

TAS 66
5 (1a67)

R. T A S I S I M A R C A

E L M I R A L L
E N E L C A M Í.

RAFAEL TESIS I MARCA

E L M I R A L L

E N E L

C A M Í

A s s a i g s

1938.

Una novel.la: un mirall que
hom passeja al llarg d'un
camí.

SAINT-RÉAL.

Els assaigs que conté aquest llibre tenen una unitat, o almenys així ho desitja llur autor. Tots ells es refereixen a novel·les i a novel·listes. I per aplegar-los m'ha semblat adient de posar-los sota el comú denominador d'un títol manllevat a Saint-Réal, que Stendhal posava com a lema d'un dels capítols del seu "El Roig i el Negre". Definir la novel·la és, indubtablement, una feina entretinguda i no seria pas gens difícil trobar-li en poques hores uns quants centenars de definicions i fórmules més o menys enginyoses, avalades algunes d'elles pel prestigi dels autors que les han concretat, i d'altres, igualment brillants en aparença, sinó en realitat, sorgides de la simple reflexió sobre la naturalesa d'aquest gènere literari tan agraït. Una vegada, ja fa anys, un setmanari català va tenir la pensada d'organitzar una enquesta entre els nostres novel·listes o aspirants a novel·lista, a base precisament de donar una definició de la novel·la segons els ideals i les possibi-

litats literàries de cada un dels autors consultats. De l'estirabot per fugir d'estudi a l'elucubració grandiloqüent i farcida d'exemples, tota la gamma de les fórmules verbals s'exhibí en aquelles contestacions. I, naturalment, el problema de la manca d'una novel·lística considerable en català, que molta gent, -i jo m'hi compto- considera com un dels més importants de la nostra desitjada maduresa literària, no va pas avançar gens ni mica en la seva resolució com a resultes d'aquella enquesta.

Jo no voldria pas ara reincidir en la pueril petulància que em feia concòrrer-hi amb la meua pròpia definició. Només vull presentar, a través de l'obra de tres novel·listes contemporanis que compten entre els més il·lustres de les lletres europees, uns exemples raonats de com és entesa i practicada la novel·la en els nostres dies. I fer veure després, al llarg d'una història compendiosa de la novel·lística catalana d'ençà de la Renaixença, els alts i baixos d'una producció autòctona, que no

és pas tan menyspreable com molta gent es creu, que potser -malgrat els noms prestigiosos que senyoregen en el teatre català,- és àdhuc superior en qualitat a la literatura escènica produïda durant aquest mateix temps a Catalunya, però que no és pas encara, ni de bon tros, allò que reclama la nostra cultura o, almenys, la nostra ambició nacional.

Mentre la poesia és la primera i més genuïna expressió de tota literatura i raja espontàniament de l'entranya popular, de vegades a través d'un geni que hi despunta d'una manera miraculosa o isolada, -vegeu els casos de Verdaguer, genial precursor, a casa nostra, i de Mistral, esclat incomparable sense conseqüències, a Provença-; mentre el teatre neix de la necessitat d'expressar plàsticament els neguits i les falles d'un poble, i fa els seus primers passos a les places públiques i als hostals, la novel·la és el producte elaborat d'una cultura de certa densitat i necessita un solatge de tradició, una

vida social, unes característiques de maturitat i d'interès per l'home que van més enllà de la simple intenció satírica de la comèdia o de l'expansió instintiva del lirisme. A Catalunya aquest nivell, per un motiu o altre, sembla encara inassolit. És molt possible que l'actual prova decisiva del nostre temps i la nostra vitalitat que és la guerra que sostenim des de fa dos anys i mig doni al nostre poble les condicions que li mancaven i alhora als nostres novel·listes la curiositat i l'ambició que els han de permetre realitzar les grans construccions novel·lesques que avui no gosen encara d'emprendre.

Novembre del 1938.

TAS_66(A)

A L D O U S

H U X L E Y.

TAS. 661 P)

ALDOUS HUXLEY

I. — L'HOME

PER les obres els coneixereu." La nostra època ha adquirit el costum morbós de les confessions. Li agrada que un artista es despulli davant del públic i exposi sentiments i actituds íntimes a la voracitat col·lectiva. Si un autor considerable no es véu amb cor d'emprendre's pel seu compte aquesta feina autobiogràfica, un altre se n'encarregarà. Mai com ara no havien estat tan sol·licitats els llibres de memòries, les "vides novel·lades", els diaris i les confessions. Tant com a les seves novel·les "fàl·liques", entre les quals destaca la famosa *Lady Chatterley's Lover*, el renom que ha assolit David Herbert Lawrence, per exemple, és degut als llibres que han publicat, després de la seva mort, les dones que el voltaven d'afecte i sensualitat. Aldous Huxley, amic i company de Lawrence, en canvi, s'estima més acollir-se a l'aforisme evangèlic que encapçala aquestes ratlles, i no admet intrusions en la seva vida privada. Si el coneixem, és a través d'escasses fotografies que ens el mostren esprimatxat, amb unes ulleres gruixudes de miop i capells d'ales amples. És, sobretot, a través dels seus llibres.

A quaranta-tres anys, en efecte, l'obra literària d'Aldous Huxley és prou copiosa i significativa per a permetre'ns for-

mar-nos una idea aproximada de la personalitat del seu autor. Ha esdevingut un tòpic obligat, en parlar de Huxley, alludir la il·lustre família que el precedeix i que justifica, per acumulació, la riquesa de dons que caracteritza el novel·lista de *Point Counterpoint*. Nét del gran biòleg Thomas Huxley, el company de Darwin i que amb ell compartí els odis dels puritans britànics de l'època victoriana; fill de Leonard Huxley, professor de grec i filòleg remarcable; germà de Julian Huxley, biòleg, poeta i filòsof a la vegada, compta, pel costat maternal, amb antecessors considerables, com Thomas Arnold, el savi fervorós que fou director de l'escola de Rugby; com Matthew Arnold, el cèlebre crític, i Mrs. Humphry Ward, novel·lista de talent i imaginació, oncles tots dos d'Aldous Huxley. Ha viscut, per tant, des de la seva naixença, en un ambient científic i literari que ha influït profundament el seu geni. Sabem això, i sabem també que cursà els seus estudis a Eton i a Oxford; que ha viatjat molt per Itàlia, per França i per Bèlgica; que és casat; que ha donat la volta al món, amb profit per als seus lectors, i que és un dels novel·listes i pensadors més admirats de l'actual generació. Si aquestes dades biogràfiques no són suficients, i ell no en vol pas donar d'altres, hem d'adoptar un altre mètode, i prendre el nom d'Aldous Huxley com un pseudònim, sota el qual s'amaga una personalitat desconeguda, la identitat de la qual no ens interessa, i veure de conèixer-la a través de les seves obres. Com a novel·lista, el mirall que es passeja pel camí que és, segons definició de Saint-Réal, la novella, haurà reflectit, en les mans de Huxley, més d'una vegada el seu esperit. En trobeu, si l'instint no ens falla, aspectes fragmentaris en el Francis Chelifer de

TAS 86 (10)

10

/H

ALDOUS HUXLEY

39

Those Barren Leaves. El protagonista d'*Eyeless in Gaza*, l'egoista enamorat de la seva llibertat que és Anthony Beavis, té també molt del seu creador. Però allà on el reconeixeu, sense vacil·lacions, és en el Philip Quarles, el novel·lista descrit, amb la seva lucidesa d'observador i la seva indolència vital, en *Point Counterpoint*. En aquest Philip Quarles, Aldous Huxley s'ha fet un retrat no gens benèvol, però que revela que els principals retrets que li són fets (l'excessiva preocupació per la ciència, la manca de sensibilitat, l'excés d'intel·ligència) els coneix de sobres i que, si volgués, podria desvirtuar-los. S'estima més, però, deixar que parlin per ell les seves obres. Als quaranta-tres anys, autor de llibres de versos, de contes, de novel·les; assagista i comentarista de costums i paisatges; autor teatral, àdhuc, Huxley no ha atès encara la maduresa absoluta del seu talent. Si ha produït algunes novel·les que compten entre les més significatives d'aquests darrers vint anys; si ha escrit contes que són petites meravelles d'enginy i d'humor i que el posen de costat amb Maupassant i Villiers de l'Isle Adam; si ha demostrat, amb la seva comèdia *The World of Light*, que pot obtenir èxits en el teatre, la producció futura que està implícita en la que ens ha donat fins ara en farà un dels escriptors més importants de la nostra època — i ja ho és considerat avui — i un dels que tenen més probabilitats de passar a la posteritat com a representant autèntic de l'home contradictori del segle xx.

II. — EL NOVEL·LISTA

Crome Yellow és la primera novel·la de Huxley. El títol podria traduir-se d'una manera literal per *Groc de Crom* i

enclou, evidentment, un joc de paraules ¹. En aquesta novella són descrites, amb la gràcia irònica corrent en els bons novel·listes anglesos, unes quantes persones que s'han reunit per a un d'aquells *week-ends* que són un tema tan bo per als escriptors britànics. En llur estada a Crome, en una finca sumptuosa propietat de Sir Henry Wimbush, tots els personatges de la novella parlen — potser massa — i teixeixen intrigues menors, al voltant de la figura simpàtica i un xic ridícula del jove poeta Denis Stone. Si en aquest llibre, d'un valor intrínsec positiu, però que s'acull perfectament a la tradició dels clàssics de la novella anglesa, volem trobar les característiques de la personalitat intel·lectual de Huxley, haureu de fixar-vos en els diàlegs de Denis i Mr. Scogan, als quals l'autor sembla haver confiat la seva representació contraposada i fragmentària. Denis, amb la seva tímidesa, les seves curioses teories sobre la inspiració i l'amor, és un parcial reflex de l'esperit de Huxley; Mr. Scogan, cínic, omniscient, racionalista i epicuri, és el portantveu de la meravellòsa intel·ligència del seu creador. A llur costat, altres figures divertides, grotesques o infelices, parlen i s'agiten amb suficiència i pedanteria, o bé alternen un sentimentalisme deliquescents amb relliscades sensuals. Com a primera novella, *Crome Yellow* traïa una personalitat acusada, però revelava també l'existència d'unes quantes influències; Anatole France i Charles Dickens havien contribuït, prin-

1 J. Farran i Mayoral, que ha traduït aquest llibre a l'espanyol, ha cregut — i així ho explica en el pròleg — que aquest títol volia dir, per analogia amb els *yellow papers*, la premsa d'escàndol, *Els escàndols de Crome*. Jo més aviat hauria preferit *El covard de Crome*, perquè *yellow* s'empra sovint amb aquest significat i el contingut de la novella, amb el seu protagonista Denis, s'adiu més a aquest títol que el que ha triat Farran i Mayoral per a la seva traducció.

També

L'amb

TAS. 66(12)

LH

12

cialment, a donar el to humorístic dels personatges i la tècnica, alternada d'elevació i frivolitat, de les converses.

La segona novella, *Antic Hay*, acusava una major ambició. Els versos de Marlowe que servien de lema al llibre, ja indicaven quina era aquesta ambició: *Els meus homes, com sàtirs pasturant per la gespa — dansaran amb llurs peus de boc la ronda extravagant. Antic Hay* vol dir això, ronda extravagant, i els personatges, que a *Crome Yellow* eren uns quants exemplars inofensius i sense cap transcendència de la societat anglesa, ací han esdevingut una colla de tipus curiosos i mig desequilibrats, que, d'una manera o altra, representen l'actual humanitat. Gumbril, el mestre d'escola que es vana d'ésser l'Home Complet, i que alterna les seves meditacions sobre l'invent d'uns pantalons pneumàtics amb les seves excursions eròtiques a l'empara d'una rossa barba postissa; Lypiatt, el pintor modernista que descobreix, al capdavant, la tràgica fallida del seu art i la inutilitat de la seva vida; Mercaptan, el diletant, escriptor delicat, intoxicat de poesia francesa; Coleman, el bàrbar, xerraire i groller; Shearwater, el fisiòleg, que no entén gens en dones, ni en la seva pròpia, l'adorable, insignificant i infidel Rosie; Mr. Boldero, l'home d'affers fantasista, i per últim Myra Viveash, la dona cruel, sensual i intel·ligent que es volta d'aquesta colla desigual i brillant i es complau a turmentar-los tots amb la seva coqueteria. Sota les aparences humorístiques de la novella, el pessimisme del satirista donava ferocitat a les seves caricatures, i la intel·ligència i la cultura de l'escriptor feia brillants les converses i divertides les escenes. Revisió d'una societat desarticulada per la guerra, *Antic Hay* era un primer pas important per a l'ambiciosa crítica del nostre temps que havien d'ésser *Point Counterpoint* i el

~~sous personatges des dels ambients bohemi o semiaristo-~~
recent *Eyeless in Gaza*.

g

Encara que marcava una nova forma en la tècnica novel·lística de Huxley, la seva tercera novel·la, *Those Barren Leaves* (Aquestes fulles eixorques) assenyalava una persistència en aquest acreixement d'ambició que he remarcat en *Antic Hay*. Les llargues estades de l'autor a Itàlia, i la descoberta dels contrastos detonants que poden haver-hi entre els paisatges i els homes meridionals i la colla d'anglesos instal·lats, per una tradició turística que el feixisme deu haver contribuït a fer perdre, en les platges i muntanyes italianes, permeten a Aldous Huxley de traslladar els seus personatges des dels ambients bohemis o semiaristocràtics d'Anglaterra a les terres assolellades de la Mediterrània. A la primera part d'aquesta novel·la — André Maurois ho remarca ¹, — Huxley es desprèn de la convenció del diàleg, grat a Anatole France, que havia caracteritzat *Crome Yellow* i, en gran part, *Antic Hay*. Els personatges segueixen essent intel·ligents, terriblement intel·ligents (no cal pas esforçar-se gaire per trobar en aquest excés d'intel·ligència el punt flac de Huxley i el retret màxim que li és fet pels crítics), però en l'argument, més treballat que el de les anteriors novel·les, en la varietat de figures interessants que omplen les pàgines del llibre, i en les mateixes dimensions de l'obra, molt més extensa que les que havia escrit, l'autor de *Those Barren Leaves* guanyava punts de maduresa i el seu art narratiu s'afinava.

186

En aquesta novel·la, el satirista ampliava el seu camp d'acció i endolcia la seva mordacitat. La humanitat se-

1 André Maurois, *Magiciens et Logiciens*. Editions Grasset.

TAS 66(14)

LK

14

gueix essent imperfecta, immoral, viciosa, tot i el pecat original de la intel·ligència. Francis Chelifer, l'escriptor, omple amb la seva autobiografia una de les parts del llibre. Mrs. Aldwinkle, la solterona anglesa, *salonnière*, protectora dels artistes i els literats, centra el llibre amb les seves necessitats sentimentals i sensuals. Mr. Cardan, com Scogan a *Antic Hay*, és el personatge intel·ligent i cínic que subratlla les febleses dels altres, contradiu llurs pretensions intel·lectuals i proclama, en canvi, a tot vent, el seu racionalisme amoral, que el porta a fer l'amor a una noia albada, però milionària. "L'amor dels paral·lels", com titula l'autor una de les parts de la novel·la, és aquesta lluita de pensaments i paraules que lliga i deslliga Calamy, l'actor de moda, i Miss Thriplow, la novel·lista; que uneix, també, en llur deliciosa insignificança, el socialista aristòcrata Lord Hovenden i Irene, la neboda de Mrs. Aldwinkle. Són, tot plegat, cinc o sis novel·les que es creuen i interfereixen, sense un personatge central, o més ben dit, amb un protagonista incorpori, però sempre present, que és la intel·ligència irònica de l'autor. Una intel·ligència superior, que és present en les descripcions de paisatge com en l'anotació dels estats anímics de cada personatge; que es complau en els detalls significatius com en els fragments de poesia que li han de servir per a caracteritzar una de les figures de la seva ficció.

Un crític anglès, Leonard Woolf, després d'assegurar que *Those Barren Leaves* era la millor novel·la que havia escrit fins aleshores (1925) Aldous Huxley, deia: "Els adjectius ordinaris del crític s'escriuen gairebé automàticament en la màquina: és brillant i gosada, escrita admirablement, plena d'humor i d'agudesa, hàbil i d'una gran cultura." Adjectius gastats, en efecte, que aplicats als llibres de Huxley

adquireixen un nou prestigi. *Those Barren Leaves* era una fita en l'ascensió contínua del talent del seu autor. Després d'aquesta novella rica en sensibilitat i en poesia, hom podia esperar una obra definitiva. I aquesta obra fou *Point Counterpoint*. Jo crec sincerament que, sigui quina sigui la producció ulterior d'Aldous Huxley, *Point Counterpoint* restarà com la seva producció més característica i important. Els llibres que han vingut després són, en realitat, ampliacions i comentaris dels mil temes que hi ha suggerits en aquesta novella, que compta entre les millors de la nostra època, i que és, ensems que un document humà preciós, una obra d'art i de tècnica prodigiosa. Ella i la darrera novella de Huxley, *Eyeless in Gaza*, mereixen d'ésser estudiades a banda. Formen el nucli més important de l'*opus* huxleyà i donen la clau dels seus procediments artístics i de les seves inquietuds espirituals.

L'èxit que assolí *Point Counterpoint* era extraordinari. Huxley, que havia fet un bon debut com a contista amb el volum *Limbo* (que conté, entre altres narracions, *La mort de Llull*), insistí en aquest gènere tan difícil. Algunes de les seves novel·les curtes, com *The Gioconda Smile* (*El Somriure de la Gioconda*) i *Two or Three Graces* (traduïda al català per Maria Teresa Vernet, sota el títol *Dues o tres Gràcies*) són petites obres mestres d'humor i de psicologia. La revenja de Miss Spence, decebuda en les seves il·lusions amoroses, i la personalitat canviant de Gràcia, segons l'amant de torn, inspiren a Huxley pàgines cruels i divertides. Cada un dels contes i les *nouvelles* continguts en els diversos volums publicats després de *Limbo* tenen un encís propi. Ells ens revelen un Huxley tendre, humorístic, cruel, sentimental. *Little Mexican* (*El Petit Mexicà*), *Brief Candles* (*Can-*

TAS. 66 (16)

24

15

ALDOUS HUXLEY

45

deles breus), *Mortal Coils* (*Lligades mortals*), són volums d'una inspiració diversa i sempre segura. La bohèmia artística moderna suggereix a Aldous Huxley contes d'una fina crueltat, com *The Tillotson Banquet*, *The Portrait* i *The Monocle*. Els seus llargs sojorns a Itàlia li permeten de retratar, continuació dels seus personatges de *Those Barren Leaves*, una llarga galeria d'anglesos extravagants o massa intel·ligents, en contrast amb els italians fogosos i buits: *Green Tunnels*, *Little Mexican*, i sobretot *The rest cure* (*La cura de repòs*), tràgica dintre la mateixa banalitat d'aquella passió d'una dona neurastènica per un bell minyó interessat. Li donen, també, marc i paisatge per a la fina història d'amor i de desencís que és *After the fireworks* (*Després dels focs artificials*), una de les poques narracions de Huxley que voregen — i amb quina traça i quina intel·ligència, encara! — el perillós abisme del sentimentalisme.

I arribem a *Brave New World*. Publicat el 1932, aquest llibre fou l'esdeveniment literari de l'any. Novella de sàtira i d'anticipació, s'acollia a una tradició grata a les lletres britàniques i il·lustrada per Swift, Samuel Butler, Bulwer Lytton i pel fecundíssim H. G. Wells, que més que ningú ha contribuït a popularitzar el gènere. Utopies bastides enllà del temps o de l'espai, la imaginació hi està sempre subordinada a una lògica i parteix d'una base real, ja sigui una teoria científica o una doctrina político-econòmica. *Brave New World* (traduït literalment, *Brau Nou Món*, d'uns versos de *La Tempesta* de Shakespeare) descriu la humanitat i el món d'ací a mil anys. Un Estat Mundial, posat sota el lema triple de Comunitat, Identitat i Estabilitat, regeix el món, i ha suprimit la individualitat humana, enemic de la solidaritat universal. Els infants no són engendrats ni

neixen: el servei social de la cessió d'òvuls i espermatozoides per part de ciutadans generosos permet de produir, en sèrie, després d'un curiós procés d'incubació, sèries inacabables de bessons, condicionats per endavant per al treball que hauran de realitzar i idèntics en tot, perquè són part d'un mateix òvul. Producció en sèrie que no solament té en compte les necessitats materials de la societat sinó les seves exigències morals, i sobretot l'equilibri de l'ordre social i la satisfacció dels ciutadans. I així existeixen éssers de diferents categories, predestinats a funcions diferents: "alfes" intel·ligents i superiors, que hauran de regir el món i ésser la selecció dirigent; "betes" secundaris, que faran bons tècnics i operaris especialitzats; "deltos", "gammes" i "épsilon", en els quals la intel·ligència no abunda i que són aptes per als treballs més baixos i fatigosos.

En aquest món, Ford i Freud són, en una síntesi perfecta, els substituïts de Déu, i una religió racional, que es basa en la solidaritat universal i persegueix, per tant, l'anul·lació de la personalitat, celebra el seu culte amb orgies místico-sensuals. La vida sexual, lliure de l'obsessió de la procreació, és considerada com una necessitat corporal indeclinable i és iniciada des de la infantesa, per tal d'evitar les repressions i els afectes durables, antisocials i perturbadors. Existeix, també, un paradís artificial, un estupefaent inofensiu, el "soma", que dóna la felicitat i l'oblit.

Una parella d'aquest món mecanitzat i perfecte visita, en un viatge de plaer, una "reserva de salvatges", al Nou Mèxic, un lloc on hom deixa, com a exemplars curiosos, restes de tribus indígenes lliurades encara a l'embrutiment de llurs tradicions i de llur manca d'higiene. Aquesta parella, en la qual l'home es sent, massa sovint, atacat del mal

de la individualitat, troba entre els salvatges una dona civilitzada, que fou abandonada involuntàriament, fa vint anys, i que es trobà, per la seva vergonya i el seu esbalaiament, gràvida d'un fill. Un fill que, amb la seva mare, serà rescatat i dut a la civilització. Les seves reaccions seran violentes; intoxicat de Shakespeare, que ha estat el seu nodriment espiritual fins al seu rescat, la concepció del món on l'han dut contrasta en absolut amb la seva sensibilitat i els seus prejudicis de salvatge. La seva mare ha mort en un llit d'hospital — un hospital meravellós, en el qual l'espectacle instructiu de la mort d'uns éssers sempre joves i bells és ofert, per completar llur educació, als nois de les escoles, — i el Salvatge, després d'una discussió amb un dels controladors del món, en les paraules del qual endevineu el mateix Huxley, es retira, nou ermità, a la solitud. Però ni el recés de la seva ànima li és permès, en aquest món que ha bandejat la individualitat: una dona que el desitja, les multituds que l'espien, descobreixen la seva penitència i en fan un magnífic espectacle, pretext per a una saludable orgia colectiva. El Salvatge, desesperat i avergonyit, es penja.

He provat de resumir l'argument d'aquesta novella que és, ensems que una obra divertida, una font de meditacions profundes i una crítica de les idees fonamentals que dirigeixen la nostra civilització: la racionalització del treball, la mecanització de la vida, la vulgarització del confort, de l'art i de la felicitat. En *Brave New World*, diu un crític anglès, Winifred Holtby¹: "Aldous Huxley pren posició entre dues concepcions de la societat i es burla d'ambdues." I més enllà assegura: "Si trobarà una solució per als seus

¹ *The Bookman*, desembre 1932.

problemes o bé si continuarà la seva requisitòria contra la nostra realitat i els nostres somnis, conjuntament, és una de les preguntes més interessants de la crítica contemporània.”

Eyeless in Gaza haurà contestat parcialment aquesta pregunta.

III. — L'ARTISTA CREADOR

Aldous Huxley és poeta. Dos volums de versos: *Leda* i *The Cicadas (Les Cigales)* ho acrediten. Tota la seva obra en prosa en donaria també un testimoni fidel. Per les seves novel·les corre un ritme interior que ordena les paraules i les passions, que alterna els temes i els caràcters. La música dels mots, que lliga d'una manera màgica els versos de la poesia, s'escampa al llarg de totes les novel·les de Huxley i esdevé música de les idees, ressonància dels grans temes que turmenten el món i que són orquestrats sàviament en converses i escenes.

La música és una de les obsessions de Huxley. Entre les infinites coneixences del seu talent, la tècnica musical no té secrets. Exemple de virtuosisme, la composició de *Point Counterpoint* reïx en l'aplicació d'una fórmula musical a una novel·la. Reïx, també, en la creació d'una nova tècnica narrativa, a la qual el cinema ens ha acostumat darrerament, i que ha estat aplicat, d'una manera comercial, habilíssima tanmateix, per Vicky Baum a les seves novel·les cosmopolites.

Point Counterpoint, que vol dir Contrapunt. El títol ja és un programa, com ho són els versos de Fulke Greville que encapçalen el llibre. Trobo en un vocabulari musical aques-

ta definició del contrapunt: "Creat a l'Edat Mitjana, passat el segle XII, és l'art de superposar dues o un major nombre de línies o parts melòdiques. Com que aquestes melodies eren escrites aleshores en forma de punts, llur associació presentava als ulls un "punts contra punts". El mateix Huxley ha explicat quina era la seva intenció, quant a la tècnica emprada en la seva novel·la: "Fer una novel·la musical, no pas com els simbolistes, tot subordinant el sentit al so, sinó, en una gran escala, sobre les construccions. Meditar sobre Beethoven, els canvis de to, les transicions abruptes — per exemple, la majestat alternant amb la facècia com en el primer temps del quartet en si bemoll major. Encara són més interessants les modulacions, no solament d'un to a un altre, sinó d'un sentiment a un altre. Un tema és afirmat, després desenvolupat, després extret de la seva forma, imperceptiblement fins que, encara que hom el pugui reconèixer, hagi esdevingut totalment diferent..." "Feu entrar això en una novel·la. Com? Les transicions abruptes no presenten cap dificultat. L'únic que es necessita és un nombre suficient de personatges i d'intrigues paraleles, arguments de contrapunt. Mentre Jones assassina la seva muller, Smith empeny el cotxet de l'infant en el parc. Hom alterna els temes. Són més interessants les modulacions, i les variacions són també difícils. El novellista modula reduplicant les situacions i els personatges. Ensenya diversos personatges enamorats, o morint, o resant, de maneres diferents: dissimilituds que resolen el mateix problema. O, viceversa, personatges similars confrontats amb problemes dissímils. D'aquesta manera hom pot modular de manera que es presentin tots els aspectes del tema; poden escriure's modulacions en qualsevol nombre de maneres diferents. Un altre procediment:

el novel·lista pot atribuir-se el privilegi diví de creador i acontentar-se amb considerar els esdeveniments de la història sota diversos aspectes: emocional, científic, econòmic, religiós, metafísic, etc. Modularà de l'un a l'altre; per exemple, de l'aspecte estètic a l'aspecte físico-químic de les coses, del religiós al psicològic o al financer."

He volgut reproduir *in extenso* aquesta descripció, que fa Philip Quarles, un dels personatges de *Point Counterpoint*, novel·lista intel·ligent i marit desafortunat, en el seu carnet de notes, tan revelador de les idees i l'estètica de Huxley, perquè ell exposa, millor que no podria fer-ho jo, els procediments tècnics que ha emprat l'autor anglès en la seva gran novel·la. Orquestració de diversos temes, de diversos drames personals que s'encavalquen i s'entrecreuen sense que l'un ofegui l'altre, ans combinant-se i destriant-se continuament. I per altra banda, canvis en la manera de descriure els esdeveniments. ¿Per què exposar-los invariablement des del punt de vista sentimental o psicològic? ¿Per què no presentar-los com a fenòmens físics o biològics, des del concepte econòmic i polític o des d'una escala financera de valors? Així la desesperada inquietud de Marjorie per la tardança de Walter és alterada per una sumària descripció del procés fetal d'un infant que ha de néixer i que "d'ací a quinze anys" serà confirmat en la seva religió. Així, també, la música arriba a la consciència de Lord Edward a través d'un procés fisiològic descrit amb complaença. Temes d'art, de ciència, de política; discussions literàries i sociològiques; reflexos de l'obsessió sexual que caracteritzà els anys de la postguerra a Anglaterra i que es concreten en uns quants llibres "fàl·lics" — Lawrence, Aldington, Rad-

cliffe Hall — tot això passa a ratxes entre la complicada intriga del llibre.

Si només tingués com a interès la novetat de la tècnica, l'habilitat de l'artista, *Point Counterpoint* no hauria passat d'ésser una curiositat literària. Era també, però, pels personatges que presentava i pels problemes que posava en discussió, una obra d'una gran actualitat i d'un interès vivís-sim per al públic. Era una sàtira divertida i enginyosa, i també un llibre que feia pensar. Els personatges burlescos de les anteriors novel·les havien adquirit un gruix de figures representatives d'un estat d'esperit col·lectiu o d'una desviació del caràcter o de la intel·ligència. Assolien categoria de símbols d'una societat intel·lectual, cínica, brillant i amoral. Barrejats entre els éssers creats pel novel·lista, entremig de figures caricaturesques que poden posar-se al costat de les més reeixides de Dickens, com el Burlap impagable i la seva ànima germana. Huxley posava éssers reals, amb prou feines disfressats, com Mark Rampion i la seva muller, retrats transparents de David H. Lawrence i Frieda, la seva esposa; com el capitost dels feixistes anglesos, Oswald Mosley, que esdevé un Everard Webley teatral, buit i donjoanese; com aquella parella lamentable de Walter Bidlake, voluble galant jove, i Marjorie, la dona que ha abandonat el marit i viu irregularment amb l'amant que ja s'ha cansat d'ella. En algunes de les figures del llibre l'autor adopta una posició mal dissimulada de compassió, com amb aquell artista en ple crepuscle, gran senyor egoista, que és John Bidlake; com amb Elinor, la muller del novel·lista Philip Quarles, que es sent sola al costat del seu massa intel·ligent espòs, i es deixa convèncer un moment per la passió verbal d'Everard Webley. Aquesta posició compassiva no és pas, tanma-

teix, gaire freqüent. Al contrari, la ferocitat anima sovint la pintura dels personatges: el vell libidinós que és Sidney Quarles, amb els seus llibres de pensaments, les seves secretàries joventetes i fàcils i els mots encreuats a què dedica els seus lleures, és bo de debò.

En *Point Counterpoint* hi ha dos personatges que justificarien per ells sols el llibre i que tenen, en l'obra de Huxley, un profund significat. Són la dona fatal, Lucy Tantamount, i, sobretot, Spandrell. En Lucy Tantamount, Aldous Huxley ha pintat una imatge pessimista de la generació de la postguerra. Amoral, burleta, amb un fred cinisme que amaga una inquietud que la fa viatjar constantment, canviar d'avions i d'amants amb la mateixa facilitat. Per a ella, que viu al dia, el cor no existeix i el sentiment és un fardell que destorba. "Si us agrada la velocitat, si voleu salvar les distàncies, no podeu pas dur equipatge. La cosa consisteix a saber allò que hom vol i a estar disposats a pagar el seu valor. Jo sé exactament allò que vull; de manera que sacrifico el meu equipatge. Si vós voleu viatjar en una conductora, va per vós. Però no espereu, estimat Walter, que us acompanyi. Ni espereu tampoc que jo m'endugui el vostre piano de cua en el meu monoplà de dues places." Heus ací com Lucy acaba una conversa amorosa, un cop assadollada la carn. La posició és clara: res de complicacions sentimentals. Viure i gaudir i ésser lliure. Una actitud que retrobarem en el protagonista d'*Eyeless in Gaza* i que caracteritzaria, si no fos per l'idealisme humanitari i pacifista que li fa de contrapès, tota l'obra de Huxley.

Aquest idealisme té la seva representació, cruel i pessimista com correspon a la sàtira implacable que és *Point Counterpoint*, en la figura de Spandrell. Ella és la més im-

LX

24

ALDOUS HURLEY

53

portant del llibre i en ella és on Huxley ha posat una major tendresa i un significat més pregon. Spandrell és, segons un altre personatge de la novella — Mark Rampion, contrafigura de Lawrence, — “un adolescent perpetu. És trenca el cap damunt totes les coses que preocupen els adolescents. Està incapacitat per a viure, perquè es troba massa ocupat a pensar en la mort i en Déu, i en la veritat, i en el misticisme i en tota aquesta gamma; massa ocupat a pensar en els pecats i a tractar de cometre'ls i a sentir-se decebut perquè no ho aconsegueix. És deplorable. És una mena de Peter Pan; però encara és molt pitjor que el petit i repugnant gastament de Barrie, perquè es troba enclavat en una època més beneïta. És un Peter Pan a la Dostoievski, més Musset, més els noucentistes, més Bunyan, més Byron i el Marquès de Sade. Veritablement deplorable. Molt més encara per tal com, potencialment, és un ésser humà ple de decència”.

El retrat és bastant complet. Cal afegir, però, que aquest *snob* del pecat pateix profundament del segon matrimoni de la seva mare; que turmenta i envileix la dona que l'estima i que ell, fet i fet, també estima. Adopta una posició diabòlica, tot i que la troba profundament buida de sentit i fatigosa. Un gènere de vida al qual, assegura, està condemnat. I el continua perquè “hi estic condemnat. Perquè, en certa manera, és el meu destí. Perquè, al capdavant, això és la vida: odiosa i feixuga; això és el que són els éssers humans quan hom els lliura a ells mateixos: també odiosos i feixucs. Perquè, ja que un hom està condemnat, ha de condemnar-se doblement a si mateix. Perquè... sí, perquè realment m'agrada odiar i que em molestin”. I, quan algú li diu que no és pas absolutament necessari que dues persones siguin dissortades, ell replica: “¿Per què no volem que si-

guin dissortades? Potser és per això que són aquí. ¿Com sabeu que la terra no és l'infern d'algun altre planeta?"

Spandrell comet, amb la col·laboració d'Illidge — un biòleg comunista amb un evident complex d'inferioritat, — un crim en la persona del feixista Webley. En la sèrie de crims famosos de la literatura moderna, de crims, sobretot, *gratuits* i que només tenen, per al criminal, una significació espiritual, aquest que és descrit a *Point Counterpoint* es posa de costat amb els de *Le Rouge et le Noir*, *Crim i Càstig* i *Les Caves du Vatican*. En significat i en representació, Spandrell s'ajunta amb Julià Sorel, amb Raskòlnikov i amb el Lafca-dio gidià. Comet, com ells, un crim per tal de demostrar-se una cosa. Experiència fallida. A través de la part repugnant de l'assassinat, se li esmuny la grandiositat i l'horror del crim. No troba, enlloc, Déu, i el diable se li esfuma. La recerca de Déu és, al capdavant, el mòbil secret de les accions de Spandrell, de la seva perversitat i el seu diabolisme d'infant enyorós de l'afecte maternal. Si aquesta darrera prova-tura — el crim — li havia fallit, encara li'n restava una de suprema. La descripció de la mort de Spandrell, en una mena de suïcidi que té aire, també, d'expiació, és una de les escenes més significatives del llibre i tanca les seves melodies encreuades en un acord punyent, contrapuntat encara per unes breus variacions humorístiques sobre Burlap, l'hipòcrita.

És difícil que al llarg d'aquestes notes hom pugui fer-se càrrec de la importància i del contingut d'un llibre que cal llegir i que és impossible d'explicar. No he intentat, tan sols, exposar l'argument de *Point Counterpoint*, perquè aquesta novella, com d'altra banda totes les precedents d'Al-dous Huxley, és feta de diverses accions paral·leles i desàfia

AS-66(26)

LK

26

ALDOUS HURLEY

55

la reducció a una línia definida de narració. En parlar de *Brave New World*, posterior en data a *Point Counterpoint*, ja he pogut referir-me a l'argument. *Eyeless in Gaza*, la darrera de les novel·les de Huxley, té també un personatge central. Té, per tant, un argument.

Si la novetat tècnica de *Point Counterpoint* era l'entrecreuament de diverses accions novel·lesques, les diverses melodies que corrien, sense confondre's ni perdre's al llarg de l'obra, la que ens ofereix *Eyeless in Gaza* consisteix a presentar-nos simultàniament la vida del protagonista Anthony Beavis a través de quatre èpoques diferents de la seva vida. La unitat cronològica que existia en *Point Counterpoint* i que en feia una vasta simfonia de la vida ciutadana londinenca de la postguerra, un petit món representatiu de la societat moderna, és substituïda, en *Eyeless in Gaza*, per una unitat interior dels estats d'esperit del protagonista en els quatre moments transcendents de la seva vida que ens són presentats. La seva infantesa, fixada en unes escenes de l'any 1902; l'adolescència, concretada en el 1912; la joventut, el 1926 i la maduresa, el 1934. Quatre narracions diferents, quatre aspectes de l'evolució de l'esperit d'un home, però explicats amb un vaivé constant. Un film passat no fa gaires anys (*El poder i la glòria*) i altres sense prendre-ho, com feia aquest, per sistema narratiu, ens han acostumat, al cinema, a aquestes ullades retrospectives i parcials en la vida d'un home. Segueix el contrapunt, però amb un tema central: l'Home Lliure.

Anthony Beavis és, en efecte, el mateix Spandrell, només que, com diria Huxley, el condicionament dels seus reflexos ha estat diferent. Les teories del biòleg rus Pàvlov són grates, en efecte, a l'autor d'*Eyeless in Gaza* i convenen al seu

pessimisme de moralista irònic sobre la grandesa dels sentiments i les passions humanes. En el famós experiment dels gossos, Pàvlov comprovava com el reflex fisiològic de la producció de salivera era independent de la masticació i en canvi es relacionava amb el so d'una campana que indicava l'hora de dinar, encara que aquest dinar no vingués després per als pobres animalets subjectes a experimentació. Els homes, vindrà a dir Aldous Huxley, reaccionen també així, d'una manera reflexa, independent de llurs pensaments i de llurs voluntats. Però no és pas únicament aquesta teoria que trobarem en l'obra huxleyana. El seu talent enciclopèdic i profund, els seus coneixements en tot, absolutament en totes les branques de la ciència, li donen unes eines de treball que fins ara havien estat negades a tots els novel·listes. Només podríeu trobar un altre escriptor d'imaginació dotat d'un tal utilatge científic, i seria igualment un anglès, H. G. Wells. Però l'autor de *L'Home Invisible*, escriptor genial, no és un artista, ni, d'altra banda, ha pretès mai d'ésser-ho. No és, sobretot, com Huxley, un poeta.

Les quatre èpoques de la vida d'aquest Spandrell lliure de complexos i dotat d'una independència econòmica absoluta que és Anthony Beavis, són descrites, en *Eyeless in Gaza*, d'una manera original i significativa. *Eyeless in Gaza*: sense ulls, a Gaza, com Samsó, després de la traïció de Dalila, voltant el molí amb els esclaus. Tret d'un vers de Milton, aquest títol és també manllevat a la poesia, com altres de Huxley, i ens presenta un espectacle dramàtic i transcendental: la intel·ligència de l'home, la seva raó, força suprema, condemnada, en una ceguesa inconscient, a l'inútil voltar d'una societat frívola i corrompuda, sense ideals ni ambicions. En la infantesa, la pèrdua de la mare d'Antho-

TAS 66 (28)

28

LX

ny; les reflexions racionalistes del seu oncle; la presència de Mary Amberley, imatge de la dona; l'amistat fraterna de Brian, formaran el seu caràcter i donaran un clima als seus sentiments. A l'adolescència, en els dies benaurats que precediren la Gran Guerra, Anthony Beavis ha descobert la sensualitat, en la persona de Mary Amberley; ha traït l'amistat, en seduir Joan, la promesa del seu amic Brian; es fa culpable, deliberadament i sense cap mena de risc, de la mort de Brian, que es suïcida en saber la traïció del seu amic. Comet així, més gratuïtament encara que Spandrell, el crim, i el troba igualment buit de significat, però ple de remordiments.

La tercera època és la mateixa de *Point Counterpoint*. Els anys inconscients de la prosperitat, oblidats amb prou feines els horrors de la Guerra, 1926-1928. Anthony Beavis assisteix ja a la posta de la seva joventut. L'amor de Mary és fatigós. Ella ha envellit i les seves genialitats de dona sensual no compensen, ans encara agreugen, aquesta vellesa plena de coqueteria i que s'empara en la il·lusió equívoca del *gigolo*. Anthony es lliura a la filosofia, a la vida d'aventures de l'home lliure de preocupacions econòmiques i de lligams afectius. Totà una societat tèrbola i intel·ligent, en la qual s'ha desvetllat una curiositat morbosa pel sexe i les seves desviacions, volta la llar de Mary Amberley i les seves dues filles. Una d'elles, Helen, troba un enamorat ridícul i tímid, Hugh. Però és Anthony, amb el prestigi de la seva maduresa eròtica, qui, després de la mare, posseirà la filla. El capítol de la seducció i el de l'avortament, en la sòrdida clínica de París, són de les pàgines millors que ha escrit Huxley. La tècnica del novel·lista, la inspiració del poeta, el tacte de l'home intel·ligent hi són àmpliament demostrats.

Helen, al capdavant, es casarà amb Hugh, tot i descomptar per endavant el fracàs del seu matrimoni.

I per últim, la darrera època: 1933-1934. Anthony troba el desencís d'una llibertat fictícia i es conveng de la necessitat de servir una causa noble; d'assolir, per la intel·ligència i el sacrifici, una llibertat espiritual més alta i més autèntica. El protagonista de la novella troba, a la quarentena, el desencís de la seva vida lliure de tota mena de lligams espirituals que el lliguen a les blanícies d'una existència confortable i egoista. L'episodi decisiu d'aquesta conversió és un incident sense importància: la caiguda d'un gos des d'un avió; el cos de la bestiola que s'esclafa damunt el pati abocat a la Mediterrània on prenen el sol i es lliuren a la pura sensualitat Anthony i Helen. Ella és la dona que no es resigna a renunciar a l'amor. Ell l'home que no el cerca ni el necessita. Aquest incident absurd els separarà. Helen trobarà en el comunista Ekki Giesebrecht, si no l'enamorat, l'idealista. Anthony, en canvi, se n'anirà amb Mark Staithe (un nou reflex del Lawrence dels darrers anys) a Mèxic, i allà, després d'unes absurdes aventures sense importància, trobarà el Dr. Miller. Aquest home, personatge evangèlic, el convertirà a un apostolat pacifista que predica amb l'exemple, amb la mansuetud del gest i l'entusiasme de la paraula, la unitat del món i de la vida, foses amb la diversitat de la llibertat i de l'esperit. Unes planes de to molt elevat, de pura metafísica, clouen aquesta novella de sis-cents pàgines, en la qual pullulen, amb els seus sentiments i les seves expressions, els personatges més diversos. L'argument que he intentat d'exposar ens hi és dit, a través del contrapunt cronològic emprat per Huxley en aquest llibre, fragmentàriament. És igual que en la vida: a poc a poc, a mesura que aneu fent

LX

30

ALDOUS HUXLEY

59

la coneixença d'un home, us són revelats, sense ordre de temps ni de lloc, els episodis significatius de la seva vida, els seus pensaments, els seus amics i les seves amants. I els secrets més recòndits — la mort de Brian i la responsabilitat que hi té Anthony — no us són revelats sinó al capdavant de la intimitat.

En aquesta novella, Aldous Huxley es presenta com un dels esperits més profundament revolucionaris del nostre temps. En lloc de condemnar amb grans discursos la inútil mesquinesa, la nociva frivolitat de la societat de la postguerra, les pinta amb les tintes exactes i amb els mots precisos que les expressen. Revolució pacífica, que té molts punts de contacte, salvant les enormes distàncies de mentalitat i de clima, amb la de Gandhi, la que proposa Huxley en aquesta darrera novella té prou interès per a parlar-ne extensament. *Eyeless in Gaza*, ultra el missatge que conté, és una novella excellent. Els personatges secundaris — Beppo, Gerry, Hugh — són parions dels Burlap i els Gumbriel dels llibres anteriors. Brian Foxe, l'home decebut en les seves il·lusions més pures; Helen, enamorada de l'amor; Mark Staithes i sobretot Anthony Beavis, són figures inoblidables.

Abans de cloure aquest capítol, cal fer esment de dos aspectes del talent de Huxley: el de poeta i el d'autor dramàtic. Els seus dos llibres de versos, *Leda* i *The Cicadas*, obres de joventut, uneixen la perfecció de la forma a la bellesa de l'expressió. La seva aportació al teatre, ultra una adaptació de Sheridan, consisteix en *The World of Light* (*El món de la llum*). Són tres actes espirituals, divertits i a estones patètics. Huxley hi pinta una dona enamorada, de la qual ha fugit l'home estimat i que, creient-lo mort, el

cerca a través de l'espiritisme. Troba, en realitat, el mèdium, un farsant sentimental que, a través de les evocacions del difunt, l'enamora. Però el difunt no ho és. L'accident d'aviació on ell i el seu amic cínic i aventurer semblava que havien mort, només havia deixat cec l'amic i indemne l'amant fugitiu. I el retorn d'aquests dos fantasmes interromp l'orgia d'espiritisme on l'enamorada i el pare del desaparegut s'han submergit i de la qual àdhuc ha tret un llibre "documental" que és un èxit de venda. El retorn imprevist ho espatlla tot. Caldrà retirar de la circulació un volum que es basa únicament en les trampes d'un mèdium. La dona surt de l'encís purament sensual que havia substituït l'amor primitiu, però la repulsió instintiva que per ella sentia l'home estimat i que l'obligà a marxar, perdura encara. El "fantasma" optarà, després d'unes escenes burlesques i cruels, per retirar-se novament al món d'ultratomba, fals o veritable, en el qual l'havia cregut tothom.

És una comèdia brillant, amb figures ben dibuixades i un diàleg intel·ligentíssim. El tema de la metapsíquica, com diria Richet, és un dels que més interessen els anglesos. En tractar-lo, Aldous Huxley reivindica el qualificatiu que li ha estat aplicat i que ha permès als traductors francès i espanyol del seu llibre de viatges *Jesting Pilate* de titular-lo *La volta al món d'un escèptic*. Aldous Huxley, l'escèptic, Però també podria dir-se, amb tanta o més justícia: Aldous Huxley, l'idealista.

LX

ALDOUS HUXLEY

61

IV. — EL PENSADOR

Una de les tasques més fàcils i agraïdes serà, el dia que hom s'ho proposi, fer un recull de pensaments d'Aldous Huxley. Només caldria espigolar en les pàgines de les seves novel·les, retallar rèpliques de les converses que les esmalten. Només caldria mirar, full per full, els seus llibres de viatges i d'assaigs. Obriu els tres diaris d'un turista intel·ligent que es diuen *Along the road* (*Carretera enllà*), *Jesting Pilate* (*Pilat el mofeta*) i *Beyond the Mexique Bay* (*Més enllà de la Badia de Mèxic*) i trobareu, atapeïts, els temes de reflexió i de crítica. Preneu els volums d'assaigs, que són publicats regularment i que recullen la col·laboració de Huxley a revistes i *magazines*, i no solament completareu el pensament de l'autor d'*Antic Hay* quant a filosofia, música, literatura, religió, i tota altra matèria humana i divina, sinó que tindreu l'explicació de les seves posicions estètiques i la seva reacció contra el puritanisme britànic, al costat de la darrera descoberta biològica i del comentari més àcid de l'actualitat política internacional. Llibres que es diuen *Music at Night* (*Música a la nit*), *Do what you will* (*Feu el que vulgueu*), *On the margin* (*Al marge*), *Proper Studies* (*Estudis adequats*) i aquella interessant antologia de textos de literatures estrangeres, comentada agudament per Huxley, que es diu *Texts and Pretexts*.

En aquests llibres, Aldous Huxley us parlarà de Pascal, de Baudelaire, de l'arquitectura índia i de la civilització asteca. La seva intel·ligència enciclopèdica traurà tota una teoria política i religiosa de l'evolució de l'art popular a Mèxic i afermarà, en l'espectacle de les guerres interminables en-

D U H A M E L,

N O V E L L I S T A

D E

L ' H O M E M I T J Ä .

tres les minúscules repúbliques centro-americanes el seu pacifisme i el seu culte insubornable de la llibertat.

D'una tal densitat de matèries i d'un gruix tan considerable de pensament, el més difícil és extreure les línies principals. André Maurois assenyalava, com a característiques del talent de Huxley, la barreja, inèdita fins ara, de ciència i poesia, que caracteritza els seus llibres; el seu modernisme, en el sentit de situar-se, com a home del nostre temps, davant els éssers i els problemes de l'època; el seu enciclopedisme, doblat de racionalisme, que el fa creure en l'avenc constant de la ciència i en la sobirania de la raó per damunt de l'instint; al costat, però, el seu bovarysme, la seva inquietud, que després d'una afirmació massa contundent de racionalisme, li permet d'insinuar que la raó, també, mal dirigida, pot errar-se de camí, que la intel·ligència excessiva pot ésser un defecte i una muralla que us separa del món real. Maurois assenyalava també el pessimisme, a frec d'un masoquisme morbós, que caracteritza la concepció del món, tal com Huxley ens la proposa, en el *Brave New World*. ¿On seria la salvació d'aquest món buit, ridícul i egoista? En la religió, potser? Hereu dels grans racionalistes del segle XIX, l'honestedat espiritual de Huxley es resisteix a admetre aquest joc, ple de convencions. ¿On seria, doncs, la solució del problema angoixant que es proposa i ens planteja? En l'art — particularment en la música, — diríeu, en observar la freqüència amb què Huxley es val de les fórmules musicals, de la poesia, enmig dels seus conflictes dramàtics. Spandrell es prepara per a la mort amb l'audició d'una pàgina de Beethoven, que és, assegura ell al materialista-idealista que és Rampón, la millor demostració de l'existència de Déu. En un assaig titulat *La resta és silenci*,

LHC

ALDOUS HUXLEY

69

Huxley alludeix aquesta escena, duta a les taules en l'adaptació teatral que ha estat feta de *Point Counterpoint*. "Era com si un déu hagués davallat d'una manera real i visible, esbalaïdor i tanmateix reconfortant, misteriosament embolcallat en la pau que ultrapassa tota comprensió, divinament bell." A través de l'art, creació humana, l'home retroba la seva naturalesa angèlica i l'explicació del món.

A l'obra de Huxley, la natura no hi és present sinó com a marc dels personatges i els pensaments. La cançó monòtona de les cigales forma un fons damunt el qual es destaquen les idees, la música, els mots màgics de la poesia. Aquest és l'únic paper que Huxley reserva a l'espectacle natural, a les meravelles del món inert o del món animal. Si pren amb avidesa la lliçó de biologia que dona una granota o un insecte; si descriu amb complaença el procés d'evolució d'un òvul de cònilla i assoleix en aquesta explicació científica una autèntica qualitat poètica, només ho fa per l'interès que això pugui tenir de cara a l'experiència humana.

Tampoc — i aquest és un retret que li és fet sovint — no hi ha, a l'obra d'Aldous Huxley, l'home vulgar. Ell menysprea la vulgaritat que és la base de tantes grans novel·les i que Dickens emprava quan li semblava. Edmond Jaloux atribueix a aquest horror de la vulgaritat la dificultat d'assolir el grau de vida intensa que és indispensable a un gran novel·lista. "Un gran novel·lista, abans que tot, té el deure d'ésser vulgar, perquè la vida és vulgar i els homes són vulgars, i la pretensió del novel·lista és reproduir la vida; aquesta vulgaritat és exactament el que manca a Virginia Woolf, a Anglaterra, o a Jean Girandoux, a França, però és la qualitat fonamental de Balzac, de Dickens

o de Dostoievski." Podeu acceptar o no aquesta afirmació, però us serà difícil d'admetre que Aldous Huxley, tot i el seu intel·lectualisme i el seu horror de la vulgaritat, no sigui un gran novel·lista. Precisament la comparança amb l'autora de *Mrs. Dalloway* i amb Giraudoux reforça aquesta darrera afirmació. Per la intensitat de la vida que evocuen les novel·les de Huxley, per la qualitat humana, gairebé de símbol, dels seus protagonistes i per la transcendència dels problemes que plantegen, llur importància és infinitament superior a la dels magnífics joiells, d'intel·ligència i de gust que són els llibres de Virginia Woolf o de l'autor de *Siegfried et le Limousin*. Si Huxley tria, invariablement, els seus personatges en un ambient entre aristocràtic i bohemi; si el poble que treballa i sofreix no hi és, físicament, present, un afany de justícia total vertebrava els llibres i dona gruix i força a les sàtires.

Ultra la solució de l'art, en *Eyeless in Gaza*, Aldous Huxley ens proposava una altra solució més ambiciosa del problema de la vida. Una solució que ell sembla haver adoptat, en constituir el *Peace Pledge Movement*, amb personalitats tan importants com el canonge H. R. Sheppard, Rose Macaulay, Bertrand Russell, Siegfried Sassoon i Storm Jameson. El mot pacifisme ha estat tan deslligat del seu significat genuí, que sembla una mica desproporcionat aplicar a aquesta finalitat tota una filosofia de la vida. Anthony Beavis, el protagonista d'*Eyeless in Gaza*, lliura les seves meditacions i els seus esforços a una activa propaganda d'un pacifisme gairebé místic, que es concreta en un mot: Unitat.

"Ell estava destinat a ells, com una mà està destinada al braç. Destinat als seus amics, destinat àdhuc a aquells que s'havien declarat enemics seus. No podia pas fer res que no

LX

ALDOUS HUXLEY

65

els afectés tots, igual amics que enemics — en bé, si el que feia era bo, en mal, si era dolent. Unitat, es repetia. Unitat. Unitat de la humanitat, unitat de tota vida, àdhuc de tot ésser. Unitat física, en primer lloc. Unitat àdhuc en la diversitat, àdhuc en la separació. Models separats, però iguals en tot. En tots la mateixa constellació de les unitats últimes d'energia. Igual en la superfície del sol que en la carn vivent escalfada per la radiació solar; en el pom perfumat de flors que en el mar blau i en els núvols de l'horitzó; en la pistola del mexicà embriac que en la sang obscura i seca damunt aquella cara desfeta entre les roques, la sang fresca que esquitxava de vermell el cos nu de Helen, les gotes que fluïen de la contusió del genoll de Mark.”

I aquesta unitat és la mateixa unitat de la vida, no solament física i material, sinó espiritual, emocional. I la unitat havia de fer-se en la pau. “En la pau hi ha la unitat. Unitat amb les altres vides. Unitat amb tots els éssers. Perquè dessota tots els éssers, dessota les innombrables formes idèntiques però separades, dessota les atraccions i les repulsions, hi ha la pau. La mateixa pau que jeu sota el frenesí del pensament. La pau obscura, incommensurablement pregona. Pau des de l'orgull i l'odi i la ira, pau des dels afans i les aversions, pau des de tots els frenesís diversos. Pau a través de l'alliberament, perquè la pau és la llibertat absoluta. La llibertat i ensems la veritat. La veritat de la unitat feta experiència.” En aquestes darreres pàgines d'*Eyeless in Gaza* caldrà cercar aquesta interessant evolució vers un misticisme pacifista, evolució que els esdeveniments mundials han precipitat i que l'ha induït, igual que al protagonista de la seva darrera novella, a adreçar-se directament al gran públic. En una interessant entrevista con-

junta amb H. R. Sheppard, sobre la significació del *Peace Pledge Movement*¹, Aldous Huxley declarava: "Voldria insistir que el pacifisme no és pas simplement una actitud especial contra la guerra, sinó una filosofia completa i una manera de viure. Hom pot comportar-se militaristament a casa seva, al despatx o a la fàbrica, com a individu privat o com a home d'afers en qualsevol relació humana imaginable. La guerra és simplement el cas extrem del comportament militarista. En realitat, és el terme final de molts actes de violència en les relacions personals i d'afers. Si no els limiteu a temps, s'acumularan i acabaran inevitablement en guerra. El pacifisme és un preventiu. El Moviment, ho confesso, té una finalitat específica; però a mi em sembla que, si ha de reeixir en la seva tasca especial i immediata, ha de prendre en consideració totes les formes de militarisme — econòmic, social, domèstic — tant com l'internacional." Per a aquest moviment pacifista, Huxley preconitza la no cooperació, en el sistema de Gandhi, el refús de la violència, àdhuc contra els agressors i creu que, ja que la intel·ligència i la civilització duen l'home a una catàstrofe per la creació d'eines de mort i per la sobreproducció que desorganitza els mercats, la mateixa intel·ligència ha de segregar un antídote per anul·lar aquests resultats desastrosos.

En un opuscle, Aldous Huxley explicava aquests punts de vista i a llur través hom veia com el pensament d'aquest gran racionalista, d'aquest gran intel·lectual, desembocava en una mena de misticisme que no refusava l'ús de l'oració, de la meditació en comú. El dubte constant, la inquietud d'aquest pensament superior l'han dut a desesperar de la

1 *Nash's Pall Mall Magazine*, juliol 1936.

LSC

TAS. 66 (397)

38

ALDOUS HURLEY

67

mateixa intel·ligència, a orientar-se vers l'absolut. Huxley no es resigna, malgrat tot el seu pessimisme raonat, malgrat les indicacions de la seva intel·ligència terriblement lúcida, a renunciar a la seva creença en la naturalesa angèlica de l'home. La recerca de la llibertat de l'esperit li sembla, encara, la més alta de les missions i, en aquesta recerca, ens ofereix un dels espectacles més interessants i patètics que un pur intel·lectual, situat en la seva dramàtica impotència davant l'estupidesa del món i dels homes, pugui donar:

RAFAEL TESIS i MARCA



DUHAMEL, NOVEL·LISTA DE L'HOMME MITJA

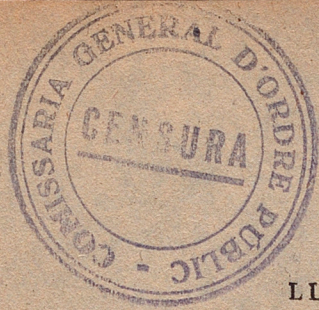
DINTRE de deu anys, potser dintre de cinc, ja no sabré si la història de Laurent Pasquier és enterament veritat, si és l'única que serà veritat." Així s'expressa Georges Duhamel, en el seu interessant volum de *Remarques sur les mémoires imaginaires*, on hauran de pouar, forçosament, els crítics i assàgistes que, el dia de demà, vulguin comentar l'obra, que tot fa creure que serà molt copiosa, de l'autor de *Confession de Minuit*. En aparèixer el sisè volum de la *Chronique des Pasquier*, és obligat de referir-se a aquesta indicació del seu autor. Ens trobem, doncs, davant d'unes *memòries imaginàries*, d'una autòbiografia deslligada de l'angoixa del record incert, de l'experiència personal oblidada, que recull tota la part essencial d'una vida i recrea, al seu voltant, l'ambient i els personatges que li són necessaris. Aquest ambient i aquests personatges han existit? Existeixen — qui en dubtaria? — després de llegir els sis volums publicats fins ara de la *Chronique* que s'havia iniciat amb aquella història püeril i meravellosa de *Le Notaire du Havre*, i que, en aquest *Les Maîtres*, ens posa davant un conflicte, barreja de grandesa d'ànima i mesquinesa, entre dos grans savis.

Comencem a tenir, doncs, unes memòries imaginàries de Georges Duhamel. Més ben dit, aquestes memòries comencen ara a prendre una forma orgànica, ordenada cronològicament, i a agafar per llur volum i per llur categoria literària, el prestigi de les grans sèries novel·lesques, que flueixen amb magnífica regularitat, d'un Roger Martin du Gard (*Les Thibault*) o d'un Jules Romains (*Les Hommes de Bonne Volonté*). Perquè, fins ara, l'obra literària del creador de Salavin i dels Pasquier, ha estat això: memòries imaginàries, recreació de fets i de personatges, evocació de moments significatius de la vida de Duhamel. Re-



corden que és metge, i que la seva revelació al gran públic com a escriptor data de la guerra europea, amb la publicació d'aquells llibres punyents i humaníssims que es deien *Civilisation i Vie des Martyrs*. Experiència d'un soldat i d'un metge, tot l'heroisme desesperat i tota la tragèdia dels lluitadors hi passava, sense al·lusionàncies ni accents d'epopeia. *La Nuit d'Orage*, novella de l'angoixa supersticiosa, i *La Pierre d'Horeb*, tendra història d'uns amors d'estudiant, que hauran de tornar a ésser evocats en alguns volums dels *Pasquier*, treuen també llur inspiració i els materials amb què són bastits, de l'experiència personal de l'autor. Igual origen tenen els llibres de viatges i d'assaigs, memòries d'un esperit que reacciona amb violència contra la civilització standarditzada dels nordamericans (*Scènes de la Vie Future*) i observa amb benevolència les tares i les mesquineses del poble mitjà francès (*Querelles de Famille*).

Excepció d'aquesta regla, que la confirma d'una manera brillant, perquè senti que, a despit de tot, Duhamel és present darrera la màscara lamentable dels seus personatges, és la sèrie de cinc volums que ha estat batejada pel seu autor, *a posteriori*. *Vie et Aventures de Salavin*. Els lectors catalans pogueren, fa uns quants anys, fer-ne la coneixença a través de la traducció que Millàs-Raurell féu de *Confession de Minuit*. Pogueren intimar amb aquell curiós personatge turmentat per la imaginació i limitat per la impotència d'obrar, amb aquell Salavin que esdevé un dels símbols més colpidors del nostre temps, el símbol de l'home mitjà, malalt d'inquietud i d'angoixa, esclau de la mediocritat, incapaç de l'èxit i de l'audàcia. Salavin és allò que en diem "un pobre home", i que els novel·listes, en general, menyspreen. De la vida secreta d'aquest constant fracassat, Duhamel n'ha sabut fer una epopeia. A les seves mans aquella pobra existència esdevenia matèria artística i emulnava cinc novel·les amb els esforços desesperats de Salavin vers la perfecció, vers l'altruisme, vers el sacrifici, fins a fer-los culminar amb la mort admirable, grandiosa i tot, descrita en el darrer volum de la sèrie: *Tel qu'en lui même*, que és la sublimació de l'home mitjà, l'exaltació del seu patètic esforç i de la seva fràgil voluntat. *Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change*, el vers immortidor de Mallarmé



LLIBRES

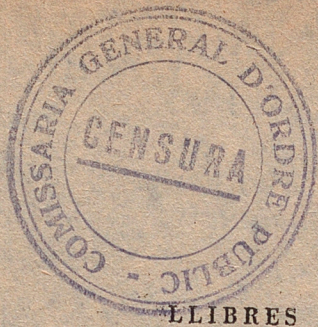
~~607~~
607

precisa el significat d'aquest darrer volum de la vida i les aventures de Salavin; mudat en ell mateix, esdevé heroi, màrtir, sant.

En general lectors i crítics s'han entusiasmat amb la novetat tècnica de la narració en *Confession de Minuit* o en l'aventura psicològica tan minuciosament i admirablement descrita en el *Journal de Salavin*, i han negligit els contrastos acusats de *Deux Hommes* i la trama novellesca, plena de patetisme quotidià, de *Le Club des Lyonnais*. Tota la sèrie, tanmateix, és bona i haurà contribuït a donar a Duhamel el prestigi popular i ensems oficial que l'ha dut de bona hora al recer immortal de l'Acadèmia.

L'aparició dels primers volums de la *Chronique des Pasquier* no haurà fet sinó contribuir a acréixer aquest prestigi. Ens trobem, des del primer llibre d'aquesta sèrie que hom no pot pas encara preveure quants volums tindrà (el darrer publicat situa l'acció a l'any 1908, i en el preàmbul de *Le Notaire du Havre* Laurent Pasquier és descrit en l'època present, ja famós i madur), davant d'una família ben curiosa, barreja de genialitat i de desordre, amb una mare sempre disposada a sacrificar-se, tant per la fillada com pel marit i un pare fantàstic i brillant, sempre embolicat amb les faldilles.

Difícilment cap autor haurà recixit com Georges Duhamel a pintar l'ambient, fet d'estretors i d'esperances, d'una família que espera el miracle d'un heretatge, la lletra d'aquell Notari de l'Havre que ha de resoldre tots els problemes econòmics i morals de la llar. Difícilment podran trobar-se en les lletres modernes unes pàgines impregnades d'un tal realisme poètic i ensems d'una tan irònica lucidesa com les del *Jardin des Bêtes Sauvages*, de la *Vue de la Terre Promise*, en les quals hom veu, en tota la seva audàcia barroera i la seva ruborosa tímidesa, el desvetllament d'una adolescència, els conflictes espirituals d'un minyó emotiu, situat dintre el medi d'aquella família extraordinària. He escrit l'adjectiu extraordinària, i em penso que no és ben bé el que convé. Família corrent, mitjana, on la genialitat pura està reservada a Cécile, pianista que ha d'esdevenir ràpidament famosa, i en la qual els fills són testimonis alternadament benèvols o indignats de la conducta amoral del pare, del sacrifici resignat de la mare; puntuat de sospirs i secretos angoixes, de les vocacions dis-



622

-008

LLIBRES

pars que s'enduen, un a un, els germans. L'única cosa extraordinària que hi ha és la notació del detall precís, del diàleg revelador, la creació, davant dels ulls del lector, de l'esperit de clan que, per damunt de tots els avatars, reunirà els membres de la família. Una de les noies, Cécile, serà una concertista genial i lliscarà d'una manera immaterial damunt les passions humanes; la petita, Suzanne, serà una actriu, amb tota la vacuïtat necessària per a encarnar cada dia personatges contradictoris i sentiments teatrals; el fill gran, Joseph, tindrà una disposició meravellosa per la banca i els grans afers, i en un capítol molt divertit de *La Nuit de la Saint-Jean*, el quart volum de la *Chronique*, demostrarà d'una manera pràctica al seu germà Laurent, el memorialista, esdevingut metge i biòleg, l'eficàcia i la rapidesa dels seus mètodes de corrupció.

El cinquè volum dels Pasquier té, des del punt de vista literari, un doble interès, artístic i històric a la vegada. Sota el títol *Le Désert de Bièvres* hi és descrita la vida efímera de l'*Abbaye* de Créteil, empresa romàntica d'uns quants escriptors francesos de començament de segle. ¿No era una cosa emocionant aquest esbart de poetes i de novel·listes (entre ells hi hagué Jules Romains, Charles Vildrac i el mateix Duhamel) que es retiraven de París i es recloïen en una mena de comunitat laica, en un falansteri consagrat al treball i a la inspiració? Els membres d'aquesta comunitat literària no es limitaven pas a recollir-se per tal de produir llurs obres en llibertat, lluny del traüt del món, no volien pas crear-se una torre de vori, acollidora de la inspiració, sinó que es proposaven una tasca manual, com a màxima dignificació, i creaven una impremta en la qual tots ells havien de treballar.

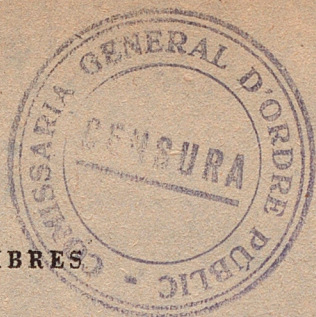
63
 És la història d'aquesta temptativa que ens conta Duhamel en el seu *Désert* i cal dir que, àdhuc prescindint dels fonaments històrics de la seva narració, aquesta té un gran interès. El tema és bo, els retrats dels protagonistes immillorables, amb la suficient caracterització psicològica per a distingir-los i seguir-ne l'evolució. I quina melangia no té el final, amb aquella gran casa buida, quan tots els companys han desertat, un a un, escampats per la discòrdia, o pel neguit interior, i només romanen el narrador,

LLIBRES

Laurent Pasquier, i el seu íntim amic Justin Weill, l'incorregible somniador!

I hem arribat al darrer volum publicat de la *Chronique*. Un cada any, la producció de Duhamel és d'una metòdica regularitat. Aquest sisè volum, ja ho he anotat, es titula *Les Maîtres*. Laurent Pasquier, esdevingut metge i estudiant de biologia, treballa al *Collège de France* amb Chalgrin, un gran savi, i a la vegada — ¿per esperit de pura recerca o per un afany secret de contradicció? — amb Rohner, un altre il·lustre biòleg, a l'Institut Pasteur. Aquests dos mestres, racionalistes tots dos, situats tots dos en el pla de les idees pures, s'odien d'una manera mesquina i envejosa. O millor dit, és Rohner qui odia cordialment Chalgrin, fins a l'extrem de fer tota mena de ridícules baixeses per a usurpar-li un primer lloc en qualsevol exhibició mundana o en la més ínfima consideració oficial. Aquesta lluita, duta a extrems gairebé ferotges, omple el llibre i dona un sentit més aviat irònic al seu títol. Mestres? Davant aquesta lluita de dos genis, que traspassen llurs greuges des del terreny de les idees al de les vanitats, el deixeble Laurent Pasquier reacciona d'una manera humana, àdhuc generosa, però no exempta de la decepció inevitable. “Grans homes? — exclama. — Homes admirables? N'he cercats i encara en cerco. I en trobo: de vegades unes miques i d'altres uns bells bocins.” Un dels mestres, Chalgrin, sap superar la crisi d'enveja i assolir gairebé la perfecció de l'esperit, la grandesa d'ànima suficient per a reconèixer el talent del seu adversari implacable, per a allargar-li la mà després de rebre'n innumerable ofenses. La suprema humiliació que li és reservada, en refusar d'estrènyer Rohner aquella mà que s'ofereix, trenca la resistència del mestre i el submergeix en les tenebres de l'hemiplexia. Home admirable? Mestre? Només, confessa el seu deixeble, “gairebé tota la setmana”. En aquest “gairebé” hi ha tota la filosofia de Georges Duhamel, l'apologia de l'home mitjà que triomfa per damunt de les apariències de genialitat i que només pot superar-se, com el difunt Salavin, a través de la pròpia mediocritat.

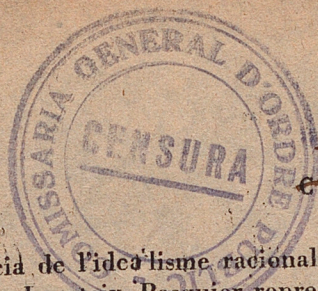
Si aquest Chalgrin, segons Pasquier i també segons la impressió que traieu de la lectura del darrer llibre de Duhamel, és un home admirable “gairebé” tota la setmana, el seu rival, el biliós Roh-

623
010

LLIBRES

ner, és admirable "mirat amb lupa i en detall". Duhamel l'ha pintat, a posta, antipàtic, i no ha pas planyut detalls per a fer-ne una encarnació de la fredor científica i de l'enveja professional. A part de la seva topada amb Chalgrin i dels incidents que l'acompanyen, trobeu caracteritzada aquesta fredor implacable del recercador científic en la malaltia i mort de Catherine Houdoiré, una noia que l'ajuda en el seu laboratori i per la qual Laurent Pasquier, el memorialista, sent una simpatia vagament amorosa. En un experiment a base d'inocular una malaltia desconeguda a uns conillots, Catherine s'encomana el mal. La seva evolució, el quadre de símptomes que el caracteritzen, la confirmació per la mort de les teories emeses pel savi, són per a aquest un espectacle apassionant. La culminació d'aquest interès científic inhumà està en una escena on Rhoner, assistit pel mateix Pasquier, fa l'autòpsia de la noia i recerca en les seves entranyes la veritat que ha d'autenticar el diagnòstic. Diversos crítics ja han remarcat com es surt Duhamel d'aquesta descripció, que en mans més barroeres o més realistes hauria estat d'una insuportable crueltat. La tendresa, la mateixa poesia sòbria de l'estil del creador de Salavin, salva d'una manera admirable aquest perill.

On són, doncs, els mestres, els homes admirables? Duhamel, per boca del seu Laurent Pasquier, no ens ha pas estalviat els detalls eloqüents per a fer-nos una idea del Dr. Raymond Pasquier, pare del memorialista, que ha omplert capítols divertidíssims de la *Chronique* amb les seves ires homèriques i els seus embolics sentimentals. Però aquest mateix home, espòs infidel i pare lamentable, metge mediocre i optimista inguarible, pot ésser també, en l'exercici de la seva professió, un mestre admirable. Laurent ho descobreix al capdavall del llibre i ho comunica totseguit a Justin, el seu pacient corresponsal. Al marge de l'anècdota principal de *Les Maîtres*, en efecte, el món curiós dels Pasquier, augmentat per alguns dels herois de *Le Désert de Bièvres*, viu sense grans esdeveniments, si no és el matrimoni de Cécile i el suïcidi de l'extravagant Jean-Paul Sénac. I, al capdavall de l'experiment dels mestres, és a aquest clan familiar que retorna Laurent Pasquier. "Hom ha de limitar la seva pàtria, si hom no vol morir." Conclusió melangiosa del llibre, que sembla una denún-



llibres
CRÒNIQUES

655
41

cia de l'idealisme racionalista (valgui l'antinòmia) que Chalgrin i el mateix Pasquier representen. La ciència com a mitjà de servir la humanitat, no pas com a objectiu final. ¿Aquesta frase final seria una renúncia a aquest ideal?

El pretext ideològic de la topada entre Chalgrin i Rohner ha estat la posició contradictòria de llur racionalisme. Per al primer, la raó ja ha vençut i pot, per tant, pactar amb la intuïció, amb el coneixement místic o poètic, admetre'ls en certa manera. "La raó no ho pot explicar tot. Cal servir-se de la raó amb prudència, com d'un instrument admirable, però excepcional en la naturalesa i àdhuc de vegades perillós." Per a Rohner, encastellat en el racionalisme dogmàtic del segle XIX, tota concessió al coneixement intuïtiu, tota veritat no comprovada al laboratori és nulla. L'idealisme, per tant, no té res a fer en el domini de la pura raó i de la intel·ligència organitzada. En aquesta discussió, la simpatia de Duhamel va, d'una manera declarada, a Chalgrin amb el seu racionalisme idealista. Els fa triomfar, àdhuc, en el llibre, damunt l'egoisme ferotge de Rohner. Aquesta simpatia confirma la posició adoptada, en tots els seus llibres de moralista, per l'autor de les *Scènes de la vie future*. Davant el perill que avui corre la cultura i l'autèntica civilització, tots els esforços són necessaris: els de la raó i els de la intel·ligència, però també els del cor i els del sentiment. Per això és més difícil de comprendre el significat concret de la limitació de la pàtria que es proposa Laurent Pasquier. ¿Renúncia, simplement, als grans homes, als mestres, per a tornar a l'home mitjà del clan Pasquier? ¿Renúncia a la gran empresa de la ciència? Defalliment de la voluntat, fàcilment guarible, o posició deliberada de l'esperit; caldrà esperar els pròxims volums de la *Chronique* per a trobar-ne l'explicació real.

Caldrà esperar l'ulterior desenvolupament d'aquesta gran creació novellística per a copsar en la seva integritat el pensament de Duhamel. En *Les Maîtres*, aquest pensament ha assolit una gran maduresa. Novellista de l'home mitjà, l'autor de *Confession de Minuit* ¿aspira també a esdevenir-ne el portantveu i a crear tota una filosofia al seu entorn? Instintivament liberal, defensor dels drets de l'individu per damunt de tots els altres, es troba tan

626
~~612~~

malament a Moscou com a Chicago. Tant el seu *Voyage a Moscou* com les seves *Scènes de la vie future* són, si no uns llibres útils per a conèixer la U. R. S. S. o els Estats Units, unes sàtires vehements contra les desviacions del món modern, contra la mecanització de la cultura, contra la vida trepidant i frenètica dels homes que viuen en les grans ciutats ianquis. Dintre la bona tradició francesa, Georges Duhamel és, tant com un gran novel·lista, un gran moralista, i les seves lliçons de moral són dites amb una bonhomia somrient, que el fa hereu directe de Voltaire i d'Anatole France. La malícia de l'autor de *Candide*, la filosofia de M. Bergeret, s'ajunten en ell a una deu molt pregonada de tendresa i a una gran pietat dels homes, que són, al capdavant, aquells màrtirs anònims que veia sofrir i morir el metge Duhamel durant la Gran Guerra, que són també els innombrables Salavin que amaguen entre nósaltres llur grandesa i llur servitud.

RAFAEL TESIS I MARCA

F R A N Ç O I S

M A U R I A C

O L A

FISIOLOGIA DELS ANGELS.

FRANÇOIS MAURIAC

O LA

FISIOLOGIA DELS ANGELS

LA intervenció decidida i generosa que, d'ençà de Guernica, ha tingut François Mauriac en tots els moviments que, a França, han ajuntat els intellectuals en manifestos i protestes contra la barbàrie facciosa, ha donat entre nosaltres una forta notorietat al nom de l'autor de *Le Noeud de Vipères*. Novellista catòlic, l'estima que la seva obra havia aconseguit entre els seguidors — nombrosos a casa nostra — de la literatura francesa, no havia arribat, per manca de traduccions, fins al gran públic. En català, només una versió de *Thérèse Desqueyroux*, feta per Jeroni Moragues, gran admirador de Mauriac, però passada desapercibuda en un dels avatars més desafortunats dels *Quaderns Literaris*, i una altra del *Dijous Sant*, a càrrec de Ramon Esquerra, que inaugurava, fa dos anys, sense tenir continuació, les edicions catalanes de la barcelonina *Editorial Apolló*, haurien permès aquest contacte. La poca difusió de l'una i el caràcter especialment religiós de l'altra, han afavorit ben poc aquesta popularització del nom i de l'obra de François Mauriac, mentre que els seus articles a *L'Echo de Paris* i a *L'Aube*, la hi han donat a través de l'infalible conducte de les agències d'informació.

Altrament, la traducció de l'estil de Mauriac és una



àrdua empresa. Vaig assajar-m'hi, una vegada, i me'n vaig convèncer. I com que el nombre de catalans que poden llegir en francès és prou considerable, el risc de malmetre, amb una traducció barroera, una obra d'art com és, per exemple, *La Fin de la Nuit*, no és pas compensat per l'augment relatiu dels admiradors d'un novel·lista que és tot el contrari d'un autor "agradable". Aquells que, com jo, han pres contacte fa algun temps amb l'obra de François Mauriac i que, entusiasmats pel primer llibre, han volgut aprofundir en el coneixement d'aquest novel·lista, retroben avui, davant el rengle considerable de les seves novel·les, aquella amarga sensació de pessimisme, de secreta corrupció, de passions tumultuoses i culpables que agiten una Thérèse Desqueyroux i donen el to a les altres faules i als altres personatges que pullulen en la ja llarga sèrie dels seus volums.

El darrer que ha sortit és, excepcionalment, una obra de teatre. En plena maduresa, François Mauriac ha volgut renovar damunt les taules els seus èxits en la novel·la. És difícil, damunt la simple lectura d'un diàleg carregat de matisos i molt eixut d'acció, de fer-se càrrec de la qualitat teatral d'aquest *Asmodée*, en cinc actes, estrenat amb tots els honors a la Comédie Française. En una de les seves escenes, totes bastides damunt la contraposada influència de dos homes — un minyó jove, radiant de la seva joiosa i pura joventut, i un preceptor eixut, místic i diabòlic, un d'aquells àngels negres que Mauriac es complau a descriure — damunt les dones d'una família burgesa, en aquell invariable paisatge de les landes bordeleses, perfumades de reïna, que és el paisatge natal de l'autor, trobo aquestes frases, justificació del títol de l'obra: "*Hauria volgut ésser*

FRANÇOIS MAURIAC



el dimoni Asmodeu, aquell que aixeca el sostre de les cases, sabeu? Res del món no m'ha semblat mai tan misteriós com una casa vella del vostre país, amb les portes i les finestres closes, sota els estels. M'imaginava aquells drames desconeguts, passions funestes i amagades. Sempre, em prometia d'introduir-me en una d'elles." Tota la trama de les novel·les de François Mauriac és aquesta: introduir-vos en una casa d'aspecte benestant i pacífic; presentar-vos una família unida en aparença per l'afecte, per tal de fer-vos veure les passions funestes i amagades que les destrocen, els drames desconeguts que, sota llur invariable placidesa aparent, les convulsionen. Asmodeu és el dimoni familiar del novel·lista François Mauriac. Ell li indica, amb un instint segur, on són els àngels negres, irresistibles de seducció i sembradors implacables del mal que els tortura. Ell li assenyala, sota els caràcters més eixuts, la deu oculta de tendresa, que un dia o una hora fluirà fins a negar els instints perversos. Ell li ensenya de desxifrar els odis latents i invisibles de pares i fills, de marit i muller, de germà i germana, d'arribar-ne a la causa original i sublimar llur mesquinesa. Ell li detalla, amb totes les seves reaccions inexplicables i totes les seves secrecions meravelloses, el mecanisme fisiològic d'aquests àngels que són, al capdavall, els monstres seductors que ens presenta. Àngels negres, àngels caiguts. Àngels, però, que no poden desprendre's de llur original i oblidada naturalesa angèlica, del pes feixuc de la redempció que opera en el moment crític — potser una mica gratuïtament, de vegades — el miracle salvador. Àngels amb fisiologia complicada, que reclama i obté els seus drets. D'aquests àngels, François Mauriac n'ha presentat exemplars preciosos i rars.



En el seu llibre interessant i apassionat — injust, per tant — *Vistos per un escriptor de la U. R. S. S.*, el gran pamfletista rus Ilya Ehrenburg dedica un capítol a François Mauriac i a la seva obra. Al costat d'una defensa de circumstàncies de la posició d'André Gide, amb motiu d'una polèmica periodística que l'autor de *Les Caves du Vatican* sostingué amb el d'*Asmodée*, Ehrenburg fa observacions molt lúcides. En els llibres de Mauriac troba, invariable, la impressió de manca d'aire que el sobtava en una visita que féu, vint-i-cinc anys enrera, a la seva casa. “Només em recordo de fundes damunt els mobles en un gran saló inconfortable i d'aquesta sensació de resclosit que em voltà.” François Mauriac — en conclou, — novellista catòlic, que creu en la immortalitat del dogma, creu també en la immortalitat de les fundes i té un gust natural per la corrupció, per la podridura dels cossos i dels esperits. Té una vocació d'enterraments i li fan por els corrents d'aire. Entusiasta de la religió i de la família, ens demostra en les seves novel·les, veritable formigueig de gent devota i carregada de parents, que la religió serveix per a cobrir el mal, i que la família és un planter d'odi i de mentida. Així, esdevé un destructor de la societat burgesa que el volta i en revela les tares inguaribles.

Ehrenburg, tanmateix, escriu, de passada: *Mauriac, sense contradicció possible, és un novellista de gran talent.* Traieu la part de passió partidista i ideològica que el pamfletista rus ha posat en la seva crítica; lligueu-la amb aquesta reconeixença explícita del talent de novellista de Fran-



çois Mauriac, i tindreu un judici epigramàtic excel·lent de la seva obra. Judici que posa en dubte l'autèntica qualitat del seu catolicisme i que coincideix, paradoxalment, amb el de molts pretesos catòlics que s'han escandalitzat i s'escandalitzen — sobretot ara, amb pretext de la seva adhesió a la causa republicana, lògica conseqüència de la seva actitud durant la guerra italo-etíop, — de les seves novel·les i dels seus procediments narratius. Novellista catòlic sense *imprimatur* eclesiàstic — només l'he vist en la seva *Vie de Jésus* — la manera com presenta, simpàtics i impunes, els seus protagonistes criminals, com uns models a imitar sense risc, ha permès de titllar-lo pels sectors anti-liberals del catolicisme oficial — i no cal dir com les dretes franceses més reaccionàries s'han afegit al cor de blasmes dirigit des de Roma i Burgos, — d'immoral i de corruptor. Si gosessin, li farien un procés com el que s'intentà contra Gustave Flaubert amb motiu de la publicació de *Madame Bovary*. Justament, els personatges femenins de Mauriac tenen una gran semblança amb la inquieta Emma. Els separa això: que així com la pobra muller del metge Bovary és una dona, Thérèse Desqueyroux, la Gisèle de *Le Fleuve de Feu*, la Florence de *Préséances*, són àngels, lliurats al turment i a la voluntat del mal, però que serveixen intactes les possibilitats de redempció que Flaubert negà a la seva protagonista.

Provaré de presentar aquests àngels i de seguir amb llur creador els misteris de llur complicada fisiologia.



* * *

El debut de François Mauriac en la literatura fou amb la poesia correcta i melangiosa, sense un marcat accent personal, dels poemes *L'Adieu à l'Adolescence*, *Les Mains Jointes*, *Orages*. Ve la guerra, i la vocació del jove poeta es fixa definitivament en la novella. He llegit en una reedició de 1933 els versos evocadors de *L'Adieu à l'Adolescence*, escrits i publicats per primera vegada el 1911 i dedicats a Maurice Barrès. Si la devoció a les virtuts de la pàtria i del terror de l'autor de *Colette Baudouche* és visible en aquests poemes de joventut de Mauriac, els grans poetes cristians que són Francis Jammes i Charles Guérin no en són pas absents. Sensible a les gràcies de la natura com el primer, escrutador dels greus problemes del cor i de l'esperit, com el segon, François Mauriac assenyala en aquests poemes, si no la força abassegadora d'un talent líric ben discret, alguns dels temes principals de la seva novellística: el pes dels records d'adolescència, la seva fidelitat a la fe religiosa, la fusió amb el paisatge natal i amb la casa familiar — aquell Frontenac que li servirà per a donar títol a una novella. — Mauriac no ha insistit en les seves aventures poètiques. La seva vàlvula íntima d'expansió és, avui, la seva secció quotidiana en el diari *L'Echo de Paris*. Els dos volums que ha publicat d'aquests articles justifiquen el doble significat del títol *Journal* que llur autor els dona. Ell mateix ho explica: per a ell, "el periodisme és una transposició, per a l'ús del gran públic, de les emocions i dels pensaments quotidians suscitats dintre nostre per l'actualitat. Posats en aquest pla, s'esdevé que una

FRANÇOIS MAURIAC

537

malaltia, que una simple lectura prenguin gairebé tant de valor com una revolució: és llur resso dintre la nostra vida interior allò que mesura la importància dels esdeveniments.”

Aquest concepte del periodisme permet de fer-ne un substitutiu de la poesia, feta de records i d'emocions del moment, que Mauriac escrivia en els seus començaments. Ens permet, encara, de trobar-hi l'explicació detallada d'una posició de l'autor enfront dels seus personatges; de les seves sensacions davant d'un concert de Mozart; del seu pensament, com a francès i com a catòlic, davant els crims dels nazis. Posa, sobretot, el crític, davant franques definicions de l'art del novellista, com és aquest fragment del capítol *Critique des critiques* (*Journal II*): “Sóc un metafísic que treballo damunt coses concretes. Gràcies a un cert do d'atmosfera, provo de fer esdevenir sensible, tangible, olorós, l'univers catòlic del mal. Aquest pecador del qual ens donen una idea abstracta els teòlegs, jo l'encarno.” I més avall, tot contestant les acusacions d'algun crític escandalitzat per la qualitat moral — immoral, millor — dels seus personatges, Mauriac s'exclama: “Si, sovint, impressionat pels meus crítics, he somniat d'escriure la història d'una santa noieta, d'una germana de Teresa Martin. He cregut que Mozart, que m'ha obert les portes del seu paradís, deixaria anar, de sobte, a dintre de la meua obra, tot d'àngels que no fossin negres. Però, així que em poso al treball, tot s'acoloreix segons els meus colors eterns; els meus personatges més bells entren en una certa llum sulfurosa que m'és pròpia i que no defenso pas — que és simplement la meua.”

No tinc a les mans cap cronologia dels llibres de Mauriac. Em penso, tanmateix, que les primeres novel·les que

publicava, poc temps després de la guerra, en *La chair et le sang* i *Préséances*. Exercicis d'un talent natural, aquestes obres de joventut contenen implícites les realitzacions de les que han de seguir. A *Préséances*, particularment, la història del misteriós i a la llarga vulgar Augustin i el paper que Florence li fa representar en la seva vida sentimental tenen una gran força. Dividida en dues parts ben delimitades — escrites, àdhuc, amb dos estils diferents, — aquesta novel·la ens presenta ja aquestes natures angèliques que, depravades o no, tenen el monopoli de l'amor i de la seducció. Els menuts problemes familiars de la burgesia — qüestions d'etiqueta, de situació, d'heretatge; matrimonis per interès — fan de marc, com en altres llibres següents de Mauriac, a la trama.

C [Abans de la guerra, amb els versos d'adolescència, Mauriac ja havia assajat la novel·la. L'assaig es diu *L'enfant chargé de chaînes* i enfoca un tema que trobarà vius ressons en l'esperit del seu autor; que serà reprès amb *La Chair et le Sang* i, anys més tard, amb *La Robe Prétexte*. El tema és essencialment catòlic i té una clara finalitat moral: una adolescència turmentada, enduta per la set d'aventures i, sobretot, per l'afany de l'amor. Les trampes de la sensualitat, l'encís de la glòria ciutadana, desvien aquests infants lamentables de llur fe primera. Fatalment hi tornaran, però. El mecanisme de la Redempció, a les mans de François Mauriac, mai no falla totalment. I aquest tema de l'adolescència trasplantada del recés familiar al traüt de les grans ciutats, esdevindrà, anys més tard, una de les cordes més patètiques d'aquell emocionant poema de la família que es diu *Le Mystère Frontenac*.

FRANÇOIS MAURIAc

En la seva important obra pòstuma, lamentablement inacabada, *Histoire de la Littérature Française de 1789 à nos jours*, el gran crític Albert Thibaudet presenta François Mauriac com un dels creadors de la “novella de la “grossa burgesia”, graó intermedi de la gran i la petita, i prou provincial per a pertànyer al clima ordinari de la novella.” I més avall el qualifica del “novellista dels problemes cristians de l'ànima, en un grau d'angoixa i de profunditat que no es pot pas comparar amb la posició dels novellistes literàriament en regla amb l'Església, i la novellística dels quals es refereix menys a la seva mística que no a la seva política i a la seva moral: Feuillet, Bourget, Bordeaux.” La lucidesa de Thibaudet ha vist i precisat la característica essencial de Mauriac, que és la que el separa i diferencia dels “novellistes catòlics” en el sentit corrent del mot, i que, tanmateix, li dona més dret al títol, que gairebé és l'únic a poder ostentar amb perfecte dret. (Si algú li pogués disputar, seria Georges Bernanos, novellista del sobrenatural.) Així com els tres autors que són esmentats com a exemple per Thibaudet prenen per religió una moral utilitària i convencional o bé una política que variarà segons l'humor o la inspiració de cada pontífex, François Mauriac ataca “els problemes cristians de l'ànima” i, per a això, presenta les ànimes tal com són, o tal com poden ésser. Reïx, amb aquest mètode, a crear prototipus, figures simbòliques. En les novel·les que seguiran els seus estudis inicials d'adolescents, aquestes figures ompliran amb llur irresistible passió el llibre i posaran llur creador en el rengle dels grans novellistes.

Le Fleuve de Feu inicia aquest cicle. No és encara una gran novella. La història dels amors sensuals de Daniel Tra-

ais i Gisèle de Plailly té alguna cosa de forçat. El desenllag és, així, excessivament exemplar, i Ehrenburg l'ha pogut escarnir. Però la descripció de la passió carnal que s'enduu aquella noia, el riu de foc que la consum, la lluita entre la carn i l'esperit, són descrits amb força. A *Le Désert de l'Amour*, la figura central és Maria Cross, aureolada d'un prestigi de pecadora i turmentada per la seva incapacitat d'estimar. Al seu entorn, els Courrège, pare i fill, teixeixen llur tímida cort amorosa i basteixen, dintre llur esperit, una inatge fantasiosa d'aquella dona inaccessible i sola en el desert de l'amor. I és aquest mateix desert que volta la lamentable parella de Jean Péloueyre i Noémi d'Artiailh, protagonistes de *Le Baiser au Lépreux*. La història d'aquest casament d'un homenet ridícul, turmentat pel pensament i per la humiliació constant de la seva existència, amb una noia senzilla i devota, que consent per obediència en l'enllaç repugnant, té, dintre la simplicitat amb què és contada, una gran força narrativa. Heus ací, exemple d'un estil que s'afina i troba el seu accent propi, un capítol d'aquest llibre admirable: "La cambra d'aquesta casa de família d'Arcachon estava moblada de fals bambú. Cap cortineta no dissimulava els utensilis de sota el lavabo, i tot de mosquits esclafats tacaven el paper de les parets. Per la finestra oberta, l'alè de la badia feia olor de peix, d'algues i de sal. El botzinar d'un motor s'allunyava cap als passeigs. Entre les cortines de cretona, dos àngels guardians es cobrien, avergonyits, la cara. Jean Péloueyre hagué de lluitar molta estona, primer contra el propi glaç, després contra una morta. A la matinada, un feble gemec marcà l'acabament d'una lluita que havia durat sis hores. Amarat de suor, Jean Péloueyre no gosava moure's

— més fastigós que un verm al costat d'aquest cadàver al capdavall abandonat.

"Era igual que una màrtir adormida. Els cabells enganxats al front, com en l'agonia, apimaven encara la seva cara d'infant castigat. Les mans encreuades damunt el seu pit innocent estrenyien l'escapulari una mica destenyit i les medalles beneïdes. Hauria calgut besar els seus peus, agafar aquell tendre cos, sense desvetllar-lo, córrer, tenint-lo així, a alta mar, lliurar-lo a la casta escuma."

Estil nu, commogut, sense artifici, que no treballa les frases ni prepara els efectes. Essencialment antioratori, com remarca Thibaudet. I, a la vegada, estil que no es refusava de descriure escenes apassionades, fortes tempestes de la carn, i que defugia la eòmoda pudicitat de la novella catòlica tradicional per a encarar-se amb l'home, amb tota la seva grandesa i la seva misèria.

* * *

Les dues novel·les següents, *Destins* i *Thérèse Desqueux*, marquen l'ascensió definitiva del talent de François Mauriac i també el seu èxit complet, que el situava de cop al davant dels novellistes francesos contemporanis. En els dos llibres, la necessitat d'estimar d'una dona casada se l'enduu en una tempesta furiosa on naufraga la seva voluntat i la seva moral. Però així com Elisabeth Gornac, l'heroïna de *Destins*, sent que la seva maturitat s'abrusa en el secret amor per Bob, exemplar banal del minyó modern lliurat a tots els plaers i a totes les metzines modernes, fins que la mort tràgica de l'estimat sublima la seva obsessió i concentra damunt el record totes les seves possibilitats d'afecte,

Thérèse Desqueyroux es deixa endur per la mateixa passió fins a l'adulteri i fins al crim. La figura d'aquesta emmetzinadora és, sense contradicció, la més impressionant de totes les que ha creat Mauriac. És també, per pròpia confessió, la més estimada del seu creador. En escriure'n la història, sentia la necessitat de justificar-la per endavant, de fer comprendre al lector els mòbils profunds del crim que voldrà cometre: matar el marit, per lliurar-se del tot a l'amant, al jove amant en el qual veu — miratge enganyador, del qual ben aviat es desencisarà — l'amor que fins ara li ha estat negat i que és totalment absent del seu matrimoni. I aquesta mateixa Thérèse farà altres aparicions en l'obra de Mauriac: *La fin de la nuit*, una de les seves darreres novel·les, és la història de la seva mort, fins a la qual — que només presentim, que és el final de la llarga nit que ha estat la vida de l'emmetzinadora, i que l'autor es reté púdicament de contar-nos — conservarà el do misteriós de la seva seducció, la seva potència per al mal i, tanmateix, la seva profundíssima humanitat de dona assedegada d'amor.

Aquest personatge és, diríeu, l'explicació i el símbol de l'obra de Mauriac. En la insistència de l'autor a fer-nos percebre clarament els mòbils ineluctables de les seves accions, i sobretot en les dues narracions que encapçalen el volum *Plongées* i que són veritables capbussons en la vida complexa i turmentada de l'emmetzinadora, hom percep que Mauriac s'adona dels problemes que suscita. ¿Quin és aquell prestigi que emana de la dona no gens bella, sense edat, i que serveix per a explicar a la muller del doctor a qui va a confiar-se¹ tota la buidor del seu marit i tota l'eixorquia del

¹ *Thérèse chez le docteur*. Plongées. Grasset.

l·ligam que els uneix? ¿Què explica aquella seducció que s'exerceix àdhuc sobre el minyó ple de zel evangèlic de qui potser torbarà l'existència marcada per una vocació sacerdotal? ² Si, en *Destins*, Elisabeth passa amb la seva passió continguda al costat de la joiosa i tràgica colla de joves que s'enduu l'afany de gaudi de la postguerra, sense comprendre aquell llenguatge inèdit i brutal que parlen, l'heroïna de *Thérèse Desqueyroux* es deixa seduir per aquestà imatge excitant d'una vida que li ha estat defesa i creu trobar en Jean Azévedo, l'únic exemplar que li és donat d'admirar-ne. l'alliberament que li permetrà d'entrar-hi amb plenitud de drets. Només hi ha un obstacle: el marit. Personatge virtuós, aferrat a la seva propietat i a la seva casa, aquest Bernard Desqueyroux justifica, a la veritat, la temptació del crim que no arriba a suprimir-lo i que li dóna, en canvi, intacte, el goig de poder esclavitzar la seva dona. Els joves àngels assedegats de paradisos artificials i de plaers directes s'enduen Thérèse en llur ronda sense objectiu. (Una novella anglesa, prohibida a Anglaterra per un d'aquells inexplicables capritxos de la censura oficial, *Sleeveless errand*, de Norah C. James, ha pintat, sota aquest títol tan significatiu i tan intraduïble, el mal característic de la joventut de la postguerra, que s'electritzaven amb el jazz, s'embriagaven amb cocktails o amb morfina, i acabaven estimbant-se després d'una folla i inútil cursa en automòbil.) I Thérèse Desqueyroux, amb la seva solitud irremeiable, la seva angoixa i la seva seducció, esdevé la figura central de l'obra de François Mauriac. Esdevé, fet i fet, el seu àngel tutelar.

² *Thérèse à l'Hôtel*. Plongées. Grasset.



* * *

Després d'aquestes dues obres definitives, la inspiració de François Mauriac s'afirmava encara. *Trois Récits* és un recull de novelletes — *nouvelles*, en el mot exacte i intradüible — de les quals potser el que és més interessant és el pròleg, on l'autor compara la “metafísica involuntària” que reconeix en els seus llibres amb l'amable joc psicològic del Maurois de *Climats*. El problema del matrimoni és encara, avui, deu i justificació de la majoria de les novelles. La solució del divorci? No ha fet sinò transformar el drama sense sortida d'una Anna Karenina o una Emma Bovary en “*el conflicte de dos éssers que sofreixen l'un per l'altre, que podrien separar-se i que àdhuc sovint arribaran a separar-se. però després de lluites, de rompiments que cap obligació social no suscita, que neixen d'una llei obscura, en el més secret de la carn*”. Aquest conflicte, portat d'una manera dramàtica, cruel i tot, entre dos matrimonis, fa la trama d'un dels llibres més dolorosos i amargs que ha escrit Mauriac: *Ce qui était perdu*. I si en aquest, al final de la trama que us ha conduit per paisatges desolats de fredor i d'egoïsme, us trobeu amb aquella vocació religiosa d'Alain, espectador i víctima d'aquell món de misèries, no teniu més remei que respirar, alleujats. És, l'accepteu o no, l'única claror que s'alça d'una societat miserable, que cap sentiment noble no anima. Gràcia *in extremis* per al llibre, justificació d'una posició metafísica, redempció dels àngels que volten encadenats entre els personatges més abjectes de Mauriac, i àdhuc, sovint, dintre d'ells mateixos. I és per aquesta Gràcia, per

aquesta Redempció irrenunciable, que el catolicisme del novellista té la seva expressió més autèntica.

Novellista que no sosté cap tesi ni vol fer prèdiques, s'explica, tanmateix, per la seva fe. És un crític catòlic, Gonzague Truc, que arriba a aquesta conclusió³, i que l'amplia amb aquestes consideracions: "*Hom adoptaria el punt de vista més superficial sobre d'ell si el consideràvem sota un concepte laic i no teníem compte d'una doctrina que ell no produeix pas de cap manera com un sistema, però que roman el fons de la seva concepció de la vida i el principi de la seva obra. Ell és cristià i es guarda, novellista com és a la vegada i sotmès així a les conveniències del seu art, de confessar en tot moment la seva creença: veu segons aquesta creença el destí dels homes i n'acoloreix els seus caràcters i àdhuc el seu paisatge. El to, en resum, de la seva religió, determina el de la seva literatura, i la crítica, per subtil que fos, només l'ha fregat superficialment cada vegada que ha omès d'assenyalar aquesta dependència primera i aquest tret fonamental.*" Si en alguna de les obres de François Mauriac aquesta definició té un encaix perfecte, serà en les novel·les que han de seguir la publicació de *Ce qui était perdu*, quadro desprietat de la moderna societat burgesa. Serà, sobretot, en la primera que publicarà i que marcarà, l'any 1932, l'apogeu del seu talent i li assegurarà, a la vegada, la consagració oficial que és l'ingrés a l'Acadèmia Francesa. Obra mestra, fins ara insuperada, de l'estil exacte, realista, eixut d'imatges i de claror, de Mauriac, aquest *Le Noeud de Vipères* és l'exponent del seu ardor evangèlic,

³ *Tableau du XX siècle. IV. Les Lettres*, per René Groos i Gonzague Truc. Dénoel et Steele.

de la seva passió per l'home amb totes les seves misèries, la seva maldat i la seva solitud esgarrifosa.

Un home devorat tota la vida per l'odi i per l'avarícia, voltat d'una família virtuosa, "*cristians mediocres que l'espien i que ell, el seu torn, turmenta*", vol venjar-se contra tots, i en primer lloc contra la seva muller, culpable d'un engany que feria profundament el seu amor i el seu orgull. I la novella és la confessió desordenada, el llarg monòleg d'aquesta ànima que va abocant davant nostre tot el seu fel i el seu menyspreu per tot i que detalla amb complaença les seves ires i les seves crueltats. Ell sent, i la confessa, la gran part d'injustícia que hi ha en les seves accions i que allunya del seu costat tots els afectes. Serà, al capdavant de la seva vida, la companyia de la seva néta Janine, submergida en la follia per la traïció del marit banal i irresistible, la que posarà una claror en les tenebres del seu esperit. L'espectacle de l'amor desesperat, gratuït, de la néta, li obrirà els ulls davant l'Amor que ha cercat, a insabuda seva, tota la seva vida.

El crític acceptarà o no, segons la seva posició metafísica, aquesta solució, que reclama aquella interpretació a través de la fe de l'autor, preconitzada en les ratlles que he reproduït anteriorment. Però no pot menys d'inclinarse davant la profunditat psicològica d'aquest estudi d'un caràcter i d'un cor. Ja no és solament el problema del matrimoni que ací és posat en litigi. És tot el conjunt de les relacions familiars, la manca de contacte efectiu, que només els lligams egoistes i materials supleixen. ¿És que Mauriac desespera de la família? ¿És que creu que aquesta cèl·lula social ha fallit en la seva missió, ha perdut les virtuts de

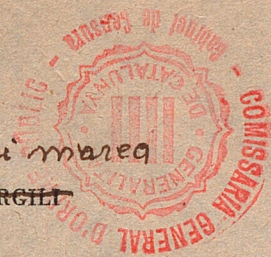
cohesió que la feien tan forta? Segurament han estat aquestes preguntes mateixes que han provocat l'eclosió d'una novella tan commovedora, veritable epopeia de la família, com és *Le Mystère Frontenac*. Els temes preferits de Mauriac passen per aquest llibre: el fill prodig, àngel caigut que abandona la puresa de la llar per les joies tèrboles de la ciutat; la vida secreta d'un pobre avar, que veu en el nom de la família l'únic element de cohesió i equilibri social i que sacrifica a aquest nom l'amor de la sola dona que sap comprendre'l; la figura d'una vídua que sap empunyar el timó de la casa i lluitar pels seus fills; la dispersió de la família, els egoïsmes, les discussions, les morts... Però l'esperança immortal, nascuda de la fe de la infantesa, triomfa per damunt de la dissort i del dolor: "*El misteri Frontenac escapava a la destrucció, perquè era una irradiació de l'amor etern refractat a través d'una raça. La impossible unió dels esposos, dels germans i dels fills seria consumada abans de molt, i els darrers pins de Bourideys veurien passar no ja a llurs peus, en l'avinguda que mena cap al gran roure, sinó molt per damunt i molt lluny de llurs copes, el grup eternament estret de la mare i els seus cinc fills.*"

I arribem a la darrera novella que ha publicat Mauriac. Si no la més reeixida — hom podria retreure-li un cert melodramatisme i el caràcter bon xic forçat de la intervenció de la Gràcia, en la persona del modest capellà de poble, damunt l'esperit tacat de tants crims del protagonista, — *Les Anges Noirs* és una de les obres més significatives del seu autor. La pobre Thérèse Desqueyroux, que un any abans era represà en la seva vellesa horrible i encara seductora, en *La Fin de la Nuit*, ha de deixar pas a un heroi més om-

brívol, al més sinistre dels herois de Mauriac. Tot el que en l'emmetzinadora s'explicava pel mateix *taedium vite* que, anys enrera, s'havia endut Emma Bovary, en Gabriel Gradère, el protagonista de *Les Anges Noirs*, s'explica per una irresistible tendència al mal. Tots els crims, àdhuc l'assassinat, s'enduen la voluntat d'aquest home de cara i posats angèlics. I, cosa més greu, la corrupció de l'esperit de tots els qui us volten, el poder d'enivilir i desfer tots els ressorts morals és el seu horrible do. Però, àdhuc per a aquest home encisador i avorrible, la Gràcia no és pas una paraula vana: al fons del cor resta encara un vestigi oblidat i secret de la seva naturalesa angèlica. Àngel negre, personatge marcat pel mal, trobarà la paraula misteriosa que conhorta i vivifica, el doll interior que esborrarà el rastre dels crims i purificarà l'ànima.

Generositat excessiva, direu. Bé el n'acusen molts crítics catòlics, escandalitzats per l'infalible automatisme d'aquesta Gràcia. Sense ella, però, sense aquesta clau que desxifra les més sinistres històries i illumina els panorames interiors més tenebrosos, l'art de François Mauriac no seria el que és i la seva originalitat desapareixeria. Les seves novel·les catòliques esdevindrien, o bé àrides narracions de crims vulgars i actes sense justificació, o bé fades històries de catecisme dominical, amb el triomf dels bons i el càstig dels dolents. El seu mateix estil nerviós i eixut seria una cosa eixarreïda. El realisme en la narració, si no té una flama interior que l'illumini, encara que el lector no se n'adoni, cau més enllà de la zona de l'art per a convertir-se en una freda i inhàbil còpia de la veritat banal de cada dia.

Si deixem de banda les narracions contingudes en el volum recent *Plongées*, el segon volum del *Journal*, i aquesta curiosa obra teatral que es diu *Asmodée*, i que en començar aquest estudi ja he comentat, l'obra darrera de François Mauriac és la seva *Vie de Jésus*. Era un curiós experiment literari de veure aplicar un estil tan poc decoratiu, tan cru, a la narració de la vida del Fill de l'Home. Tot l'encís de la narració, el seu ritme dramàtic, el seu to de cosa viva i directa, ben lluny de la suavitat enganyosa i repellant de la imatgeria oficial, neixen, però, d'aquest estil sense adjectius ni grans paràgrafs, sense èxtasis lírics ni gairebé cap comentari a l'acció que ens comunicaren, cadascun a la seva manera, els evangelistes. Si, en escriure aquesta Vida de Jesús, Mauriac ha demostrat novament el seu talent d'escriptor — i essencialment de novel·lista, — tota la seva obra respon a la fe religiosa que inspira tant les pàgines emotives on és descrita la Passió de Jesucrist, com aquelles que diuen la passió continguda d'Elisabeth Gornac, l'aventura poètica i mundana d'Yves Frontenac, la vocació d'Alain, a *Ce qui était perdu*, i àdhuc els crims i l'odi de Thérèse Desqueyroux i de Gabriel Gradère i del protagonista de *Le Noeud de Vipères*. Sense aquesta fe — que troba el seu símbol en el títol d'un assaig del mateix Mauriac: *Souffrances et bonheur du chrétien*, — sense aquests sofriments ni aquesta felicitat que dóna la fe, l'obra de Mauriac restaria inexplicable. Sense el seu art, que respon d'una manera tan perfecta a les exigències de la nostra època torturada, cap de les seves obres no hauria impressionat, com ho ha fet, uns tan vastos sectors de públic, ni li hauria donat l'autoritat moral que avui té.

rafael tasis i marca~~A. ROVIRA I VIRGILI~~

L'eterna controvèrsia entre el continent i el contingut, entre l'art que dóna forma i color als pensaments i els pensaments i els ideals que omplen i fan viure la marmòria bellesa de l'art, es reprendria ací. I, com sempre, de la perfecta fusió dels dos elements — forma i fons — sorgiria el concepte indestructible de la bellesa.

RAFAEL TASIS I MARCA