

I expect you're familiar with Henry James's words about "the figure in the carpet". In any body of work there's always a pattern to be found, Well, I don't want to see. When a critic discovers certain keynotes, that's fine and may be interest, but i don't want to be steeped in his discoveries, I

⁶⁴² GREENE. "The Last Word", *The Last Word and Other Stories*, Londres, Penguin, 1990, p. 18.

want to remain unaware of them. Otherwise I think my imagination would dry up. ... I've not the slightest wish to have my nose rubbed onto "the figure in the carpet".

Critics have remarked, in this context, that I'm a one-book man. They're right, up to a point, though I would say I was a two- or three-book man, for I've several times managed to alter the keynote, to disrupt the pattern.⁶⁴³

De fet, bona part dels estudiosos de Greene sostenen implícitament que un dels motius principals de la seva ficció és la fugida per part dels protagonistes d'uns enemics reals o imaginaris, però sobretot d'ells mateixos, d'acord amb la personalitat de l'autor, assetjat pel tedi, la insatisfacció i les crisis depressives que algunes vegades el van dur a la vora del suïcidi.⁶⁴⁴ Per això Greene va intentar al llarg de la seva vida trobar "ways of escape" en activitats tan perilloses com la col·laboració amb el MI6, la branca de contraespionatge del Secret Service, o la recerca d'un perill imminent en els seus nombrosos viatges arreu del món, als indrets més conflictius o convulsos. Tot i així, l'escriptura fou sempre la seva millor teràpia, i a propòsit de la seva eficàcia en casos de depressió va deixar anar aquesta sentència: "Writing is a form of therapy: sometimes I wonder how all those, who do not write, compose or paint can manage to escape the madness, the melancholia, the panic fear, which is inherent in a human condition".⁶⁴⁵

L'expressió que millor defineix els personatges de Greene, fins i tot amb més precisió que el conegut vers de Robert Browning, "Our interest in the dangerous edge of things", que tant admirava,⁶⁴⁶ és l'epígraf de l'escriptor religiós del segle XVII, Sir Thomas Browne, que encapçala *The Man Within*, la seva primera novel·la (1929): "There's another man within me that's angry with me", inspirat en l'epístola de Sant Pau als Romans.⁶⁴⁷ Per això, dins el marc de les novel·les catòliques, els protagonistes

⁶⁴³ Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene, op. cit.*, p. 22.

⁶⁴⁴ Graham Greene va confiar en moltes etapes de la seva vida en la psicoanàlisi, arran del tractament que, als setze anys, el va sotmetre el Dr. Kenneth Richmond de Londres, a instàncies del seu pare i del seu germà gran, Raymond, estudiant de medicina, alarmats per la seva fugida de la llar i de l'escola. Greene va confessar, més de cinquanta anys després, que el semestre passat a casa d'aquest psicoanalista, més proper a Freud que a Jung i Adler, fou potser el període més feliç de la seva vida. De fet, la influència de l'inconscient, a través dels somnis, es molt important en la seva obra. Sigui com sigui, la psicoanàlisi el va dur a plantejar-se la infantesa, especialment en la relació amb els pares, i a cercar la causa de la seva rebel·lió en si mateix, en els seus amors i en les seves pors. Vegeu *SL*, 90-103.

⁶⁴⁵ *WE*, 211.

⁶⁴⁶ *SL*, 115. Greene va escriure que si hagués de triar un epígraf per a totes les novel·les, seria aquesta estrofa del *Bishop Blugram's Apology*. "Our interest on the dangerous edge of things, / The honest thief, the tender murderer, / The superstitious atheist, demi-rep / That loves and saves her soul in new French books- / We watch while these in equilibrium keep / The giddy line midway".

⁶⁴⁷ "El fet és que interiorment em sento atret per la llei de Déu; però en totes les meves activitats experimento una altra mena de llei, que planta cara a la llei de la meva raó; una llei que, instal·lada just al mig de la meva existència, em té presoner del pecat". (Rom, 7, 22-23).

fugen de la justícia, com Pinkie, de l'Estat, com el "whisky priest", de l'examant, com Sarah, o de la civilització, com Querry, però sobretot de la pròpia intensa angoixa, conscients, en tant que catòlics, de la culpa d'haver-se deixat arrossegar pel mal. Però d'altra banda, d'una manera subtil i misteriosa, són perseguits pel "llebrer del cel", com anomena amb metàfora brillant Francis Thompson, al poema "The Hound of Heaven", l'acció de la gràcia en la captura de l'home que fuig de Déu.

Ara bé, el "dibuix del tapís" de Greene no es limita a mostrar a contraclaror un tipus d'antiheroi catòlic, que a diferència dels herois clàssics de ficció és humanament un autèntic perdedor, sinó que s'hi poden entreveure les seves fixacions, de vegades perverses, que són el fil conductor de les trames. El mateix Greene considera molt important que un novel·lista sigui dominat per unes obsessions, atès que si confia només en el seu talent, per elevat que sigui, no pot mantenir un èxit constant, mentre que una passió determinant dóna una unitat de sistema a un conjunt de novel·les.⁶⁴⁸

Això no obstant, com ha censurat Bernard Bergonzi, en parlar del "Greene man", molts crítics i fins i tot biògrafs de la talla de Norman Sherry han identificat massa sovint l'escriptor amb molts dels personatges, oblidant que, per certa que sigui la teoria que una novel·la es nodreix sempre de continguts biogràfics, és perillós explicar-la totalment a partir de la vida de l'autor: "Sherry is writing as a biographer rather than a literary critic, but even by current norms of biographical writing there is something tactless and indecorous in his approach. He writes, «Though most of his leading characters are offshoots of Greene, no character is released and separate –they are chained to him»".⁶⁴⁹

Convençut que les novel·les catòliques de Greene, a banda d'explotar trets biogràfics, aporten una estratègia destinada a seduir uns lectors potencialment hostils al catolicisme dogmàtic a través d'uns herois poc convencionals, tractaré d'aproximar-me al seu "figure of the carpet". Com el protagonista de la història de Henry James.

b. *L'atracció del mal*

⁶⁴⁸ Martin SHUTTLEWORTH i Simon RAVEN. "The Art of Fiction: Graham Greene", dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 41.

⁶⁴⁹ Bernard BERGONZI. *A Study in Greene*, op. cit., p. 143.

Sens dubte, la fascinació del mal és un dels temes centrals de la literatura contemporània, que ha inspirat poetes i novel·listes de la talla de Baudelaire, William Blake, Proust o Kafka, i ha esdevingut, després de l'Holocaust, font de nombroses ficcions de qualitat desigual. Tanmateix, és difícil trobar obres semblants a les novel·les catòliques de Greene, en què el mal és presentat com una realitat metafísica omnipresent que assetja sense repòs els protagonistes, tant exteriorment, des d'un entorn pervers, com interiorment, des de la consciència d'un jo escindit, i els exposa sovint al sentiment angoixant de ser damnats per sempre. Al meu parer, hi ha en aquesta ficció, si més no, tres aspectes molt significatius en la descripció del mal que li donen un segell inconfusible: a) la innocència perduda, b) el llarg abast de la traïció i c) la virtut del pecador.

La innocència perduda

“In the lost boyhood of Judas / Christ was betrayed”. Aquest dos versos del poema “Germinal” de A. E. Housman, citat per Greene en l'article “The Lost Childhood”, que serveix de pròleg personal de *Collected Essays* (1969), expressen de forma concloent la seva visió de la innocència precoçment perduda.⁶⁵⁰ De fet, aquest text a propòsit de la infantesa, en què assegura haver descobert el sentit del mal a partir de la lectura de les novel·les d'aventures, constitueix un dels escrits on es fa més evident el pessimisme antropològic de l'autor. En particular, Greene atribueix a *The Viper of Milan* de Marjorie Bowen, llibre que havia llegit als catorze anys, un paper molt important en el seu encontre precoç amb la maldat de la naturalesa humana, que no és negra i blanca sinó negra i grisa. Així, la literatura infantil no tan sols confirmava al Greene adolescent allò que ja havia intuït anteriorment, a través de la covardia, la vergonya, l'engany i la desil·lusió, sinó que li oferia, a més, un model sobre el mal del món que vivències posteriors, com l'experiència religiosa, lluny de modificar-lo, només l'explicarien d'una manera diferent:

Goodness has only once found a perfect incarnation in a human body and never will again, but evil can always find a home there. Human nature is not black and white but black and grey. I read all that in *The Viper of Milan* and I looked round and I saw that it was so.

⁶⁵⁰ GREENE. “The Lost Childhood” (1947), dins *Collected Essays, op. cit.*, p. 18.

Anyway she had given me my pattern – religion might later explain it to me in other terms, but the pattern was already there – perfect evil walking the world where perfect good can never walk again, and only the pendulum ensures that after all in the end justice is done.⁶⁵¹

Les opinions perverses que tingué Greene sobre la innocència perduda es manifesten en alguns assaigs recollits en *Collected Essays* (1969), com “The Burden of Childhood” (1950) –en què compara la influència decisiva de la infantesa en l’obra de Dickens amb la de Kipling i amb la de H.H. Munro, més conegut per Saki– i “At Home” (1940) –una autèntica apologia de la violència de la Segona Guerra Mundial, que farà justícia als culpables i donarà la pau als innocents. Però, certament, només dos episodis de la seva vida que van provocar un gran escàndol poden mostrar, amb la simplicitat dels fets, la prevenció desmesurada, la desconfiança absoluta i fins i tot el sorprenent esperit combatiu de Greene davant la suposada innocència infantil. Per això convé examinar-los amb certa atenció: la crítica a l’artista precoç Shirley Temple (1937) i l’elogi a la novel·la *Lolita* (1955), de Vladimir Nabokov.

El fet que Greene exercís durant molts anys la crítica cinematogràfica va refermar una capacitat innata de pensar i escriure en imatges, i va facilitar la posterior adaptació a les pantalles d’una gran part de les seves novel·les, sense oblidar que algunes d’elles, com *The Third Man* (1950), van ser escrites originàriament com guions de pel·lícules reeixides. En les ressenyes que va publicar a l’*Spectator* (de 1935 a 1940) i a *Night and Day* (de juliol a desembre de 1937), vives i documentades, Greene transmetia entusiasme en mostrar els encerts i les deficiències de les pel·lícules i reconeixia ràpidament el talent de directors com Carol Reed, Fritz Lang i Luis Buñuel, d’actors con Humphrey Bogart i Jean Gabin o d’actrius de la talla de Bette Davis i Ingrid Bergman.

Tanmateix, el 28 d’octubre de 1937, Greene va publicar en *Night and Day* un article sobre *Wee Willie Winkie*, una pel·lícula basada en un relat de Kipling i protagonitzada per Shirley Temple, la “nena prodigi” del cinema nord-americà. En l’escrit afirmava que aquesta actriu de nou anys era un cas interessant, perquè la seva infantesa era una disfressa d’una seducció més secreta i més adulta. Però no es limitava a donar una informació més o menys discutible, sinó que explicava detalladament l’entusiasme

⁶⁵¹ GREENE. “The Lost Childhood” (1947), dins *Collected Essays*, *op. cit.*, p. 17.

eròtic que, sota la màscara de la infantesa, provocaven els gestos i les mirades de la Shirley en algunes escenes: sospirs i esbufecs d'amor i de dolor entre els seus admiradors, homes de mitjana edat i clergues, que responien així a la coqueteria sospitosa d'un petit cos ben format i desitjable.⁶⁵²

L'escàndol fou monumental i tant Shirley Temple com la Twentieth Century-Fox van presentar una demanda judicial per difamació contra la revista i l'autor de l'article, a conseqüència de la qual *Night and Day* va deixar de publicar-se el desembre d'aquest mateix any i Greene, sospitant que l'empresonarien, va sortir d'Anglaterra abans de celebrar-se la vista del cas, el 22 de març de 1938. Va viatjar cap a Mèxic a finals de gener, gràcies a una bestreta de les editorials Longman (Londres) i Viking (Nova York) a compte d'un llibre reportatge sobre la persecució religiosa en aquell país. Aquesta fou la gènesi de dues obres importants: en primer lloc, el llibre de viatges *The Lawless Road* (1939) i, un any més tard, *The Power and the Glory* (1940), considerada la millor novel·la de Greene per bona part de la crítica especialitzada.

El segon episodi de la vida de Greene que demostra un interès viu en valorar positivament les obres que mostren l'atracció de la maldat en la infantesa és el cas de *Lolita* (1955). En efecte, a l'inici de la dècada de 1950, la censura anglesa contra la literatura obscena va conèixer un nou impuls. El mateix Greene, en 1954, va escriure una carta a *The Times* on aconsellava als magistrats que fossin menys impacients a l'hora de condemnar un llibre i recordava, entre altres incidents menys coneguts, el famós cas d'*Ulysses* de Joyce, el qual hagué de ser editat a París, en 1922, per Sylvia Beach, a fi d'evitar la censura a Anglaterra.

En aquest context de censura literària, un any més tard, i responent a un periodista del *Sunday Times*, va escollir *Lolita* de Nabokov com un dels tres millors llibres de 1955, una novel·la que, com és sabut, presenta Humbert Humbert, un professor pedòfil, el qual fascinat per un amor obsessiu i luxuriós envers la protagonista, una adolescent seductora de dotze anys, manté relacions sexuals amb ella i viatja durant un any de motel en motel per l'Amèrica del Nord.

⁶⁵² Vegeu Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene. Volume I: 1904-1939, op. cit.*, pp. 619-620.

Nabokov no havia aconseguit que cap editor americà acceptés de publicar *Lolita*, fins i tot sota pseudònim. Així, novament, com havia succeït trenta-tres anys abans amb *Ulysses*, el llibre només va poder ser publicat a París, en 1955, per Maurice Gordias, un editor que no dubtava a acceptar novel·les que podien ser considerades obres immorals. Vladimir Nabokov va haver d'esperar encara tres anys més abans que la seva novel·la més famosa fos publicada a Amèrica, quan elsensors van decidir qualificar-la com una ficció eròtica sofisticada, en comptes d'una obra clandestinament pornogràfica.

Greene no va voler restar al marge d'aquesta polèmica literària sobre un tema que li interessava especialment. Així, quan a Anglaterra John Gordon, editor del *Sunday Express*, va atacar-lo durament per haver elogiat i recomanat una novel·la pornogràfica, aquesta crítica va estimular la faceta més burlesca del seu temperament maníaco-depressiu i va decidir perpetrar una de les seves bromes pesades per mofar-se de Gordon i, de passada, ajudar Nabokov. Vet aquí la seva invenció: en una carta a l'*Spectator* va presentar-se com a president de l'organització John Gordon Society, destinada a defensar la puresa de la vida pública i a condemnar qualsevol manifestació cultural que contribuís als mals socials del seu temps. Durant molts mesos va mantenir aquesta farsa, celebrant diversos actes públics, fins que, l'1 de març de 1957, quan gairebé tothom, àdhuc el mateix interessat, havia començat a creure en la seriositat de la societat creada, va ridiculitzar-la davant l'opinió pública, mitjançant un mètode que li era familiar. En una carta d'aquesta data, adreçada a l'*Spectator* i titulada "The HO and «Lolita»", va demanar al Home Office, és a dir, a l'organisme responsable de la censura literària, que prohibís qualsevol llibre francès que excités les passions de "Monsieur Jean Gordon" quan està de vacances:

Whatever differences of opinion we may have about his action, we cannot but admire his temerity in extending the control exercised by his Ministry across the Channel. In the days when Baudelaire's poems were condemned by a French court there was no British Home Secretary with the courage to work behind the scenes in defence of our tourist' morality. The Society looks forward to the day when the Minister of the Interior in Paris will reciprocate Mr Butler's activities and arrange the suppression in London of any French books liable to excite the passions of Monsieur Dupont or Monsieur Jean Gordon on holiday. The society might do a very useful work in compiling such a list and keeping an eye on that danger spot for Parisians, Messrs Hachette's bookshop in Regent Street.⁶⁵³

⁶⁵³ GREENE. *Yours etc. Letters to the Press*, London, Penguin, 1991, pp. 87-88.

En el camp literari, el cas més evident d'innocència perduda en la ficció de Greene és el de Pinkie Brown, el jove protagonista assassinat de *Brighton Rock* (1938), un dels caràcters més ben traçats de la seva narrativa. En síntesi, aquesta novel·la descriu la decadència i caiguda com a cap d'una banda criminal, quan després de causar la mort d'un rival es veu obligat per seguretat a casar-se amb Rose, una cambrera adolescent de la qual no es refia. Ella s'ha adonat d'un petit error funest en l'execució de l'assassinat, a l'igual que l'animosa Ida Arnold, la qual, com a detectiu aficionada, ha emprès la pròpia investigació del crim i persegueix implacablement el protagonista fins que aquest acaba suïcidant-se.

Greene ens mostra Pinkie com un noi de disset anys, cruel i despietat ("He had a fair smooth skin, the faintest down, and his grey eyes had an effect of heartlessness like an old man's in which human feeling has died"),⁶⁵⁴ catòlic de naixement i dotat d'una enorme capacitat de fer el mal, a causa d'una voluntat de poder nietzscheana, que, segons alguns crítics, l'acosta a alguns personatges de Dostoievski, sobretot al Raskolnikov de *Crim i Càstig*, tot i que no té l'extraordinària complexitat psicològica del rus.⁶⁵⁵ També, ha estat sovint considerat un àngel rebel, com el Satanàs de Milton o de Dante, per l'abast desmesurat del seu orgull que sembla tenir quelcom de sobrehumà. En realitat, la intenció de Greene en crear Pinkie no responia a la pretensió d'encarnar el mal absolut en un personatge, sinó que més aviat, com a exercici intel·lectual, tractava d'encarar el lector amb una criatura que ell mateix, com a autor, podia acceptar que era digne de l'infern.⁶⁵⁶

Tot i així, el personatge de Pinkie no és pot entendre sense tenir en compte les condicions en què va néixer i es va desenvolupar la seva infantesa, les quals van determinar, en gran part, les posteriors accions criminals. En efecte, l'extracció social revela tanta misèria i depravació, que podria explicar per si sola el camí futur dins la delinqüència. Nascut a Nelson Place, el barri més sòrdid de Brighton, i orfe de pares des que era un nen, només ha conegut una certa bondat en Kite, l'anterior cap de la

⁶⁵⁴ BR, 7.

⁶⁵⁵ Vegeu, per exemple, Francis L. KUNKEL. *The Labyrinthine Ways of Graham Greene*, New York, Sheed&Ward, 1959, pp, 111-112. També, Frederick R. KARL. "Graham Greene's Demonic Heroes", dins Harold BLOOM (ed.). *Graham Greene*, New York, Chelsea House, 1987, p. 54. Greene, però, sempre va negar la influència de Dostoievski. De fet, al meu parer, si hi ha una certa semblança entre els dos autors és, més aviat, per la importància de la compassió en llurs obres.

⁶⁵⁶ Marie-François ALLAIN. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 157.

banda, que l'ha tractat com un fill adoptiu. Així, sense cap experiència de la vida i dotat, a causa de la promiscuïtat familiar, d'una perversa sensibilitat que li fa odiar qualsevol contacte humà i rebutjar el sexe, el tabac i la beguda –signes puritans de la seva negació a implicar-se en qualsevol compromís amb la vida–, s'ha vist obligat, després de l'assassinat del seu protector, a dirigir l'escamot criminal amb una duresa que supera el rigor amb què els baixos fons de Brighton l'han tractat: “És cert que Pinkie Brown procedeix de «l'infern» d'un suburbi miserable, que la societat no li ha donat cap oportunitat i li ha posat una navalla a la mà i que el noi representa una rebel·lió individual desesperada que aspira «a assassinar tot un món»”.⁶⁵⁷

De fet, en relació amb els protagonistes de novel·les anteriors, com l'assassí a sou Raven d'*A Gun for Sale* (1936), un altre marginat social que es rebel·la contra la seva situació, a Greene només li va caldre accentuar l'ambient precari que envolta a Pinkie i destacar, per primera vegada, la seva condició de catòlic conscient (la qual cosa suposa un salt qualitatiu molt considerable), per donar al lector la impressió que en la violència extrema del seu tarannà i en els seus crims –dos assassinats i la complicitat en un altre de frustrat, el fals pacte de suïcidi amb Rose i la aniquilació de si mateix– hi ha el mal sobrenatural. Un mal que esdevé, finalment, un obscur desig d'anorreament, un impuls cap a un buit immens, d'acord amb la famosa sentència de Sant Agustí: “I he cercat que és la iniquitat, i he trobat que no és una substància, sinó la perversitat d'una voluntat que es decanta de la summa substància de vós, Déu, cap a les coses ínfimes, i *repel·leix les seves entranyes* (Sir 10,10) i és tan sols inflor per fora”.⁶⁵⁸ Com assenyala a propòsit de Pinkie una crítica japonesa: “He is a lost boy cornered in his dehumanized predicament, where he, incapable of conceiving of love and peace, cannot but furnish his spiritual blankness with egocentric vainglory”.⁶⁵⁹

L'obsessió de Greene sobre la innocència perduda es mostra novament en *The Power and the Glory* (1940), en el personatge de Brigitta, filla del “whisky priest” i de Maria, una camperola índia. L'infant és presentat com una criatura impúdica, poc respectuosa i corrupta, trets que difícilment pot tenir una nena índia de sis anys que viu en un poble mexicà molt remot.⁶⁶⁰ Quan el capellà pregunta a la seva mare per ella i li demana que

⁶⁵⁷ Joan GOMIS. “El món de Graham Greene”, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁵⁸ AGUSTÍ d'HIPONA. *Confessions*, trad. Miquel Dolç, Barcelona, Proa, 2007, 7, XVI, 22, p. 185.

⁶⁵⁹ Shoko MIYANO. *Innocence in Graham Greene's Novels*, New Cork, Peter Lang, 2006, p. 24.

⁶⁶⁰ Arthur CALDER- MARSHALL. “The Works of Graham Greene”, dins *Horizon*, núm.1, maig 1940, p. 374.

miri d'educar-la, com una bona cristiana, Maria li respon que mai no farà res de bo, perquè és dolenta de debò. Però és la seva conducta precoçment lasciva allò que aclapara totalment el protagonista, perquè li recorda constantment la culpa de tenir una filla il·legítima, el fa sentir impotent davant la responsabilitat que ha contret envers ella i, “fixed in her life like a fly in amber”, l'impulsa a demanar a Déu que li concedeixi la salvació a canvi de la pròpia condemna, mitjançant una d'aquelles peculiars pregàries de substitució mística que sovintegen en l'obra de Greene:

He was appalled again by her maturity, as she whipped up a smile from a large and varied stock. She said, “Tell me –” enticingly. She sat there on the trunk of the tree by the rubbish tip with an effect of abandonment. The world was in her heart already, like a small spot of decay in a fruit. She was without protection –she had no grace, no charm to plead for her; his heart was shaken by the conviction of loss. He said, “My dear, be careful...”

He came a little nearer; he thought –a man may kiss his own daughter, but she started away from him. “Don't you touch me,” she screeched at him in her ancient voice and giggled. Every child was born with some kind of knowledge of love, he thought; they took it with the milk at the breast: but on parents and friends depended the kind of love they knew – the saving or the damning kind. Lust too was a kind of love. He saw her fixed in her life like a fly in amber –Maria's hand raised to strike: Pedro talking prematurely in the dusk: and the police beating the forest –violence everywhere. He prayed silently. “O God, give me any kind of death – without contrition, in a state of sin –only save this child”.⁶⁶¹

El personatge que serveix de contrapunt a la precocitat de Brigitta és Coral Fellows, una adolescent candorosa de tretze anys, filla d'un colon americà plantador de bananes, la qual ajuda al capellà en la seva fugida, amagant-lo dins el magatzem. Més tard, a causa de la seva generosa hospitalitat, és assassinada per un gàngster americà. Greene presenta la noieta a punt de finalitzar l'etapa de la innocència, just en el moment en què una paraula, un gest o una acció trivial poden obrir la porta per on entri el futur, com un vendaval imprevist: “Her candour made allowances for nobody: the future, full of compromises, anxieties, and shame, lay outside. But at any moment now a word, a gesture, the most trivial act might be her sesame – to what?”.⁶⁶²

Tanmateix, la pèrdua de la innocència més important que s'esdevé en la novel·la és la del mateix capellà, que encalçat sense treva per un tinent honrat però fanàtic, recorda sovint enmig de l'estat miserable en què es troba –luxuriós, embriac i orgullós de ser l'únic sacerdot que no ha fugit– com era la seva vida anterior. Certament, sis anys abans, aquest sacerdot avui perseguit era un home feliç, respectat per tothom com a

⁶⁶¹ *PG*, 78-79.

⁶⁶² *PG*, 31.

rector bon jan i paternalista del poble de Concepción i tenia un passament per a la vellesa. En termes de William Blake, havia abandonat el “món de la innocència” bucòlic i pacífic, simbolitzat per un anyell, per entrar en el “món de l’experiència”, corrupte i repressiu, representat per un tigre atractiu i ferotge. De sobte, però, a la presó on va parar per estar en possessió d’una ampolla de conyac, una beguda prohibida per l’Estat, el capellà s’adona d’un dels elements més constants de la ficció de Greene: la trampa de la innocència, que amaga, en el millor dels casos, la ignorància culpable i, en el pitjor, l’autosuficiència i l’enduriment del cor. Això s’esdevé quan entra a la sala del tinent de policia, que no el reconeix com el gran enemic de l’Estat, i mira ràpidament el seu retrat de fa molts anys, clavat en una paret per facilitar la recerca i captura. Llavors, pensa que potser ara està més a prop a Déu que abans, perquè en temps passats, dins la seva innocència, no havia sentit amor per ningú, mentre que ara, dins la seva corrupció, ha après a estimar:

The priest stood not far from his own portrait on the wall and waited. Once he glanced quickly and nervously up at the old crumpled newspaper cutting and thought, It’s not very like me now. What an unbearable creature he must have been in those days – and yet in those days he had been comparatively innocent. That was another mystery: it sometimes seemed to him that venial sins – impatience, an unimportant lie, pride, a neglected opportunity – cut you from grace more completely than the worst sins of all. Then, in his innocence, he had felt no love for anyone; now in his corruption he had learnt...⁶⁶³

La innocència, doncs, segons Greene, pot ser, sota l’aparença d’una virtut, una qualitat destructiva. La infantesa té alguns anys de gràcia, però si es perllonga indefinidament esdevé un valor pervertit, perquè ningú no pot créixer i restar innocent, com ho demostren, per exemple, els casos evidents d’Anthony Farrant a *England Made Me* (1935) o de Pyle en *The Quiet American* (1955). Però, també, el de Scobie, el protagonista de *The Heart of the Matter* (1948), un policia convers de l’Àfrica colonial, que assumeix fins a tal punt, d’una banda, la responsabilitat per la felicitat de Louise, l’esposa dèbil i neuròtica, i d’Helen, la jove amant patètica, i de l’altra, la de la seva consciència davant Déu, que no troba cap altra sortida que el suïcidi. Greene, davant l’angoixa intensa de Scobie, a punt de combregar en pecat mortal per complaure la pèrfida Louise, escriu: “Innocence must die young if it isn’t to kill the souls of men”, una sentència que, com en d’altres ocasions, s’adiu amb la història del protagonista.⁶⁶⁴

⁶⁶³ *PG*, 136-137.

⁶⁶⁴ *HM*, 208.

En efecte, en començar la novel·la ens presenta Scobie com un home insubornable, en un món on tothom, indígenes, colons anglesos i comerciants sirians, es deixa corrompre a la llum del dia, perquè la naturalesa humana encara no ha tingut temps de disfressar-se: “Nobody here could ever talk about heaven on earth. Heaven remained rigidly in its proper place on the other side of death, and on this side flourished the injustices, the cruelties, the meanness that elsewhere people so cleverly hushed up”.⁶⁶⁵ De fet, l’honradesa obstinada de “Scobie the Just” li ha impedit l’ascens a comissari, a causa de la gran quantitat d’enemics que el seu comportament excepcional li ha creat. Això no obstant, com molts altres protagonistes de les novel·les de Greene, esdevé un personatge atrapat en l’engranatge de petits afers que arriben a conseqüències incommensurables. Així, a poc a poc, Scobie és també corromput, no pas per diner o per poder com els altres, sinó per un sentiment pervers de compassió (un altre dels tòpics principals de la ficció de Greene), que el duu a un egocentrisme espiritual, una forma refinada de l’orgull.

Així, la llarga cadena de delictes que comencen quan crema il·legalment una carta confiscada a un capità de vaixell i acaben amb el suïcidi per intoxicació de píndoles, passant per la complicitat en un contraban de diamants i en l’assassinat del seu fidel criat Ali, són sobretot els signes externs de la pèrdua de la innocència per una forta corrupció moral, derivada directament o indirectament d’una compassió perversa. Vet aquí com Greene expressa, a l’inici d’aquest seguit d’actes reprovables, el camí sense sortida pel qual s’endinsa Scobie.

Only his own heart-beats told him he was guilty –that he had joined the ranks of the corrupt police officers–Bailey who had kept a safe deposit in another city. Crayshaw who had been found with diamonds, Boyston against whom nothing had been definitely proved and who had been invalidated out. They had been corrupted by money, and he had been corrupted by sentiment. Sentiment was the more dangerous, because you couldn’t name its price. A man open to bribes was to be relied upon below a certain figure, but sentiment might uncoil in the heart at a name, a photograph, even a smell remembered.⁶⁶⁶

En la quarta novel·la del cicle catòlic de Greene, *The End of the Affair* (1951), l’acció transcorre en un Londres bombardejat durant els *raids* aeris alemanys de la Segona Guerra Mundial. En aquest ambient de passions exacerbades pel perill, l’autor descriu

⁶⁶⁵ *HM*, 26.

⁶⁶⁶ *HM*, 45.

com un amor clandestí, “an ordinary corrupt human love”,⁶⁶⁷ esdevé el punt de partida de l’amor a Déu, a través del lent progrés espiritual de Sarah Miles, des de la seva condició d’adúltera complaguda fins a la de santa reticent. La història és contada en primera persona pel seu examant, Maurice Bendrix, un narrador poc fiable perquè el mou, primer, la gelosia i, més tard –quan coneix, apropiant-se del diari personal de la protagonista, la causa del final de l’idil·li–, l’aversió a Déu, que li ha pres Sarah.

Greene dóna pocs detalls de la vida de Sarah abans de la seva aventura amorosa amb Bendrix, però mitjançant algunes anotacions del seu diari, com per exemple: “I was somebody who loved Maurice and went with men and enjoyed my drinks. What happens if you drop all the things that make you I?”,⁶⁶⁸ i la reflexió de Bendrix a propòsit del seu “wonderful way of eliminating remorse” que la feia invulnerable al sentiment de culpa,⁶⁶⁹ ens podem fer una lleugera idea sobre aquesta qüestió. A partir d’aquí, assumim que Sarah duia una vida molt promíscua, amb la falsa innocència que dóna l’hàbit de la indiferència amoral. Molt probablement, com pensa Bendrix, havia rebut molts homes a casa seva, alertada de l’arribada del seu espòs Henry, un alt funcionari sempre enfeinat, pel grinyol inconfusible d’un graó de l’escala d’accés a la cambra.

Com en el cas del capellà de *The Power and the Glory*, el camí que Sarah emprèn cap a la santedat es basa més en la recerca de la innocència perduda a través de la submissió humil, el “self-surrender” davant Déu, que no pas en l’intent d’aconseguir la perfecció, tot i que les últimes anotacions del seu diari revelen que s’està preparant dolorosament per assolir-la.⁶⁷⁰ Com la sentència de Bloy que, traduïda a l’anglès, li serveix d’epígraf: “Man has places in his heart which do not yet exist, and into them enters suffering in order that they may have existence”, la novel·la il·lustra el valor del sofriment com a via augustiniana de regeneració espiritual, que afirma la possibilitat de descobrir i habitar un estat de benaurança a través del reconeixement sincer de la pròpia culpa. Tot i que, segons Greene, l’acceptació de Déu comporta dolor, el seu amor és tan immensament acollidor que fins i tot hom pot, com Sarah, seguir-ne la traça en un afer

⁶⁶⁷ EA, 124.

⁶⁶⁸ EA, 103.

⁶⁶⁹ EA, 50.

⁶⁷⁰ Roger SHARROCK. *Saints, Sinners and Comedians: The Novels of Graham Greene*, Tunbridge Wells i Notre Dame; Burns&Oates i University of Notre Dame, 1984, p. 169.

pecaminós. Això és el que finalment comprèn la protagonista, quan troba la pau en Déu i prega perquè Ell la doni també a Bendrix:

For he gave me so much love, and I gave him so much love that soon there wasn't any thing left, when we'd finished, but You. For either of us, I might have taken a lifetime spending a little love at a time, eking it out here and there, in this man and that. But even the first time, in the hotel near Paddington, we spent all we had. You were there, teaching us to squander, like you taught the rich man, so that one day we might have nothing left except this love of You. But You are too good to me. When I ask for pain, You give me peace. Give it him too, Give him my peace – he needs it more.⁶⁷¹

És molt difícil, segons Greene, recobrar la innocència perduda quan l'èxit ha assecat el cor d'un home que no s'ha adonat que “when success began to touch oneself too, however mildly, one could only pray that failure would not be held off for too long”.⁶⁷² Això li succeeix a Querry, el protagonista d'*A Burnt-Out Case* (1961), un home buit, un caràcter semblant als de “The Hollow Men” (1925), el famós poema de T.S Eliot, que són “Sightless, unless / The eyes reappear / As the perpetual star / Multifoliate rose / Of death's twilight kingdom / The hope only / Of empty men”.⁶⁷³ És un arquitecte d'edificis religiosos famosos i molt seductor, el qual, cansat de la vanitat dels plaers, ha perdut primer la fe, i després, la capacitat d'estimar i la vocació artística. Ha arribat a un estat de malenconia inguarible, proper a la desesperació, la malaltia mortal que, segons afirmava Kierkegaard, duu l'home culpablement a perdre l'eternitat i a perdre's a si mateix:

Aquí el mismo desesperado comprende que es una debilidad tomar tan a corazón lo temporal y también comprende que desesperar es una debilidad, pero en lugar de sacudirse el yugo de la desesperación para abrazarse a la fe, humillándose con su debilidad delante de Dios, lo único que hace es hundirse todavía más en tal desesperación y gemir desesperadamente por su debilidad. De esta manera su perspectiva se hace totalmente distinta y desde ella se da más cuenta de su desesperación, de que desespera en torno de lo eterno y por sí mismo, y de que exclusivamente la enorme debilidad que le domina es la causa de que le dé tanta importancia a lo temporal. Y así este hecho se convierte para él en una expresión desesperada de que ha perdido lo eterno y de que se ha perdido a sí mismo.⁶⁷⁴

Greene tenia l'habilitat excepcional de situar l'acció de les novel·les en l'indret més adequat per desenvolupar un argument versemblant. Situa així la novel·la en una leproseria del Congo belga, totalment allunyada de la civilització, on arriba Querry,

⁶⁷¹ EA, 123.

⁶⁷² Graham GREENE. “The Lost Childhood” (1947), dins *Collected Essays, op. cit.*, p. 17.

⁶⁷³ T. S. ELIOT. *The Hollow Men*, Chicago, Poetry X, 2003, p. 2.

⁶⁷⁴ Søren KIERKEGAARD. *La enfermedad mortal*, trad. Demetrio Gutiérrez, Madrid, Trotta, 2008, p. 86.

fugint de tothom, començant per ell mateix. Desesperat i incapaç de trobar cap sortida a l'absurditat en què viu, vol establir-se en aquest indret remot, enmig del dolor aliè, per mirar d'alleugerir, si és possible, el tedi insuportable de la seva existència. Ell mateix és considera “a burn-out case”, un cas acabat, i es compara amb els leprosos que ja no sofreixen perquè són uns mutilats:

– So you thought you could just come and die here?

– Yes. That was in my mind. But chiefly I wanted to be in an empty place, where no new building or woman would remind me that there was a time when I was alive, with a vocation and a capacity to love – if it was love. The palsied suffer, their nerves feel, but I am one of the mutilated, doctor.⁶⁷⁵

A poc a poc, gràcies a l'ajuda del doctor Colin, un ateu de conviccions morals molt fortes, i de la comunitat de sacerdots missioners responsables del llatzeret, Querry comença a recobrar les ganes de viure perquè aprèn a servir els altres, dirigint la construcció d'un nou hospital per als malalts –els monjos estan massa enfeinats en les tasques quotidianes a favor dels leprosos per plantejar problemes de teologia moral a ningú i encara menys a un hoste malenconiós.

Dissortadament, l'intent que fa Querry per recuperar un sentit a la vida s'estronca per les actituds estúpides de Rycker, un colon d'una hipocresia espiritual enorme, i del pare Thomas, un missioner immadur i escrupulós. Aquests dos personatges són unes “víctimes de la religió”, que representen, segons Greene, els nombrosos lectors que van voler utilitzar-lo com a guia espiritual arran de l'èxit de *The Heart of the Matter*.⁶⁷⁶ El final de la novel·la és una farsa inesperada, provocada per la mentida de Marie, la jove esposa aparentment ingènua de Rycker, que acusa Querry d'haver-la seduït per tal d'alliberar-se del marit que odia, quan el protagonista només l'havia ajudat desinteressadament. Així, novament, l'autor ens adverteix dels perills de la innocència, ja que una jove inexperta fa caure un home de món intel·ligent, com Querry, en el parany de la compassió mal entesa: “Oh, innocent... I daresay you are right. God preserve us from all innocence. At least the guilty know what they are about”.⁶⁷⁷

⁶⁷⁵ GREENE. *A Burnt-Out Case*, Harmondsworth, Penguin, 1975. D'ara endavant, només BC, seguit del número de pàgina.

⁶⁷⁶ WE, 193-194.

⁶⁷⁷ BC, 185.

La fatalitat de la traïció

Si algú afirmava que Graham Greene és el “novel·lista de la traïció”, no faria sinó destacar una altra de les obsessions de l'autor, capaç de descobrir en l'obra aparentment amoral de Henry James la seva fantasia principal, “el complex de Judas”, és a dir, la idea de la traïció sempre vinculada al sentit del mal.⁶⁷⁸ De fet, en els seus *entertainments*, la traïció està tan present que esdevé el motiu principal pel qual els herois, involuntaris i inexperts, moguts per la venjança o la pura necessitat de supervivència, passen de perseguits a perseguidors, establint així entre la víctima i el criminal una dinàmica d'interaccions que Greene aprofita per descriure l'Europa d'entreguerres com un lloc de tirania, violència i malestar: “Greene’s works develop out of a well-established tradition, yet he exploits qualities inherent in the genre to subvert traditional assumptions”.⁶⁷⁹

Certament, la imaginació melodramàtica de Greene fa aparèixer arreu la traïció: en *A Gun for Sale* (1936), per exemple, Raven, l'assassí a sou, enganyat en el pagament d'un crim d'Estat, es revenja matant també el magnat que ha manat l'operació, però al seu torn és traït novament per la promesa del policia que el persegueix, a la qual havia salvat la vida. La mateixa fixació per la traïció es troba en *The Confidential Agent* (1939), on D., un professor implicat en una guerra civil que viatja a Anglaterra per aconseguir carbó per al bàndol del poble –personatge inspirat en el dirigent basc, catòlic i republicà José Aguirre–, és traït per un altre agent que s'ha canviat de bàndol i, després de l'assassinat de la seva protectora, comença a empaitar el rival. Al capdavall, atès que tots desconfien de l'agent D. i ell desconfia de tots, el títol de la novel·la no pot resultar més irònic.

En realitat, la deslleialtat, germana pobra de la traïció, va ser lloada pel mateix Greene en diverses ocasions. Sostenia que l'escriptor ha de mantenir a costa de qualsevol esforç el privilegi de ser deslleial: “Disloyalty is our privilege. But it is a privilege you will never get society to recognize. All the more necessary that we who can be disloyal

⁶⁷⁸ GREENE. “Henry James: The Private Universe” (1936), *Collected Essays, op. cit.*, p. 30.

⁶⁷⁹ Brian DIEMERT. *Graham Greene's Thrillers and the 1930s*, Montreal, Mc Gill Queen's University Press, 1996, p. 70.

with impunity should keep that ideal alive”.⁶⁸⁰ En 1969, en un discurs pronunciat a Hamburg amb el títol “The Virtue of Disloyalty”, ampliava aquesta idea tot afirmant que és el deure d’un escriptor esdevenir “l’advocat del diable”, comportar-se com una peça de sorra en la maquinària de l’Estat i, sobretot, estar sempre a punt de canviar ràpidament de partit a fi de comprendre millor, sense prejudicis, l’home. Si Mauriac, en casos controvertits, acceptava a contracor obeir les decisions de l’Església, Greene no reconeixia aquest límit, ja que volia defensar les víctimes i les víctimes canvien molt abans que qualsevol doctrina o ideologia:

If only writers could maintain that one virtue of disloyalty – so much more important than chastity –unspotted from the world. Honours, even this prize-giving, State patronage, success, the praise of their fellows all tend to sap their disloyalty. If they don’t become loyal to a Church or a country, they are apt to become loyal to some invented ideology of their own, until they are praised for consistency, although the writer should always be ready to change sides at the drop of a hat. He stands for the victims, and the victims change. Loyalty confines you to accepted opinions: loyalty forbids you to comprehend sympathetically your dissident fellows; but disloyalty encourages you to roam through any human mind: it gives the novelist an extra dimension of understanding.⁶⁸¹

El tema d’aquest discurs pren una rellevància especial perquè fou pronunciat sis anys després de la fugida a la Unió Soviètica, en 1963, de Kim Philby, l’agent doble anglès més famós del segle XX, el qual, fins a la seva mort (1988) va comptar amb l’amistat i fins i tot la total comprensió de Greene. Aquest fet va aixecar sospites sobre la complicitat o la col·laboració del novel·lista amb l’espia traïdor durant la Segona Guerra Mundial, especialment en el període 1943-1944, en què van treballar junts com a membres del Servei d’Intel·ligència Britànica, organització dedicada al contraespionatge (MI-16). De fet, aquesta relació perillosa de Greene, que és sens dubte l’escàndol més greu de tots els que va protagonitzar al llarg de la seva vida, té encara avui aspectes misteriosos que no han estat aclarits ni per la documentada biografia de Norman Sherry ni per l’aparició de llibres recents que tracten aquesta qüestió espinosa.⁶⁸²

Vet aquí una breu explicació del cas pel que fa a la seva connexió amb Graham Greene. El novel·lista fou reclutat, l’hivern de 1941, per la seva germana Elisabeth i va treballar al M-16, en l’oficina colonial de Sierra Leone, a fi de descobrir les activitats del règim

⁶⁸⁰ Richard GREENE (ed.). *Graham Greene: A Life in Letters*, op. cit., p. 151.

⁶⁸¹ GREENE. “The Virtue of Disloyalty”, *Reflections*, Londres, Penguin, 1991, p. 269.

⁶⁸² Vegeu, per exemple, Jeremy LEWIS. *Shades of Greene: One Generation of an English Family*, Londres, Vintage, 2011, en què s’exploren les activitats secretes de la família Greene, la qual va esdevenir un grup d’espies professionals o amateurs.

de Vichy a l'altra banda de la frontera, informar de la situació dels submarins alemanys que atacaven combois aliats en la zona i impedir el contraban que realitzaven els vaixells portuguesos suposadament neutrals. Després de dur a terme aquesta missió que li va semblar avorrida, Greene va retornar a Londres, cap al març de 1943, per incorporar-se a la secció V d'assumptes ibèrics, a la qual pertanyia. El seu cap immediat fou Kim Philby, un home fred, intel·ligent i simpàtic, que supervisava la seva feina de coordinació dels agents secrets a Lisboa, convertida llavors en un niu d'espies a favor d'ambdós bàndols, però sobretot dels nazis.⁶⁸³

El novembre de 1943, Philby, a través d'un espia alemany passat a la causa aliada, es va assabentar que amb la col·laboració de l'almirall Canaris, cap de l'Abwehr (el departament encarregat del contraespionatge alemany), es preparava una conspiració militar per assassinar Hitler, però seguint les ordres de la Unió Soviètica que no desitjava que Alemanya aconseguís per separat un acord de pau amb les tres potències occidentals, va amagar aquesta filtració a l'alt comandament britànic. La transcendència d'ocultar aquesta informació als aliats és innegable, perquè els historiadors encara discuteixen actualment si això podria haver evitat la mort de milers d'alemanys, entre els quals hi havia generals molt prestigiosos, arran del frustrat atemptat del 20 de juliol de 1944 per a assassinar el Führer, dirigit pel coronel von Stauffenberg.

Sembla molt probable que Greene, tal vegada el millor amic que tenia Philby en el M-16, conegués la seva condició d'agent doble a favor dels russos, perquè poc abans del dia D, és a dir, el 6 de juny de 1944, data del desembarcament de Normandia que va precipitar l'atemptat esmentat, li va presentar inesperadament la dimissió. Per justificar aquesta decisió, Greene va al·legar raons tan poc consistents com la renúncia a un ascens, l'avorriment, unes promeses no acomplides o la sensació d'una guerra ja guanyada, que no van convèncer ni a Philby –que sempre va considerar misteriosa aquesta determinació– ni als pocs estudiosos, com el mateix Norman Sherry, que alguna vegada li van preguntar tímidament sobre el tema.⁶⁸⁴

⁶⁸³ Un d'aquests agents doble a Lisboa fou *Garbo*, pseudònim amb què era conegut el català Joan Pujol Garcia, el qual, per la seva capacitat d'invenció emprant mitjans escassos, va inspirar a Greene el personatge de Wormwold, el protagonista d'*Our Man in Havana* (1958).

⁶⁸⁴ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene. Volume II: 1939-1955, op. cit.*, pp. 166-183. El seu interès per la relació entre Greene i Philby fou tan gran que, el 28 de març de 1991, cinc dies abans de la mort del novel·lista, aquest va rebre a l'hospital de la localitat suïssa de Vevey, on estava ingressat a

Greene va defensar sempre l'actitud de Philby ("One admires qualities one does not possess oneself. Philby really lived out his loyalty. I like this monolithic quality of his").⁶⁸⁵ Cap al final de la seva vida, en 1987, va viatjar tres vegades a Moscou, on es va entrevistar quatre vegades a soles amb el seu vell amic que vivia llavors, protegit amb honors de general de la KGB, amb Rufina, la seva esposa russa. Però el que va indignar de debò la premsa i l'opinió pública angleses havia estat el fet que Greene prologués elogiosament l'autobiografia de Philby, *My Silent War* (1968).

Exploitant al màxim la seva habilitat d'emprar arguments paradoxals per jutjar qualsevol assumpte polític des d'un punt de vista molt personal, Greene emprèn en aquest text una defensa aferrissada de la vida de l'exespia maleït, el qual en 1950 va enviar els "seus propis" agents, uns guerrillers que volien envair Albània per enderrocar la tirania comunista d'Enver Hoxha, a una mort segura, ja que alertat l'exèrcit del dictador, foren rebuts a trets i assassinats tan bon punt van aterrar a Tiana. Particularment ofensiu per als lectors britànics fou l'anacronisme pervers que Greene va gosar emprar, comparant la conducta de Philby amb la dels catòlics anglesos que van lluitar a favor d'Espanya durant el regnat d'Elisabet I. A més a més, va justificar la seva fe en el brutal comunisme de Stalin amb l'argument capciós que també la Inquisició i l'existència de Torquemada van ser un pas necessari per arribar, més tard, al pontificat del bondadós Joan XXIII, un dels pocs papes contemporanis que el novel·lista admirava:

"He betrayed his country" – yes, perhaps he did, but who among has not committed treason to something or someone more important than a country.

Like many Catholics who, in the reign of Elizabeth, worked for the victory of Spain, Philby has a chilling certainty in the correctness of his judgement, the logical fanaticism of a man who, having once found a faith, is not going to lose it because of the injustices or cruelties inflicted by erring human instruments. How many a kindly Catholic must have endured the long bad days of the Inquisition with this hope of the future as a riding anchor. Mistakes of policy would have had no effect on his faith, nor the evil done by some of his leaders. If there was a Torquemada now, he would have known in his heart that one day there would be a John XXIII.⁶⁸⁶

causa de la seva leucèmia, una carta del seu biògraf en què li demanava poder parlar urgentment sobre el cas. Vegeu Yvonne CLOETTA. *Mi vida con Graham Greene*, op. cit., p. 155.

⁶⁸⁵ Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man: Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 20.

⁶⁸⁶ GREENE. "The Spy", dins *Collected Essays*, op. cit., p. 311.

Dins el marc de les cinc obres del cicle de novel·les catòliques de Graham Greene, objecte d'aquest treball, els actes de traïdoria que cometen els diferents personatges de cada llibre són molt freqüents, fins al punt que se'n podria fer un interessant estudi fenomenològic. Com que això supera de molt l'abast de la tesi, em limitaré a destacar només aquells actes de deslleialtat manifesta que afecten les decisions dels protagonistes i esdevenen importants en el desenvolupament de la trama. D'entrada, cal destacar que en les tres primeres novel·les del cicle, una mena de "thrillers" teològics, els motius principals de la traïció són materialistes, com el poder en *Brighton Rock* (1938) i els diners en *The Power and the Glory* (1940) i *The Heart of the Matter* (1948), mentre que en les dues últimes obres, on l'acció melodramàtica disminueix i augmenta la reflexió psicològica i espiritual, la traïció obeeix a l'amor, en *The End of the Affair* (1951), o a l'egoisme, en *A Burnt-Out Case* (1961).

Pinkie és un noi d'una perversitat extraordinària perquè el seu orgull desmesurat el duu a fer tot el que calgui per assegurar, d'una banda, el seu poder com a cap d'una petita organització criminal que controla les apostes en les carreres de cavalls de Brighton i, de l'altra, la impunitat dels seus crims. La seva condició de catòlic, habitual en el barri marginal de Brighton en què va néixer, lluny d'impedir-li la traïció en adonar-se de la transcendència religiosa dels seus actes, li atorga, en sentit contrari, la falsa creença d'una superioritat moral pels seus coneixements rudimentaris de la doctrina cristiana. En particular, és molt notable la seva presumpció d'aconseguir in extremis el perdó de Déu; per això cita sis vegades al llarg de *Brighton Rock* el primer vers de "Betwixt the stirrup and the ground / Mercy asked, mercy I found", que pertany al poema "Epitaph for a Man Killed by Falling from his Horse" del professor d'Oxford del segle XVI William Camden, a propòsit de la misericòrdia de Déu, que es fa present "entre l'estrep i el terra", just un instant abans que un home mori:

– I don't take any stock in religion. Hell – it's just here. You don't need to think of it –not before you die.

– You might die sudden.

He closed his eyes under the bright empty arch, and a memory floated up imperfectly into speech: «You know what they say: "Between the stirrup and the ground, he something sought and something found"».

– Mercy

– That’s right: Mercy.⁶⁸⁷

Així, el seguit de traïcions de Pinkie és impressionant. En primer lloc, desconfiant de la lleialtat del vell Spicer, còmplice de l’assassinat de Hale a l’inici de la novel·la i responsable d’un error que compromet la seguretat de la banda, el traeix perquè els seus enemics l’eliminïn i, quan fracassa aquest intent d’assassinar-lo, ell mateix el mata, fingint un accident, quan realment l’empeny escales avall del pis en què viuen. En segon terme, Pinkie es casa civilment amb Rose, la cambrera de setze anys que l’estima de debò, només per l’interès d’evitar que declari contra ell en un judici, atès que és l’única persona aliena a la banda que coneix el crim inicial. Més tard abandona Cubbit en un estat lamentable, quan aquest personatge, després d’anar-se’n de la banda en sospitar que l’accident de Spice ha estat realment un assassinat, desitja retornar al grup. Finalment, considerant que la persecució tenaç d’Ida li obliga a no fiar-se encara de Rose, s’aprofita vilment de l’amor ingenu de la noia per establir un “pacte de suïcidi” que ella accepta a contracor però que ell no està disposat a complir.

Ara bé, atesa la condició de creient de Pinkie, el seu sentit del mal, que es manifesta en el desig incontrolat de violència gratuïta i la poderosa voluntat de poder, pren una innegable dimensió religiosa de la qual el jove protagonista és conscient. És a dir, a més de l’infern terrenal en què la societat l’obliga a viure, hi ha un altre infern en el qual creu fermament, mentre que l’existència del cel només n’arrenca un “Oh, és possible”:

“These atheists, they don’t know nothing. Of course, there’s Hell. Flames and damnation,” he said with his eyes on the dark shifting water and the lightning and the lamps going out above the black struts of the Palace Pier, “torments”.

“And Heaven, too,” Rose said with anxiety, while the rain fell interminable on.

“Oh, may be,” the Boy said, “maybe”.⁶⁸⁸

Així, els actes de traïció de l’heroi de *Brighton Rock* expressen la decisió de damnar-se voluntàriament i, almenys en un cert sentit, de desafiar Déu a fi que mostri malgrat tot la seva misericòrdia il·limitada. Pinkie, com l’Ivan Karamàzov de Dostoievski, creu en Ell encara que només sigui per a rebutjar-lo. L’expressió “Credo in unum Satanum”,⁶⁸⁹

⁶⁸⁷ BR, 96.

⁶⁸⁸ BR, 55.

⁶⁸⁹ BR, 182.

que pronuncia per reivindicar el seu odi a l'amor humà, el representa com un petit diable: al capdavant, el diable sap com ningú que Déu existeix realment.

L'avarícia és la raó que impulsa el mestís a traïr el "whisky priest" en *The Power and the Glory* i a Yusef, un sirià musulmà, Scobie en *The Heart of the Matter*. Tot i així, els dos casos són molt diferents: el mestís, un jueu que delata el capellà a la policia de Tobasco per set-cents pesos, és un home insignificant que és tractat compassivament per la seva víctima, malgrat saber des del principi que serà traït per ell, fins al punt que el futur màrtir arriba a pensar que la recompensa, en allunyar el mestís de la misèria, tal vegada el faci millor persona: "really, the priest thought, he deserved his reward –seven hundred pesos wasn't so much, but he could probably live on it– in that dusty hopeless village –for a whole year. He giggled again; he could never take the complications of destiny quite seriously, and it was just possible, he thought, that a year without anxiety might save this man's soul".⁶⁹⁰ Curiosament, Norman Sherry, el biògraf oficial que va passar vint-i-vuit anys viatjant pels indrets on havia estat Greene, afirma que va trobar en 1978 el model real que va inspirar al novel·lista el personatge del mestís. Era un antic empleat, anomenat Don Pelito, amb patilles arrissades, dos ullals grocs en els extrems de la boca i un riure horriblement renillant que mostrava les genives buides.⁶⁹¹

En canvi, Yusef és un comerciant gras i opulent, que controla el mercat negre de licors i de cotó de la costa oriental africana, a banda de ser contrabandista de diamants. Manté una relació estranya amb Scobie, al qual, tot i admirar-lo per la honestedat, vol utilitzar-lo i corrompre'l. Així, fingint-se amic seu i coneixent, per la seva total manca de pietat, que la compassió descordada és la gran feblesa del protagonista, finança el viatge de la seva esposa a Sud-àfrica i aconsegueix, fent-li xantatge amb el seu amor clandestí per Helen, la seva complicitat en un contraban de diamants i en l'assassinat d'Ali, el seu criat fidel, que s'assabenta d'aquesta operació ocasionalment. Yusef, el personatge més reeixit de *The Heart of the Matter* segons el mateix autor,⁶⁹² lluny de ser un personatge marginat, com el mestís de la novel·la anterior, ocupa un lloc privilegiat dins la corrupta societat colonial i representa la col·lusió entre els interessos britànics i els de la classe dominant del país en perjudici dels indígenes pobres, que són explotats, com per exemple Ali. L'art de Greene consisteix en humanitzar-lo i presentar-lo com un

⁶⁹⁰ *PG*, 97.

⁶⁹¹ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene. Volume III: 1955-1991*, op. cit., pp. xviii-xix.

⁶⁹² *WE*, 94.

trapella afectuós amb el qual es poden mantenir unes relacions humanes d'una certa sinceritat:

Because Yusef needs no pity, Scobie is most himself in Yusef's company where the paradoxes and hypocrisies of his professional life do not have to be disguised. Both men stand unmasked: the lawbreaker and the upholder of the law. With his "unashamed villainy, his sophistry, his crooked arguments, and the genuine need for love and company, and his respect" Yusef is a perfect example of Greene's ability to understand human relationships.⁶⁹³

Sarah, l'heroïna de *The End of the Matter*, obligada per un vot sorprenent, abandona Bendrix, a qui estima apassionadament, per Déu, que a l'inici és per a ella Algú desconegut que l'ha atrapat misteriosament: "I've caught belief like a disease, I've fallen into belief like I fell in love".⁶⁹⁴ Així, malgrat que la novel·la descriu el progrés espiritual de la protagonista, a través de l'anorreament, la soledat, el desconcert afectiu, el reconeixement de l'amor diví i l'acceptació del sofriment, des del punt de vista de Bendrix, l'amant ressentit i narrador de la novel·la, el comportament de Sarah és una traïció imperdonable, comesa per una dona adúltera que no ha dubtat en abandonar-lo per un altre, sense cap avís, com probablement havia fet amb els seus amants anteriors. Fins i tot quan s'assabenta del motiu del rebuig de Sarah, considera Déu com el rival al qual podrà vèncer fàcilment:

I could have waited years now that I knew the end of the story. I was cold and wet and very happy. I could even look with charity towards the altar and the figure dangling there. She loves us both, I thought, but if there is to be a conflict between an image and a man, I know who will win. I could put my hand on her thigh or my mouth on her breast: he was imprisoned behind the altar and couldn't move to plead *his* cause.⁶⁹⁵

De fet, com assegura von Balthasar, l'amor diví suposa un rebuig de l'amor humà, finit i egoista, perquè l'home, tot i tenir a través d'aquest mor una "precomprensió" inicial del veritable amor, necessita per tenir-lo realment una conversió radical, una commoció que suposa aprendre de nou el que és l'amor autèntic. Com en el cas de Sarah, aquesta trobada es presenta d'improvís, com una ensopegada amb una pedra del camí que li fa veure al caminant el seu equilibri precari:

Sin embargo, para que se produzca esta conmoción, no puede darse en los límites abstractos de la experiencia que tiene del ser –lugar en el que el hombre, en todo caso, lo habría esperado porque

⁶⁹³ Maria COUTO. *Graham Greene: On the Frontier*, op. cit., p. 76.

⁶⁹⁴ *EA*, 147.

⁶⁹⁵ *EA*, 128. La cursiva és de l'autor.

ahí parece fundirse lo humano en lo divino—, sino inmediatamente, delante de sus narices, en lo concretísimo de su existencia humana. Al hombre se le presenta en el camino como una piedra infranqueable, donde tropieza de la forma más dura y molesta. En este tropezón él tiene que convencerse de su propia inestabilidad.

Pero este “tropiezo” (*scandalum*) puesto por Dios para el hombre puede interpretarse únicamente como amor de Dios —en el caso de que no quede atrapado en el ciego enfado de la contrariedad— que le libra de sus prisiones y sus cadenas y le sitúa en la libertad del amor divino y, ahora también, amor humano.⁶⁹⁶

Querry, per contra, és traït sobretot per un dels personatges femenins aparentment ingenus que sovintegen al llarg de la ficció de Greene, la qual cosa mostra una vegada més el tòpic dels perills de la innocència. En efecte, Marie Rycker, la jove dona belga del personatge més antipàtic d'*A Burnt-Out Case*, menteix descaradament davant la comunitat de missioners de la leproseria, en convertir una avinentesa fortuna en una aventura amorosa i acusar el protagonista no tan sols de jeure amb ella sinó també de ser el pare del fill que espera. El motiu de la seva traïció és l'egoisme, atès que el seu propòsit és alliberar-se d'un marit odiós i fugir d'Àfrica per tornar a Europa amb els seus pares; però aquest embolic, propi d'una farsa, transforma en certa mesura Marie en una feminista venjadora que castiga inconscientment el dany que han sofert moltes dones, físicament i intel·lectualment més atractives, abandonades per Querry en un passat que vol oblidar:

– Is it any use asking you to tell Father Thomas the truth?

– Well, I've rather burned my boats, haven't I?

– You've burned the only home I have, Querry said.

“I just had to escape,” she explained apologetically. For the first time he was confronted by an egoism as absolute as his own. The other Marie had been properly avenged: as for *toute à toi* the laugh was on her side now.

“What do you expect me to do?”. Querry said. “Love you in return”.

–It would be nice if you could, but, if you can't, they'll have to send me home, won't they?⁶⁹⁷

El pecador santificat

L'atracció del mal, que es manifesta sobretot en la innocència perduda i la fatalitat de traïció, pren en les novel·les del cicle catòlic un caràcter molt més dramàtic que en la

⁶⁹⁶ Hans Urs von BALTHASAR. *Sólo el amor es digno de fe*, trad. Àngel Cordobilla, Salamanca, Sígueme, 2006, pp. 68-69.

⁶⁹⁷ *BC*, 184-185. La cursiva és de l'autor.

resta de la seva narrativa, ja que el cristianisme atorga als actes de llurs protagonistes una transcendència que va més enllà de les conseqüències que li pugui atribuir l'ètica laica més severa. Com és sabut, els herois catòlics de Greene són obsessivament conscients que la dimensió sobrenatural del mal comporta tothora la possibilitat de la damnació eterna, si no intervé gratuïtament l'acció de l'amor i la misericòrdia divina. Aquest misteri constitueix el tema principal d'aquesta etapa de la carrera literària.

Així, doncs, cal tenir sempre en compte que el cristianisme en la ficció de Greene és un cristianisme tràgic, extremament preocupat per la responsabilitat i la culpa. Vet aquí, per exemple, com l'autor descriu el que experimenta Scobie, després que ha dormit amb la seva amant Helen Roth per primera vegada i ha esdevingut conscient de la situació impossible que ell mateix ha creat, que tindrà, a banda de la seva esposa Louise i de la mateixa Helen, un altre víctima no humana. Segons David Lodge, és un passatge notable per la seva delicada al·lusió religiosa.⁶⁹⁸

In the future –that was where the sadness lay. Was it the butterfly that died in the act of love? But human beings were condemned to consequences. The responsibility as well as the guilt was his – he was not a Bangster: he knew what he was about. He had sworn to preserve Louise's happiness, and now he had accepted another and contradictory responsibility. He felt tired by all the lies he would some time have to tell: he felt the wounds of those victims who had not yet bled. Lying back on the pillow he stared sleeplessly out towards the grey early morning tide. Somewhere on the face of those obscure waters moved the sense of yet another wrong and another victim, not Louise, not Helen. Away in the town the cocks began to crow for the false dawn.⁶⁹⁹

Tanmateix, en aquestes novel·les catòliques s'hi revela una paradoxa agosaradament romàntica, inspirada literàriament per T. S. Eliot, Frederick Rolfé i Charles Péguy, entre d'altres, que a més de constituir un tret bàsic que les distingeix clarament de les ficcions dels principals autors de la novel·la catòlica francesa del segle XX, ha estat una de les principals causes no literàries per les quals Greene ha estat mal vist, en el passat, per bona part de la jerarquia i dels crítics catòlics, com és la sospita –no del tot desencaminada arran de les seves declaracions posteriors– de la complaença amb el pecat. Es tracta de la paradoxa del “holy sinner”, segons la qual el pecador que coneix la seva condició és més perfecte espiritualment que no pas el que no obra malament però no és creient; dit breument, és millor fer el mal conscientment que no fer res. En el primer cas, l'home es troba en l'estadi religiós, ja que es mou entre el bé (equivalent, en

⁶⁹⁸ David LODGE. *Graham Greene, op. cit.*, p. 30.

⁶⁹⁹ *HM*, 149.

el sentit de Kierkegaard, a la fe) i el mal. En canvi, en el segon, hom no passa de l'estadi estètic, preocupat només del seu propi plaer, o, com a molt, de l'estadi ètic, que només posa atenció al que és just o injust. Com va escriure T. S. Eliot en el seu assaig "Baudelaire" (1930): "So far as we are human, what we do must be either evil or good; so far as we do evil or good we are human, and it is better, in a paradoxical way, to do evil, than to do nothing: at least we exist".⁷⁰⁰ En aquest mateix assaig, l'autor condemna la tebior religiosa i assegura que la glòria de l'home consisteix en la seva capacitat de salvació o de damnació.

Aquest text d'Eliot era conegut per Greene. Com afirma a *Ways of Escape*, fou un gran admirador del poeta anglocatòlic durant la seva joventut.⁷⁰¹ Així, en 1933, el cita literalment en un dels seus assaigs sobre Henry James, a propòsit del sentit religiós que descobreix en les novel·les de l'escriptor americà:

The novels are only saved from the deepest cynicism by the religious sense: the struggle between the beautiful and the treacherous is lent, as in Hardy's novels, the importance of the supernatural, human nature is not despicable in Osmond or Densher, for they are both capable of damnation. "It is true to say", Mr. Eliot has written in an essay on Baudelaire, "that the glory of man is his capacity for salvation; it is also true to say that his glory is his capacity for damnation. The worst that can be said of most malefactors, from statesmen to thieves, is that they are not men enough to be damned". This worst cannot be said of James's characters: both Densher and the Prince have on their faces the flush of the flames.⁷⁰²

De fet, el sentit últim de l'assaig d'Eliot és presentar Baudelaire no pas com un escriptor satànic sinó com un autor seriós, el qual, malgrat les mancances, va tenir profundes intuïcions cristianes, com aquesta sentència de *Mon cœur mis à nu* (1897): "Théorie de la vraie civilisation. Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel",⁷⁰³ la qual cosa equival, poc o molt, a igualar el pecador amb el sant. Aquesta idea que el progrés material va acompanyat de la regressió moral, i a l'inrevés, és present expressament o implícitament en tota la ficció de Greene. Segons ell, la gran paradoxa del cristianisme es descobreix comparant una ciutat del nord d'Europa, bonica, ordenada, però sense neguits ni esperança visibles, amb una de la Itàlia del sud, insegura, pobra i bruta;

⁷⁰⁰ T. S. ELIOT. "Baudelaire", dins *Selected Essays*, Londres, Harcourt Brace and Company, 1932, p. 377.

⁷⁰¹ *WE*, 33.

⁷⁰² Graham GREENE. "Henry James: The Religious Aspect" (1933), dins *Collected Essays, op. cit.*, p. 41. La cursiva és meua.

⁷⁰³ Charles BAUDELAIRE: *Mi corazón al desnudo y otros papeles íntimos, op. cit.*, p. 118.

mentre que en la primera no sentim sinó indiferència, en la segona “nous sentons, dans la crasse, comme le frémissement d’un espoir, un espoir en un avenir meilleur que le présent”, perquè Déu està més present en els llocs on es troba el seu enemic.⁷⁰⁴ Vet aquí un dels pensaments que reflecteix millor la profunda desconfiança de la moral laica que li ofereix el món modern: “I find myself always torn between two beliefs: the belief that life should be better than it is and the belief that when it appears better it is really worse”.⁷⁰⁵

Greene tractà el tòpic del pecador santificat més vegades. Així, en 1934, recull aquesta idea de la semblança extraordinària entre sants i depravats en un assaig sobre Frederick Rolfe, conegut també com Baron Corvo, un dels novel·listes de l’època eduardiana que més li agradava, pels seus excessos temàtics i estilístics, i pel seu sentiment de la desesperació: “The greatest saints have been men with more than a normal capacity for evil, and the most vicious men have sometimes narrowly evaded sanctity.”⁷⁰⁶ Novament, en l’epígraf de Péguy a *The Heart of the Matter* (1948) –“Le pécheur est au cœur même de chrétienté... Nul n’est aussi compétent que le pécheur en matière de Chrétienté. Nul, si ce n’est le saint”–, Greene insisteix en aquesta idea paradoxal, per no dir perillosa, d’identificar el sant i el pecador, la víctima i el botxí, només perquè pertanyen a la nissaga catòlica.

Una lectura atenta de *The Power and the Glory* i *The End of the Affair* permet qüestionar el pas de pecadors a sants que emprenen el “whisky priest” i Sarah. En efecte, tant el capellà indigne com la dona adúltera semblen haver trobat la gràcia a través de l’amor al seu propi pecat, (com és, en el primer cas, la filla il·legítima i, en el segon, l’amant gelós) i estan molt lluny, malgrat llur “self-surrender” davant Déu, de penedir-se’n formalment, perquè en el fons, com afirma per exemple Terry Eagleton a propòsit del protagonista de la primera novel·la, hi troben una certa complaença: “The priest is raised above corruption without being detached from it; it is by his sense of complicity with sin that he is able partially to transcend it”.⁷⁰⁷ Tot i així, són Pinkie de

⁷⁰⁴ Graham GREENE. “Les paradoxes du christianisme”, dins *Essais catholiques, op. cit.*, pp. 42-43.

⁷⁰⁵ Graham GREENE. *Journey without Maps, op. cit.*, p. 18.

⁷⁰⁶ Graham GREENE. “Frederick Rolfe: Edwardian Inferno” (1934), dins *Collected Essays, op. cit.*, p. 131.

⁷⁰⁷ Terry EAGLETON. “Reluctant Heroes: The Novels of Graham Greene”, dins Harold BLOOM (ed.). *Graham Greene, op. cit.*, p. 97.

Brighton Rock i Scobie de *The Heart of the Matter* els qui representen l'expressió més potent de la paradoxa d'Eliot en la ficció de Greene.

En efecte, Pinkie, pel sol fet de ser un pecador catòlic, malgrat ser un assassí sense escrúpols, és descrit per Greene amb molta més simpatia que Ida Arnold, la dona alegre, mundana, satisfeta de si mateixa i supersticiosa que emprèn la seva persecució, la qual, per no posseir una dimensió religiosa no té cap importància: (“She?” The Boy laughed. “She’s just nothing”).⁷⁰⁸ A més, atès que el bé i el mal, segons l'autor, es necessiten imperiosament, el protagonista despietat, capaç d'actes de transcendència sobrenatural, és considerat com el complement indispensable de Rose, la cambrera bondadosa, també catòlica, amb qui s'ha casat interessadament:

He was aware that she belonged to his life, like a room or a chair: she was something which completed him... She was good, he'd discovered that, and he was damned: they made for each other [...]

Good or evil lived in the same country, spoke the same language, came together like old friend, feeling the same completion, touching hands beside the iron bedstead.⁷⁰⁹

Scobie és, però, el cas més representatiu de “the sanctified sinner” en tota la ficció de Greene, tal com titula George Orwell un article que esdevé una dura crítica contra la novel·la, per expressar la idea que és espiritualment més elevat ser un catòlic equivocacat que un pagà virtuós. Després de criticar l'actitud de l'autor i d'assegurar que el fet de no donar cap valor a la decència humana corrent és un suggeriment sinistre, Orwell afirma que Greene sembla creure que hi ha quelcom de distingit en ser damnat, perquè aquesta possibilitat està reservada exclusivament als catòlics, com si pertanyessin a un club privilegiat. Això, segons ell, no deixa de ser una frivolidat inacceptable que probablement revela la feblesa de la fe del qui la defensa:

He appears to share the idea, which has been floating around ever since Baudelaire, that there is something rather *distingué* in being damned; Hell is a sort of high-class night club, entry to which is reserved for Catholics only, since the others, the non-Catholics, are too ignorant to be held guilty, like the beasts that perish... Incidentally, it is assumed in *The Heart of the Matter* and in most of Mr. Greene's other books, that no one outside the Catholic Church has the most elementary knowledge of Christian doctrine.

⁷⁰⁸ BR, 136.

⁷⁰⁹ BR, 135.

This cult of the sanctified sinner seems to me to be frivolous, and underneath it there probably lies a weakening of belief, for when people really believed in Hell, they were not so fond of striking graceful attitudes on its brinks.⁷¹⁰

En efecte, en el personatge de Scobie Greene haver volgut separar la seva moral del seu estat espiritual i presentar, així, un dels seus herois complexos i ambigus, atrapat en un hiatus entre els actes deplorables i la puresa de les intencions. Tanmateix, rere la pietat impotent i el suposat amor a Déu, hi ha la presumpció d'atorgar-se ell mateix els privilegis de la providència i la condició, segons la frase d'Eliot, d'home digne de ser damnat. No s'adona que forma part del problema i no de la solució. De fet, fins i tot el suïcidi que acaba cometent és als seus ulls un sacrifici immens, un acte definitiu tan sols a l'abast de les persones de bona voluntat:

He would still have made the promise even if he could have foreseen all that would come of it. He had always been prepared to accept the responsibility for his actions, and he had always been half aware too, from the time he made his terrible private vow that she should be happy, how far *this* action might carry him. Despair is the price one pays for setting oneself an impossible aim. It is, one is told, the unforgivable sin, but it is a sin the corrupt or evil man never practises. He always has hope. He never reaches the freezing-point of knowing absolute failure. Only the man of goodwill carries always in his heart this capacity of damnation.⁷¹¹

Una nova variant del pecador santificat apareix en *A Burnt-Out Case*, en què Greene, aparentment més allunyat del catolicisme oficial i dels misteris soteriològics, crea en la figura de Querry el tipus de "l'escèptic insatisfet", és a dir, del no creient que es troba incòmode en la seva situació de descreença i voldria trobar algun refugi espiritual. Aquesta posició es manifesta en la novel·la quan el compassiu doctor Colin, ateu convençut, fa veure al protagonista que no seria adequat enterrar-lo amb ell i la seva esposa en "an atheist corner" del cementiri de la leproseria, atès que està massa preocupat per la falta de fe. I això mostra que, havent-la tingut molt arrelada en uns altres temps, ara l'enyora:

– It was my hope to end up in the same patch of ground as you and she. We would have made an atheist corner between us

– I wonder if you would have qualified for that.

– Why not?

⁷¹⁰ George ORWELL. "The Sanctified Sinner", dins Samuel HYNES (ed.). *Graham Greene: A Collection of Critical Essays, op. cit.*, p. 107. La cursiva és de l'autor.

⁷¹¹ *HM*, 50. La cursiva és de l'autor.

– You're too troubled by your lack of faith, Querry. You keep on fingering it like a sore you want to get rid of. I am content with the myth; you are not – you have to believe or disbelieve...

– You must have had a lot of belief once to miss it the way to do.⁷¹²

En definitiva, el pecador santificat en Greene significa, d'una banda, que un catòlic té una gran capacitat de perversió, perquè la fe el posa més en contacte amb el mal, tal com assegura el vell capellà de *Brighton Rock* quan Rose li pregunta què vol dir l'expressió "Corruptio optimi est pessima": "I mean—a Catholic is more capable of evil than anyone. I think perhaps—because we believe in Him— we are more in touch with the devil than other people".⁷¹³ D'altra banda, en un sentit més positiu de la qüestió, pretén combatre la manca total de culpabilitat a què ha dut la indiferència moral de molta gent que no sent empatia cap als altres, en un món burocratitzat. És a dir "la banalitat del mal", segons l'expressió que va emprar Hannah Arendt en relació amb el cas Eichmann, el qual, lluny de semblar un àngel caigut com Llucifer, era un assassí en massa sense imaginació i d'una mediocritat aclaparadora:

Arendt: Jo no crec que hagi tret a Eichmann el seu caràcter demoníac, sinó que ho ha fet ell mateix, d'una manera tan rotunda que ratlla els límits de l'autèntica comicitat. Jo només he volgut assenyalar quin és l'aspecte del "demoníac" quan se'l mira de prop. Jo he après moltes coses, d'això, i crec que seria important que altra gent també n'aprengués. Justament el presumpte caràcter demoníac del mal, que a més es pot remetre a la llegenda de Llucifer, l'àngel caigut, exerceix una extraordinària força d'atracció sobre les persones [...] Justament perquè els criminals no van ser empesos pels motius dolents i assassins que coneixem –van assassinar no pas per assassinar, sinó perquè formava part de la seva carrera–, ens ha estat molt fàcil a tots demonitzar el desastre i descobrir-hi un significat històric. I reconec que és més fàcil de suportar ser la víctima d'un diable amb forma humana o, en la línia del fiscal del procés Eichmann, d'una llei històrica vigent d'ençà de l'època del faraó i de Haarmann, com a víctima d'un principi metafísic, que no pas d'un pallaso qualsevol que ni tan sols no està boig ni és una persona especialment dolenta. El que tots plegats no podem pair del passat no és pas el nombre de víctimes, sinó justament la sordidesa d'aquests assassins en massa sense consciència de culpa i la mediocritat irreflexiva dels seus suposats ideals. "Van profanar els nostres ideals", se sent dir avui no pas poc sovint a antics nazis que reconeixen el seu error. Sí, efectivament, però quin assumpte més miserable va ser sempre aquell idealisme!⁷¹⁴

Finalment, Graham Greene, pel fet de subratllar la paradoxa i el misteri de la fe que el duu a considerar que els personatges que tenen consciència del pecat són superiors als qui, èticament millors, només defensen l'ordre humà i una justícia mundana, va cridar poderosament l'atenció d'Aranguren, tal vegada l'intel·lectual espanyol més interessat en les novel·les de l'escriptor anglès. Aranguren veié en l'obra de Greene un mètode de

⁷¹² BC, 192.

⁷¹³ BR, 268.

⁷¹⁴ Thilo KOCH. "El «cas Eichmann» i els alemanys", dins Adelbert REIF (ed.). *Converses amb Hannah Arendt*, trad. Ramon Farrés, Palma (Mallorca), Lleonard Muntaner, 2006, p. 45.

coneixement moral de l'home ple de replecs i contradiccions, mancat de virtut i sacsejat per forces sobrenaturals oposades. Des d'un punt de vista estrictament humà, escriu aquest filòsof, els "justiciarios", que es comporten conforme als dictats de la moral –o si més no, com en el cas d'Ida Arnold, conforme als dictat de la seva moral–, haurien de ser preferits als "religionarios", els quals se senten pecadors i són, de fets, criminals, còmplices de criminals o viciosos. En Greene, però, el pecador, simplement pel fet de reconèixer la seva condició, ingressa ja en l'àmbit del que és religiós, no nega la gràcia substituint-la per la justícia –com els protagonistes de Camus–, i d'aquesta manera manté obert el camí de la salvació, tot i que sigui difícil i problemàtica com en el cas de Scobie,⁷¹⁵ Vet aquí l'excel·lent anàlisi d'Aranguren pel que fa a aquesta qüestió:

Por supuesto, el escritor inglés no tiene ninguna intención de novelar la herejía luterana, ni intenta desvincular, como Lutero, la religión de la moral. Su problema es un problema de situación histórica concreta, no de doctrina teológica. Frente al secularizado pelagianismo actual que pretende sustituir la religión por la moral, presenta como *mal* menor y como apelación a lo más profundo del alma, una vida inmoral, pero religiosa. Las categorías supremas para el hombre ético son el Derecho y lo Torcido, como repite incansablemente Ida Arnold, el Bien y el Mal autónomamente morales; las supremas categorías religiosas son, como siente Rosa en la misma novela, Dios y el Diablo. Se trata, pues para emplear el lenguaje de Kierkegaard, de "estadios" distintos. La moralidad, por sí sola, no abre el ámbito de lo religioso. En cambio, el pecado, aunque sea negativamente, sí. Nos instala *lejos* de Dios, pero en una lejanía real, por contraste con la engañosa cercanía del *iustitarius*.

El pensamiento de Graham Greene, en lo que a nosotros nos importa –hay en él, es claro, otros muchos aspectos que sería impertinente considerar aquí–, podría resumirse así: incuestionablemente el ideal es ser santo. Pero a quien no lo sea, más le vale ser pecador, es decir, hombre con plena conciencia de sus pecados, que engañarse a sí mismo con la máscara de unaseudoperfección moral. Déjesenos ser pecadores ya que no podemos, o en tanto que no podamos ser santos. Pues lo peor no es el pecado, sino la pérdida del sentido, de la conciencia del pecado, bien por farisaísmo religioso (*homo iustitarius* de Lutero), bien por farisaísmo ético (descristianización actual y, como hemos visto, ateísmo de Camus).⁷¹⁶

c. L'experiència del límit

El "topos", és a dir, la línia argumental o millor encara, el lloc comú de gairebé tota la producció narrativa de Greene és, al meu parer, la "frontera". En la ficció de Greene, uns protagonistes marginats, desarrelats i atrapats per un passat que pretenen oblidar, fugen físicament o d'ells mateixos, perseguits per la intromissió d'uns antagonistes que amaguen llur ressentiment per la set de venjança, el fanatisme, l'enveja o la gelosia, sota la màscara de la compassió o la innocència. Ara bé, l'autor mai no atorga un final

⁷¹⁵ José Luis L. ARANGUREN. *El protestantismo y la moral*, Madrid, Sapientia, 1954, pp. 254-255.

⁷¹⁶ José Luis L. ARANGUREN. *El protestantismo y la moral*, op. cit., pp. 256-257. Les cursives són de l'autor.

humanament feliç per aquests herois desvalguts, que, amb més o menys encert i vencent una llarga reticència, es comprometen a lluitar sense èxit contra el mal que tanmateix els atreu. La fugida acaba de forma brutalment accelerada, en un camí sense sortida, en una frontera que no poden creuar, la qual cosa comporta la mort (suïcidi, assassinat, malaltia sobtada) o, en el millor dels casos –sobretot en les novel·les més polítiques–, l'exili forçós o la complicitat criminal.

Dins aquest marc general de la narrativa, Greene introdueix en la ficció catòlica, de vegades clarament i d'altres ambigüament, un element tan diferenciador com el “llebrer del cel”,⁷¹⁷ la gràcia divina que encalça sense treva els protagonistes i sovint els atrapa *in extremis*, un instant abans de llançar-se al buit i tocar fons. Això no obstant, atès que Greene no escriu, com Bloy o Mauriac, amb una expressa intenció apologètica ni defensa sempre una visió ortodoxa del catolicisme, Déu apareix en el seu món sòrdid com el reflex d'una llum intermitent que permetria, en darrer terme, salvaguardar la llibertat dels seus herois en les decisions fonamentals. Al meu parer, això qüestiona en certa mesura la idea que l'omnipresència del mal en la seva ficció derivi cap al maniqueisme, que molts crítics hi troben sovint.

Tanmateix, tot i afirmar la importància del costat racional de la fe en la seva conversió,⁷¹⁸ la concepció de Déu en la seva ficció és fideïsta. Ell sorgeix d'improvís, sense ser buscat per l'home, com un accident imprevist, però amb una certesa que no pot explicar-se per la raó sinó per l'expressió subjectiva d'una vivència incontestable d'aquells que el perceben de lluny enmig de la fosca. Un magnífic exemple d'aquest sentiment religiós de la fe en un Déu que es presenta ocultant-se és el que experimenta James Callifer, el protagonista de l'obra de teatre *The Potting Shed* (1957), que l'acaba descobrint en la seva absència, perquè n'ha vist les petjades quan Ell s'allunyava:

JAMES: O prayer. I don't want to pray. Something happened to me, that's all, like a street accident. I don't want God. I don't love God. But He's there –it's no good pretending, *He's in my lungs like air.*

MRS: CALLIFER: You've no proof, have you, James?

⁷¹⁷ L'expressió, emprada també per Mauriac, prové, com ja ha estat dit, del poeta anglès Francis Thompson (1859-1907), al poema “The Hound of Heaven”, on descriu amb un estil densament metafòric la seva frustrada fugida de Déu, caçador incansable (*Poems*, 1893).

⁷¹⁸ Vegeu, per exemple, *SL*, 164-165. També, Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man: Conversations with Graham Greene*, *op. cit.*, p. 153.

JAMES: Not the kind Baston needs. But don't tell a man who has just seen a ghost that he has no proof. I've seen that room. I've seen my uncle. I don't need any other proof of God than the lack of Him there. *I've seen the mark of His footsteps going away.*⁷¹⁹

La caça de l'home

Brighton és avui, com en 1938, una de les ciutats costaneres més cèlebres d'Anglaterra, un lloc agradable i pacífic, amb terrasses típiques i carrerons plens d'encant, on estiuja la població londinenca i fan cap cada any milers de turistes. Tanmateix, aprofitant un episodi dels anys 30, quan una màfia local dominava el negoci de les apostes en les carreres de cavalls, Greene dibuixa en *Brighton Rock* (1938) un ambient més propi de la Marsella de postguerra, en què les lluites entre *gangs* rivals feien impossible una convivència tranquil·la. En aquest indret artificial, convertit en "Greenland", es desenvolupa el primer *thriller* catòlic de l'autor.

Ida Arnold, la tenaç perseguidora de Pinkie, pot ser vista, al marge de la seva indiferència religiosa i la grolleria que la caracteritza, com una dona heroica que actua en nom d'una justícia humana que ha de castigar els crims del protagonista de *Brighton Rock* i que aconsegueix, finalment, salvar la vida de Rose, la seva esposa adolescent, disposada a sacrificar-se per amor a fi de complir la seva part en el pacte de suïcidi que la parella ha contret. Tanmateix, els motius de la seva intromissió voluntària per esbrinar els delictes de Pinkie –intervenció que esdevé el motor que posa en moviment la novel·la– obeeixen tant al desig de venjança per l'assassinat de Hale, un home que ha conegut per atzar en una de les seves festives visites turístiques a Brighton, com al despit que sent quan la policia, que ha tancat el cas per estimar que ha estat una mort per causes naturals, no li fa cap cas quan es presenta a la comissaria: ««I'll be seeing you». She looked back from the door at the elderly man behind the desk and threatened him with her ruthless vitality. «Or perhaps not», she said. «I can manage this my own way. I don't need your police» [...] «I've got my friends»».⁷²⁰ Endemés, la ironia amb què Greene ridiculitza Ida ajuda a comprendre que, malgrat els clams de justícia per legitimar la seva actuació, l'interès sorprenent en la persecució de Pinkie amaga una actitud d'hipòcrita complaença en ella mateixa i una compassió paternalista i protectora, simbolitzada en les seves sines abundoses:

⁷¹⁹ GREENE. "The Potting Shed", dins *Three Plays*, Londres., Mercury, 1961, pp. 150-151. La cursiva és meua.

⁷²⁰ *BR*, 83.

She was honest, she was kindly, she belonged to the great middle law-abiding class, her amusements were their amusements, her superstitions their superstitions (the planchette scratching the French polish on the occasional table, and the salt over the shoulder), she had no more love for anyone than they had.⁷²¹

“I’m going to work on that kid every hour of the day until I get something”. She rose formidably and moved across the restaurant, like a warship going into action, a warship on the right side in a war to end wars, the signal flags proclaiming that every man would do this duty. Her big breasts, which had never suckled a child of her own, felt a merciless compassion.⁷²²

She sat there completely at her ease, her big breasts ready for any secrets. She carried her air of compassion and comprehension about her like a rank cheap perfume.⁷²³

A Mèxic, durant la presidència d’Elías Calles (1924-1928), a conseqüència d’una revolució sagnant, es va desencadenar una forta persecució religiosa, en el període 1927-1929, que va ocasionar nombrosos màrtirs, coneguda popularment com “la guerra de los cristeros”. Quan Greene, sense saber ni una sola paraula d’espanyol, va arribar en aquest país en 1938, sota el govern de Lázaro Cárdenas (1934-1940), la persecució havia finalitzat arreu, tret de dos estats on qualsevol manifestació religiosa estava prohibida per ordre d’una autoritat laïcista, tot i que els indis de les muntanyes mantenien encara alguns vestigis de fe. En un d’aquests estats, Tabasco, on totes les esglésies havien estat enderrocades i els sacerdots havien estat obligats a casar-se per ordre del governador Tomás Garrido Canabal, un anticlerical fanàtic, Greene situa l’acció de *The Power and the Glory* (1940). Així, amb el rerefons d’aquest enfrontament dramàtic entre el poder laic de la revolució mexicana i l’Església catòlica, s’inventa, com a contrapunt d’un capellà indigne però que és l’últim sacerdot que, acorralat sense treva, encara resta a Tabasco, un tinent de policia ateu, idealista i íntegre, que apel·la a raons humanitàries per perseguir-lo aferrissadament i esborrar qualsevol rastre de sentiment religiós: “I had to invent him as a counter to the failed priest: the idealistic police officer who stifled life from the best possible motives: the drunken priest who continued to pass life on”.⁷²⁴

Al cor del tinent, hi ha molt de ressentiment, de set de venjança reprimida contra una infantesa pobre, ofesa per la col·lusió hipòcrita dels interessos dels capellans mexicans amb els rics, a costa del sofriment dels pobres. Els arguments amb què racionalitza el

⁷²¹ BR, 84.

⁷²² BR, 129.

⁷²³ BR, 255.

⁷²⁴ WE, 66.

seu sentiment, semblen inspirats en el biologisme sociològic de Herbert Spencer, per la seva creença en “a drying, cooling world, of human beings who had evolved from animals for no purpose at all”,⁷²⁵ però també en el marxisme i en la crítica nietzschiana a la moral d’esclaus del cristianisme (“«I hate your reasons» the lieutenant said. «I don’t want reasons. If you see somebody in pain, people like you reason and reason. You say –pain’s a good thing, perhaps he’ll be better for it one day. I want to let my heart speak»”).⁷²⁶

Cal dir, però, que en la ira amb què el tinent de policia assetja un capellà indefens, que no troba aixopluc en cap poble de Tabasco per por de represàlies contra els camperols compassius, hi ha l’afany destructiu d’un nihilista. Ben mirat, el tinent és un místic ateu que vol eliminar tot el passat per fer un home nou, sense febleses: “The new children would have new memories: nothing would ever be as it was. There was something of a priest in his intent observant walk –a theologian going back over the errors of the past to destroy them again”.⁷²⁷ Així, el tinent, en el seu ateisme sincer, esdevé un sant fallit, tal com Maritain va remarcar amb perspicàcia:

El ateísmo absoluto tiene su punto de partida en un acto de fe invertido, y es un compromiso religioso de gran estilo. Ahí tenemos la primera contradicción interna del ateísmo contemporáneo: proclama la desaparición necesaria de toda religión, y él mismo es un fenómeno religioso.

No disminuyo el alcance espiritual de la actitud moral del ateo absoluto. Por el contrario, la subrayo; subrayo la esperanza de desprendimiento místico que implica, y el elemento de grandeza y de generosidad que supone. Pero digo que esta actitud moral encierra también una contradicción interna fundamental, y que todo el proceso termina en fracaso. Esta ruptura con Dios comenzó como una reivindicación de total independencia y de total emancipación, como una altiva ruptura revolucionaria con todo lo que somete al hombre a la heteronomía y a la alienación. Acaba en una sumisión reverente y postrada al todopoderoso movimiento de la historia, en una suerte de abandono sagrado por el que el alma humana se entrega al dios ciego de la historia.

En comparación con el santo, que consume en su carne su ruptura inicial, y que muere cada día, y que está bendecido con las bienaventuranzas de los pobres y de los perseguidos y de todos los otros amigos de Dios, y que goza de la perfecta libertad de los que son conducidos por el Espíritu, el ateo es, me parece, una réplica muy pobre del espíritu liberado y del insurgente heroico. Y, sin embargo, como he intentado señalar, es por una voluntad mal dirigida de voluntad interior y de no aceptación de las cosas tal como son por lo que se ha extraviado. Decimos –es quizás una paradoja, pero, a mi parecer, muy verdadera– que el ateísmo absoluto priva a Dios y a la humanidad de algunos santos potenciales, al llevar a la quiebra su empresa de libertad heroica y al convertir su esfuerzo de ruptura con el mundo en una sumisión total y servil al mundo. Con toda su sinceridad y toda su abnegación, el ateo auténtico, absoluto, no es después de todo sino un santo fallido y, al mismo tiempo, un revolucionario engañado.⁷²⁸

⁷²⁵ *PG*, 19. Herbert Spencer (1820-1902) fou un filòsof i sociòleg anglès, materialista i positivista, que va intentar explicar la realitat biològica i social a partir de principis evolucionistes.

⁷²⁶ *PG*, 197.

⁷²⁷ *PG*, 18.

És digne de destacar que l'humanisme ateu del tinent justifica tant la persecució i posterior execució del “whisky priest” com l'afusellament de tres ostatges que no l'han delatat per compassió, que es converteix novament en una virtut ambigua en Greene. En efecte, ignorant, com diu el seu rival, que el cor és un monstre indigne de confiança, perquè sovint encobreix massa misèria,⁷²⁹ el fanatisme d'aquest oficial de policia el duu a creure que actua per eliminar la pobresa del poble i a considerar que aquests assassinats només són el preu que cal pagar per construir de nou un món no corromput, totalment diferent d'aquell que li havia fet un noi miserable, un món on qualsevol infant tingui el dret de ser tan feliç com sigui capaç:

They were breathless with interest. He stood with his hand on his holster and watched the brown intent patient eyes: it as for these he was fighting. He would eliminate from their childhood every thing which had made him miserable, all that was poor, superstitious, and corrupt. They deserved nothing less than the truth –a vacant universe and a cooling world, the right to be happy in any way they chose. He was quite prepared to make a massacre for their sakes– first the Church and then the foreigner and then the politician –even his own chief would one day have to go. He wanted to begin the world again with then, in a desert.⁷³⁰

Conèixer l'Àfrica va ser un somni de Greene des que en la seva adolescència va llegir *King Solomon's Mines*, de Henry Rider Haggard. Aquest projecte el va dur a terme en 1935, quan amb la seva cosina Barbara va travessar Sierra Leone, creuant selves verges i rius salvatges, fins arribar a Libèria, antiga colònia d'esclaus a la qual Estats Units havia concedit la independència el 1922. Aquesta aventura, descrita en el llibre de viatges *Journey without Maps* (1936), confirmava la seva admiració pel continent africà: “At thirty-one in Liberia I had lost my heart to West Africa”.⁷³¹ Més tard, durant tot l'any 1942, va treballar com a agent del M-16 a l'oficina colonial de Sierra Leone, per tal de descobrir les activitats del règim de Vichy a l'altra banda de la frontera. Vivint en una casa amb un teulat de xapa en una mena d'aiguamoll, va familiaritzar-se amb l'ambient local, que és el marc tòrrid i sòrdid on, sense anomenar-lo explícitament, desenvolupa la trama de *The Heart of the Matter* (1948).

No és errat considerar que Scobie és caçat per ell mateix, perquè la seva pietat malaltissa de la qual no es pot desempallegar, a banda de revelar un orgull desmesurat

⁷²⁸ Jacques MARITAIN: *La significación del ateísmo contemporáneo*, trad. Rogelio Rovira, Madrid, Encuentro, 2012, pp. 20-28.

⁷²⁹ *PG*, 197.

⁷³⁰ *PG*, 54.

⁷³¹ *WE*, 76.

de gran poder autodestructiu, esdevé, com diu Greene,⁷³² una pietat automàtica que empitjora tota necessitat humana. Dit d'una altra manera: "Pity smouldered like decay at his heart. He would never rid himself of it. He knew from experience how passion died away and how love went, but pity always stayed. Nothing ever diminished pity. The conditions of life nurtured it. There was only a single person in the world who was unpitiable, oneself."⁷³³

Ara bé, hi ha en *The Heart of the Matter* un personatge ridícul i sinistre, l'agent Wilson del M-15, el departament d'assumptes interns del SIS, que es converteix en un perseguidor implacable de Scobie. S'ha desplaçat al territori colonial durant la Segona Guerra Mundial amb la missió de vigilar el contraban de diamants a favor dels alemanys, emprant com a disfressa el càrrec de comptable en una companyia de comerç. Wilson sospita des del principi de l'honradesa de Scobie i comença la seva cacera, personalment o a través del seu criat i del seu amic Harris, per tal de conèixer tots els actes del policia i, sobretot, les seves relacions amb Yusef, el corrupte comerciant sirià. Però l'animadversió inicial cap a ell esdevé gelosia, quan s'enamora apassionadament de la seva esposa Louise i, barrejant els sentiments personals amb els interessos professionals, contribueix decisivament a la seva ruïna.

El paper de Wilson en l'infortuni del protagonista és doble. D'una banda, confirma a Louise que el seu marit s'entén amb Helen, la qual cosa fa que ella accentuï fatalment la seva duresa contra Scobie. De l'altra, el seu espionatge constant ajuda a alimentar les sospites poc fonamentades d'aquest sobre la deslleialtat del seu criat Ali que ocasionen indirectament el seu assassinat. Finalment és Wilson el qui deshonora el catòlic Scobie després de la seva mort, en descobrir, consultant el seu diari, que el decés no ha estat causat per una angina de pit, sinó que en realitat es tracta d'un suïcidi per ingestió de nombrosos comprimits contra l'insomni. Tanmateix, irònicament, aquest personatge menyspreable, que a pesar del seu romanticisme tronat mai no ha conegut l'afecte dels altres, racionalitza el ressentiment contra Scobie, li dona lliçons de moral conjugal i li diu a la cara que només ell és capaç d'estimar i de fer feliç a Louise:

– I love her –Wilson repeated. He plucked at the tarpaulin over the crate and said–: You wouldn't know what that means.

⁷³² *HM*, 190.

⁷³³ *HM*, 163.

- What means?
- Love. You don't love anybody except yourself, your dirty self.
- You are overwrought, Wilson. It's the climate. Go and lie down.
- You wouldn't act as you do if you loved her
- Love isn't as simple as you think it is, Wilson. You read too much poetry
- What would you do if I told her everything about Mrs. Rolt?
- But you have told her, Wilson. What you believe. But she prefers my story.
- One day I'll ruin you, Scobie.
- Would that help Louise?
- I could make her happy – Wilson claimed ingenuously...⁷³⁴

Durant el bombardeig aeri que al llarg de set mesos (setembre de 1940-maig de 1941) va patir Londres per part de l'Alemanya nazi, Greene, amb Dorothy Glover, la companya sentimental d'aquella època, va treballar de *fire-warden*, informant de la localització de les explosions i incendis, i ajudant a rescatar les persones de les zones atacades. Sembla que experimentava una gran excitació quan punts importants de la ciutat eren esborrats per les bombes durant el caos nocturn.⁷³⁵ En aquest *blitz*, però, la seva casa del 14 North Side, Clapham Common, va ser destruïda, mentre la seva família residia a Oxford i ell vivia amb la seva amant a Bloomsbury. Aquesta situació bèl·lica, viscuda intensament per Greene durant els dos primers anys de la Segona Guerra Mundial, es reflecteix en *The End of the Affair* (1951), juntament amb la seva relació amorosa amb Catherine Walston, a la qual està dedicada la novel·la.

Com Wilson a *The Heart of the Matter*, és també la gelosia el (res)sentiment sota la màscara de la compassió envers Henry, temorós de ser abandonat per la seva esposa Sarah, allò que mou al novel·lista Bendrix a cercar l'home que, segons ell, ha estat la causa del final del seu l'idil·li amb ella. Aquesta decisió, a més de comportar la contractació de Parkis, un detectiu pintoresc que treballa amb el seu fill petit al qual allunya de les escenes escandaloses de l'ofici, dóna un nou impuls a *The End of the Affair*, ja que origina la cacera de Sarah. Durant unes tres setmanes la indagació sobre el suposat amant de Sarah resulta extravagant i infructuosa fins que, amb l'ajuda de la

⁷³⁴ *HM*, 223.

⁷³⁵ Cedric WATTS. *A Preface to Greene*, op. cit., p. 49.

criada, el detectiu aconsegueix apropiarse del seu diari personal, que revela el secret que Bendrix volia conèixer: la protagonista l'estima amb passió, però s'aparta d'ell a causa del manteniment d'un vot i comença a sentir l'amor fervent de Déu.

En la indagació a propòsit de la possible infidelitat de Sarah envers Henry i Bendrix, marit i examant respectivament, sorgeixen episodis que demostren els coneixements profunds que tenia Greene de la naturalesa humana, com per exemple les relacions psicològiques dels personatges davant les visites periòdiques que Sarah fa a Richard Smythe, un ateu amb un intens odi intel·lectual a Déu, esdevingut apòstol de l'apostasia. Aquestes reunions, que són acceptades per Sarah a fi d'estar convençuda que la supervivència de Bendrix, causa del vot, no ha estat un miracle sinó una coincidència, obtenen uns resultats a tres bandes. En primer lloc, alimenten la gelosia del novel·lista, que acaba visitant també el missioner racionalista per comprovar com és el nou amant de Sarah. En segon terme, com acostuma a succeir en aquests casos, ella no tan sols es convenç dels arguments "irrefutables" de Smythe sinó que surt d'aquestes sessions antireligioses cada vegada més segura de la seva fe. I òbviament, el predicador ateu, que té un sangtraït a la cara que el fa una mica repulsiu, acaba enamorant-se de la bella protagonista, la qual, segons ell pensa, és l'únic deixeble que té.

Tanmateix, després de saber el veritable motiu pel qual Sarah l'ha abandonat, Bendrix decideix recobrar-la, perquè a causa del seu ateisme pràctic creu que ha d'enfrontar-se amb Algú que no existeix; però Déu té a favor seu el factor temps i la protagonista mor d'una malaltia pulmonar no tractada a temps, contreta quan es començava novament a plantejar la possibilitat de tornar amb el seu examant, abans de la seva opció definitiva per Déu. Llavors, la gelosia de Bendrix es converteix en un odi cap a Ell, que l'ha desposseït d'allò que més volia: "I thought of the stranger I had paid Parkis to track down: the stranger had certainly won in the end. No, I thought, I don't hate Henry. I hate You if you exist".⁷³⁶ La seva venjança no arriba més enllà de fer incinerar Sarah en un tanatori, on un orador laic semblant a un clergue parla del "Great All", en comptes de la cerimònia religiosa en una església i l'enterrament en un cementiri, com prescrivia llavors el ritual catòlic. I, en un altre dels encerts de *The End of the Affair*, Greene expressa la impotència de Bendrix, novel·lista i narrador en primera persona del llibre, quan reconeix que el que està escrivint és només metaliteratura, atès que ell i la seva

⁷³⁶ EA, 136.

creació literària no són més que un personatge i un episodi de l'obra de Déu. Ell, com a Creador, amb l'excepció dels sants, empeny els homes com un escriptor arrossega alguns personatges de la seva ficció, que es resisteixen obstinadament a "to come alive", a romandre vius al llarg de la novel·la.

I can imagine a God feeling in just way about some of us. The saints, one would suppose, in a sense create themselves. They come alive. They are capable of the surprising act or word. They stand outside the plot, unconditioned by it. But we have to be pushed around. We have the obstinacy of non-existence. We are inextricably bound to the plot, and wearily God forces us, here and there, according to his intention, characters without poetry, without free will".⁷³⁷

Una leproseria del Congo belga, un indret de difícil accés i allunyat del món civilitzat, fou l'escenari triat per Greene, que els anys 1959 i 1960 patia una crisi personal propera a la depressió, per novel·lar la malaltia espiritual d'un artista famós i la seva possible recuperació davant el sofriment dels leprosos. Per documentar-se de primera mà va demanar l'ajut del Dr. Lechat, el metge d'una llatzeret de Yonda, una ciutat jardí de 800 pacients, el qual, durant l'hivern de 1959, el va invitar a passar cinc setmanes en la colònia de malalts, dirigida per uns missioners belgues. No cal dir que *A Burnt-Out Case* és una ficció lúgubre, tot i que la caritat dels religiosos alleugi una mica aquesta impressió: "Never had a novel proved more recalcitrant or more depressing. The reader had only to endure the company of the burnt-out character called in the novel Querry for a few hours' reading, but the author had to live with him and in him for eighteen months".⁷³⁸

Quan Querry, en aquesta novel·la, sense ganes de viure, abandona la civilització i se'n va a una leproseria de l'indret més ocult del Congo belga per intentar trobar una pau precària, hi ha tres personatges –el colon Rycker, el pare Thomas i el periodista Parkinson– que atrets per la fama de l'exarquitecte catòlic es fiquen en la seva vida. Tots ells consideren que Querry, en contra de la seva voluntat, és un home admirable, perquè desenganyat de les vanitats humanes s'ha retirat del món per assolir la santedat, com els antics ermitans. No s'adonen que fent-lo un heroi a contracor només mostren la pròpia insignificança.

⁷³⁷ *EA*, 185-186.

⁷³⁸ *WE*, 193.

Dels tres personatges esmentats, destaca Rycker, per la seva influència nefasta en la dissort del protagonista. És el model d'aquells catòlics egoistes, que, com la dona de la presó de *The Power of the Glory* o Louise a *The Heart of the Matter*, són inflexibles amb els altres però laxos amb ells mateixos, a l'igual que els fariseus que Jesucrist bescanta a l'Evangeli. Però a la seva actitud hipòcrita, aquest director d'una fàbrica d'oli de palmera hi afegeix el ressentiment d'un home que es considera un fracassat i amaga el seu complex d'inferioritat espiritual en una suposada superioritat intel·lectual. Així, intenta sempre mantenir amb les persones cultes unes discussions bizantines sobre teologia moral, en què creu que pot donar lliçons a tothom perquè va estudiar durant sis anys en un seminari dels jesuïtes, sense arribar a rebre l'orde sacerdotal. Endemés, constantment turmentat per una consciència extremament puritana ("St. Paul wrote, didn't he, that it was better to marry than burn"),⁷³⁹ Rycker, seguint el consell paulí, fa dos anys que està casat amb Marie, una noia belga molt més jove que ell. Més que una esposa, és una presonera: dominada i degradada totalment pel seu marit fanàtic, se sent molt infeliç del seu matrimoni i, incapaç d'adaptar-se a les incomoditats de l'Àfrica, només desitja tornar a Bèlgica amb els seus pares.

Rycker descobreix aviat que Query, l'home misteriós que ha cercat refugi a la leproseria, és "the Query", el famós constructor de temples amb una vida sentimental intensa. A banda de comunicar la notícia a tothom, pretén mantenir amb ell, sense èxit, una de les seves converses tedioses sobre moral cristiana. Tanmateix, Rycker tergiversa el fet que sortís una nit a la selva a buscar el seu criat leprós que no retornava a l'hospital i comença a teixir la llegenda de "the Query", l'arquitecte famós que ha abandonat la civilització per créixer espiritualment i santificar-se. Aquesta imatge falsa del protagonista la compartiran l'inexpert pare Thomas i Parkinson, un periodista de la premsa sensacionalista, que l'escampa per tot el món, destruint l'anonimat que li cal per retrobar una certa pau en el seu estat de desesperació:

"In my opinion," Rycker said, raising his voice a little like a monitor in a noisy classroom "he may well be the greatest thing to happen in Africa since Schweitzer, and Schweitzer after all is a Protestant. I found him a most interesting companion when he stayed with us. And have you heard the latest story?" Rycker asked the room at large, shaking the ice in his glass like a hand-bell. "He went out into the bush two weeks ago, they say, to find a leper who had run away. He spent the whole night with him in the forest, arguing and praying, and he persuaded the man to return and

⁷³⁹ BC, 36.

complete his treatment. It rained in the night and the man was sick with fever, so he covered him with his body”.⁷⁴⁰

De fet, la suposada admiració de Rycker per Query és una forma de ressentiment, fruit de la impotència de comparar-se amb ell en valors naturals que li són inaccessibles, és a dir, “l’enveja existencial” de Max Scheler.⁷⁴¹ Això es mostra en l’episodi de la relació innocent del protagonista amb Marie Rycker, motivat per l’intent d’ajudar-la en veure-la solitària, patètica i trista davant la tirania del seu marit amargat. En efecte, aparentment convençut per detalls accidentals i per la mentida de Marie, però mogut realment, com pensa Parkinson, per la necessitat de tenir un rival de la fama de l’arquitecte excatòlic (“«I think he *wants* to believe the worst. It makes him Query’s equal, don’t you see, when they fight over the same girl». He added with a somewhat surprising insight: «He can’t bear not being important»”),⁷⁴² Rycker acusa Query d’haver seduït la seva esposa, i en un arravatament de gelosia arriba a la leproseria armat amb una pistola, i li dispara dos trets que li causen una mort quasi instantània.

La caça de Déu

Greene creu que aturar allò que ell considera la deriva cap a la ruïna requereix l’acció de la gràcia. Recorre a l’ensenyament evangèlic segons el qual els marginats, els homes externs al sistema social, poden assolir més fàcilment, a través de l’experiència del sofriment i de la compassió autèntica, un sentit més cristià de la vida que no pas els qui són orgànics –aquells que, ben instal·lats en una societat corrompuda i satisfets de llurs irreprotxables virtuts cíviques, no gosen qüestionar la seva moral. De fet, sosté una ètica que, més enllà de qualsevol admirable imperatiu racional, pel fet de mostrar-se realment en l’actitud despresa de posar-se al costat dels qui pateixen, no tan sols rebutja identificar-se plenament amb la moral sinó que de vegades implica la seva transgressió, com afirma Joan-Carles Mèlich: “Un ésser que fos completament moral, que no tingui el més mínim dubte de la seva moralitat, de tot allò que ha rebut en herència, del seu deure moral, és un *fanàtic*. Això sí, un fanàtic amb la consciència tranquil·la, potser

⁷⁴⁰ BC, 63.

⁷⁴¹ Max SCHELER. *El resentimiento en la moral*, trad. José Gaos, Madrid, Caparrós Editores, 1998, p. 28.

⁷⁴² BC, 189. La cursiva és de l’autor.

perquè al cap i a la fi tot fanàtic té la consciència tranquil·la” i, encara més: “El més terrible dels nazis no és que no tinguessin moral, sinó que *només* tenien moral”.⁷⁴³

Ara bé, en la ficció catòlica de Greene, els protagonistes, caçats per Déu, aparentment no aconsegueixen mai invertir la dinàmica que els duu al fracàs moral; per això llur final és, des del punt de vista humà, decebedor i, des del punt de vista de l'ortodòxia catòlica, qüestionable. El problema rau en el fet que les decisions, preses amb reticència per aquests personatges, no les poden predir ni controlar perquè tenen una dimensió sobrenatural, i les conseqüències personals que se'n deriven només depenen, com assenyala el capellà asmàtic de *Brighton Rock*, de “l'espantosa raresa de la misericòrdia de Déu”.⁷⁴⁴ Cristianament, segons Greene, no hi ha respostes simples ni definitives. Per a ell, el compromís ètic de l'home atret per la gràcia és sempre perillós, però la inacció és sempre irresponsable.

En definitiva, l'actitud ètica dels protagonistes, en les novel·les catòliques de Greene es caracteritza pel seu sentit de la tragèdia, que en darrer terme considera que és fútil una bona part de l'esforç humà, però, malgrat tot, admet la possibilitat que del fracàs sorgeixi una grandesa espiritual. Aquesta visió cristianament tràgica de la vida és profundament aliena a la perspectiva moderna, per a la qual tots els mals s'han convertit en “problemes” que han de ser resolts mitjançant el progrés incessant, amb l'esperança que tot poder de l'espècie humana només serà emprat en el futur amb fins benèfics. Per contra, Greene contempla els éssers humans com a éssers certament lliures però fràgils, enfrontats a un destí aclaparador i amb una capacitat limitada d'impedir el mal quan empren la llibertat d'acció. Per tant, l'èxit absolut dels esforços dels seus herois és impossible. Tanmateix, la dignitat humana que ells encarnen passa, d'acord amb la teologia de la Creu, per renunciar a salvar-se del propi dolor i, entre la naturalesa i la gràcia, emprendre qualsevol acció que disminueixi el sofriment dels altres. Al capdavall, com diu Paul Ricœur, lluitar contra el mal és la resposta –no pas la solució– a l'estèril pensament especulatiu sobre els seus orígens. De fet, és la tasca que cal accomplir:

⁷⁴³ Joan-Carles MÈLICH. “Ser-hi. Vers una ètica de la compassió”, dins *Qüestions de vida cristiana. La compassió*, 241, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Fundació Joan Maragall, novembre 2011, pp. 18-19. La cursiva és de l'autor.

⁷⁴⁴ *BC*, 268.

Pour l'action, le mal est avant tout ce qui ne devrait pas être, mais doit être combattu [...] Tout mal commis par l'un, nous l'avons vu, est mal subi par l'autre. Faire le mal, c'est faire souffrir autrui. La violence ne cesse de refaire l'unité entre mal moral et souffrance. Dès lors, toute action, éthique ou politique, qui diminue la quantité de violence exercée par les hommes les uns contre les autres diminue le taux de souffrance dans le monde. Que l'on soustraie la souffrance infligée aux hommes par les hommes et on verra ce qui restera de souffrance dans le monde, à vrai dire, nous ne le savons pas, tant la violence imprègne la souffrance.⁷⁴⁵

En les seves novel·les catòliques, tret de *The End of the Affair* –en què utilitza la fórmula d'un protagonista poc fiable, *the unreliable narrator*, per explicar en primera persona la història–, Greene emprà la forma del narrador autorial, la qual cosa li permet introduir frases curtes que revelen, sovint amb subtileza, el seu pensament. En aquest sentit, segueix l'exemple de Mauriac, com ell mateix apunta a *Collected Essays* (1969), on assegura que algunes de les dificultats tècniques de la narrativa de Bernanos neixen del desconeixement d'aquest mètode: “He never discovered the cunning method of disguised commentary by Mauriac who conceals the author's voice in a simile or an unexpected adjective, like a film director who makes his personal comment with a camera angle”.⁷⁴⁶ Al meu parer, cal remarcar aquest fet, perquè hi ha crítics de Greene que, sobretot a *The Heart of the Matter*, confonen les opinions de l'autor amb les idees exposades pels personatges i viceversa, i oblidant que en l'anàlisi de temes religiosos cal tenir en compte tant les intencions com els actes dels protagonistes, proposen interpretacions inversemblants en una ficció catòlica.⁷⁴⁷

En aquest sentit, en *Brighton Rock*, un llibre intens però no pas monòton, que segons Borges “tiene la intensidad de un tigre y la variedad que puede lograr un duelo de ajedrez [...] con una destreza en el diálogo comparable a la de Hemingway”,⁷⁴⁸ Greene utilitza la veu autorial omniscient per aprofundir en les visions antagoniques del món que tenen, d'una banda, la vulgar i sensual Ida Arnold, i de l'altra, la parella catòlica que formen l'assassí Pinkie i la innocent Rose, sense amagar la seva predilecció per aquests últims. Així, malgrat l'èxit final en evitar el suïcidi de Rose que obté la detectiu aficionada i guardiana de la moral vinculada al clixé justícia/injustícia, la major part

⁷⁴⁵ Paul RICOEUR. “Le mal: un défi à la philosophie et à la théologie (1986)”, *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994, pp. 229-230.

⁷⁴⁶ Graham GREENE. “Bernanos, the beginner” (1968), dins *Collected Essays, op. cit.*, p. 98.

⁷⁴⁷ Un bon exemple pot trobar-se en Murray ROSTON. *Graham Greene's Narratives Strategies*, Palgrave Macmillan, Houndmills, 2006, pp. 52-63. L'autor, atribuint les frases autorials de Greene sobre la damnació de Scobie a l'eco d'una veu interior del protagonista, minimitza les greus mancances del personatge (corrupció, adulteri, complicitat en l'assassinat, del seu criat, sacrilegi i suïcidi) per concloure que aconsegueix la santedat perquè mor per ajudar els altres.

⁷⁴⁸ Jorge Luis BORGES. “Una trágica novela inglesa (14 de octubre de 1938)”, *Textos cautivos* (1986), *Obras Completas, vol. IV, op. cit.*, pp. 393-394.

dels lectors, influïts per l'autor, se senten més atrets pel binomi bé/mal (o Bé/Mal) que encarnen els dos joves protagonistes. En efecte, Ida Arnold és presentada com una representant de la consciència social d'un món materialista que ho simplifica tot amb les seves abstraccions, creu que quan es trenca el *fair play* només val "l'ull per ull" de la llei del talió i busca el plaer movent-se entre la venjança i la recompensa.

Somebody had made Fred unhappy, and somebody was going to be made unhappy in turn. An eye for an eye. If you believed in God, you might leave vengeance to him, but you couldn't trust the One, the universal spirit. Vengeance was Ida's, just as much as reward was Ida's, the soft gluey mouth affixed in taxis, the warm handclasp in cinemas, the only reward there was. And vengeance and reward—they both were fun.⁷⁴⁹

Ja hem remarcat el caràcter d'àngel rebel de Pinkie, que el fa inoblidable. La seva atracció pel mal el duu a un situació que Terry Eagleton qualifica "d'estat espectral de l'existència", pel plaer malsà que li produeix la mort com a forma d'afirmar que està viu.⁷⁵⁰ El contrapunt és Rose. Certament, aquesta cambrera adolescent conserva la innocència, a pesar d'haver viscut una infantesa tan precària com la de Pinkie —la qual cosa nega el determinisme que alguns crítics atribueixen a l'autor—, i reproduint el model de dona ingènua i feble que sovinteja en les obres de Greene, des de l'Elizabet de la primera novel·la, *The Man Within* (1929), fins a la Liza de l'última, *The Captain and the Enemy* (1988), esdevé la bona temptació de Pinkie. Així, el protagonista, en alguns passatges del llibre, sembla sentir una mica d'afecte envers ella, a despit del seu fàstic pel sexe i del frau evident del seu matrimoni, fruit d'una certa atracció espontània que sovint desperta l'amor de les persones bondadoses entre els qui són corruptes. Per això, fins al final de la novel·la, es planteja la possibilitat que l'actitud càndidament generosa de Rose pugui redimir Pinkie, si deixa entrar l'amor humà en la seva vida: "What was most evil in him needed her: it couldn't get along without goodness... She was good, he'd discovered that, and he was damned: They were made for each other".⁷⁵¹

Tanmateix, tot i que Pinkie sembla des del principi arrossegat cap a l'abisme on al final literalment es precipita, hi ha almenys una ocasió en què la caça de Déu és fa més explícita, just al moment de màxima emoció i tensió de *Brighton Rock*, quan, acompanyat per Rose, condueix el cotxe a través de la pluja cap als penya-segats dels

⁷⁴⁹ BC, 36.

⁷⁵⁰ Ferry EAGLETON. *Razón, fe y revolución*, trad. Albino Santos, Barcelona, Paidós, 2011, p. 41.

⁷⁵¹ BR, 135.

afores de la ciutat, perseguit per Ida i la policia, que volen evitar que la seva jove esposa compleixi la seva part en el fals “pacte de suïcidi”. Però Pinkie rebutja l’acció de la gràcia, manifestada en una fugaç experiència religiosa que pren la forma d’un malson que es presenta al seu esperit turmentat com un desastre incompreensible:

The car lurched back on to the main road; he turned the bonnet to Brighton. An enormous emotion beat on him; it was like something trying to get in; the pressure of gigantic wings against the glass. Dona nobis pacem. He withstood it, with all the bitter force of the school bench, the cement playground, the St Pancras waiting-room, Dallow and Judy’s secret lust, and the cold unhappy moment on the pier. If the glass broke, if the beast –whatever it was– got in, God knows what it would do. He had a sense of huge havoc–the confession, the penance and the sacrament– and awful distraction, and he drove blind into the rain.⁷⁵²

El capellà de *The Power and the Glory* és molt diferent dels sacerdots de Bernanos i Mauriac, tan exemplars que sovint semblen extrets de biografies de sants. El “whisky priest” –malnom impropï perquè només beu conyac–, és constantment assetjat per Déu, amb qui manté una relació poc tranquil·la, entre l’amor i el temor, entre la misericòrdia i la por de ser damnat eternament pels seus mancaments. De fet, a través de nombrosos passatges que expressen la incertesa i la desesperació del protagonista, l’autor mostra com la caça divina és fins i tot més persistent que la persecució del tinent. D’aquesta manera, Greene il·lustra una de les paradoxes cristianes que més l’obsessionen: l’oculta assistència divina que dispensa subterràniament la gràcia en un món ateu, de manera que com més absent sembla Déu, més present hi és. A propòsit de la novetat que aquesta obra va aportar a la novel·la catòlica de postguerra, Mauriac afirmava en el prefaci a la versió francesa (1948) que *The Power and the Glory* era un llibre extraordinari que mostrava, si així es pot dir, la utilització del pecat per la Gràcia, capaç de fer que un capellà indigne esdevingui un màrtir, sense perdre mai la consciència de les seves febleses:

La puissance et la gloire du Père éclatent dans ce curé mexicain qui aime trop l’alcool et qui a fait un enfant à une de ses paroissiennes. Type si vulgaire, si médiocre, que ses péchés mortels ne relèvent que de la moquerie et du haussement d’épaules, et il le sait. Ce que nous montre cet extraordinaire livre, c’est, si j’ose dire, l’utilisation du péché par la Grâce [...] ce prêtre ivrogne, impur, et tremblant devant la mort, donne sa vie sans perdre à aucun moment le sentiment de sa bassesse et de sa honte. Il croirait à une farce si on lui disait qu’il est un saint.⁷⁵³

⁷⁵² BR, 261.

⁷⁵³ François MAURIAC. *Mes grands homes*, op. cit., p. 250.

Gairebé des del principi de la novel·la, el lector percep que, malgrat que la situació esdevingui cada vegada més precària, el protagonista mai no podrà creuar la frontera i escapir-se dels seus perseguïdors. Encalçat alhora pel tinent de policia que vol abolir per sempre el cristianisme en l'estat de Tabasco (“– One day they’ll forget ever was a Church here”)⁷⁵⁴ i per Déu, que li demana el testimoniatge del seu poder i de la seva glòria, només la fe sosté el capellà fugitiu, angoixat sobretot per la salvació eterna de la seva filla Brigitta i per la idea del seu fracàs com a sacerdot.

És aquesta fe allò que li impedeix abandonar el territori perquè, malgrat el seu mal exemple, això seria com si Déu també l’abandonés: “When he was gone it would be as if God in all this space between the sea and the mountains ceased to exist”.⁷⁵⁵ Certament, com demostra el cas del “whisky priest” o de Sarah de *The End of the Affair*, Greene sembla recollir la idea de Kierkegaard sobre el fet que, en darrer terme, és la fe i no pas la virtut allò que s’oposa al pecat.⁷⁵⁶ Al meu parer, la millor expressió de fe d’aquest capellà falsament dolent és el passatge on, després d’abandonar Carmen, l’últim poble que el vol acollir durant unes hores, i acompanyat del mestís d’ullals groguencs que ell s’adona que el trairà, medita sobre la imatge de Déu. La seva fe el duu a afirmar el misteri de veure-la, no només en els pares i aquells que l’estimen, sinó en tothom: el policia, el criminal, el sacerdot que, com ell, ha fornicat, l’hostatge que han afussellat en represàlia a l’ajut que un poble li havia donat, el mestís que duu males intencions, el foll i el jutge:

–Yes, he said again, and the mule plodded on. Sometimes, instructing children in the old days, he had been asked by some black, lozenge-eyed indian chid, ‘What is God like?’ and he would answer facily with references to the father and the mother, or perhaps more ambitiously he would include brother and sister and try to give some idea of all loves and relationships combined in an immense and yet personal passion [...] But at the centre of his own faith there always stood the covincing mistery –that we were made in god’s image. God was the parent, but He was also the policeman, the criminal, the priest, the maniac, and the judge. Something resembling God dangled from the gibbet or went into odd attitudes before the bullets in a prison yard or contorted itself like a camel in the attitude of sex. He would sit in the confessional and hear the complicated dirty ingenuities which god’s image had thought out. And God’s image shook now, up and down on the mule’s back, with the yellow teeth sticking out over the lower lip, and God’s image did its despairing act of rebellion with Maria in the hut among the rats.⁷⁵⁷

⁷⁵⁴ PG, 52.

⁷⁵⁵ PG., 62.

⁷⁵⁶ Vegeu, per exemple, Søren KIERKEGAARD. *La enfermedad mortal*, op. cit., p. 110, on sosté que el contrari del pecat no és la virtut sinó la fe, atès que tot pecat ho és davant Déu i la seva gravetat no pot mesurar-se amb una mesura purament humana.

⁷⁵⁷ PG, 98.

Greene afirmava que ell no era tan estúpid per creure que el tema de la salvació o de la damnació de Scobie podia ser el problema central d'una novel·la, però el cert és que *The Heart of the Matter* es va convertir ràpidament en l'objecte de discussions reiterades en la premsa catòlica de l'època a propòsit de la destinació final del protagonista, la qual cosa, malgrat la severitat amb què més tard l'autor va jutjar el llibre, va contribuir poderosament a consolidar la fama de l'autor com a escriptor de novel·les catòliques.⁷⁵⁸ De fet, l'obra mostra melodramàticament una altra de les paradoxes, o més aviat inversions, del cristianisme tràgic de Greene: la pietat extrema envers tothom –no pas l'autèntica compassió–, expressada en la pregunta que conté l'expressió que dóna títol a la novel·la, “If one knew, he wondered, the facts, would one have to feel pity even for the planets? if one reached what they called the heart of the matter?”,⁷⁵⁹ quan s'uneix amb la rigidesa de les normes morals del catolicisme per damunt de la consciència individual, té un poder destructiu enorme. No tan sols provoca efectes devastadors en els altres sinó en el mateix home pietós, com li passa a Scobie, el qual acaba suïcidant-se perquè no posseeix, en una situació de conflicte de valors, la saviesa pràctica, fonamentada en l'ètica, que demana Paul Ricœur:

Guerre des valeurs, ou guerre des engagements fanatiques, le résultat est le même, à savoir la naissance d'un *tragique de l'action* sur le fond d'un conflit de devoir. C'est pour faire face à cette situation qu'une *sagesse pratique* est requise, sagesse liée au jugement moral en situation et pour laquelle la conviction est plus décisive que la règle elle-même. Cette conviction n'est toutefois pas arbitraire, dans la mesure où elle fait recours à des ressources du sens éthique le plus originaire qui ne sont pas passées dans la norme.⁷⁶⁰

Déu intervé en la novel·la gairebé com un personatge més. Com les grans figures de l'Antic Testament, el protagonista apel·la més a la seva justícia que a la seva misericòrdia, i així el lector és empès a experimentar un terror tràgic davant el suggeriment que la causa secreta del sofriment no és aliena a l'acció divina.⁷⁶¹ El fragment en què l'infortunat policia colonial afirma que la mort de Crist no fou un assassinat sinó un suïcidi, perquè essent Ell totpoderós el pecat de l'home ha de ser una part integral del seu pla, esdevé particularment revelador del seu punt vista pessimista i del seu final dissortat, anticipat per un altre suïcidi d'un personatge secundari de la

⁷⁵⁸ *WE*, 94.

⁷⁵⁹ *HM*, 111.

⁷⁶⁰ Paul RICŒUR. “Éthique et morale”, dins *Lectures I, Autour du politique*, Paris, Seuil, 1991, p. 267. La cursiva és de l'autor.

⁷⁶¹ R. W. B. LEWIS. “Graham Greene: The Religious Affair”, dins *The Picaresque Saint*, London, Victor Gollancz, 1960, p. 261.

novel·la: “Christ had not been murdered: you couldn’t murder God. Christ had killed himself: he had hung himself on the Cross as surely as Pemberton from the picture rail”.⁷⁶²

Tanmateix, Déu esdevé al seu torn una altra víctima de la pietat de Scobie, ja que la decisió final de matar-se ell mateix obeeix tant al desig d’estalviar-li el sofriment futur –cometent adulteri i combregant sacrílegament per no revelar a la seva esposa Louise l’afer amb Helen–, com a la voluntat de no privar a les dues dones de la felicitat que els ha promès, d’acord amb el seu sentiment inesgotable de llàstima que oculta un gran orgull espiritual. Certament, en Greene l’orgull i la pietat estan estretament relacionats, perquè quan algú sent pietat tracta la persona de la qual s’apiada com si fos inferior, mentre que amb la compassió hom està tractant l’altri com un igual.⁷⁶³ De fet, sembla lògic coincidir amb la crítica de la novel·la que fa George Orwell, quan afirma que Scobie és inversemblant perquè no és creïble la idea que un catòlic fervent prefereixi anar a l’infern abans de defraudar les esperances de dues dones neuròtiques, però aquí es demostra novament l’art de Greene, capaç de commoure el lector comú i preparar-lo psicològicament per acceptar sense gaire escarafalls, almenys mentre dura la novel·la, que Scobie té un tarannà que fa possible una confusió ètica tan lamentable:

Scobie is incredible because the two halves of him do not fit together. If were capable of getting into the kind of mess that is described, he would have got into it years earlier. If he really felt that adultery was mortal sin, he would stop committing it; if he persisted in it, his sense of sin would weaken. If he believed in Hell, he would not risk going there merely to spare the feelings of a couple of neurotic women. And one might add that if he were the kind of man we are told he is – that is, a man whose chief characteristic is a horror of causing pain– he would not be an officer in a colonial police force.⁷⁶⁴

El gran èxit que va tenir *The Heart of the Matter* (1948) en el període de la segona postguerra venia a demostrar que la ficció de Greene sobre el problema de la fe i el drama que significava ser catòlic en un món ateu, abans del Concili Vaticà II, podia interessar, sense lliçons de teologia moral, tant als creients convençuts com als no creients. També va revelar que l’autor, en presentar temes transcendents de manera fàcil i amena, havia tocat el costat feble de moltes “víctimes de la religió”, sobretot

⁷⁶² *HM*, 174.

⁷⁶³ Christopher BURSTALL. “Graham Greene takes the Orient Express (1968)”, dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 55.

⁷⁶⁴ George ORWELL. “The Sanctified Sinner”, dins Samuel HYNES (ed.). *Graham Greene. A Collection of Critical Essays*, op. cit., p. 108.

dones i sacerdots, les quals angoixades per la salvació personal recorrien a ell en comptes d'adreçar-se a un confessor, en recerca d'ajuda espiritual.⁷⁶⁵

En aquest mateix sentit, *The End of the Affair* (1951), tot i ser una novel·la formalment molt distinta, narrada en primera persona per la influència de *Great Expectations*, de Dickens, reprèn amb una protagonista femenina el tema de la tensió que ha de suportar el creient que tracta de viure d'acord amb la seva fe, dominant els instints, emocions i desigs sensuals. És una tensió que el mateix Greene va viure dramàticament des que als vint-i-dos anys va convertir-se al catolicisme. En efecte, segons els seus biògrafs, aquesta religió el va turmentar al llarg de la seva vida, principalment perquè resultava incompatible amb les seves relacions amoroses, com la de Catherine Walston, una catòlica conversa, bella, animada i sexualment atrevida, casada amb un terratinent adinerat, que va ser la seva amant durant catorze anys (1946-1960) i que, poc o molt, va servir de model de la protagonista de la novel·la.

Déu persegueix Sarah d'una forma més incisiva i extraordinària que a Pinkie, Scobie i fins i tot el "whisky priest", ja que atenent a la seva promesa fa (segons ella) un miracle, retornant a la vida el seu amant Maurice Bendrix, sepultat, sota els enderroc de la porta de la casa on havien estat fent l'amor, causats pels bombardeigs dels *raids* aeris alemanys sobre Londres. Aquest fet sobrenatural, amagat per a la resta dels personatges de la novel·la fins a la sostracció del seu diari, comporta el final del seu idil·li i l'inici de la seva conversió al catolicisme, a causa del vot de Sarah que li planteja dramàticament el dilema de triar entre la seva passió i la seva fe. Així, la protagonista, per la via del lligam íntim que uneix l'amor humà, per miserable que sembli, amb l'amor diví, troba des d'una òptica cristiana una justificació interna a la inquietud de la seva ànima i, defugint tota complaença personal dins el món sensible, s'allibera de si mateixa i troba la pau en Déu, segons la coneguda invocació agustiniana: "Sou vós qui estímuieu l'home a delectar-se en les vostres lloances, perquè ens va fer per a vós i és inquiet el nostre cor fins que reposi en vós".⁷⁶⁶

En efecte, els notables coneixements teològics de Greene que li van permetre sempre oposar raons plausibles per negar les acusacions d'heretgia que alguns crítics i

⁷⁶⁵ *WE*, 193-194.

⁷⁶⁶ AGUSTI d'HIPONA. *Confessions*, *op. cit.*, 1, I, 1, p. 11.

escriptors li van adreçar pel seu pessimisme antropològic,⁷⁶⁷ li van servir també per sostenir versemblantment una trama religiosa d'una profunda dimensió moral i psicològica, presentada amb “flashbacks” propis de l'art cinematogràfic. Un dels estudiosos de Greene assenyala que l'estètica teològica de la novel·la segueix la via negativa mística de Sant Joan de la Creu, a través d'un procés de purificació, de proves i temptacions i de distanciament de les coses externes, per aconseguir, després de l'experiència de la “noche oscura del alma”, identificar-se espiritualment amb el Crist crucificat.⁷⁶⁸

Tanmateix, l'aspecte més audaç de *The End of the Affair* és el fet de posar l'Encarnació al centre de la novel·la, amb la creença de Sarah que el cos humà és un signe fonamental de la presència de Déu quan sofreix, quan està malmès, quan fa l'amor o quan ha d'abandonar el cos que estima apassionadament. Si Déu ha esdevingut carn humana, és lògic, segons Greene, que cada cos finit sigui un camí cap a Déu:

If I could love You, I could love Henry. God was made man. He was Henry with his astigmatism, Richard with his spots, not only Maurice. If I could love a leper's sores, couldn't I love the boringness of Henry?

Did I ever love Maurice as much before I loved You? Or was it really You I loved all the time? Did I touch You when I touched him? Could I have touched You if hadn't touched him first, touched him as I never touched Henry, anybody? For he gave me so much love, and I gave him so much love that soon there wasn't anything left, when we'd finished, but You. For either of us. I might have taken a lifetime spending a little love at a time, eking it out here and there, on this man and that. But even the first time, in the hotel near Paddington, we spent all we had. You were there, teaching us to squander, like you taught the rich man, so that one day we might have nothing left except this love of You. But You are too good to me. When I ask You for pain, You give me peace. Give it him too. Give him my peace –he needs it more.⁷⁶⁹

En definitiva, és el manteniment de la promesa feta a Déu –de l'existència del qual Sarah no n'era conscient– allò que fa possible que Ell envaeixi, pas a pas, la vida d'una dona malcasada de classe mitjana, sense misteri ni vida interior per tal que, a través del sofriment i el desig de perfecció espiritual, assoleixi la santedat. L'autor vol destacar aquest fet amb els dos miracles que s'esdevenen després de la seva mort i el descobriment final que la seva mare la va fer batejar secretament durant la infantesa segons el ritual catòlic, perquè això serveix per donar suport eclesiàstic a l'exemplaritat

⁷⁶⁷ Vegeu, per exemple, Graham GREENE. *Letters to the Press*, op. cit., pp. 173-174. Greene es defensa de les acusacions de jansenisme per part d'Anthony Burgess i li recorda que, a causa de la seva condició de convers, ha hagut d'estudiar molta més teologia que ell, un catòlic de naixement.

⁷⁶⁸ Mark BOSCO, *Graham Greene's Catholic Imagination*, op. cit., p. 61.

⁷⁶⁹ *EA*, 120-123.

d'una vida espiritual, desvinculada, en principi, de la comunitat de fe cristiana. La carta de comiat que rep Bendrix després de la seva defunció, a banda del seu fideisme, expressa clarament que Sarah ha estat caçada per Déu:

I believe there's a God –I believe the whole bag of tricks, there's nothing I don't believe, they could subdivide the Trinity into a dozen parts and I'd believe. They could dip up records that proved Christ had been invented by Pilate to get himself promoted and I'd believe just the same. I've caught belief like a disease. I've fallen into belief like I fell in love. I've never loved before as I loved you, and I've never believed in anything before as I believe now. I'm sure. I've never been sure before about anything. When you came in at the door with the blood on your face, I become sure. Once and for all. Even though I didn't know it at the time. I fought belief for longer than I fought love, but I haven't any fight left.⁷⁷⁰

El gener de 1959, quan Greene va emprendre un viatge a la colònia de leprosos del Congo belga (dirigida pel seu amic el doctor Michel Lechat), es trobava en el punt més baix de la llarga crisi artística, religiosa i sentimental que havia començat a l'inici de la dècada. Com assenyala la seva última parella, Yvonne Cloetta, si com a escriptor creia que estava acabat, que les seves fonts s'havien assecat i que el llibre que pensava escriure *A Burnt-Out Case* (1961) seria la seva última obra, com a home ja no creia en res i especialment en l'amor, després del fracàs en diversos afers apassionats.⁷⁷¹ Certament, Greene experimentava llavors “the long despair of doing nothing well, the *cafard* that hangs around a writer's life”⁷⁷² i religiosament, després d'haver escrit el conte *A Visit to Morin* (1958), en què ja feia la distinció ambigua entre “fe” i “creença” que mantindria fins al final de la seva vida, podia considerar-se entre els qui “abandonem la confessió i la comunió per allistar-nos en la Legió Estrangera de l'Església i lluitar per una ciutat de la qual ja no són ciutadans numeraris”.⁷⁷³ Per això, més enllà del fet que incorporés elements religiosos en obres posteriors, *A Burnt-Out Case* ha de ser considerada com la seva última novel·la del cicle catòlic, perquè tracta a fons el tema de la fe i esdevé “an attempt to give dramatic expression to various types of belief, half-belief, and non-belief”.⁷⁷⁴

La incursió anterior en el terreny personal de l'autor ve a tomb per analitzar la novel·la, perquè Querry, el protagonista de l'obra, és “un cas acabat”, i sobretot perquè, més

⁷⁷⁰ *EA*, 146-147.

⁷⁷¹ Yvonne CLOETTA. *Mi vida con Graham Greene*, op. cit., p. 21.

⁷⁷² Graham GREENE. “To Docteur Michel Lechat”, *BC*, 5. Les cometes són de l'autor, que cita una frase extreta de *Dauber*, del poeta John Masefield, i també la cursiva de la paraula francesa que significa malenconia.

⁷⁷³ *SL*, 166. La traducció és meua.

⁷⁷⁴ Graham GREENE. “To Docteur Michel Lechat”, *BC*, 5.

enllà de la confusió entre la funció d'un novel·lista catòlic i la d'un instructor moral o teòleg –un tema que sempre va obsessionar a Greene–, l'obra conté elements suficients per establir raonablement que les idees i actituds del personatge s'identifiquen, en bona part, amb les de l'autor, com el mateix Greene va confessar al seu amic Evelyn Waugh, quan aquest es lamentava de la possibilitat que es retractés de la fe:

With a writer of your genius and insight I certainly would not attempt to hide behind the time-old gag that an author can never be identified with his characters. Of course in some of Query's reactions there are reactions of mine, just as in some Fowler's reactions in *The Quiet American* there are reactions of mine. I suppose the points where an author is in agreement with his character lend what force or warmth there is to the expression. At the same time I think one can say that a parallel must not be drawn all down the line and not necessarily to the conclusion of the line. Fowler, I hope, was a more jealous man than I am, and Query, I fear, was a better man than I am.⁷⁷⁵

En efecte, la faula que Query, el famós arquitecte catòlic que ha perdut la fe, conta sobre un joier del Rei ha dominat les discussions sobre la novel·la. Els crítics han vist que aquest relat, a més d'explicar al·legòricament la història del protagonista, esdevé una confessió personal a propòsit de la seva falsa reputació com a novel·lista catòlic. Molt breument, aquest conte, explicat per Query a una desconsolada Marie Rycker durant la nit que passen junts innocentment i que provoca l'equívoc que suposarà l'assassinat del protagonista, tracta d'un artista que feia joies per al Rei i que va assolir la reputació d'home virtuós. Tanmateix, un dia descobreix que, a banda de no estimar ni haver estimat mai, ja no creu en cap argument que demostrï que hi havia un Rei i arriba a preguntar-se si la seva incredulitat no és, al capdavant, una prova conclouent de la seva existència.⁷⁷⁶

Com ja s'ha apuntat, la distinció entre “fe” i “creença”, fonamental en *A Burnt-Out Case*, és una qüestió que va preocupar Greene durant molt de temps i va esdevenir un tema recurrent en l'última etapa de la seva vida. La fe per a Greene significa una acceptació incondicional de l'existència de Déu i una confiança en el seu amor i la seva misericòrdia. La creença, per contra, és la racionalització i institucionalització de Déu, a través de la teologia i l'Església. Així, segons ell, i per a escàndol de Waugh, el personatge del Dr. Colin, el metge del llatzeret, representa un ateisme serè i còmode, el

⁷⁷⁵ WE, 195.

⁷⁷⁶ BC, 152-159.

pare Superior, una fe serena i còmoda, el pare Thomas, una forma de creença intranquil·la i Querry, el protagonista, una forma intranquil·la de descreença.⁷⁷⁷

Tot i que l'angoixada manca de fe de Querry òbviament no correspon, com sosté el Pare Thomas, a l'aridesa espiritual que experimenten alguns místics a causa de l'abandonament temporal per part de Déu, sinó a la buidor profunda del qui ha perdut el sentit de la seva existència, el cert és que el protagonista no és un ateu –si més no en el sentit menys estricte del terme–, perquè poc temps després d'arribar al Congo té un neguit espiritual que l'impulsa a buscar en algun lloc la fe perduda. El símbol d'aquest anhel persistent de religiositat és Pendélé, un mot estrany, emprat pels africans leprosos, recurrent en la novel·la i que sembla indicar l'estat de l'ésser en pau espiritual, que l'home localitza sovint en la infantesa.⁷⁷⁸ Així, és significatiu que Querry –nom que segons Norman Sherry, pot combinar els mots “query”, perquè el personatge qüestiona Déu, i “quarry”, perquè espera ser caçat per Ell–,⁷⁷⁹ en contemplar la lletja catedral de Luc, amb imatges de guix, pensi amb nostàlgia en el passat i desitgi que realment existeixi Pénélé, un indret en el qual romandria per sempre.

He looked around the church, at the altar, the tabernacle, the brass candles, and the European saints, pale like albinos in the dark continent. He could detect in himself a dim nostalgia for the past, but everyone always felt that, he supposed, in middle age, even for a past of pain, when pain was associated with youth. If there were a place called Pendélé, he thought, I would never bother to find my way back.⁷⁸⁰

En tot cas, Querry mor tràgicament just quan, com assenyala un estudiós, la llavor de la fe ja havia arrelat profundament, però havia de lluitar durament per donar fruit.⁷⁸¹ Certament, començava a servir els altres, a riure novament i a recuperar la felicitat, després d'haver-se guarit lentament de la seva desesperació i del seu aïllament. Això no obstant, seguint el costum ja establert en les novel·les catòliques anteriors, Greene deixa que sigui un sacerdot, en aquest cas el pare Superior, el qui pronuncïi una conclusió sobre la dimensió religiosa del protagonista “You remember what Pascal said, that a man who starts looking for God has already found him. The same may be

⁷⁷⁷ *WE*, 195-196.

⁷⁷⁸ Grahame SMITH. *The Achievement of Graham Greene*, Brighton, The Harvester Press, 1986, p. 168.

⁷⁷⁹ Norman SHERRY. *The Life of Graham Greene, Volume III: 1955-1991*, *op. cit.*, p. 179.

⁷⁸⁰ *BC*, 171-172.

⁷⁸¹ K.C. Joseph KURISMMOOTIL. *Heaven and Hell on Earth: An Appreciation of Five Novels of Graham Greene*, Chicago, Loyola University Press, 1982, pp. 183-184.

true of love –when we look for it, perhaps we’ve already found it”.⁷⁸² Tanmateix, segons indica el mateix autor en la introducció d’*A Burnt-Out Case*, en la mesura que Query és un personatge que basa la seva fe en arguments racionals i roman torturat i ple d’angoixa i d’incertesa, és un d’aquells que, en paraules del seu admirat Unamuno, que Greene cita en anglès: “en quienes la razón puede más que la voluntad, se sienten arrastrados por aquella, bien a su íntimo pesar, y se desesperan y niegan por desesperación, y al negar, afirman y creen lo que niegan, y Dios se revela en ellos, afirmándose por la negación de sí mismo”.⁷⁸³

Finalment, *A Burnt-Out Case* presenta dos aspectes que el diferencien de les altres novel·les catòliques. Primerament, atès que la caritat preval sobre la fe, tant el pare Superior com la resta de la comunitat de sacerdots de la colònia, amb la notable excepció del pare Thomas, tot i ser bons creients, estan tan ocupats amb els treballs que han de realitzar per atendre bé els leprosos que no tenen temps de plantejar-se els problemes de teologia moral que sovintegen en els llibres anteriors. En segon lloc, el personatge ateu de la novel·la, el Dr. Colin, lluny de ser considerat, com abans, un ignorant que desconeix la dimensió sobrenatural de l’home, esdevé ara el caràcter més simpàtic de l’obra, per la seva dedicació desinteressada a la tasca d’eliminar la lepra. Tot i no compartir les idees dels missioners, no tan sols no és hostil a la religió sinó que, d’acord amb el que ell anomena el “mite cristià”, concep el cristianisme com una etapa necessària en l’evolució de la Humanitat, exposant unes idees que tenen una certa semblança a les que exposa Teilhard de Chardin en *Le Phénomène humain* (1938-1940) –la dialèctica ascendent de l’univers, desembocant en un punt de convergència Omega, que és Deu i en especial Crist ressuscitat, fi i consumació transcendent d’aquest univers–, i que reapareixeran més tard, d’una forma més clara però igualment controvertida, en *The Honorary Consul* (1973), potser la millor novel·la de Greene, posterior a les del cicle catòlic examinades en aquesta tesi:

⁷⁸² BC, 198.

⁷⁸³ Miguel de UNAMUNO. *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Austral, 2007, p. 217. Unamuno fou indubtablement el pensador espanyol més influent en Greene, com ho proven les extenses cites de *Del sentimiento trágico de la vida* que apareixen en el seu llibre autobiogràfic *Ways of Escape* (1980) *op. cit.*, pp. 197-198, però, sobretot, l’homenatge impressionant que li va retre en *Monsignor Quixote* (1982), on el protagonista i l’inseparable Sancho Panza, que diu haver estat un alumne del professor Unamuno a la Universitat de Salamanca, visiten en aquesta ciutat la petita plaça on hi ha la casa en què va morir. Més tard, després de comentar elogiosament detalls de la seva vida i de la seva obra, pregunten davant del nínxol 340 del cementiri, on està enterrat l’escriptor. Vegeu *Monsignor Quixote*, Londres, Vintage, 2000, pp. 110-113.

I want to be on the side of change [...] if I had been born an amoeba who could think, I would have dreamed of the day of the primates. I would have wanted anything I did to contribute to that day. Evolution, as far as we can tell, has lodged itself finally in the brains of man... we can't avoid it. We are riding a great ninth evolutionary wave. Even the Christian myth is part of the wave, and perhaps, who knows, it may be the most valuable part. Suppose love were to evolve as rapidly in our brains as technical skill has done. In isolated cases it may have done, in the saints [...] in Christ, if the man really existed.⁷⁸⁴

Les situacions límit

El filòsof catòlic francès Gabriel Marcel afirmava que Greene era un existencialista que reduïa l'esperança al grau més petit possible.⁷⁸⁵ No hi ha cap dubte que la vida sòrdida, paradoxal i pessimista a "Greeneland" i que els personatges que hi viuen avancen amb una certa llibertat cap a un destí dissortat, tant del gust del corrent existencialista. Acuitats per Déu i perseguits pels homes, els protagonistes de les novel·les catòliques de Greene, éssers marginals i problemàtics, arriben tard o d'hora a una frontera que no poden creuar, i es troben implicats en unes situacions límit de les quals no aconsegueixen sortir-se'n i moren tràgicament a causa del suïcidi (*Brighton Rock* i *The Heart of the Matter*), el martiri (*The Power and the Glory*), la malaltia letal (*The End of the Affair*) o l'assassinat (*A Burnt-Out Case*).

Atès que el filòsof alemany Karl Jaspers (1883-1969) va fer de l'estudi de les situacions límits un dels punts centrals de la seva filosofia existencial, em sembla adequat recórrer a la seva anàlisi per descriure breument les dramàtiques circumstàncies personals amb què inevitablement s'enfronten els herois de la ficció catòlica greeniana. D'acord amb la seva experiència psiquiàtrica, Jaspers defineix les situacions límit com les situacions decisives que ineludiblement es donen en l'existència finita de l'home. És en aquestes situacions tràgiques i excepcionals on la nostra condició humana resta al descobert, perquè sentim, experimentem i pensem en els límits de la nostra existència. Llavors s'encallen totes les possibilitats i no trobem cap suport que mantingui sense escissions el nostre "embolcall", és a dir, tota experiència o tot pensament sobre realitats que ens donin seguretat, com les institucions socials, les normes morals o els costums.⁷⁸⁶ Tanmateix, segons Jaspers, l'origen de l'autèntica filosofia en les situacions límit dona l'impuls fonamental per guanyar, en el fracàs, el camí vers l'ésser:

⁷⁸⁴ BC, 124.

⁷⁸⁵ Vegeu Maria COUTO. "Interview", dins *Graham Greene: On the Frontier*, op. cit., p. 212.

⁷⁸⁶ Kart JASPERS. *Psicología de las concepciones del mundo*, trad. Mariano Martín Casero, Madrid, Gredos, 1967, pp. 301-302.

Fixem-nos en la nostra situació humana. Ens trobem sempre en situacions. Les situacions canvien, les avinenteses es presenten. Si són desaprovades, no tornen més. Jo mateix puc treballar perquè canviï la situació. Hi ha tanmateix situacions que resten per essència permanents, fins i tot quan llur aparença momentània canvia i llur potència aclaparadora s'encobreix amb un vel: he de morir, he de sofrir, he de lluitar, estic sotmès a l'atzar, estic implicat inevitablement en la culpa. Aquestes situacions fonamentals de la nostra existència les anomenem *situacions límits*. És a dir, són situacions de les quals no podem sortir i que no podem canviar. Esdevenir conscient d'aquestes *situacions límit* és, després de l'admiració i el dubte, l'origen més profund de la filosofia. En la vida corrent les eludim sovint, tot tancant els ulls i vivint com si no existissin. Oblidem que hem de morir, oblidem el fet que som culpables, i el nostre ser lliurats a l'atzar. Aleshores ens les havem només amb les situacions concretes que nosaltres manegem a favor nostre, i enfront de les quals reaccionem per mitjà de plans i actuacions en el món, impulsats pels nostres interessos vitals. Enfront, però, de les *situacions límit* reaccionem, o bé per mitjà de l'encobriment, o bé, quan realment les copsem, per mitjà de la desesperació i del restabliment: esdevenim nosaltres mateixos en una transformació de la nostra consciència d'ésser [...]

És decisiva per a l'home la manera com experimenta el fracàs. Si li resta amagat i només al final el domina fàcticament, o bé si és capaç de veure'l desvelat i el té present com a límit permanent de la seva existència; si pren resolucions fantàstiques i tranquil·litzadores, o bé si honestament l'accepta en silenci enfront d'allò indesxifrable. La manera com experimenta el seu fracàs és el que determina vers on anirà l'home.

En les *situacions límit* es mostra, o bé el no-res, o bé esdevé palès allò que existeix autènticament malgrat el caràcter evanescent de tot ésser del món. Fins i tot la desesperació es converteix, per mitjà de la seva realitat, pel fet que és possible en el món, en un senyal que indica més enllà del món.

Dit d'una altra manera: l'home cerca salvació. La salvació és oferta per les grans religions universals de la salvació. Llur tret característic consisteix en una garantia objectiva de la veritat i la realitat de la salvació. Llur camí condueix a l'acte de conversió de l'individu. Això no pot donar-ho la filosofia. I tanmateix tota filosofia és un superar el món, quelcom anàleg a una salvació.⁷⁸⁷

Jaspers assenyala quatre situacions límit especials: la lluita, la mort, l'atzar i la culpa, en què hom copsa la frontera de la imatge objectiva del món ("estructura antinòmica"), i on l'existència apareix escindida en oposicions últimes en els camps de la lògica, la realitat i els valors. Ara bé, en la ficció, Greene és un autor que té una habilitat narrativa extraordinària per dur els seus personatges principals cap a aquest tipus de situacions que els demanen una resposta que compromet l'existència.

A *Brighton Rock*, la situació límit del jove assassí catòlic és **la lluita**. En efecte, Pinkie, enfrontat com a cap d'un escamot criminal a una poderosa banda enemiga i temorós de ser capturat per la policia, a instàncies de la incansable Ida, prossegueix una carrera de delictes sense aturador, eliminant qualsevol obstacle al seu desig de poder. L'heroi afirma la lluita per amor a la lluita, perquè viu en peu de guerra contra el món i actua

⁷⁸⁷ Karl JASPERS. *Introducció a la filosofia*, trad. Josep Hereu, Barcelona, Edicions 62, 1993, pp. 64-68. La cursiva és de l'autor.

tan sols en tant que lluita, fins a esdevenir un ésser inhumà amb un impuls de destrucció desmesurat. El punt culminant de la seva voluntat de mal és l'engany del pacte de suïcidi que estableix amb Rose, la cambrera ingènua amb la qual s'ha casat civilment per impedir que declari en contra seva en el cas d'un procés judicial. Tanmateix, en l'última oportunitat per fer entrar l'amor dins la seva vida, Pinkie –que com assenyala J. M. Coetzee és “a chilling specimen of the Adolf Hitler type”– decideix trair-la, aprofitant el seu enamorament per induir-la a un suïcidi que és evitat per la policia, alertada per Ida.⁷⁸⁸ Vet aquí com, malgrat sentir una certa tendresa davant la bondat de Rose, víctima innocent, Pinkie planeja en últim terme la seva anihilació:

–We'd be safer– he said– without her –touching the loving message in the trouser-pocket.

– She's safe enough now. She's crazy about you.

– The trouble with you is –the Boy said– you don't look ahead. There's years... And any day the might fall for a new face or get vexed or something... if don't keep her smooth... there's no security –he said. The door opened and there she was back again: he bit his words short and smirked a welcome. But it wasn't hard –she took deception with such hopeless ease that he could feel a sort of tenderness for her stupidity and a companionship in her goodness– they were both doomed in their own way. Again he got the sense that she completed him.⁷⁸⁹

A causa de la persecució religiosa que s'esdevé a l'estat mexicà de Tabasco, el “whisky priest”, l'últim capellà que hi resta, es troba des de l'inici de *The Power and the Glory* en la situació límit de la imminència de **la mort**, davant la qual només hi ha dues sortides: l'emigració clandestina o l'acceptació del martiri, atès que ell ni tan sols es planteja l'apostasia pública, com va fer el pare José, un personatge de la novel·la que és objecte d'escarni per part de la gent. Tota l'obra –que recull les grans obsessions del protagonista, com el neguit per la salvació eterna de la seva filla il·legítima i el seu fracàs com a sacerdot– es basa en aquest dilema, el dramatisme del qual esdevé més evident a mesura que el llibre avança. Així, l'actitud vital del capellà oscil·la sense solució de continuïtat entre la fugida, pensant en la pròpia salvació física i espiritual, i la permanència en el país, sense poder confessar-se dels seus pecats, per tal de seguir acomplint la missió sacerdotal en condicions cada vegada més precàries. Tot i que ell mateix es considera un covard que necessita beure conyac per continuar la seva missió, la decisió final de tornar a creuar la frontera quan finalment l'havia aconseguit travessar –per assistir espiritualment un gàngster americà que s'està morint i encarar, així, el seu

⁷⁸⁸ J. M. COETZEE. “Introduction” dins *BC*, viii.

⁷⁸⁹ *BC*, 239.

afusellament– és la resposta lliure d'un home que s'adona que la seva presència és necessària:

He pulled the mule up and sat thinking, facing south. He was quite certain that this was a trap – probably the half caste had suggested it – but it was a fact that the American was there, dying. He thought of the deserted banana station where something had happened and the Indian child lay dead on the maize: there was no question at all that he was needed. A man with all that on his soul [...] The oddest thing of all was he felt quite cheerful; he had never really believed in this peace. He had dreamed of it so often on the other side that now it meant no more to him than a dream. He began to whistle a tune – something he had heard somewhere once. “I found a rose in my field”: it was time he woke up. It wouldn't really have been a good dream – that confession in Las Casas when he would have had to admit, as well as everything else, that he had denied confession to a dying man.⁷⁹⁰

Com ha indicat encertadament un crític, de tots els caràcters de Greene, Scobie, el protagonista de *The Heart of the Matter*, és potser el que més difícilment pot despertar simpaties entre els no catòlics.⁷⁹¹ La seva acceptació inqüestionable dels ensenyaments de l'Església, i en particular de la doctrina del càstig etern en la qual creu molt escrupolosament, demana al seu torn ser acceptada pel lector perquè Scobie sigui un protagonista versemblant. El mateix autor troba els escrúpols religiosos de Scobie “too extreme”, i aquesta certament és la raó de les crítiques devastadores del llibre per part de George Orwell, com ja s'ha comentat.⁷⁹² Això no obstant, és indubtable que amb la desesperació d'un catòlic malaltís, allò que empeny aquest personatge equivocant cap al suïcidi és **la culpa**, més exactament, la culpa en la seva variant incondicional, la culpa metafísica, per a la qual, segons l'expressió de Jaspers, “només Déu és instància”.⁷⁹³

Even self-pity was denied him because he knew so exactly the extent of his guilt. He felt as though he had exiled himself so deeply in the desert that his skin had taken on the colour of the sand.⁷⁹⁴

No. I don't trust you. I've never trusted you. If you made me, you made this feeling of responsibility that I've always carried about like a sack of bricks. I'm not a policeman for nothing –responsible for order, for seeing justice is done. There was no other profession for a man of my kind. I can't shift my responsibility to you. If I could, I would be someone else. I can't make one of them suffer so as to save myself. I'm responsible and I'll see it through the only way I can. A sick man's death means to them only a short suffering –everybody has to die. We are all of us resigned to death: it's life we aren't resigned to.⁷⁹⁵

⁷⁹⁰ PG, 177.

⁷⁹¹ Paul O'PREY. *A Reader's Guide to Graham Greene*, op. cit., p. 85.

⁷⁹² WE, 93.

⁷⁹³ Kart JASPERS. *El problema de la culpa*, trad. Román Gutiérrez Cuatango, Barcelona, Paidós, 1998, p. 54.

⁷⁹⁴ HM, 219.

⁷⁹⁵ HM, 242.

Una bona part dels crítics de Greene estan d'acord amb Philip Stratford sobre el fet que *The End of the Affair* és l'exponent més directe de la fe de l'autor: "In many ways Greene had reached the limit of religious commitment in *The End of the Affair*. With its miracles, and its saint, and non-believer Bendrix forced to reluctantly accept the existence of God, it came closer than any of Greene's novels to an out-and-out demonstration of faith".⁷⁹⁶ En efecte, el tema profund de la novel·la, il·lustrat mitjançant la relació tortuosa de Bendrix i Sarah, és si Déu existeix i si la seva existència, tal com és concebuda per la teologia catòlica, és compatible amb una vida que no exigeixi dels creients l'heroisme o la santedat, és a dir, una vida que s'avingui sense problemes amb les vicissituds tèrboles de l'home normal. La resposta de l'autor, com s'esdevé en tota la seva ficció, és ambigua, però proporciona al lector elements de judici en les afliccions de Sarah, la vida de la qual, després del miracle de la resurrecció del seu amant Bendrix, esdevé a causa del manteniment del seu vot una **lluita** dramàtica, primer contra l'amor humà, d'acord amb el compromís contret, i després contra la fe, que l'obliga a complir-lo. Aquesta situació límit es resol, pocs dies abans d'una mortal malaltia pulmonar, en l'acceptació incondicional de Déu, a través del sentiment d'amor i de dependència, més enllà de l'ajut de la raó: "I've caught belief like a disease. I've fallen into belief like I fell in love".⁷⁹⁷

L'absurditat de **Patzar**, la manca del sentit del món i de la pròpia existència és la situació límit a la qual sucumbeix el protagonista des de l'inici d'*A Burnt-Out Case*. Certament, la buidor d'esperit, el desinterès en tot i la incapacitat d'estimar de Querry, simbolitzats per l'autor en la impossibilitat de riure, l'impulsa a enterrar-se en vida en una remota leproseria del Congo belga i es manifesta, per exemple, en una conversa amb el pare superior de la missió catòlica:

- I thought you said you had no interest in anything.
- I haven't. I've come through to the other side, to nothing. All the same I don't like looking back –he said and the letter crackled softly as he shifted.
- Remorse is a kind of belief.
- Oh no, it isn't. You try to draw everything into the net of your faith, father, but you can't steal all the virtues. Gentleness isn't Christian, self-sacrifice isn't Christian, charity isn't, remorse isn't. I expect the caveman wept to see another's tears...

⁷⁹⁶ Philip STRATFORD. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, op. cit., p. 307.

⁷⁹⁷ *EA*, 146-147.

– You believe that? But once I remember you saying you were incapable of love.

– I am.⁷⁹⁸

Tanmateix, a través de l'amistat que li ofereix el Dr. Colin, el metge de la colònia de leprosos, i de l'exemple dels missioners, Query comença lentament a trobar en la idea del servei als altres una fórmula que li permet de no resignar-se a l'atzar sinó d'intentar superar-lo, mitjançant la consciència positiva de la situació límit. Això li dóna la vivència del sentit, una raó de viure, de la qual treu forces per a accions vitals concretes, com la recerca d'afecte entre els membres de la petita comunitat en què s'ha instal·lat i la direcció, com a arquitecte, del nou hospital que necessita la leproseria. És evident per al lector la ironia que només un atzar funest, propi d'una farsa ridícula, impedeix que es guareixi definitivament de les mutilacions de la "lepra", tal com es desprèn de la conversa final entre el pare superior i el Dr. Colin, després del seu enterrament:

– You spoke just now as though he had been cured.

– I really think he was. He'd learned to serve other people, you see, and to laugh. An odd laugh, but it was a laugh all the same. I'm frightened of people who don't laugh.

The Superior said shyly: – "I thought perhaps you meant that he was beginning to find his faith again".

– Oh no, not that. Only a reason for living. You try too hard to make a pattern, father.

– But if the pattern's there... you haven't a cheroot have you

– No.⁷⁹⁹

Segons Jaspers, totes les situacions límit tenen en comú el fet que produeixen **sofriment**, de tal manera que el dolor no és una situació límit entre les altres, sinó que totes, des del punt de vista subjectiu, en comporten. El sofriment és, així, quelcom aclaparador, insuperable, essencial a la nostra condició i dirigit al que és últim, a la totalitat de l'existència.⁸⁰⁰ En la ficció catòlica de Greene, tots els protagonistes que encaren una situació límit pateixen desmesuradament, sovint més en gestos que amb paraules, perquè com correspon a uns "thrillers" religiosos, la immediatesa dels actes té prioritat sobre el discurs psicològic. Tanmateix, Bendrix, el personatge narrador de *The*

⁷⁹⁸ BC, 76-77.

⁷⁹⁹ BC, 198.

⁸⁰⁰ Kart JASPERS. *Las concepciones del mundo*, op. cit., p. 324.

End of the Affair, ofereix al lector un bon exemple d'una notable reflexió contemplativa a propòsit del caràcter absorbent del sofriment, quan analitza els propis sentiments davant el fracàs de l'amor de Sarah: "In misery we seem aware of our own existence, even though it may be in the form of a monstrous egotism: this pain of mine is individual, this nerve that winces belongs to me and to no other. But happiness annihilates us: we lose our identity".⁸⁰¹

En general, el cristianisme tràgic de Greene, expressat en les seves novel·les anteriors al Concili Vaticà II, considera originàriament el sofriment enfront de la situació límit com una font de l'experiència religiosa, és a dir, com una vivència positiva, plena de valor i atorgadora del sentit de l'existència. Els seus protagonistes catòlics no afirmen ni neguen el sofriment, sinó que el superen i, reconeixent que és un pressupòsit de la vida del creient, l'accepten: en últim terme, el volen, no per alegrar-s'hi, sinó per assolir un valor cristià. De fet, en *The Power and the Glory*, la importància del sofriment per a un cristià constitueix l'eix del sermó que el capellà adreça als pagesos mexicans, partint de la premissa que el dolor pacient, unit a la voluntat divina, desenvolupa la capacitat per al bé. Els diu que demanin a Déu sofrir cada dia més i que mai no es cansin de sofrir:

He cried out stubbornly in a voice of authority: – That is why I tell you that heaven is here: this is a part of heaven just as pain is a part of pleasure. He said: – Pray that you will suffer more and more and more. Never get tired of suffering. The police watching you, the soldiers gathering taxes, the beating you always get from the jefe because you are too poor to pay, smallpox and fever, hunger [...] that is all part of heaven – the preparation. Perhaps without them, who can tell, you wouldn't enjoy heaven so much. Heaven would not be complete.⁸⁰²

Com ja ha estat exposat, Greene va manllevar dels autors de la literatura francesa, sobretot de Bloy, Péguy i Bernanos, aquesta concepció del sofriment com a mitjà necessari per a l'expiació del mal. Cal dir, a més, que també fou molt important el mestratge del Dostoievski de *Crim i càstig* i *Els germans Karamàzov*, obres que ell va llegir atentament, tot i negar que tinguessin una influència decisiva en la seva ficció.⁸⁰³ Dos exemples poden servir per il·lustrar aquesta afinitat en la percepció de l'immens valor del sofriment acceptat. En primer lloc, s'ha de destacar l'escena en què

⁸⁰¹ *EA*, 47.

⁸⁰² *PG*, 66-67.

⁸⁰³ Père JOUVE i Marcel MORÉ. "Table Talk with Graham Greene", dins Henry J. DONAGHY (ed.). *Conversations with Graham Greene*, op. cit., p. 21.

Raskolnikov, molt després d'assassinar a destraldades la vella usurera i la seva germana Lisabeta per robar-les, confessa a la seva germana Dúnia que és un home vil, i ella li respon, plorant, que un home disposat a marxar cap al sofriment del presidi ja ha satisfet la meitat del seu crim:

– Sóc un home baix, Dúnia.

– Sí, un home baix, però disposat a acceptar la sofrença, no és així?

– Sí: Tot seguit. Era per evitar aquesta vergonya, Dúnia, que volia llançar-me al riu; però quan anava a fer-ho m'he dit que fins ara m'havia considerat com un home fort que no tenia dret a témer la vergonya. ¿És orgull això, Dúnia?

– Sí, Ròdia, és orgull [...].

– És tard; ha arribat l'hora. Vaig a lliurar-me, però jo mateix no sé per què ho faig.

Grosses llàgrimes s'escolaven per les galtes de Dúnia.

– Plores, germana, però, pots allargar-me la mà?

– És que pots dubtar-ne?

Ell l'estrenyé fortament en els seus braços.

– És que en oferir-te a l'expiació no esborraràs ja la meitat del teu crim? – exclamà ella tot besant-lo.⁸⁰⁴

En segon terme, hi ha el gest sorprenent de l'stàrets Zòsim, quan enmig d'una escena escandalosa entre el pare Karamàzov i el seu fill Dimitri, s'agenolla inesperadament davant d'aquest últim i, un cop de genollons, s'abaixa als seus peus fins a terra, fent una salutació profunda. Aquesta prosternació sorprenent és senyal que Zòsim ha intuït que aquell home serà acusat d'un crim tan greu com és l'assassinat del seu pare del qual és innocent, i el reverencia per endavant pel sofriment que l'espera. L'stàrets explica el sentit de la genuflexió davant Dimitri al seu germà Alioixa, deixeble seu, quan és a punt de morir: “– Afanya't a trobar-lo; demà hi tornaràs altra vegada; afanya't i deixa-ho estar tot per córrer-hi. Potser seràs a temps d'impedir una desgràcia horrorosa. Ahir, em vaig inclinar davant del seu sofriment futur, que serà molt gran”.⁸⁰⁵

⁸⁰⁴ Fiodor DOSTOIEVSKI. *Crim i càstig, vol. II*, trad. Andreu Nin, Barcelona, Proa, 1991, pp. 307-308.

⁸⁰⁵ Fiodor DOSTOIEVSKI. *Els germans Karamàzov*, trad. Joan Sales, Barcelona, Club Editor, 1981, p. 319.

5. 3. EL SOFRIMENT VICARI: COMPASSIÓ I PREGÀRIA DELS HEROIS PROBLEMÀTICS

a. La singularitat de Greene.

David Lodge, el notable crític i novel·lista anglès, va tractar Greene algunes vegades i coneix bé la seva ficció. En un assaig sobre les aportacions de diversos biògrafs, publicades poc després de la mort de l'autor de *Brighton Rock*, destaca que les rareses i extravagàncies, l'egocentrisme i la poca sensibilitat en les relacions personals, mostren que l'escriptor sofria molt i era propens a la desesperació, a pesar de l'èxit i dels diners. El seu temperament, diu Lodge, semblava als qui l'observaren un tipus de malaltia, que afortunadament va trobar un pal·liatiu en l'escriptura, tal com ell mateix va reconèixer: "Writing is a form of therapy; sometimes I wonder how all those who do not write, compose or paint can manage to escape the madness, the melancholia, the panic fear which is inherent in the human situation".⁸⁰⁶

Aquest fet, però, no invalida en absolut les brillants intuïcions emocionals i espirituals que tenen les millors novel·les de Greene, perquè, d'acord amb T. S. Eliot, cal separar sempre l'home que sofreix de la ment creadora.⁸⁰⁷ Tanmateix, en la mesura que un autor reflecteix inconscientment en els caràcters dels personatges el seu jo hipotètic, és innegable que Greene, sovint empès per les seves obsessions, s'allunya dels escriptors "on the side of life", consagrats en *The Great Tradition* per F. R. Leavis, ja que bona part de les seva obra, independentment del fet que hi predomini l'element de suspens, religiós o polític, aposta, poc o molt, a favor de la mort. De fet, la immolació per l'amor, per la fe o per les causes justes sovinteja en les seves novel·les, des del seu primer llibre, *The Man Within* (1929) –on Elizabeth, una noia ingènua i aparentment feble, se sacrifica per protegir un contrabandista que ha traït els seus companys–, fins a l'últim, *The Captain and the Enemy* (1988) –en què un aventurer, després d'un amor impossible, dóna la vida lluitant contra un dictador centreamericà–, com un reflex incondicionat del poder destructiu de la pròpia personalitat

⁸⁰⁶ David LODGE. "The Lives of Graham Greene", dins *The Practice of Writing, op. cit.*, p. 79. La cita correspon a "Preface", dins *WE*, 9. També, *WE*, 211.

⁸⁰⁷ T. S. ELIOT. "Tradition and the Individual Talent", dins *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, London, Faber and Faber, 1997, p. 41. Vet aquí el text original: "The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates, the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material".

Aquestes reflexions sobre la singularitat de l'autor poden, en part, explicar el fet que la ficció catòlica de Greene s'allunya notablement de l'expressió d'una Església triomfant, pròpia del món anglosaxó, que té en Hilaire Belloc, G. K. Chesterton i Evelyn Waugh les figures més representatives. Amb tots els matisos que cal tenir en compte quan es comparen literatures de països diferents, la seva obra catòlica, influïda inicialment per Mauriac i pel viatge al Mèxic de la religió perseguida, s'acosta a la visió més pessimista del món que té l'Església militant francesa que va sofrir durant dos segles el laïcisme combatiu de la modernitat.⁸⁰⁸ Per això, el tret de la immolació en Greene es converteix, directament o indirectament, en sofriment vicari dins la ficció en què els protagonistes estableixen una relació amb Déu (“talking to God”),⁸⁰⁹ en la mesura que incorpora elements místics. La qualitat literària de l'autor i la seva imaginació catòlica li serveixen per explotar literàriament les possibilitats dramàtiques d'aquesta experiència religiosa.

En un capítol anterior, a propòsit de la caça de l'home i de la caça de Déu en *The Heart of the Matter*, s'ha remarcat el poder destructor que Greene, com la major part dels escriptors interessats pels temes ètics, atribueix a la pietat, forma perversa de la compassió, que comporta la dissort del protagonista. De fet, és el mateix Scobie el qui medita sobre el caràcter anihilador d'aquesta passió, en una frase que dona títol a la novel·la: “If one knew, he wondered, the facts, would one have to feel pity even for the planets? if one reached what they called the heart of the matter?”⁸¹⁰ Certament, sense la pietat no seria explicable ni el destí tràgic de Scobie ni el dolor que infringeix a tots els qui l'envolten, perquè, com diu Hannah Arendt, aquest sentiment abstracte no pot ser satisfet en ell mateix i duu automàticament a la glorificació del sofriment del proïsme: “La piedad, en cuanto resorte de la virtud, ha probado tener una mayor capacidad para la crueldad que la crueldad misma”.⁸¹¹ Això és també el que expressa Greene en aquestes frases de Mr. Prentice, un personatge de *The Ministry of Fear* (1943): “Pity is a terrible thing. People talk about the passion of love. Pity is the worst passion of all: we don't outlive it like sex”.⁸¹²

⁸⁰⁸ Mark BOSCO. *Graham Greene's Catholic Imagination*, op. cit., p. 46.

⁸⁰⁹ Roland A. PIERLOOT. *Psychoanalytic Patterns in the Work of Graham Greene*, Amsterdam, Rodopi, 1994, p. 230.

⁸¹⁰ *HM*, 111.

⁸¹¹ Hannah ARENDT. *Sobre la revolució*, trad. Pedro Bravo, Barcelona, Alianza, 2012, p. 118.

⁸¹² Graham GREENE. *The Ministry of Fear*, Harmondsworth, Penguin, 1965, p. 184.

Ara bé, com diu la professora Victòria Camps, la compassió pot anar més enllà del pur sentiment i esdevenir èticament raonable, quan, a banda de promoure el desenvolupament de la justícia per als més desvalguts i de complementar-la, assisteix l'individu d'una manera menys impersonal i més càlida.⁸¹³ En aquesta direcció, ha estat Emmanuel Levinas el qui, explorant l'àmbit de l'alteritat, ha exposat els principis d'una ètica fonamentada en l'accés immediat a l'Altre, una relació amb el rostre de l'home, que pel fet de ser pobre, vulnerable, nu i lliurat al meu poder, constitueix l'experiència ètica per excel·lència; per tant, el Jo és sempre responsabilitat il·limitada davant l'altre, vulnerabilitat:

Ningú no pot restar en si: la humanitat de l'home, la subjectivitat, és una responsabilitat pels altres, una vulnerabilitat extrema. El retorn cap a si es fa retomb inacabable. Amb anterioritat a la consciència i a la tria –abans que la criatura no s'aplegui en present i representació per a fer-se essència– l'home s'atansa a l'home. És sargit de responsabilitats. Per elles, esquinça l'essència. No es tracta d'un subjecte que assumeix les responsabilitats. O que se sostreu a les responsabilitats, d'un subjecte constituït, posat en si i per si com una identitat lliure. Es tracta de la subjectivitat del subjecte –de la seva no-indiferència davant d'altri en la responsabilitat il·limitada, car no és mesurada pels compromisos–, a la qual retornen assumpció i refús de responsabilitats. Es tracta de la responsabilitat pels altres respecte als quals es troba separat, en les “entranyes commogudes” de la subjectivitat que esquinça el moviment de la recurrència.

Estranger per a si, obsessionat pels altres, inquiet, el Jo és ostatge, ostatge en la seva pròpia recurrència d'un jo que no cessa de fallir respecte de si. Així, però, sempre més a prop dels altres, més obligat, agreujant la seva fallida respecte de si. Aquest passiu no es reabsorbeix més que deixant-se anar; glòria de la no-essència!⁸¹⁴

Tanmateix, l'ètica de la compassió abasta una dimensió religiosa, quan l'home reconeix, com el capellà de *The Power and the Glory*, que la persona que sofreix no és només algú essencial per a nosaltres sinó en primer terme un home fet a imatge i semblança de Déu i, a pesar de la maldat i sobretot de la feblesa que desfiguren i degraden la seva dignitat, té les facultats “divines” d'estimar, conèixer i actuar, que pot desenvolupar positivament per arribar a assemblar-se al seu Model.⁸¹⁵ No hi ha dubte que així ho creu el sacerdot mexicà en la seva estada a la presó, atès que en una escena magnífica on el calabós fosc esdevé la imatge d'un món corrupte, manté una actitud exemplar davant una beata impertinent, que plena d'autocomplaença i enganxada com una mosca a la seva suposada virtut, no tan sols li retreu la comprensió de les febleses humanes dels altres presoners sinó que gosa insultar-lo. En lloc de plantar cara a

⁸¹³ Victoria CAMPS. *El gobierno de las emociones*, Barcelona, Herder, 2011, pp.141-151.

⁸¹⁴ Emmanuel LÉVINAS. *Humanisme de l'altre home*, trad. Xavier Antich, València, Eliseu Climent, 1993, pp. 165-166.

⁸¹⁵ Josep M. ROVIRA BELLOSO. *Déu fa créixer les persones*, Barcelona, Edicions Saragossa, 2012, pp. 17-19.

aquesta fariseua, semblant a la Brigitte Pian de la novel·la de Mauriac, s'esforça en entendre-la i estimar-la perquè s'imagina que té uns motius que expliquen el seu capteniment:

He couldn't see her in the darkness, but there were plenty of faces he could remember from the old days which fitted the voices. When you visualized a man or woman carefully, you could always begin to feel pity – that was a quality God's image carried with it. When you saw the lines at the corners of the eyes, the shape of the mouth, how the hair grew, it was impossible to hate. Hate was just a failure of imagination. He began to feel an overwhelming responsibility for this pious woman... He saw the kind of salon in which she spent her days, with the rocking-chair and the photographs, meeting no one.

He thought: poor woman, she's had nothing, nothing at all. If only one could find the right word.⁸¹⁶

Així, la compassió per la salut i les necessitats materials dels qui sofreixen és d'una importància cabdal per a tots els creients, tal com afirma Lluís Duch: “Cal deixar ben clar, a més, que la tradició evangèlica estableix el criteri ferm per a la separació dels justos i dels injustos sobre la base del tractament que els uns i els altres han fet del cos del proïsme: “Vaig tenir fam, i em donàreu de beure; era foraster, i em vau acollir; despullat, i em vau vestir; malalt, i em visitàreu; era a la presó, i em vinguéreu a veure'm” (Mt 25, 35-36).⁸¹⁷ Però cal tenir en compte que, juntament amb aquesta dimensió horitzontal adreçada a tots els homes, el cristianisme té una dimensió vertical cap a Déu, i no es pot reduir a una ètica sublim que ens demana fins i tot estimar els enemics, tot i que l'amor al proïsme es el símptoma de l'adquisició del veritable amor de Déu. Ser cristià suposa creure i seguir l'exemple de Crist, abaixat a la condició ambigua de l'home dins el món i retornat al Pare, amb tots nosaltres, després de la seva mort i resurrecció. A partir d'aquesta fe, té sentit el sofriment vicari –o la substitució mística, la reversibilitat dels mèrits i la transferència del sofriment, que són els seus sinònims en la terminologia mística– per a l'home que, mitjançant una pregària, una prometença a Déu, un sacrifici personal o qualsevol altre de caritat, accepta voluntàriament sofrir en comptes d'un altre.⁸¹⁸

⁸¹⁶ *PG*, 129-130.

⁸¹⁷ Lluís DUCH. *Escenaris de la corporeïtat. Antropologia de la vida quotidiana 2, vol. 1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 96.

⁸¹⁸ Hi ha, doncs, segons escriu sant Pau als cristians de Corint (1 Co 12, 27) un cos de Crist, que és l'Església, del qual nosaltres són membres i, des del segle IV, la doctrina de l'Església va establir, amb Ell al capdavant, la comunió dels sants, que és el dogma que fonamenta la relació espiritual entre els cristians de tots els temps, on es dona el sofriment vicari. Per això, l'home de fe viva és capaç d'aportar el bé que fa a la comunitat humana en cooperació amb la voluntat divina, és a dir, la gràcia, que no és una recompensa pel mèrit de la voluntat de l'home (pelagianisme), sinó la causa dels actes meritoris del nostre lliure albir. Com va escriure Péguy: “Il y a un trésor des mérites. Il est plein, il est tout plein des

D'acord amb la doctrina de la comunió dels sants, el millor ajut espiritual que podem prestar als altres, quan ens compadim d'ells, és la pregària, aquesta conversa amb Déu que es fa normalment en secret i és per al cristià la força motriu de tots els esforços humans i de tota la seva vida religiosa. En efecte, atès que en la pregària l'home es troba personalment amb Déu i el coneix, l'oració comença per les peticions i esdevé una "pregària de súplica", preocupada per nosaltres mateixos i pels qui ens envolten, plena de neguits, amb l'esperança que Déu la respongui i manifesti així la seva providència, que ho abraça tot:

Es bo de pregar quan s'està massa atrafegat o accelerat. L'oració ens fa respirar i ens dóna pau.

Es bo de pregar quan hom té una necessitat: un malalt, una dificultat insoluble. No pas perquè el Senyor actuï immediatament i miraculosament, com a "solució" d'aquest estat de necessitat, sinó perquè Déu ens inspiri i inspiri a tots els que tenim part en aquesta situació difícil. I ens cal confiança: la providència de Déu capgirarà la situació fins a mostrar-nos la sortida realista. Nosaltres **actuem i confiem**, segurs d'anar a parar al Regne de Déu.⁸¹⁹

No és bo pregar amb egoisme: "així tot sortirà bé". Passa que tota pregària de súplica reposa sobre la pregària de lloança a Déu.

Aquesta dimensió solidària que té la pregària comprèn la possibilitat que el creient demani a Déu sofrir per les mancances alienes en substitució del qui hauria d'assumir-les, de conformitat amb el que expressen aquestes paraules del teòleg alemany Dietrich Bonhoeffer: "Todo el que actúa responsablemente viene a ser pecador, porque Jesús tomó sobre sí la culpa de todos los hombres. Aquél que quiere sustraerse a la culpa en la responsabilidad, se desvincula asimismo del misterio redentor de Jesucristo que es portador inocente de la culpa y no participa de la justificación divina, que se encierra en este acontecimiento. Pone su inocencia personal por encima de la responsabilidad a favor de los hombres".⁸²⁰ Gràcies a Jesucrist, l'innocent es converteix en culpable amb

mérites de Jésus-Christ [...] Il est plein et il attend que nous l'emplissions. Il est infini et il attend que nous y ajoutions". Charles PÉGUY. *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 200.

⁸¹⁹ Josep M. ROVIRA BELLOSO. *Déu fa créixer les persones*, op. cit., p. 70. Les cursives i les negretes són de l'autor.

⁸²⁰ Dietrich BONHOEFFER. *Ética*, trad. Lluís Duch, Barcelona, Estela, 1968, p. 168. Precisament, Greene, en el discurs pronunciat a Hamburg (1969), elogia Bonhoeffer, el qual, acusat de participar en el complot de Von Stauffenberg contra Hitler, va preferir que el pengessin a no fer res per evitar el triomf del nazisme, contrari a la civilització cristiana: "A great German Theologian confronted, in the worst days of our lifetimes, this issue of loyalty and disloyalty: «Christians in Germany,» he wrote, «will face the terrible alternative of either willing the defeat of their nation in order that Christian civilization may survive, or willing the victory of their nation and thereby destroying our civilization. I know which of those alternatives I must choose». Dietrich Bonhoeffer chose to be hanged like our English poet Southwell. He is a greater hero for the writer than Shakespeare". Graham GREENE. "The Virtue of

el seu amor desinteressat, i això és la base del sofriment vicari, expressat literàriament, des de mitjan segle XIX, pels autors francesos examinats en aquesta tesi, sobretot per Bernanos, els protagonistes de les novel·les del qual, senzills rectors de poble, esdevenen models de santedat en el seu rol de boc expiatori de les culpes de llurs feligresos.

En les novel·les catòliques de Greene, l'expressió del sofriment vicari pren la forma d'una pregària atesa que adrecen a Déu els protagonistes, uns herois marginats i molt reticents a contreure compromisos i a establir relacions amb els altres, quan en situacions extraordinàries es compadeixen pel mal físic o espiritual –sobretot la possible damnació eterna– que pateixen, justament o injustament, uns altres personatges tan o més desemparats que ells mateixos. Ara bé, una anàlisi real de les pregàries que aquests herois problemàtics adrecen a Déu a fi i a efecte d'assumir el sofriment aliè mostra clarament que Greene incorpora en la seva ficció unes peticions que, tot i estar formulades des del reconeixement de la impotència radical de l'home davant el Creador, revelen una relació espiritual inconvenient. Són uns “bargains”, uns pactes amb condicions –és a dir, unes transaccions espirituals– que, en respondre a la lògica antiga del “do ut des” (et dono, perquè em donis), ignoren la gratuïtat divina i s'allunyen d'una actitud cristiana. És a dir, Greene pretén que els seus protagonistes, com alguns personatges de l'Antic Testament (Moisès, Abraham o Jonàs, per exemple), siguin capaços d'establir tractes i tancar acords amb Déu, negociant la seva intervenció favorable a canvi d'oferir quelcom. Aquest plantejament inadequat de la qüestió es complica encara més quan hom s'adona que l'oferiment dels herois compassius és el sofriment que comporta la privació de dons tan essencials com la fe, la salvació, l'amor o la pau, la desposseïció dels quals, en el supòsit inversemblant que els fos atorgada, qüestionaria el poder i la bondat divins. En resum, el sentit de la pregària de súplica dels personatges catòlics de Greene pot ser interpretat –i aquesta sembla ser la intenció de l'autor– com un intent literari de posar a prova la misericòrdia divina en situacions límits. Planerament, com un repte a Déu.

A propòsit d'aquesta peculiaritat de la substitució mística en Greene, és revelador el comentari que el mateix autor va fer per escrit a Marcel Moré, quan aquest crític li

Disloyalty”, dins *Reflections*, *op. cit.*, p. 270.

havia exposat els seus dubtes sobre la validesa de la pregària de Scobie, quan accepta perdre la pau eternament a canvi de la pau d'un infant moribund, rescatat d'un bot que ha naufragat en un riu africà. La resposta hàbil de Greene mostra, al meu entendre, la seva capacitat per simplificar qüestions complexes, a banda de confirmar que la pregària de súplica pel sofriment aliè que apareix en la seva ficció respon menys a la intenció d'expressar un autèntic acte de caritat cristiana que a l'aplicació d'un recurs literari eficaç per mantenir la tensió de la trama. De fet, el seu comentari capgira l'argument del crític, atès que, segons ell, la pregària del protagonista de *The Heart of the Matter* no posa a prova a Déu sinó al mateix Scobie. En efecte, Greene sosté que la pregària és genuïna, perquè, malgrat que és obvi que Déu no pot treure per sempre la pau a Scobie, el fet que sigui atesa fins a un cert punt demostra que l'oferiment era sincer i no es basava només en una emoció passatgera:

Obviously one did have in mind that when he offered up his peace for the child it was genuine prayer and had the result that followed. I always believe that such prayers, though obvious by a God would not fulfil them to the limit of robbing him of peace for ever, are answered up to a point as a kind of test of a man's sincerity and to see whether in fact the offer was one merely based on emotion.⁸²¹

En tot cas, no hi ha dubte que el sofriment vicari que Greene incorpora en el cicle de les seves novel·les catòliques li permet, gràcies al component místic que comporta, deixar oberta la discussió teològica sobre el tema que constitueix l'eix essencial d'aquests llibres, segons ell mateix afirma en *Ways of Escape*, el seu llibre de records literaris:⁸²² el misteri de “l'espantosa raresa de la misericòrdia de Déu”, en paraules del vell capellà asmàtic de *Brighton Rock*. Així, l'autor, un dels millors novel·listes de “thrillers” del segle XX, mira de seduir els lectors, creients i no creients, encuriosint-los –almenys mentre dura la ficció–, amb l'ambigüitat de la redempció de les culpes i de la salvació eterna d'uns personatges catòlics desarrelats, que traeixen i són traïts i que, acorralats per agents de l'ordre o per malfactors, suporten i provoquen situacions difícils. Són alhora capaços d'actes espirituals sorprenents i sublims que tal vegada poden justificar-los. En aquest sentit, té raó Richard Griffiths quan assegura que, pel fet de retenir i desenvolupar aspectes religiosos dels seus predecessors francesos, com el del sofriment

⁸²¹ Béatrice MESNET. *Graham Greene and the heart of the matter*, London, The Cresset Press, 1954, p. 102.

⁸²² *WE*, 60.

vicari, Greene fou el continuador més important de les tradicions del *Catholic revival*, malgrat pertànyer a un país on el catolicisme és clarament minoritari.⁸²³

b. El sofriment vicari en les novel·les del cicle catòlic

Brighton Rock (1938)

En aquesta primera novel·la del cicle catòlic, la idea de la transferència de sofriment apareix de sobte en les últimes pàgines de l'obra, quan l'acció dramàtica ja ha finalitzat i, com s'esdevé en tots aquests llibres, un sacerdot comenta el desenllaç final que afecta al protagonista, introduint en el seu discurs la doctrina de l'Església, que no dóna respostes definitives sobre la salvació o damnació de l'heroi obscur, humanament fracassat, pel fet de no poder preveure tot l'abast de la justícia i de la misericòrdia divines. A *Brighton Rock*, el tema es planteja en la conversa que Rose –l'adolescent cambrera catòlica, enamorada de Pinkie amb qui ell s'ha casat interessadament– manté amb un capellà vell que respira amb xiulets, al qual ha anat a trobar desconsoladament per confessar-se poc després que el protagonista es llancés per un penya-segat. El problema d'aquesta noia feble i ingènua –un dels prototips dels personatges femenins de Greene–, és que s'ha deixat persuadir per participar en un pacte de suïcidi, que no és altra cosa que un engany perpetrat pel seu espòs per desfer-se d'ella i restar viu i impune, i encara vol complir-lo, tot i ser conscient que matar-se és un pecat mortal, perquè creu que ella no pot trencar la promesa de compartir la sort de Pinkie. Vet aquí el passatge en què pren aquesta fatal decisió solidària amb el seu xicot mentre ell condueix sota la pluja cap als cingles de Peacehaven:

She had the sense that he was a thousand miles away –his thoughts had gone on beyond the act she couldn't tell where. He was wise; he was foreseeing, she thought, things she couldn't conceive – eternal punishment, the flames... She felt terror, the idea of pain shook her, their purpose drove up in a flurry of rain against the old stained windscreen. This road led nowhere else. It was said to be the worst act of all, the act to despair, the sin without forgiveness; sitting there in the smell of petrol she tried to realize despair, the mortal sin, but she couldn't; it didn't feel like despair. He was going to damn himself, but she was going to show them that they couldn't damn him without damning her too. There was nothing he could do, she wouldn't do: she felt capable of sharing any murder. A light lit his face and left it; a frown, a thought, a child's face. She felt responsibility move in her breasts; she wouldn't let him go into that darkness alone.⁸²⁴

⁸²³ Richard GRIFFITHS. *The Reactionary Revolution*, op. cit., pp. 358-359.

⁸²⁴ *BR*, 248-249.

Quan Rose diu al confessor que no vol l'absolució, perquè desitja ser condemnada com Pinkie, el capellà malalt, per fer-la desistir del seu propòsit de sofriment vicari (o millor dit, de damnació vicària) i per donar-li alguna esperança, sosté que ningú no pot assegurar que Pinkie estigui condemnat eternament, a causa de la immensa misericòrdia de Déu. Llavors, sorprenentment il·lustra aquesta explicació amb la història d'una persona que, segons diu, tenia la mateixa idea que ella. Era un bon home, un sant home, que visqué en pecat tota la vida perquè no podia suportar que cap ànima pogués ser damnada; per això, aquest home va decidir que, si és que s'havia de damnar algú, ell també fóra damnat. Aquest exemple, com ja s'ha dit, correspon a un episodi de la vida de Péguy, el qual, segons la versió interessada de Greene, “risked damnation himself in order to save another soul”.⁸²⁵ De fet, aquest capellà que, ignorant el soroll dels impacients per confessar-se dels pecats setmanals, sent calfreds i esternuda mentre consola Rose amb consideracions teològiques, diu frases reveladores en l'obra de Greene. En efecte, les afirmacions a propòsit de l'amor del qui dóna l'ànima (no pas la vida, com diu la Bíblia) per l'amic, i les recomanacions d'esperar i de pregar confiant en una misericòrdia que és incommensurable, li serveixen per establir definitivament la importància que el sofriment vicari tindrà en les seves novel·les catòliques:

Outside the chairs creaked again and again —people impatient to get their own repentance, absolution, penance finished for the week. He said: —It was a case of greater love hath no man than this that he lay down his soul for his friend.

He shivered and sneezed: —We must hope and pray —he said—, hope and pray. The Church does not demand that we believe any soul is cut off from the mercy”

He said gently: —Corruptio optimi est pessima.

—Yes, father?

— I mean a Catholic is more capable of evil than anyone. I think perhaps because we believe in Him we are more in touch with the devil than other people. But we must hope —he said mechanically—, hope and pray.⁸²⁶

D'ara en endavant, els herois catòlics empraran, en major o menor mesura, la substitució mística com un mitjà d'expressar contundentment la compassió que experimenten davant el dolor dels personatges que els envolten. Dit d'una altra manera, la introducció en *Brighton Rock* de l'element sobrenatural associat a la comunió dels

⁸²⁵ Graham GREENE. “Man Made Angry”, dins *Collected Essays, op. cit.*, p. 103.

⁸²⁶ *BR*, 268.

sants o “la comunió dels pecadors” suposa una diferència essencial respecte de les novel·les anteriors de l'autor.

The Power and the Glory (1940)

“The Priest as scapegoat images the high priest, Christ” va escriure un crític de la novel·la, atès que, en imitació d'Ell, que va mostrar en el Calvari el seu sentit de responsabilitat eterna envers tots els homes, el dòcil capellà mexicà abandona les exigències del seu jo i, suportant un sofriment que ofereix en sacrifici pels altres, esdevé una figura semblant al Redemptor.⁸²⁷ Aquesta semblança, sorprenent per a un capellà covard i ebri que ha fet una filla a una camperola mexicana, és recollida també per molts altres professors, entre els quals cal destacar Leopoldo Duran, sacerdot i amic personal de Greene durant els últims anys de la seva vida, el qual és autor d'un estudi del llibre –que és més una apologia que un assaig–, on gosa afirmar que cada capítol de la novel·la simbolitza un esdeveniment particular o una dita notable en la vida de Jesús, talment que “*El poder y la gloria* es el *viacrucis* del sacerdote hacia un martirio fielmente modelado en la Pasión de Cristo”.⁸²⁸ Tanmateix, el sentit implícit de boc expiatori que té la vida del protagonista de la ficció és compartit també pel teòleg jesuïta Mark Bosco, un dels crítics actuals que ha estudiat més a fons l'obra de Greene. Segons ell, el capellà de *The Power and the Glory* participa en una substitució mística, carregant-se a l'esquena no tan sols els pecats del món sinó també de l'Església:

The whiskey priest is Péguy's “sinner at the heart of Christianity,” who realizes that Christ is intimately linked with every sinner. “It was for this world that Christ died; the more evil you saw and heard about you, the greater glory lay around the death [...] It was too easy to die for what was good ... it needed a God to die for the half-hearted and the corrupt”. The priest participates in a “mystical substitution,” a theological form of scapegoat in which he takes upon his shoulders the sins not only of the world but also of the Church (its corrupts leaders and its superstitions), rightly pointed out to the priest by the lieutenant in their final conversation before his execution.⁸²⁹

En efecte, durant la conversa que poc abans de la seva execució manté el capellà amb el tinent de policia –un dels diàlegs més notables de la novel·la–, aquest últim justifica l'aferrissament amb què ha perseguit el seu enemic per les males arts que l'Església

⁸²⁷ Francis L. KUNKEL. *The Labyrinthine Ways of Graham Greene*, op. cit., p. 117.

⁸²⁸ Leopoldo DURÁN. *Estudio sobre “El poder y la gloria” de Graham Greene*, Barcelona, Caralt, 1981, p. 137. Les cursivas són de l'autor. En la coberta d'aquest estudi llegim: “La suprema alabanza que a este libro puede tributarse son las palabras definitivas del propio Graham Greene: «Tu me has entendido a mí mejor de lo que yo me he entendido a mí mismo»”.

⁸²⁹ Mark BOSCO. *Graham Greene's Catholic Imagination*, op. cit., p. 50.

mexicana havia emprat amb el poble, fent costat als terratinents, malgrat llurs abusos notoris, mentre tractava injustament els camperols humils, dient-los que tant la parròquia del poble com el seu rector eren pobres, i, per tant, havien de vendre tots els béns i donar-ne l'import a l'Església. Aquesta traïció a l'Evangelí suposava, segons el tinent, un motiu suficient per concloure que la religió només era un engany i una comèdia envers els pobres, que havia de ser esborrada de Mèxic, prohibint el culte i eliminant tots els capellans.

Així, l'argument de *The Power and the Glory* es resumeix en un tots contra un que l'Estat practica contra el "whisky priest", després de la deserció del bisbe i de tots els altres capellans. El protagonista exerceix així el rol de boc expiatori, la importància del qual per a la cohesió social ha estat àmpliament estudiada pel conegut antropòleg i crític literari francès René Girard, el qual fonamenta una col·lectivitat en la posada en marxa d'un mecanisme victimari que ell anomena "apassionament mimètic" dels qui, colpits pels mals que els sobrepassen, cerquen un innocent que carrega, com va fer Crist, les culpes de tots. El fragment següent de Girard seria anàlogament aplicable per explicar per què la fundació del nou estat mexicà de Tabasco, ateu i socialista, exigeix una víctima propiciatòria que, pel fet de ser executada a causa de la seva fe cristiana, té una semblança a "l'anyell de Déu":

Un chivo expiatorio es, en primer lugar, la víctima del rito judío que se celebraba durante las grandes ceremonias de expiación (Levítico 16,21). Un rito que debe ser muy antiguo, puesto que resulta, sin duda, ajeno a la inspiración específicamente bíblica en el sentido más arriba definido.

Consistía en expulsar al desierto un chivo cargado con todos los pecados de Israel. El gran sacerdote posaba sus manos sobre la cabeza del chivo expiatorio, gesto con el que se pretendía transferir al animal todo lo que fuera susceptible de envenenar las relaciones entre los miembros de la comunidad. Se pensaba, y en esto residía la eficacia del mito, que con la expulsión del chivo se expulsaban también los pecados de la comunidad, que quedaba así liberada de ellos.

La comprensión moderna de los chivos expiatorios es inseparable del conocimiento cada día mayor sobre el mimetismo que rige los fenómenos victimarios. Y si nosotros hoy comprendemos, y condenamos, dichos fenómenos, es gracias a que nuestros antepasados han venido nutriéndose durante mucho tiempo de la Biblia y los Evangelios.

Pero nunca, me argüirán, recurre el Nuevo Testamento a la expresión "chivo expiatorio" para designar a Jesús como la víctima inocente de un apasionamiento mimético. Y es cierto, pues dispone de una expresión semejante y superior a la de "chivo expiatorio: la de *cordero de Dios*. Una expresión que elimina los atributos negativos y antipáticos del chivo y, por ello, se ajusta mejor a la idea de víctima inocente injustamente sacrificada.⁸³⁰

⁸³⁰ René GIRARD. *Vejo a Satán caer como el relámpago*, trad. Francisco Diez del Corral, Barcelona, Anagrama, 2002. pp. 200-201. La cursiva és de l'autor.

Ara bé, d'una manera més clara, el sofriment vicari en *The Power and the Glory* es fa evident en la pregària agosarada del capellà que demana a Déu la pròpia damnació a canvi de la salvació de Brigitta, la seva filla il·legítima, fruit d'un breu acte sexual en estat d'embriaguesa amb Maria, una camperola d'un vell poble de cabanes. Greene la descriu com una nena precoç de sis anys, contaminada per la misèria física i moral de l'ambient que l'envolta, que tracta al seu progenitor amb una tossuderia i una indiferència absolutes, perquè tots els infants de l'indret es burlen d'ella per tenir un pare que no treballa ni és un home com els altres. Així, Brigitta és per al capellà el martiri espiritual que el prepara per enfrontar-se amb l'escamot d'execució i la penitència constant per una estona curta de feblesa,⁸³¹ atès que experimenta un dolor immens per la responsabilitat de la seva probable damnació: "The world was in her heart already, like the small spot of decay in a fruit. She was without protection –she had no grace, no charm to plead for her; his heart was shaken by the conviction of loss".⁸³² En aquesta situació de neguit constant, totalment impotent com a pare i com a sacerdot per retornar-li la innocència perduda en la infantesa –com hem vist, un dels temes predilectes de Greene–, i insegur de la misericòrdia de Déu, fa un "bargain" inversemblant amb Ell, una mena de contracte espiritual agosarat, que s'adiu amb la llegenda de Péguy, explicada en *Brighton Rock*, sobre la damnació vicària, basada en la idea d'arriscar la pròpia salvació per salvar una altra ànima: "He prayed silently: «O God, give me any kind of death –without contrition, in a state of sin– only save this child»".⁸³³

La nit anterior al seu afusellament, en el passatge de la novel·la en què es troba més estretament unit a Déu, el capellà recorda el rostre ombrívol de la seva filla on ja es pot reconèixer la seva dissort, i repeteix la pregària en forma de pacte provocatiu que ja havia fet anteriorment: "Oh God, help her. Damn me, I deserve it, but let her live for ever".⁸³⁴ Però ara s'adona que hauria hagut d'estendre l'amor a Briggita que li ha inspirat aquesta oferta de sofriment vicari a totes i cada una de les ànimes del món, en comptes de concentrar injustament la seva compassió en una sola criatura. Certament, com apunta un estudiós de Greene, el fet que la seva filla sigui perversa i poc digna de ser preuada accentua una analogia religiosa: el lector no pot deixar de pensar que si un

⁸³¹ Leopoldo DURAN. *Estudio sobre "El poder y la gloria" de Graham Greene, op. cit.*, p. 25.

⁸³² *PG*, 79.

⁸³³ *PG*, 79.

⁸³⁴ *PG*, 206.

capellà de conducta poc edificant estima Brigitta, tot i ser corrupta, simplement perquè l'ha procreat, també Déu, bondat suprema, ha d'estimar la seva creació, malgrat la seva corrupció inherent.⁸³⁵

Com assenyala Richard Griffiths, el tema del sofriment vicari en *The Power and the Glory* no es resol satisfactòriament des de la perspectiva de les novel·les catòliques tradicionals de la literatura francesa, en què una pregària de súplica aporta immediatament solucions màgiques. Aquí, Greene no ens fa saber si el sofriment que el capellà decideix oferir per salvar Brigitta té realment l'efecte que ell pretén amb la seva petició desmesurada.⁸³⁶ Quant al mateix protagonista, no hi ha dubte que, malgrat la seva aparent indignitat personal, expressada per l'embriaguesa, la relació il·lícita amb una pagesa i la covardia, és realment un màrtir de la fe catòlica, com reconeixen els mateixos personatges catòlics de l'obra, que el menyspreaven per les seves febleses abans de la seva execució pública. D'altra banda, l'arribada clandestina d'un nou sacerdot just després del seu afusellament, per donar continuïtat a la missió espiritual, demostra que, en contra del que ell es pensava, la seva voluntat reticent de restar a Tabasco, suportant durant molt temps l'angoixa constant d'una persecució religiosa molt cruel per tal de dur a terme la seva missió sacerdotal, no ha estat inútil.

Hi ha, a més, en *The Lawless Roads* (1939) –el llibre del viatge a Mèxic, anterior a la novel·la, que Greene va escriure per encàrrec del seu editor–, una prova significativa que demostra que el tema del sofriment vicari era present en Greene abans de començar *The Power and the Glory*: la història del jesuïta mexicà Miguel Pro (1891-1927), afusellat sense judici durant la “guerra dels cristeros” i beatificat en 1988 per Joan Pau II, que va inspirar la figura del protagonista de l'obra. Aquest màrtir fou fotografiat per funcionaris del règim d'Elías Calles quan pregava de genollons pels seus enemics al costat del mur d'execució abans de rebre el tret de gràcia, i les imatges van ser enviades a la premsa pel mateix govern que va ordenar l'execució.⁸³⁷ A propòsit d'aquest cas, és curiós que Greene afirmi en *Ways of Escape* que el tema de la novel·la li fou suggerit per la informació que li va donar un doctor escocès que vivia a Mèxic sobre un capellà fugitiu durant la persecució religiosa, al qual la gent anomenava el “whisky priest”,

⁸³⁵ Paul O'PREY. *A Reader's Guide to Graham Greene*, op. cit., p. 79.

⁸³⁶ Richard GRIFFITHS. *The Pen and the Cross: Catholicism and English Literature, 1850-2000*, op. cit., p. 170.

⁸³⁷ GREENE. *The Lawless Roads*, op. cit., p. 20.

perquè, estant ebri, insistia en batejar un nen amb el nom de Brigitta.⁸³⁸ En efecte, tot i que és sabut que una de les millors qualitats literàries de l'autor és la capacitat de plasmar magistralment en la ficció les impressions, frases, imatges i anècdotes recollides en el curs dels seus nombrosos viatges, el cert és que la part essencial de l'argument de la novel·la és descrita en unes reflexions de Greene a Laredo, on hi ha la tomba de Pro, assassinat dotze anys abans:

A drunken voice sang in Spanish and the rain fell over the dreary Nuevo León plain, and I thought of Father Pro coming into this country in disguise –the badly cut suit and the striped tie and the brown shoes; then the secret Masses, the confessions at street corners, the police hunts and the daring evasions – the long rainy seasons and afterwards the dry and then the rains again, and, when they cleared, arrest and death, unshaven, crying: "Hail Christ the King" in the yard of the prison.⁸³⁹

Al meu parer, l'embriaguesa del capellà i uns altres trets negatius que contribueixen a presentar-lo com un sacerdot indigne de la seva missió, són un intent reeixit de Greene per evitar que *The Power and the Glory*, en bona part inspirat en un màrtir catòlic *in odium fidei*, com el papa polonès va qualificar a Miguel Pro, esdevingui una novel·la històrica o potser un llibre massa edificant, com els que Greene atribuïa a Bernanos i Mauriac.

The Heart of the Matter (1948)

El professor Pere Saborit, en un article sobre l'ètica de Schopenhauer, escriu un breu comentari crític adient amb la personalitat de Scobie. Tot i que el suïcidi fou una opció que aquest filòsof va condemnar decididament, aquest pensador alemany, que va aportar a la filosofia reflexions importants sobre el consol i la commiseració, suscita en l'autor del text un apunt crític que retrata la contradicció del personatge. A través de la compassió, Scobie experimenta, d'una banda, un camí de l'oblit de si mateix, sargit de responsabilitats, i de l'altra, l'anul·lació de la voluntat de viure, font última de sofriment: "Una tercera incoherència com a mínim aparent –escriu Saborit– consistiria a presentar la compassió o la pietat envers els altres com una conducta del tot altruista i desinteressada i, per tant, oposada a l'egoisme dominant entre els homes, però al mateix

⁸³⁸ *WE*, 64. L'anècdota també és recollida en Graham GREENE. *The Lawless Roads*, *op. cit.*, p. 122.

⁸³⁹ *The Lawless Roads*, *op. cit.*, p. 34.

temps, l'ètica compassiva no deixa d'aparèixer com una estratègia a la qual pot recórrer l'individu per alliberar-se dels impulsos que li generen angoixa".⁸⁴⁰

Des d'aquest punt de vista cal analitzar el protagonista de *The Heart of the Matter* i considerar, com va afirmar el mateix Greene, que el seu suïcidi premeditat, després de viure assumint responsabilitats alienes per un sentit del deure exacerbada, prové d'un orgull quasi monstruós.⁸⁴¹ En realitat, l'excés d'autoestima de Scobie el fa incapaç d'adonar-se de les seves limitacions humanes i l'empeny a prendre la decisió final, amb la convicció fatal que s'anorrea en un sacrifici d'amor, en un acte de sofriment vicari envers Déu, que no haurà de suportar la conducta sacrílega d'un creient que combrega en estat de pecat mortal, i envers l'esposa Louise i l'amant Helen, que s'alliberaran per sempre més del conflicte que els crea la presència d'un catòlic adúlter:

I can die and remove myself from their blood stream. They are ill with me and I can cure them. And you too God – you are ill with me. I can't go on, month after month, insulting you [...] You'll be better off if you lose me once and for all [...]

He stood with the gin bottle poised and thought: then Hell will begin, and they'll be safe from me, Helen, Louise, and You.⁸⁴²

Però en el rerefons de la determinació de treure's la vida enverinant-se lentament, hi ha la presumpció, ja present en les anteriors novel·les catòliques de Greene, que qualsevol acte d'amor sincer ha de merèixer la misericòrdia divina, atès que Scobie no pot creure en un Déu que no és prou bo per estimar allò que ha creat: "Against all the teaching of the Church, one has the conviction that love –any kind of love– does deserve a bit of mercy: Once will pay, of course, pay terribly, but I don't believe one will pay for ever".⁸⁴³ En aquest sentit, la crítica de la novel·la per part d'Evelyn Waugh –que, al meu parer, és pot aplicar amb alguns matisos a bona part del concepte de sofriment vicari en la ficció de Greene–, destaca per la seva negativa rotunda a reconèixer que el suïcidi de Scobie pugui ser considerat com un acte heroic de sacrifici pels altres, perquè la idea de damnar-se per amor de Déu constitueix una expressió poètica inexacta, o bé una blasfèmia boja:

⁸⁴⁰ Pere SABORIT. "L'ètica de Schopenhauer, o els avatars de la compassió", dins Ramon ALCOBERRO i Gonçal MAYOS (ed.). *Schopenhauer avui*, Barcelona, La Busca, 2011, p. 51.

⁸⁴¹ *WE*, 94.

⁸⁴² *HM*, 241 i 246.

⁸⁴³ *HM*, 194.

He dies believing himself damned, but also in an obscure way – at least in a way that is obscure to me – believing that he is offering his damnation as a loving sacrifice for love.

We are told that he is actuated throughout by the love of God. A love, it is true that fall short of trust, but a love, we must suppose, which sanctifies his sins. That is the heart of the matter. Is such a sacrifice feasible? To me the idea is totally unintelligible, but it is not unfamiliar [...]

To me the idea of willing my own damnation for the love of God is either a very loose poetical expression or a mad blasphemy, for the God who accepted that sacrifice could be neither just nor lovable.⁸⁴⁴

Més versemblant dins la lògica del “bargain” que caracteritza la major part dels actes de sofriment vicari en la ficció de l’autor és el compromís que assumeix Scobie quan, davant d’una nena moribunda que pateix terriblement, ofereix a Déu la seva pau per sempre a canvi de la pau que aquest infant no pot aconseguir. Com ha estat assenyalat anteriorment, Greene considera que es tracta d’una pregària de súplica autèntica i, certament, aquesta oració, pel fet de ser atesa immediatament pel que fa a l’infant agonitzant, dóna sentit al seguit d’errors que duen l’oficial colonial a una desesperació creixent que ateny el punt més alt en el seu final lamentable.⁸⁴⁵ Això no obstant, el lector, com bona part dels crítics, sospita, en acabar la novel·la, que Déu no acceptarà la contrapartida que el desventurat Scobie havia d’assumir.

L’esdeveniment que desperta la compassió omnipresent de Scobie fins al punt d’induir-lo a fer aquesta pregària temerària s’esdevé cap a la meitat de l’obra, quan el personatge, com a oficial de policia, es desplaça a una població ubicada a la riba d’un riu, on han naufragat uns bots i ell ha d’encarregar-se d’atendre les dones, els vells i els moribunds que han aconseguit sobreviure. En una escena d’aquesta operació de rescat, Scobie, empès pel neguit, les imatges de dolor humà que l’obsessionen i un fort sentiment impotent de compassió i de responsabilitat, va a veure els supervivents, que es troben allotjats en un hospital en condicions molt precàries. Allà, hi ha una nena de sis anys a punt de morir, que respira intensament amb un ritme desigual, com si portés sense forces un pes feixuc per una llarga pujada, i el protagonista sent que és inhumà no poder-lo portar per ella. El sofriment de l’infant cada vegada és més insuportable, perquè se li s’atura l’alè, s’ofega i recomença a respirar amb un esforç terrible. Llavors, Scobie, sol davant l’infant moribund, que li recorda la seva única filla que va morir

⁸⁴⁴ Evelyn WAUGH. “Felix Culpa?”, dins Samuel HYNES (ed.). *Graham Greene. A Collection of Critical Essays*, op. cit., p. 101.

⁸⁴⁵ Vegeu, entre d’altres, ROGER SHARROCK. *Saints, Sinners and Comedians: The Novels of Graham Greene*, op. cit., p. 144. El crític opina que aquest acte de Scobie, pel seu caràcter de sacrifici gratuït per un ésser humà amb el qual ell no té una relació especial, és un acte purament cristià.

prematurament a Londres, lluny de la seva companyia, experimenta una compassió irresistible: “«Father», he prayed, «give her peace. Take away my peace for ever, but give her peace»”.⁸⁴⁶ I Déu accepta la segona meitat d’aquest pacte, ja que l’infant mor de seguida, després d’una escena d’una tendresa extraordinària:

“Sleep, dear”, he said, “you are sleepy. Sleep”. A memory that he had carefully buried returned and taking out his handkerchief he made the shadow of a rabbit’s head fall on the pillow beside her. “There’s you rabbit”, he said, “to go to sleep him. It will stay until you sleep. Sleep”. This sweat pored down his face and tasted in his mouth as salt as tears. “Sleep”. He moved the rabbit’s ears up and down, up and down. Then he heard Mrs. Bowles’s voice, speaking low just behind him. “Stop that”, she said harshly, “the child’s dead”.⁸⁴⁷

El comportament de Scobie en aquest passatge de la novel·la pot servir per il·lustrar les profundes diferències d’actitud ètica, sovint ignorades, que hi ha entre la compassió i la pietat, un tema, com hem vist, molt important en la ficció de Greene. Com indica Myriam Revault, quan sentim compassió som vulnerables als sofriments de l’altre, com si fossin contagiosos, a l’inrevés de la pietat, la qual consisteix a entristir-se sense ser afectat en carn pròpia. Això és tan cert que la compassió pot distingir-se fàcilment del sentiment pietós en el fet que només pot adreçar-se a una persona singular i no es pot generalitzar, ja que s’experimenta i s’exerceix en situacions particulars, en relació amb un individu determinat. Tot sovint aquest tret distintiu comporta en la pràctica que la persona veritablement compassiva experimenti una incapacitat, o almenys una dificultat, per manifestar-se en paraules i prefereixi mostrar-se en gestos i expressions corporals.⁸⁴⁸

D’acord amb aquesta descripció anterior de la compassió autèntica de la professora francesa, el gest d’empatia que realitza Scobie, traient-se el mocador i fent ombres xineses de cap de conill sobre el coixí de la nena agonitzant, sense pronunciar gairebé cap altra paraula que “sleep”, recorda, poc o molt, l’actitud de Jesús en un passatge famós de la llegenda del Gran Inquisidor d’*Els germans Karamàzov*. En una situació tensa, Crist, després d’escoltar atentament el llarg discurs de l’ancià jerarca eclesiàstic, commogut davant el sofriment que revelen les seves frases —que pretenen justifiquen la submissió de la llibertat de l’home a l’autoritat eclesiàstica per aconseguir l’única

⁸⁴⁶ *HM*, 112.

⁸⁴⁷ *HM*, 112-113.

⁸⁴⁸ Myriam REVAULT D’ALLONNES. *El hombre compasional*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, pp. 73-74.

felicitat possible—, resta en silenci abans d’acomiar-se amb un bes. Escriu Dostoievski: “El vell voldria que li digués alguna cosa, ni que fossin paraules amargues i terribles. De sobte, el Presoner se li acostava en silenci i besava els llavis exsangües del nonagenari. És tota la seva resposta”.⁸⁴⁹

Finalment, cal destacar que en l’escena de *The Heart of the Matter* que estem comentant, Scobie dedica a la nena a punt de morir, òrfena de pare i mare que s’han perdut en el naufragi, l’amor que havia experimentat cap a la seva pròpia filla Catherine, que va morir als nou anys quan estava estudiant a Anglaterra mentre ell era a l’Àfrica. D’aquesta manera, el protagonista de la novel·la fa a l’infant moribund objecte d’una transferència amorosa, tema molt familiar a Greene, que des que era molt jove visitava regularment un psicoanalista per problemes en les relacions familiars.⁸⁵⁰ Scobie sempre havia donat gràcies a Déu per haver-se estalviat el tràngol de veure la mort de la filla, i ara sap que no podrà escapar-se de contemplar tot sol l’agonia dolorosa d’una altra nena que identifica amb Catherine, sobretot quan pronunciant la paraula “father” poc abans de morir, fet que li recorda d’una manera més intensa encara la pèrdua de la persona que més estimava.

The End of the Affair (1951)

Vargas Llosa afirma que Greene mai no va estar tan a prop d’escriure una obra mestra com en *The End of the Affair*, un llibre que tingué més èxit entre els lectors que entre els crítics, i sobre el qual Faulkner va escriure que li semblava una de les novel·les més convincents i emotives del seu temps, un elogi que va reconfortar Greene després dels dubtes que havia tingut a l’hora de publicar l’obra. Certament, escriu l’escriptor peruà, no hi ha res més difícil en una novel·la contemporània que narrar un miracle amb prou poder de persuasió per fer-lo versemblant a tothom, creients i no creients. I Greene ho aconsegueix amb una habilitat extraordinària, alterant i dissimulant dades importants que expliquen l’esdeveniment.⁸⁵¹

En realitat, el miracle de la resurrecció de Bendrix a causa de la pregària atesa de la seva amant Sarah, a banda de constituir un exemple significatiu de sofriment vicari en

⁸⁴⁹ Fiódor DOSTOIEVSKI. *Els germans Karamàzov*, op. cit., p. 298.

⁸⁵⁰ *SL*, 96-103.

⁸⁵¹ Mario VARGAS LLOSA. *La veritat de las mentiras*, op. cit., pp. 198 i 201.

la ficció de Greene, esdevé el punt d'inflexió de l'obra, perquè a partir d'aquest fet la novel·la narra tant les dificultats que experimenta la protagonista per mantenir el seu vot en la seva lluita interior entre l'amor humà i l'amor diví, com l'obsessió malaltissa de Bendrix, el seu examant extraordinàriament gelós, que pretén amb tot tipus de recursos, dignes o indignes, impedir aquest propòsit. Així, a mesura que la trama de la novel·la avança i sobretot després de la seva mort, el lector s'adona de la intensitat del drama religiós de la protagonista, dels seus escrúpols morals, de la seva puresa retrobada i del sofriment extrem que acompanya la transformació de Sarah. Això no deixa de ser sorprenent, atès que abans de la pregària de súplica, la protagonista semblava només una dona de classe mitjana, malcasada amb un funcionari, sense misteri ni vida interior. En virtut d'aquesta transformació, que suposa una complexa evolució psicològica, expressada en el seu diari íntim que serveix de contrapunt a la narració en primera persona de Bendrix, Sarah ha estat considerada pels crítics i lectors de Greene com el personatge femení més reeixit de la seva ficció, en contraposició als tipus femenins convencionals de les novel·les anteriors.⁸⁵²

En canvi Bendrix es resisteix a acceptar tant la conversió de Sarah com els miracles que, després de la seva mort, uns personatges tan pintorescos com el fill del detectiu Parkis o el predicador racionalista Smythe atribueixen a la seva santedat. Però, tot i que intenti explicar aquests fets com successos naturals de coincidències o excepcions científiques, els seus arguments resulten poc creïbles perquè en el fons ell tampoc no s'ho creu de debò, fins al punt d'esdevenir un "ateu" tan estrany que acaba blasfemant contra Déu en l'últim capítol del llibre. De fet, *The End of the Affair* és una novel·la d'una inspiració catòlica tan innegable que augura un final semblant a alguns llibres de Mauriac, malgrat que certes expressions religioses de la protagonista –que no afecten en aquest cas dogmes de fe– puguin qüestionar en alguns punts la doctrina oficial de l'Església: "It is a story in which sainthood is achieved through the sin of adultery (in a church whose female saints are almost exclusively virgins); in which the saint accuses priests of being «between us and God»; and in which the theological speculations and wranglings of the Church are seen by Sarah in her letter to Bendrix as irrelevant to belief".⁸⁵³

⁸⁵² Bernard BERGONZI. *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel*, op. cit., p. 128.

⁸⁵³ Paul O'PREY. *A Reader's Guide to Graham Greene*, op. cit., p, 93.

El pacte de Sarah amb Déu, un nou “bargain” que provoca el miracle, s’esdevé en la situació bèl·lica d’un Londres sota les bombes de l’aviació alemanya durant la Segona Guerra Mundial, quan el *raid* del 17 de juny de 1944 destrueix una part de la ciutat, mentre la protagonista es troba amb el seu amant, ignorant les sirenes que anuncien l’atac aeri. De sobte, l’esclat d’una bomba V1 destrossa l’accés de l’habitatge de la parella i sepulta entre les runes Bendrix, el qual dos minuts abans de l’explosió, en pressentir el perill, havia baixat al soterrani per veure si hi havia algú. Quan Sarah el troba mort, esclafat per la porta caiguda, puja novament a l’habitació i de genollons, clavant-se les ungles en els palmells de les mans fins a fer-se mal, formula el vot solemne de renunciar per sempre al seu amant a canvi que ell torni a viure. La seva pregària de súplica és atesa immediatament, ja que Bendrix apareix viu davant de Sarah, tal com ella ho explica al seu diari:

I knelt down on the floor: I was mad to do such a thing: I never had to it as a child – my parents never believed in prayer, any more than I do. I hadn’t any idea what to say. Maurice was dead. Extinct. There wasn’t such a thing as a soul. Even the half-happiness I gave him was drained out of him like blood. He would never have the chance to be happy again. With anybody I thought: somebody else could have loved him and made him happier than I could, but now he won’t have that chance. I knelt and put my head on the bed and wished I could believe. “Dear God, I said – why dear, why dear? – make me believe. I can’t believe. Make me. I said, I’m a bitch and a fake and I hate myself. I can’t do anything of myself. *Make me believe*”. I shut my eyes tight, and I pressed my nails into the palms of my hands until I could feel nothing but the pain, and I said: “I will believe. Let him be alive, and I *will* believe. Give him a chance. Let him have his happiness. Do this and I’ll believe”. But that wasn’t enough. It doesn’t hurt to believe. So I said: “I love him and I’ll do anything if you’ll make him alive”. I said very slowly: “I’ll give him up for ever, only let him be alive with a chance”, and I pressed and pressed and I could feel the skin break, and I said: People can love without seeing each other, can’t they, they love You all their lives without seeing You”, and then he came in at the door, and he was alive, and I thought now the agony of being without him starts, and I wished he was safely back dead again under the door”.⁸⁵⁴

Amb habilitat, Greene evita afirmar expressament que aquest fet és un miracle i deixa oberta la possibilitat d’interpretar-lo com un retorn aparent a la vida d’un home inconscient, és a dir, com una reanimació. Això seria, doncs, un cas semblant als fets inexplicables que de vegades succeeixen, un bon exemple dels quals és la situació d’algú que en enderrocar-se una paret és trobat enterrat sota la runa i els presents creuen erròniament durant una breu estona que està mort. En aquest sentit, la realitat que percep Sarah pot haver estat alterada per l’enorme tensió emocional que hom pateix en un conflicte bèl·lic perllongat que posa en perill la integritat física dels qui són a la rereguarda.

⁸⁵⁴ EA, 95. La cursiva és de l’autor.

En tot cas, sigui una resurrecció o una reanimació, el sofriment vicari d'aquesta heroïna conserva la mateixa validesa, perquè el que és decisiu és la voluntat de creure i de mantenir el vot, que, malgrat les adversitats i reticències, té la protagonista. En la seva llarga lluita interior, arriba a comparar la promesa feta a Déu a un gerro lleig que un amic regala i la mestressa espera inútilment que la minyona, tan poc curosa que fa malbé objectes de valor, algun dia el trenqui: “Why did this promise stay, like an ugly vase a friend has given and one waits for the maid to break it and year after year she breaks the things one values and the ugly vase remains?”.⁸⁵⁵ Quant a la realitat del miracle que Sarah veu o creu haver vist, cal tenir en compte que la nostra percepció de l'ordre del món, sempre provisional i imprevisible, depèn en gran mesura de la mirada que despleguem sobre ell; per això diu sant Agustí que el miracle no contradiu la naturalesa, sinó que contradiu el coneixement que en tenim.⁸⁵⁶

Des d'un punt de vista exclusivament humà, és difícil d'explicar l'impuls que du a Sarah, una persona molt allunyada de la fe, a intuir l'existència d'un Déu misericordiós i recórrer a Ell davant el cos sense vida de Bendrix, transformant així la compassió genuïna en una pregària de súplica lligada a una acció compromesa. Tanmateix, en *Ways of Escape* ens dóna una pista per a una interpretació plausible de l'experiència de Sarah: el sentit de la glòria. En efecte, en aquest llibre autobiogràfic, l'autor dedica algunes pàgines a descriure la relació, primer d'admiració i després d'amistat, amb l'escriptor i crític d'art Herbert Read (1893-1968) del qual manlleua dos fragments sobre la noció del “sense of glory”, una virtut privada i discreta, adquirida en soledat, que en certs moments transporta l'individu més enllà del seu egoisme cap a un nivell ètic, on els actes son valorats d'acord amb unes altres normes:

Glory is now a discredited word, and it will be difficult to re-establish it. It has been spoilt by a too close association with military grandeur; it has been confused with fame and ambition. But true glory is a private and discreet virtue, and is only fully realized in solitariness.

At certain moments the individual is carried beyond his rational self, on to another ethical plane, where his actions are judged by new standards. The impulse which moves him to irrational action I have called the sense of glory.⁸⁵⁷

⁸⁵⁵ *EA*, 106.

⁸⁵⁶ AGUSTÍ d'HIPONA. *La ciudad de Dios*, trad. Santos Santamaría del Río i Miguel Fuentes, Madrid, Tecnos, 2010, XXI, 8, 2, p. 453.

⁸⁵⁷ *WE*, 35-36.

Espiritualment, el “sense of glory” pot tenir una lectura cristiana quan hom s’adona que en certs moments inesperats la gràcia de Déu toca el cor de l’home (el Déu sensible al cor, de Pascal) i ens fa actuar com els sants. Això s’adiu amb una de les idees centrals de l’obra de Greene: Déu és més a prop de l’anormal que del normal. Ell es troba més en el centre del mal de la persecució que pateix el “whisky priest” que en la pau somniada de la ciutat on els catòlics no són molestats, i en el cas de Sarah, arriba de sobte amb el dany que causa un bombardeig alemany a Londres. La seva misericòrdia canvia el nostre destí i el situa en un ordre superior:

Hay, pues, minutos de nuestras vidas en que realizamos actos tan sobrenaturales como los de los más grandes santos; éstos saben mantenerse al nivel de esta caridad teologal, mientras que los hombres terrenales como nosotros se apresuran a descender de nuevo al valle [...] La gracia de Dios nos solicita sin cesar; en ciertas horas, aparentemente idénticas a las otras, nos pone bruscamente en comunicación con la zona más profunda de nosotros mismos: el tema de nuestra vida sigue siendo el mismo, en apariencia, pero los sonidos armónicos son diferentes. Tal es la misericordia de Dios, que transforma una parcela de nuestros destinos en una gota de agua celestial que rebautiza las profundidades del alma. Las parábolas del hijo pródigo y del buen pastor no significan otra cosa.⁸⁵⁸

Greene fou totalment conscient de la influència, en aquesta novel·la, de *The Mystical Element of Religion* (1908), l’estudi clàssic de Friedrich von Hügel (1852-1925) sobre santa Caterina de Gènova (1447-1510), una de les grans místiques catòliques, tot i que afirmi que no pot determinar quins passatges de l’obra van ser els que tingueren una significació especial: “The book began to come to life in December 1948 in a bedroom of the Hotel Palma in Capri before I moved to my cottage. I have always imagined it was influenced by the book I was reading at the time, a selection from Baron von Hügel, in particular by passages from his study of St. Catherine of Genoa. I have a habit of marking the books I read, and yet I can find no passage marked on St. Catherine which has any relevance”.⁸⁵⁹ En realitat, hi ha diversos episodis de la vida de Caterina de Gènova que tenen semblança amb alguns passatges de la protagonista de *The End of the Affair*. En destacaré només dos: primerament, la santa va dur una vida frívola i mundana, durant cinc anys de la seva joventut, sense trobar la serenor, com Sarah;⁸⁶⁰ i

⁸⁵⁸ Charles MOELLER: “Graham Greene o el mártir de la esperanza”, dins *Literatura del siglo XX y cristianismo*, vol. 1, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1955, pp. 403-404.

⁸⁵⁹ *WE*, 106.

⁸⁶⁰ Serena SPANÒ. “Catalina de Génova”, dins AA. VV. *Diccionario de los Santos*, vol. 1, Madrid, San Pablo, 2000, p. 451. Caterina s’havia casat als 16 anys en un matrimoni de conveniència per apaivagar l’enemistat entre dues famílies nobles. El caràcter violent del seu marit i les seves contínues infidelitats van determinar el fracàs de la parella i el retorn temporal a la vida de plaers mundans de la futura santa, famosa per les seves visions de les ànimes del purgatori i la seva tasca d’ajuda als pobres i malalts durant l’epidèmia de pesta a Gènova.

en segon lloc, va experimentar diversos èxtasis, el primer dels quals –que va comportar la seva conversió definitiva– s’esdevingué quan començava a confessar-se, després d’una crisi de malenconia. Aquest succés místic de pèrdua temporal de la consciència i profunda transformació espiritual, fa versemblant la similitud amb l’episodi central de *The End of the Affair*.

Then, just ten years after her marriage, came the event of her life, in answer to her prayer. She went one day, full of melancholy, to a convent in Genoa where she had a sister, a nun. The latter advised her to go confession to the nun’s confessor, and Catherine agreed. No sooner, however, had she knelt down in the confessional than a ray of Divine light pierced her soul, and in one moment manifested her own sinfulness and the Love of God with equal clearness. The revelation was so overwhelming that she lost consciousness and fell into a kind of ecstasy, for a space during which the confessor happened to be called away. When he returned, Catherine could only murmur that she would putt off her confession. And go home quickly.⁸⁶¹

En tot cas, aquesta novel·la, a pesar dels passatges eròtics que van disgustar profundament al cardenal Griffin fins al punt de redactar una pastoral recomanant als seus diocesans de Westminster que no la llegissin,⁸⁶² esdevé, probablement per la influència abans esmentada, la més catòlica de la seva ficció, talment que Evelyn Waugh, habitualment tan crític amb la possible heterodòxia de l’obra del seu amic, va lamentar que *The End of the Affair* fos potser massa sectària, perquè presenta una Església que s’assembla a una societat secreta. Una bona prova d’això, com afirma un professor americà, és el fet que, sense assolir l’exemplaritat dels llibres de Bernanos – que Greene considerava biografies de sants o fins i tot hagiografies–,⁸⁶³ a diferència de la resta de llibres que componen el cicle de novel·les catòliques de l’autor, l’obra no necessita per refermar la seva catolicitat, davant crítics i lectors, que un sacerdot aclareixi –de vegades enfosquant-la amb paradoxes– la situació espiritual dels protagonistes catòlics en relació amb els normes de l’Església:

Greene’s previous stories had ended with the death of the central characters and had permitted the priest to reestablish the norm of the Church after men had finished wrestling with their souls. In *The End of the Affair*, however, the theme of sainthood is so obviously Roman Catholic in its development that that the importance of the priest is negligible. Furthermore, his role is minimized by the fact that the melodramatic framework has all but disappeared. It is, nevertheless, to Greene’s credit that he has been able to take a cliché situation and transfuse it with spiritual life.⁸⁶⁴

⁸⁶¹ Florence Mary CAPES, “Catherine of Genoa”, dins *Catholic Encyclopaedia*, vol. 3, Nova York, Robert Appleton, 1913, p. 124.

⁸⁶² *SL*, 77.

⁸⁶³ Graham GREENE. “Bernanos, the Beginner”, dins *Collected Essays*, op. cit., p. 98.

⁸⁶⁴ A. A. De VITIS. *Graham Greene*, Boston, Twayne, 1964, p. 115

A Burnt-Out Case (1961)

A diferència dels quatre llibres anteriors examinats en aquesta tesi, *A Burnt-Out Case* no és un “thriller”, sinó una novel·la de situació que narra les vicissituds d’un personatge que ha perdut la seva fe i, desemparat en un món hostil, no troba un sentit a l’existència. No hi ha aquí, doncs, el conflicte habitual entre el catolicisme i el món modern, perquè Querry, el protagonista del llibre, és un home buit, que, incapaç de sofrir i de tenir cap desig o esperança, se’n va a una leproseria del Congo belga, on els missioners i el metge de la colònia, és a dir, la religió i la ciència, tracten d’actuar conjuntament per atendre el millor possible els malalts africans. Així, el nucli de l’obra és el lent progrés espiritual de Querry en un ambient molt trist però amable, a través d’un procés que el porta a recuperar la capacitat de sentir-se part de la condició humana.

Aquesta evolució és possible perquè Querry, conscient de la seva buidor emocional, tracta de retrobar, junt amb el sofriment, la fe perduda que en el fons enyora. Només el seu assassinat en un acte lamentable d’ira per part de Rycker, un colon fanàtic i rancuniós, pot interrompre l’evolució positiva que havia començat a experimentar. A causa d’un fet intranscendent, el protagonista esdevé la víctima innocent d’un crim passional, ocasionat per la calúnnia de Marie, l’esposa de Rycker –un dels personatges femenins aparentment ingenus de Greene–, la qual l’acusa malèvolament de ser el seu amant i el pare de la criatura que ella espera: “Oh, innocent... I daresay you are right. God preserve us from all innocence. At least the guilty know what they are about”.⁸⁶⁵

Alguns crítics, basant-se precisament en l’absurditat de l’assassinat de Querry, involucrat traïdorament en un triangle amorós, han suggerit que la seva mort pot considerar-se un acte de sofriment vicari.⁸⁶⁶ Aquesta opinió recolza sobretot en la presumpció que el final tràgic d’*A Burnt-Out Case* suposa una transferència de la culpa de Rycker a Querry, perquè la mentida de la jove esposa del primer que és la causa principal del desenllaç fatal, és motivada pel desig d’alliberar-se, sigui com sigui, del marit al qual odia intensament per la seva mesquinesa, i la calúnnia li permet fugir

⁸⁶⁵ BC, 185.

⁸⁶⁶ A.A. DE VITIS. *Graham Greene, op. cit.*, 123-124.

d'ell i de l'Àfrica, un indret que, malgrat ser la filla d'un colon, li resulta insuportable. Al meu parer, la interpretació, tot i ser esbiaixada perquè manca l'acceptació de l'amor pel protagonista que la faria més plausible, pot tenir certa versemblança si el lector analitza atentament el diàleg que, després de la seva mort, sostenen el pare superior i Colin, el metge ateu. En aquesta conversa, l'un intenta convèncer a l'altre que la víctima innocent pertanyia al seu bàndol religiós, però tots dos coincideixen a destacar que el difunt tenia una gran capacitat per a l'amor humà. D'altra banda, el crim ha estat beneficiós per als Rycker perquè ha bandejat la infelicitat de la parella i tots dos, ara contents i dignament separats, tracten de trobar noves possibilitats de viure en pau:

– Naturally. *Le crime passionel*. Every body will have got what they wanted – it's really quite a happy ending, isn't it? Rycker feels he has become important both to God and man. He even spoke to me about the possibility of the Belgian college at Rome and an annulment. I didn't encourage him. Mme Rycker will soon be free to go home and she will keep the child. M. Parkinson has a much better story than he had ever hoped to find. I'm glad, by the way, that Query never read his second article.

– You can hardly say it was a happy ending for Query..

– Wasn't it? Surely he always wanted to go a bit further". The Superior added shyly: "Do you think there was anything between him and Mme Rycker".

– No.

– I wondered. Judging from Parkinson's second article he would seem to have been a man with a great capacity – well – for what they call love.

– I'm not so sure of that. Nor was he. He told me once that all his life he had only made use of women, but I think he saw himself always in the hardest possible light.⁸⁶⁷

Tanmateix, en la mesura que els missioners i el doctor Colin, exemples d'abnegació cap als leprosos, ajuden a guarir el "burnt-out case" que era Query, ensenyant-lo a servir la petita comunitat de malalts i a absorbir llur dolor com una mena d'esponja, la novel·la emfasitza el deure cristià de fer-se càrrec dels altres per damunt de les pràctiques religioses estrictament individuals. És a dir, la compassió esdevé el principal acte de fe:

But Query, having rejected aesthetic criteria, experiences a moral self-disgust, an awareness, as yet undefined by him, of the irrelevance of his material success to the compassion which he knows, at some level of consciousness, to be the only truly redeeming quality of humankind. Whatever other concepts rituals, or doctrines may be intrinsic to the Christian faith, the most basic is clearly compassion, a concern for others, a willingness to suffer oneself in order to relieve others or free them from their misery [...] And it is his movement towards compassion and concern for his fellow human beings that provides the primary theme of the novel.⁸⁶⁸

⁸⁶⁷ BC, 197-198. La cursiva és de l'autor.

⁸⁶⁸ Murray ROSTON. *Graham Greene's Narrative Strategies: A Study of the Major Novels*, op. cit., pp. 96-97.

La idea de Greene que presenta la lepra, malaltia contagiosa que deixa nafres irreversibles, com una metàfora del sofriment per assolir la fe, sembla haver estat sempre en la seva imaginació molts anys abans d'escriure *A Burnt-Out Case*. L'afectava directament la cèlebre defensa aferrissada del Pare Damià, empresa en 1890, deu mesos després de la seva mort, per R. L. Stevenson, cosí germà de la seva mare, contra la campanya difamatòria que un religiós presbiterià va impulsar contra el missioner belga, canonitzat recentment (2009). El Pare Damià (1849-1889) va dedicar la seva vida als leprosos reclosos en una colònia de Molokai, una de les illes Hawaii. Amb una determinació admirable, aquest sant, tot i haver contret la malaltia onze anys després de treballar al llatzeret, va continuar sense defallir la seva labor caritativa fins a la seva mort, esdevinguda cinc anys més tard.

Una conferència que Greene va pronunciar en 1948 a Brussel·les il·lustra àmpliament, a través de la intervenció de Stevenson, la importància que Greene donava a la vida heroica del Pare Damià de Molokai per mostrar el que ell anomenava “les paradoxes del cristianisme”. Citaré només quatre fragments representatius d'aquest discurs.

Le père Damien occupe une place toute spéciale dans les esprits anglais, car c'est en sa défense qu'un de nos plus célèbres écrivains de l'ère victorienne écrivit son plus bel essai: la “Lettre ouverte de Robert Louis Stevenson au Rev. Dr. Hyde de Honolulu”. Une lettre oublié dans un journal de Sydney, et Stevenson, qui avait visité la léproserie de Molokai après la mort de Damien, la lut avec une fureur froide qui semble glacer jusqu'à la dernière ligne de sa réponse.

Stevenson n'était pas catholique, mais le romancier a ceci de commun avec le prêtre qu'il étudie les hommes après d'avoir plongé ses regards dans son propre esprit et dans son propre cœur. Ne serait-ce que pour se défendre lui-même, il doit défendre autrui, Il n'ose pas simplifier. Aussi Stevenson envoya-t-il à un journal australien une réponse au Rev. Dr. Hyde, dont il fait le portrait en train de s'étirer dans le salon coquet de sa belle maison à Honolulu:

J'ai peur que vous ne vous rendiez pas compte de l'effet que vous produisez sur vos semblants, et pour vous aider à le comprendre, je vais supposer que votre histoire est vraie. Je vais supposer – Dieu me le pardonne– que Damien a vraiment chancelé et trébuché sur l'étroit sentier de son devoir ; je vais supposer qu'au milieu de l'horreur de son isolement, échauffé peut-être par la fièvre maligne qui montait en lui, cet homme qui accomplissait au centuple ses engagements, fut infidèle à ses vœux de prêtre pris à la lettre... Que cet homme meilleur que vous, ou moi, qui accomplir ce que vous o moi nous n'aurions jamais osé rêver accomplir, a connu notre commune fragilité... “O Iago, la grande pitié de tout cela!”. Le moins sensible en serait ému aux larmes, le plus incrédule se mettrait à prier. Et tout ce que vous avez trouvé à faire a été d'écrire cette lettre au Révérend H.B. Gage!

Permettez-moi de conclure cette causerie superficielle sur l'héroïque figure de ce Père Damien, plein des contradictions d'un être humain touché par la grâce surnaturelle, Nous ne saurions trouver meilleure illustration du paradoxe chrétien essentiel, la coexistence du mal avec le bien

omnipotent et omniscient. Dieu et son ombre, la tentation dans le désert devenue pour jamais sacramentelle dans la vie de l'homme, comme l'Eucharistie.⁸⁶⁹

Davant les crítiques que Waugh va escriure a propòsit d'*A Burnt-Out Case*, fonamentades sobretot en la sospita que la novel·la suggereix que l'autor ha perdut la fe, Greene va respondre que era evident que algunes actituds de Querry eren també seves, encara que temia que el personatge fos un home millor que ell.⁸⁷⁰ Certament, com ja he indicat anteriorment, hi ha en aquesta obra un enfocament diferent de la dimensió religiosa respecte a la ficció catòlica anterior, perquè la tragèdia dels protagonistes angoixats per la transcendència de la creença en Déu deixa pas al drama d'un personatge que, dominat inicialment per la misantropia i l'enyorança de la fe, comença lentament a guarir-se d'aquesta malaltia espiritual, que ell associa amb la lepra, mitjançant la caritat envers els altres. Ben mirat, el camí que Querry recorre correspon, a grans trets, a la religiositat de la cultura individualista moderna, basada en la recerca personal de l'experiència de Déu, per aconseguir encara, en una indigència de consciència i de dubte viscuts íntimament, una convicció responsable que no sigui un escepticisme feble sinó una fe prou ferma per sostenir raonablement la vida.

Aprofundint en aquesta mateixa direcció, a partir d'*A Burnt-Out Case* (1961), la ficció de Greene no tractarà més temes relacionats directament amb l'última gran pregunta, sinó que abordarà la comèdia, entesa com el compromís seriós del creient amb el món, reflectit en la lluita contra les injustícies i el sofriment dels oprimits. D'ara endavant, amb la possible excepció de *The Honorary Consul* (1973), en què l'autor planteja una religió evolucionista d'estil teilhardià, la seva producció literària perdrà gran part del contingut estrictament catòlic per prendre una dimensió política més decidida. No hi haurà més personatges "talking to God", sinó, en algunes ocasions, "talking about God".⁸⁷¹ Els seus herois reticents i aparentment poc dignes es comprometran en causes humanitàries, únicament fidels a un principi moral molt potent que Greene va manllevar de Thomas Paine: "We must guard even our enemies against injustice".⁸⁷² Tanmateix, com assenyala Joan Gomis, el cicle de novel·les religioses de Greene,

⁸⁶⁹ Graham GREENE: "Les paradoxes du christianisme", dins *Essais catholiques*, op. cit., pp. 44-49.

⁸⁷⁰ *WE*, 195.

⁸⁷¹ Roland A. PIERLOOT. *Psychoanalytic Patterns in the Work of Graham Greene*, op. cit., p. 230.

⁸⁷² Marie-Françoise ALLAIN. *The Other Man: Conversations with Graham Greene*, op. cit., p.111. També, Graham GREENE. *Reflections*, op. cit., p. 269.

objecte d'aquest tesi, ocupa un lloc molt significatiu en la història de la literatura cristiana del turmentat segle XX:

En la primera època novel·lística de Greene dominava la temàtica social i política. En la segona, la religiosa. Però aquesta té en les seves obres unes dimensions socials que van més enllà de l'individu. Ja aquestes obres són veritablement ambiciosos en la història de la literatura amb presència substancial de temàtica cristiana, perquè no tracten només de dir quin és, segons l'autor, el cristianisme genuí, sinó que aspiren a donar una visió personal de Déu. I amb unes conseqüències individuals i socials. El Déu amor i misericòrdia demana un canvi, el Déu present, que aquest canvi no sigui ajornat; el Déu misteri, que aquest canvi no es petrifiqui i sigui elevat Aïxa a Absolut. El ressò d'aquestes obres greenianes va ser realment sensacional.⁸⁷³

⁸⁷³ Joan GOMIS. *El món de Graham Greene, op. cit.*, p. 22.

6. CONCLUSIÓ

El sofriment vicari en la ficció de Graham Greene manlleua –amb les diferències exposades en la introducció d'aquesta tesi–, els trets essencials dels autors catòlics francesos del *Catholic Revival*, en el marc d'un cristianisme tràgic que, davant la incomprensió o la indiferència socials, accentua la importància del sofriment per expiar el mal que corromp la naturalesa humana: “Pray that you will suffer more and more and more. Never get tired of suffering. The police watching you, the soldiers gathering taxes, the beating you always get from the jefe because you are too poor to pay, smallpox and fever, hunger [...] that is all part of heaven – the preparation. Perhaps without them, who can tell, you wouldn't enjoy heaven so much”, diu el capellà de *The Power and the Glory* als camperols mexicans que l'acullen quan és perseguit despietadament.⁸⁷⁴ Ara bé, el que és decisiu per comprendre l'objecte d'aquesta tesi, limitada a les novel·les catòliques de l'autor, és la seva personalitat turmentada obsessivament per la feblesa de la condició humana, que es reflecteix en l'angoixa dels seus protagonistes, condemnats al desastre moral en el misteri de llur existència i constantment inermes davant la incomprensible llunyania divina. Això els duu a lloar i reptar al mateix temps allò que Greene anomena “the appalling strangeness of the mercy of God”.⁸⁷⁵

En aquest context, “the heart of the matter” de la substitució mística en la ficció de Greene, el fons del problema de la transferència de sofriment dels seus protagonistes catòlics, és la compassió entesa com a existència vicària, que els torna capaços de participar, mitjançant un acte voluntari, un sacrifici o una pregària sublims, en el sofriment dels altres personatges, units, veritablement o suposadament, a Déu. Ara bé, atès que el Déu de l'escriptor anglès és Algú que no es troba en l'ordre o en els amables costums familiars, sinó en la llunyania, en l'abandonament o en l'Absència (“I've seen the marks of His footsteps going away”, diu un dels personatges d'una obra de teatre de l'autor),⁸⁷⁶ i que atrapa l'home com un llebrer celestial en l'últim revolt del camí, el sofriment vicari que experimenten els seus herois marginats pot semblar teològicament esbiaixat, en el sentit que oculta l'acció redemptora de Crist. Tanmateix, com afirma el pare Rank al capítol final de *The Heart of the Matter*, “The Church knows all the rules.

⁸⁷⁴ PG, 66.

⁸⁷⁵ BR, 268.

⁸⁷⁶ GREENE. *The Potting Shed*, dins *Three Plays*, op. cit., p. 150.

But it doesn't know what goes on in a single human heart".⁸⁷⁷ Té raó Aranguren quan escriu a propòsit d'aquest tema: "Uno de los problemas fundamentales de la novela religiosa es respetar esta ambigüedad esencial a la existencia humana. Cosa que no siempre, ni mucho menos, hace".⁸⁷⁸

En resum, Greene va introduir en la novel·la anglesa, en la qual els autors catòlics com G. K. Chesterton, Hilaire Belloc, Maurice Baring i Evelyn Waugh, entre d'altres, havien tractat uns temes adients a una "Església triomfant", la sensibilitat del pecador davant el dolor aliè. Els seus protagonistes catòlics accepten sofrir en lloc d'uns altres individus, víctimes o culpables, a causa d'una compassió proporcional al creixement de l'angoixa amb què afronten les desgràcies personals. Es tracta d'una compassió pròpia d'uns herois reticents, que rere l'aparent manca d'imaginació, d'emotivitat i de disponibilitat interior que sembla paralitzar-los, oculta la vocació i la força d'actuar que només assoleixen quan s'esdevé un cas seriós, en què manifesten clarament una generositat espiritual inesperada. La Rose de *Brighton Rock*, el capellà de *The Power and the Glory*, el malaurat Scobie d'*The Heart of the Matter*, la Sarah de *The End of the Affair* i, fins i tot, el Querry de *A Burn-Out Case*, experimenten la tensió –i de vegades la col·lisió– entre la naturalesa i la gràcia, però en les situacions extremes que han de suportar, encaren coratjosament la revelació de Déu i la substitució mística que els inspira el respecte a la dignitat de l'home, fet, com creu amb fermesa el capellà fugitiu, a la Seva imatge i semblança: "But at the centre of his own faith there always stood the convincing mystery –that we were made in God's image".⁸⁷⁹ Poc o molt, tots ells s'adonen finalment de la certesa d'aquest advertiment de Bonhoeffer: "Esperar sense actuar i esguardar sense dir res no són actituds cristianes. El cristià és cridat a l'acció i a la compassió no tant per les experiències pròpies com perquè coneix les experiències viscudes pels seus germans pels quals el Crist patí".⁸⁸⁰

⁸⁷⁷ *HM*, 254.

⁸⁷⁸ José Luis L. ARANGUREN. *Catolicismo día tras día*, Barcelona, Noguer, 1956, p. 30.

⁸⁷⁹ *PG*, 98.

⁸⁸⁰ Dietrich BONHOEFFER. *Resistència i submissió*, trad. Helena Alegre de Ferrer i rev. Manuel Balasch, Barcelona, Ariel, 1969, p. 29.

7. BIBLIOGRAFIA CITADA

FONTS PRIMÀRIES

- Barbey d'Aurevilly, Jules. *Le XIX^e siècle, vol. 1*, París, Mercure de France, 1964.
- Du Dandysme et de George Brummell*, París, Mercure de France, 2011.
- *Les Prophètes du passé*, París, Société Générale de Librairie Catholique, 1880.
- L'Ensorcelée*, París, Garnier-Flammarion, 1966.
- Memoranda. Diarios 1836-1864*, trad. C. Cámara i M. A. Frontán, Málaga, Alfama, 2009.
- Oeuvres Romanesques Complètes, vol. I*, Tours, Gallimard, 1964.
- Les Diaboliques*, París, Garnier-Flammarion, 1967.
- Une vieille maîtresse*, París, Flammarion, 1996.
- Correspondance générale, vol 4*, París, Les Belles Lettres, 1980-1988.
- Un prêtre marié*, París, Flammarion, 1993.
- Lettres à Trébutien*, París, Fr. Bernouard, 1927.
- Bernanos, Georges. *Les Grands Cimetières sous la lune*, París, Plon, 1995.
- Els grans cementiris sota la lluna*, trad. Antoni-Lluc Ferrer, Barcelona, Curial, 1981.
- Journal d'un curé de campagne*, París, Plon, 2010.
- Georges Bernanos. Essais et Témoignages*, París, Seuil, 1949.
- La Grande Peur des bien-pensants*, París, Succession Bernanos, 1998.
- Le Crépuscule des vieux*, París, Gallimard, 1953.
- Lettre aux Anglais*, Rio de Janeiro, Atlântica, 1942.
- La Liberté pour quoi faire?*, París, Gallimard, 1953.
- Sous le soleil de Satan*, París, Plon, 2008.
- La Joie*, París, Plon, 1964.
- Dialogues des Carmélites*, París, Seuil, 1949.
- Diàlegs de carmelites*, trad. Gabriel Bas, Barcelona, Edicions 62, 1964.
- Essais et Écrits de combat*, París, La Pléiade, 1971.
- Bloy, Léon. *Un brelan d'excommuniés*, París, L'Herne, 2012.
- Œuvres de Léon Bloy, vol. IV*, París, Mercure de France, 1965.
- Œuvres complètes, vol. XV*, París, Mercure de France, 1975.

- Journal I: 1892-1907*, París, Laffont, 1999.
- Journal II: 1907-1917*, París, Laffont, 1999.
- Propos d'un entrepreneur de démolitions*, París, Librairie Stock, 1925.
- Le désespéré*, París, Mercure de France, 1969.
- La sang del pobre*, dins *La sang del pobre i altres escrits*, trad. Jordi Parramon, Barcelona, Proa, 2001.
- L'Âme de Napoléon*, París, Gallimard, 1983.
- Cartas a Maritain y Van der Meer*, trad. Moisés Alvarez Lijó, Buenos Aires, Mundo Moderno, 1953.
- Cartas a su novia*, trad. José Mazzanti, Buenos Aires, Mundo Moderno, 1951.
- Les Dernières Colonnes de L'Église*, París, Mercure de France, 1903.
- "Texte inédit", dins *Léon Bloy*, Neuchâtel, Baconnière, 1946.
- Lettres de jeunesse*, París, Éditions du Sandre, 1920.
- La femme pauvre*, París, Mercure de France, 1972.
- Pilgrim of the Absolute: A Selection of his Writings*, trad. John Coleman i Harry, Lorin Binse, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1947.

- Chateaubriand, François-René. *Génie du christianisme*, I, París, Flammarion, 1966.
- Génie du christianisme*, II, París, Flammarion, 1966.
- Mémoires d'outre-tombe*, París, Garnier, 1989-1998.
- Memorias de ultratumba*, Barcelona, Acantilado, 2004.
- Atala/René*, París, Garnier-Flammarion, 1964.
- Atala/René*, trad. Gabriel Oliver, Barcelona, Planeta, 1984.
- Vie de Rancé*, París, Gallimard, 1986.
- Vida de Rancé*, trad. Carlos Pujol, Barcelona, Planeta, 1981.
- Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes*, París, Gallimard, 1978.

- Claudel, Paul. *Mémoires improvisés recueillis par Jean Amrouche*, París, Gallimard, 1954.
- Correspondance 1897-1938, avec des lettres de Jacques Rivière*, París, Gallimard, 1952.
- L'Otage*, París, Gallimard, 1946.
- L'Annonce faite à Marie*, París, Gallimard, 1940.
- L'Anunciació a Maria*, trad. Joan Oliver i Ferran Canyameres, Palma de Mallorca,

Moll, 1956.

-----*Le soulier de satin*, Paris, Gallimard, 1949.

Greene, Graham. *Journey Without Maps*, Nova York, Penguin, 2006.

-----*Essais Catholiques*, trad. Marcelle Sibon Paris, Éditions du Seuil, 1953.

-----*A Sort of Life*, Londres, The Bodley Head, 1971.

-----*Collected Essays*, Harmondsworth, Penguin, 1970.

-----*Why Do I Write?*, Londres, Perceval Marshall, 1948.

-----*Brighton Rock*, Nova York, Penguin, 2004.

-----*Rocs de Brighton*, trad. Maria Teresa Vernet, Barcelona, Proa, 1983.

-----*The Power and the Glory*, Londres, Vintage, 2001.

-----*The Man Within*, Londres, Penguin, 1977.

-----*Ways of Escape*, Harmondsworth, Penguin, 1981.

-----*The Lawless Roads*, Londres, Vintage, 2002.

-----*The End of the Affair*, Londres, Penguin, 1999.

-----*The Last Word and Other Stories*, Londres, Penguin, 1990.

-----*A Burnt-Out Case*, Harmondsworth, Penguin, 1975.

-----*The Potting Shed*, dins *Three Plays*, Londres, Mercury, 1961.

-----*The Heart of the Matter*, Londres, Vintage, 2004.

-----*The Comedians*, Harmondsworth, Penguin, 1967.

-----*Monsignor Quixote*, Londres, Vintage, 2000.

-----*Reflections*, Londres, Penguin, 1991.

-----*The Ministry of Fear*, Harmondsworth, Penguin, 1965.

-----*Yours etc. Letters to the Press*, Londres, Penguin, 1991.

Huysmans, Joris-Karl. *À rebours*, Paris, Gallimard, 1977.

-----*A repèl*, trad. Miquel Martí i Pol, Barcelona, Edhasa, 1989.

-----*Sac au dos*, Paris, Gallimard, 2007.

-----*Zola*, Paris, Bartillat, 2002.

-----*À vau l'eau*, Paris, Gallimard, 2007.

-----*Là-Bas*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978.

-----*Lettres inédites à Arij Prins, 1885-1907*, Ginebra, Droz, 1977.

-----*La Cathédrale*, Paris, Plon, 1946.

-----*En Route*, Paris, Gallimard, 1996.

-----*Sainte Lydwine de Schiedam*, Paris, Plon, 1915.

-----*Pages Catholiques*, Paris, Plon, 1932.

Maistre, Joseph de. *Contre Rousseau (De l'état de nature)*, Paris, Fayard, 2008.

-----*Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, Paris, Vieux Colombier, 1960.

-----*Éclaircissement sur les sacrifices*, dans *Œuvres*, Paris, Laffont, 2007.

-----*Considérations sur la France*, Paris, Ginebra, Milieu du Monde, 1950.

-----*Del Papa y de la Iglesia Galicana, vol. I*, València, Benito Monfort, 1824.

Mauriac, François. *Petits essais de psychologie religieuse*, Paris, L'artisan du livre, 1933.

-----*Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset, 1989.

-----*Ce que je crois*, dans *Les Chefs-d'oeuvre de François Mauriac, vol. IX*, Ginebra, Edito-Service, 1970.

-----*Dieu et Mammon*, dans *Les Chefs-d'œuvre, vol. IX, op. cit.*

-----*Journal II*, dans *Les Chefs-d'œuvre, vol. XI, op. cit.*

-----*Mes grands hommes*, dans *Les Chefs-d'œuvre, vol. XVIII, op. cit.*

-----*Le romancier et ses personnages*, dans *Les Chefs-d'œuvre, vol. XVIII, op. cit.*

-----*Correspondance intime: 1898-juillet 1970*, Paris, Robert Laffont, 2012.

-----*Le roman*, Paris, L'artisan du livre, 1928.

-----*Mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1959.

-----*Nouveaux mémoires intérieurs*, Paris, Flammarion, 1965.

-----*Œuvres complètes de François Mauriac, vol. III*, Paris, Fayard, 1951.

-----*Obras completas, vol. I*, Barcelona, Plaza Janés, 1970.

-----*Les Anges noirs*, Paris, Grasset, 1936.

-----*La Pharisienne*, Paris, Grasset, 1941.

-----*L'Agneau*, Paris, Flammarion, 1954.

-----"Préface", dans Victor de Pange, *Graham Greene*, Paris, Éditions Universitaires, 1958.

-----*Le Nœud de vipères*, Paris, Grasset, 1933.

Pascal, Blaise. *Pensées*, Paris, Garnier-Flammarion, 1976.

Péguy, Charles. "Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne", dans *Note conjointe*, Paris, Gallimard, 1935.

- Notre jeunesse*, Paris, Gallimard, 1993.
- Marcel, premier dialogue de la cité harmonieuse*, Paris, Desclée de Brouwer, 1933.
- Morceaux choisis. Prose*, Paris, Gallimard, 1928.
- De Jean Coste*, Paris, Gallimard, 1937.
- Pensées*, Paris, Gallimard, 1940.
- Ève*, Paris, Gallimard, 1933.
- Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Paris, Gallimard, 1941.
- Un nouveau théologien. Monsieur Laudet*, Paris, Gallimard, 1936.
- Lettres et entretiens*, Paris, L'artisan du livre, 1927.

FONTS SECUNDÀRIES

- Agulhon, Maurice. *La République II. 1932 à nos jours*, París, Hachette, 1997.
- Agustí d'Hipona. *Confessions*, trad. Miquel Dolç, Barcelona, Proa, 2007.
- La ciudad de Dios*, trad. Santos Santamaría del Río i Miguel Fuentes, Madrid, Tecnos, 2010.
- Allain, Marie-Françoise. *The Other Man. Conversations with Graham Greene*, Harmondsworth, Penguin, 1984.
- Allot, Kenneth i Farris Miriam. *The Art of Graham Greene*, Nova York, Russell and Russell, 1963.
- Antoine, Gerald. *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, París. Robert Laffont, 2004.
- Aranguren, José Luis L. *Catolicismo día tras día*, Barcelona, Noguer, 1956.
- El protestantismo y la moral*, Madrid, Sapiencia, 1954.
- Arendt, Hannah. *Sobre la revolución*, trad. Pedro Bravo, Barcelona, Alianza, 2012.
- Auraix-Jonchière, Pascale. *Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly*, París, Gallimard, 1999.
- Bajtín, Mijail M. *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Balthasar, Hans Urs von. *Le chrétien Bernanos*, París, Parole et Silence, 2004.
- Bernanos: An Ecclesial Existence*, San Francisco, Ignatius Press, 1996.
- “La percepción de la forma”, dins *Glòria. Una estética teològica, vol. 1*, trad. Emilio Saura, Madrid, Encuentro, 2007.
- “Péguy”, dins *Gloria, una estética teològica, vol. 3*, trad. José Luis Albizu i Vicente Martín Pindado, Madrid, Encuentro, 2000.
- The Christian and Anxiety*, Ignatius Press, San Francisco, 2000.
- Sólo el amor es digno de fe*, trad. Ángel Cordobilla, Salamanca, Sígueme, 2006.
- Barré, Jean-Luc. *François Mauriac. Biographie intime 1885-1940*, París, Fayard, 2009.
- François Mauriac. Biographie intime, 1940-1970*, París, Fayard, 2010.
- Baudelaire, Charles. *Mi corazón al desnudo y otros papeles íntimos*, trad. Antonio Martínez Sarrión, Madrid, Visor, 2009.
- Les fleurs du mal*, París, Gallimard, 2005.
- Béguin, Albert (ed.). *Georges Bernanos. Essais et Témoignages*, París, Seuil, 1949.
- Léon Bloy. Mystique de la douleur*, París, Seuil, 1948.
- Bernanos par lui-même*, París, Seuil, 1971.

- Berdiaev, Nikolay. "About Bourgeoisness and Socialism", dins *Collected Works*, vol. 4, trad. Fr. S. Janos, París, YMCA Press, 1990.
- Bergonzi, Bernard. *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel*, Oxford, Oxford University Press, 2006.
- Berlin, Isaiah. *El veritable estudi de la humanitat*, trad. Laia Font i Dolors Udina, Barcelona, Empúries, 2009.
- "Maistre", dins *La traición de la libertad. Seis enemigos de la libertad humana*, trad. María Antonia Neira, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Berthier, Philippe. "Préface", dins Barbey d'Aurevilly, Jules. *Un prêtre marié*, op. cit.
- Blanc de Saint-Bonnet, Antoine. *De la douleur*, Grenoble, Jérôme Million, 2008.
- Bloom, Harold (ed.). *Graham Greene*, Nova York, Chelsea House, 1987.
- How to Read and Why*, Londres, Fourth Estate, 2000.
- Bollery, Joseph. *Léon Bloy: essai de biographie*, vol. I, París, Albin Michel, 1947.
- Bona, Dominique. *Camille et Paul*, París, Grasset & Fasquelle, 2006.
- Bonhoeffer, Dietrich. *Ética*, trad, Lluís Duch, Barcelona, Estela, 1968.
- Resistència i submissió*, trad. Helena Alegre de Ferrer i rev. Manuel Balasch, . Barcelona, Ariel, 1969
- Borges, Jorge Luis. "Léon Bloy: La salvación por los judíos. La sangre del pobre. En las tinieblas", *Biblioteca personal. Prólogos*, dins *Obras Completas*, vol. IV, . Buenos Aires, Emecé, 2001
- "Una trágica novela inglesa (14 de octubre de 1938)", dins *Textos cautivos* (1986), *Obras Completas IV*, Buenos Aires, Emecé, 1996.
- Bosco, Mark. *Graham Greene's Catholic Imagination*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Bourget, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*, vol. 1, París, Plon, 1924.
- Le disciple*, París, La Table Ronde, 1994.
- Brenan, Michael G. *Graham Greene. Fictions, Faith and Authorship*, Londres, Continuum, 2010.
- Bruckberger, R. - L. *Bernanos vivant*, París, Albin Michel, 1988.
- Burac, Robert. *Charles Péguy. La révolution et la grâce*, París, Laffont, 1994.
- Burke, Edmund. *Reflexiones sobre la Revolución en Francia*, trad. Carlos Mellizo, Madrid, Alianza, 2003.
- Calder-Marshall, Arthur. "The Works of Graham Greene", dins *Horizon*, núm.1, maig 1940.
- Camps, Victoria. *El gobierno de las emociones*, Barcelona, Herder, 2011.
- Capes, Florence Mary. "Catherine of Genoa", dins *Catholic Encyclopaedia*, vol. 3, Nova York, Appleton, 1913.

- Carter, Ronald i Mc Rae, John. *The Penguin Guide to Literature in English*, Harlow, Essex, Penguin, English, 2007.
- Cassis, A. F. (ed.). *Graham Greene: Man of Paradox*, Chicago, Loyola University Press, 1994.
- Cioran, E. M. *Ensayo sobre el pensamiento reaccionario*, trad. Rafael Panizo, Madrid, Montesinos, 2000.
- Cloetta, Yvonne. *Mi vida con Graham Greene*, trad. Beatriz López- Buisán, Barcelona, Circe, 2006.
- Coetzee, J. M. "Introduction", dins Greene, Graham. *Brighton Rock*, op. cit.
- Cogny, Pierre. *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953.
- Colonna d'Istria, Robert. *Bernanos. Le prophète et le poète*. Paris, France-Empire, 1998.
- Compagnon, Antoine. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- Couto, Maria. *Graham Greene. On the Frontier*, Macmillan, Houndmills, 1988.
- Darío, Ruben. *Los raros*, Madrid, Pliegos, 2003.
- Decaudin, Michel i Leuwers, Daniel. *Histoire de la littérature française. De Zola à Apollinaire (1869-1920)*, Paris, Flammarion, 1996.
- De Vitis, A. A. *Graham Greene*, Boston, Twayne, 1964.
- Diemert, Brian. *Graham Greene's Thrillers and the 1930s*, Montreal, Mc Gill Queen's University, 1996.
- Donaghy, Henry J. (ed.). *Conversations with Graham Greene*, University Press of Mississippi, 1992.
- Dormann, Geneviève (ed.). *Barbey d'Aurevilly, 1808-1889*, Paris, Bibliothèque historique, 1989.
- Dostoievski, Fiodor. *Crim i càstig*, vol. II, trad. Andreu Nin, Barcelona, Proa, 1991.
- Els germans Karamàzov*, trad. Joan Sales, Barcelona, Club Editor, 1981.
- Dreyfus, François-Georges. *Histoire de la démocratie chrétienne en France*, Paris, Albin Michel, 1988.
- Duch, Lluís. *Escenaris de la corporeïtat. Antropologia de la vida quotidiana 2, vol. 1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003.
- Durán, Leopoldo. *Estudio sobre "El poder y la gloria" de Graham Greene*, Barcelona, Caralt, 1981.
- Eagleton, Terry. "Reluctant Heroes: The Novels of Graham Greene", dins Bloom, Harold (ed.). *Graham Greene*, Nova York, Chelsea House, 1987.
- Razón, fe y revolución*, trad. Albino Santos, Barcelona, Paidós, 2011.
- Eliot, T. S. *Essays on Style and Order (1928.1929)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

- “Tradition and the Individual Talent”, dins *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, Londres, Faber and Faber, 1997.
- The Hollow Men*, Chicago, Poetry X, 2003.
- “Baudelaire”, dins *Selected Essays*, London, Harcourt Brace and Company, 1932.
- Fabrègues, Jean de. *Bernanos tel qu’il était*, Paris, Mame, 1963.
- Ferrater, Gabriel. “1963-1964. Papeles de Hamburgo. Informes para Rowohlt Verlag”, dins *Noticias de libros*, Barcelona, Península, 2012.
- Finkielkraut, Alain. *Le mécontemporaine*, Paris, Gallimard, 1991.
- Fumaroli, Marc. *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Gallimard, 2003.
- “Presentación”, dins Cahateaubriand, F.-R., *Memorias de ultratumba. Libros I-XXIV*, Barcelona, Acantilado, 2004.
- Glaudes, Pierre. “Bloy, Carlyle et l’histoire”, dins *Léon Bloy au tournant du siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1992.
- Girard, René. *Veo a Satán caer como el relámpago*, trad. Francisco Diez del Corral, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Gomis, Joan. *El món de Graham Greene, Quaderns Fundació Joan Maragall*, núm.5, 1991.
- Gordan, Paul. *Mon vieil ami Bernanos*, Paris, Éditions du Cerf, 2002.
- Greene, Richard. (ed.). *Graham Greene. A Life in Letters*, Londres, Little, Brown, 2007.
- Griffiths, Richard. *The Reactionary Revolution: The Catholic Revival in French Literature 1870-1914*, Londres, Constable, 1966.
- The Pen and the Cross: Catholicism and English Literature 1850-2000*, Londres, Continuum, 2010.
- Head, Dominic (ed.). “Romanticism”, dins *The Cambridge Guide to Literature in English*, Cambridge University Press, 2006.
- Hersant, Yves. “Repertoire”, dins Huysmans, J.-K. *Là-bas, op. cit.*
- Hill, Wm. Thomas (ed.). *Perceptions of Religious Faith in the Work of Graham Greene*, Berna, Peter Lang, 2002.
- Hynes, Samuel (ed.). *Graham Greene. A collection of critical essays*, Nova Jersey, Prentice-Hall, 1973.
- James, William. *The Varieties of Religious Experience*, Nova York, Library of America, 2010.
- Jaspers, Karl. *El problema de la culpa*, trad. Román Gutiérrez Cuartango, Barcelona, Paidós, 1998.
- Introducció a la filosofia*, trad. Josep Hereu, Barcelona, Edicions 62, 1993.

- Psicología de las concepciones del mundo*, trad. Mariano Martín Casero, Madrid, Gredos, 1967.
- Johnstone, Richard. *The Will to Believe: novelists of the nineteen-thirties*, Oxford, Oxford University Press, 1984.
- Julliard, Jacques. *L'Argent, Dieu et le diable*, París, Flammarion, 2008.
- Junger, Ernst. *Radiaciones II*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Tusquets, 1992.
- Karl, Frederick R., "Graham Greene's Demonical Heroes", dins Bloom, Harold (ed.), *Graham Greene*, Nova York, Chelsea House, 1987.
- Ker, Ian. "The Catholicism of Greenland", dins *The Catholic Revival in English Literature, 1845-1961*, Leominster, Gracewing, 2003.
- Kierkegaard, Søren. *La enfermedad mortal*, trad. Demetrio Gutiérrez, Madrid, Trotta, 2008.
- Kimball, Roger. "Charles Peguy", *The New Criterion*, Nova York, novembre 2001.
- Koch, Thilo. "El «cas Eichmann» i els alemanys", dins Reif, Adelbert (ed.). *Converses amb Hannah Arendt*, trad. Ramon Farrés, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2006.
- Kulshrestha, J. P., *Graham Greene: The Novelist*, Nova Delhi, MacMillan, 1977.
- Kunkel, Francis L., *The Labyrinthine Ways of Graham Greene*, Nova York, Sheed & Ward, 1959.
- Kurismmootil, K.C. Joseph. *Heaven and Hell on Earth: An Appreciation of Five Novels of Graham Greene*, Chicago, Loyola University Press, 1982.
- Laboa, Juan Maria. *Historia de la Iglesia Católica, vol. V*, Madrid, Biblioteca de Autores Católicos, 2004.
- Lacouture, Jean. *François Mauriac, 1. Le sondeur d'abîmes 1885-1933*, París, Seuil, 1980.
- François Mauriac, 2. Un citoyen du siècle 1933-1970*, París, Seuil, 1980.
- Lair, Samuel (ed.). *J.-K. Huysmans, Littérature et religion*, Rennes, Presses Universitaires, 2009.
- Lesort, Paul-André. *Paul Claudel par lui-même*, París, Seuil, 1963.
- Levinas, Emmanuel. *Humanisme de l'autre home*, trad. Xavier Antich, València, Eliseu Climent, 1993.
- Lewis, Jeremy. *Shades of Greene: One Generation of an English Family*, Londres, Vintage, 2011.
- Lewis, R. W. B., "Graham Greene: The Religious Affair", dins *The Picaresque Saint*, Londres, Victor Gollancz, 1960.
- Lluís Font, Pere. *Introducció a la lectura de Pascal*, Barcelona, Cruïlla, 1996.
- Locmant, Patrice. *J.- K. Huysmans. Le forçat de la vie*, París, Bartillart, 2007.
- Lodge, David. "Foreword", dins *The Knot of Vipers*, Londres, Capuchin, 2012.

- “The Lives of Graham Greene”, dins *The Practice of Writing*, Londres, Penguin, 1997.
- Graham Greene*, Nova York, 1966, Columbia University Press, 1966.
- The Practice of Writing*, Londres, Penguin, 1997.
- “Graham Greene”, dins *The Year of Henry James*, Londres, Penguin, 2007.
- “Graham Greene and the Anxiety of Influence”, dins *The Year of Henry James*, *op. cit.*
- Lucas de Preslouïan, Charles. “Préface”, dins Péguy, Charles. *Morceaux choisis. Prose*, *op. cit.*
- Malraux, André. “Préface inédite”, dins Bernanos, Georges, *Journal d'un curé de campagne*, *op. cit.*
- Marcel, Gabriel. *El misteri ontològic. L'home problemàtic*, trad. Hortènsia Curell i Joan Leita, Barcelona, Laia, 1989.
- Maritain, Jacques. *La significación del ateísmo contemporáneo*, trad. Rogelio Rovira, Madrid, Encuentro, 2012.
- Maritain, Raïssa *Les grandes amitiés*, París, Desclée de Brouwer, 1949.
- Marquard, Odo. *Felicidad en la infelicidad*, trad. Norberto Espinosa, Buenos Aires, Katz, 2006.
- Massot i Muntaner, Josep. *Sobre Georges Bernanos i altres temes polèmics*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.
- Maurois, André. *René ou la vie de Chateaubriand*, París, Grasset, 2005.
- Mèlich, Joan-Carles. “Ser-hi. Vers una ètica de la compassió”, dins *Qüestions de vida cristiana. La compassió*, 241, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Fundació Joan Maragall, novembre 2011.
- Mesnet, Béatrice. *Graham Greene and the heart of the matter*, London, The Cresset Press, 1954.
- Miller, R. H., *Understanding Graham Greene*, Columbia, University of South Carolina, 1990.
- Milner, Max. *Georges Bernanos*, París, Desclée de Brouwer, 1967.
- Milner, Max i Pichois, Claude. *Histoire de la littérature française. De Chateaubriand à Baudelaire (1820-1869)*, París, Flammarion, 1996.
- Miyano, Shoko. *Innocence in Graham Greene's Novels*, New Cork, Peter Lang, 2006.
- Moeller, Charles. “Graham Greene o el mártir de la esperanza”, dins *Literatura del siglo XX y cristianismo*, vol. 1, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1955.
- Monférier, Jacques. *François Mauriac du “Nœud de vipères a La Pharisienne”*, París, Champion, 1985.
- Mounier, Emmanuel. “La vision des hommes et du monde”, dins *La pensée de Charles Péguy*, París, Plon, 1934.

- Mugnier A., “Préface (1899-1900)”, dins Huysmans J.-K., *Pages Catholiques*, París, Plon, 1932.
- Newman, John Henry. *Apologia Pro Vita Sua*, Nova York, Dover, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *L’Anticrist*, trad. Marc Jiménez Bussi, Barcelona, Llibres de l’Índex, 2008.
- O’Connor, Flannery. *Mystery and Manners: Occasional Prose*, Nova York, Farrar, Straus and Giroux, 1969.
- O’Lowrie, Joyce. *The Violent Mystique: Thematics of Retribution and Expiation in Balzac, Barbey d’Aurevilly, Bloy and Huysmans*, Ginebra, Droz, 1974.
- O’Prey, Paul. *A Reader’s Guide to Graham Greene*, Londres, Thames and Hudson, 1988.
- Oliver, Gabriel. “Introducción”, dins Cahateaubriand, F.-R., *Atala/René*, Barcelona, Planeta, 1984.
- Orwell. George. “Inside the Whale”, dins *Fifty Orwell Essays*, Sydney, Gutenberg of Australia eBook, 2010.
- “The Sanctified Sinner”, dins Hynes, Samuel (ed.). *Graham Greene: A Collection of Critical Essays*, *op. cit.*
- Pange, Victor de. *Graham Greene*. París, Éditions Universitaires, 1958.
- Petit, Jacques. “Préface”, dins *Jules Barbey d’Aurevilly. Œuvres Romanesques Complètes*, vol. I, *op. cit.*
- Philip, Michel H., “Le Satanisme des Diaboliques”, dins *Etudes Françaises*, Montréal, Presses de l’Université, février, 1968.
- Pierloot, Roland A. *Psychoanalytic Patterns in the Work of Graham Greene*, Amsterdam, Rodopi, 1994.
- Pla, Josep. “Pierre Loti”, dins *Caps-i-puntes, Obra completa de Josep Pla*, vol. 43, Barcelona, Destino, 1983.
- “Perfils de la botiga de Péguy (II)”, dins *Caps-i-puntes Obra completa*, vol. 43, *op. cit.*
- Pryce-Jones, David. *Graham Greene*, Londres, Oliver and Boyd, 1963.
- Pujol, Carlos. “Introducción”, dins Chateaubriand, F.-R., *Vida de Rancé*, *op. cit.*
- Ràfols, Josep F. “Léon Bloy. Un gran escriptor poc conegut (IV)”, dins *La paraula cristiana*, núm. 9, setembre 1925.
- Reboul, Pierre. “Introduction”, dins Chateaubriand, F.-R., *Génie du christianisme*, *op. cit.*
- Reinhardt, Kurt F., *The Theological Novel of Modern Europe*, Nova York, Frederick Ungar, 1969.
- Revault d’Allones, Myriam. *El hombre compasional*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- Ricœur, Paul. “Éthique et morale”, *Lectures I, Autour du politique*, Paris, Seuil, 1991.

- “Le mal: un défi à la philosophie et à la théologie (1986)”, *Lectures 3. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Seuil, 1994.
- Robinchon, Jacques.. *François Mauriac*, Paris, Éditions Universitaires, 1964.
- Roston, Murray. *Graham Greene's Narrative Strategies. A Study of the Major Novels*, Palgrave, Macmillan, Houndmills, 2006.
- Rovira Belloso, Josep M., *Déu fa créixer les persones*, Barcelona, Edicions Saragossa, 2012.
- Saborit, Pere. “L’ètica de Schopenhauer, o els avatars de la compassió”, dins Alcoberro, Ramon i Mayos, Gonçal (ed.). *Schopenhauer avui*, Barcelona, La Busca, 2011.
- Scheler, Max. *El resentimiento en la moral*, trad. José Gaos, Madrid, Caparrós, 1998.
- Sewell, Elizabeth. “The imagination of Graham Greene”, dins *To Be a True Poem*, , Winston-Salem Carolina del Nord, Hunter Publishing, 1979.
- Sharrock, Roger. *Saints, Sinners and Comedians: The Novels of Graham Greene*, Tunbridge Wells i Notre Dame, Burns&Oates i University of Notre Dame, 1984.
- Shelden, Michel. *Graham Greene. The Man Within*, Londres, Heinemann, 1994.
- Sherry, Norman. *The Life of Graham Greene. Volume I: 1904-1939*, Londres, Penguin, 1989..
- The Life of Graham Greene. Volume II: 1939-1955*, Londres, Penguin, 1989.
- The Life of Graham Greene. Volume III: 1955-1991*, Nova York, Viking, 2004.
- Simon, Pierre-Henri. *Historia de la literatura francesa contemporánea (1900-1950), vol. I*, trad. Joan Petit, Barcelona, Vergara, 1958.
- La littérature du péché et de la grâce*, Paris, Arthème Fayard, 1957.
- Mauriac par lui-même*, Paris, Seuil, 1970.
- Smith, Grahame. *The Achievement of Graham Greene*, Brighton, The Harvester Press, 1986.
- Soto, H., Squella, A. i Balic, H., *49 preguntas a Graham Grrene*, Universidad de Valparaíso, 1971.
- Spanò, Serena. “Catalina de Génova”, dins AA. VV. *Diccionario de los Santos, vol. I*, Madrid, San Pablo, 2000.
- Steiner, George. *Tolstói o Dostoievski*, trad. Agustí Bartra, Madrid, Siruela, 2002.
- Lenguaje y silencio*, trad, Miguel Ultorio, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Stratford, Philip. *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, South Bend, Indiana, University of Notre Dame Press, 1967.
- Swift, Bernard C., “‘The dangerous edge of things’: Mauriac, Greene and the idea of the Catholic novel”, *Journal of European Studies*, Cambridge, 22 (1992).
- Teyssier, Arnaud. *Charles Péguy. Une humanité française*, Paris, Perrin, 2008.
- Thiollet, Jean-Pierre. *Jules Barbey d’Aurevilly ou le triomphe de l’écriture*, Paris, H&D, 2007.

- Thomson, Ian (ed.). *Articles of Faith*, Oxford, Signal Books, 2006.
- Truc, Gonzague. *Historia de la literatura católica contemporánea* (de lengua francesa), trad. Enrique Alvarado, Madrid, Gredos, 1963.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Austral, 2007.
- Valéry, Paul. “Recuerdos de J.K. Huysmans”, dins *Estudios literarios*, trad. Juan Carlos Díaz de Atauri, Madrid, Visor, 1995.
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid, Alfaguara, 2002.
- Watts, Cedric. *A Preface to Greene*, Harlow, Longman, 1997.
- Waugh, Evelyn. “Felix Culpa?”, dins Hynes, Samuel (ed.). *Graham Greene. A collection of critical essays, op. cit.*
- Winock, Michel. *La Belle Époque. La France de 1900 à 1914*, París, Perrin, 2003.
- La fièvre hexagonale: Les grandes crises politiques 1871-1968*, París, Seuil, 2009.
- Zubiri, Xavier. “Prólogo”, dins Pascal, Blaise. *Pensamientos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976.