

## Chesterton i la *joie de vivre*: aspectes de la conversió

Sílvia Coll-Vinent

Professora de literatura

Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull

---

### L'optimista reaccionari

EL DESEMBRE DE 1936, al cap d'uns mesos de la mort de Chesterton, es publicava una extensa editorial al *Times Literary Supplement* titulada «Child and Man. The Making of an Optimist». S'hi recollen les principals contribucions de Chesterton com a home d'idees, la persistència a expressar una filosofia al llarg de tota l'obra, la batalla pels ideals democràtics i antiimperialistes, i de l'aportació literària es destacava particularment *The Napoleon of Notting Hill* (1904), la primera novel·la de Chesterton. És una obra extravagant, que es podria descriure més aviat com una fantasia medievalitzant: al final d'una lluita folla per convertir el popular barri de Notting Hill de Londres en una ciutat medieval independent, per salvar-lo de la vulgaritat prosaica de les ciutats modernes, els dos protagonistes, Auberon Quin («el pur satíric») i el seu company d'aventures Adam Wayne («el pur fanàtic»), es retroben en un espai indefinible i irreal, el paratge desolat que ha quedat després de la batalla. La tria d'aquesta novel·leta era simptomàtica, perquè a banda del medievalisme, generalment associat a Chesterton, és una obra metafísica, que demostra fins a quin punt —sobretot amb l'esplèndid darrer capítol, en el qual dialoguen les dues veus dels protagonistes— la ficció de l'autor estava travessada pel filtre teològic. És una obra, d'altra banda, escrita des del punt de

vista d'un optimista reaccionari, que s'inicia amb el joc infantil «Cheat the Prophet» en el qual els dos herois apareixen, espasa en mà, disposats a burlar-se de les profecies modernes: de la utopia pseudocientífica de H. G. Wells, de l'humanitarisme de Tolstoi, del vegeterianisme de Mr. Mick, de l'imperialisme de Cecil Rhodes, o del socialisme de Sidney Webb.

Ens hem de remuntar als anys de formació de Chesterton per a entendre l'esperit reaccionari que caracteriza aquesta ficció primerenca, i l'obra de Chesterton en general. Nascut el 1874, en el crepuscle de l'època victoriana, G. K. Chesterton es va educar en la Slade School of Arts de Londres, enmig d'una atmosfera bohèmia, dominada per una filosofia de tendència nihilista, i és des d'aquest ambient que Chesterton va anar covant una reacció adversa que esclatà, entre 1892 i 1894, en una crisi d'identitat que el va portar a la «fiery resolution to write against the Decadents and the Pessimists who ruled the culture of the age», com confessa en l'*Autobiography* (1936). Chesterton hi esmenta tres personalitats que el van marcar positivament —Walt Whitman, Robert Browning i R. L. Stevenson—, perquè queien lluny de la influència d'artistes i intel·lectuals de la fi de segle, i als quals va dedicar una biografia. És una visió aparentment simplificada entre pessimistes i optimistes, aplicada a la comunitat d'artistes i homes de lletres, que informa també d'un assaig primerenc, *The Victorian Age in Literature* (1913), en què l'autor revisa la generació victoriana que l'acabava de precedir amb una clara voluntat d'interpretar-la polèmicament. Posant èmfasi en la reacció contra el compromís victorià amb els triomfs de la ciència i el materialisme que es va produir contemporàniament des de l'Oxford Movement, des de Dickens, o des de Carlyle i Ruskin i el nou protestantisme romàntic, Chesterton ofereix en aquest assaig una lectura dels grans representants de l'era victoriana, en la qual Dickens s'erigia, com a cultivador del *romance*, del *nonsense* i de la *sympathy*, en capdavanter d'una tendència reaccionària, de naturalesa optimista, contraposada al sector dels novel·listes realistes —qualificats de racionalistes, escèptics o pessimistes—, del qual formaven part William M. Thackeray, George Eliot, Charlotte Brontë, Thomas Hardy i George Meredith. *The Victorian Age in Literature* esdevenia, així, una apologia del



Periodista compromès amb la societat, des d'allí volia fer sentir la seva veu revoltada contra els excessos de la doctrina liberal aleshores dominant, i contra certes profecies que ell identificava com a mals del segle.

gran novel·lista victorià —el novel·lista popular per excel·lència, el qui millor connectava, segons Chesterton, amb el gust del *common man*—, a qui havia dedicat uns quants anys abans una altra de les seves biografies. La crítica als «vagues temps victorians», tal com els descriu Chesterton en més d'una ocasió, és el punt de partida d'una trajectòria literària que guanya celebritat en l'època eduardiana —és a dir, la que va de l'any 1900 fins a l'esclat de la guerra europea— gràcies a la presència de l'escriptor en les plataformes periodístiques.

El nom de Chesterton s'associa a moltes de les polèmiques que van tenir lloc en aquells primers anys del segle xx, que són també els anys d'expansió dels diaris de circulació massiva. Encara que molts dels polemistes ja estaven consagrats com a novel·listes, dramaturgs o assagistes, el periodisme era per a tots ells el camp de batalla per a posar a prova les seves idees, conscients de la capacitat popularitzadora de la premsa diària. Chesterton sempre es va sentir còmode a Fleet Street, el carrer de Londres on es trobaven les seus dels principals diaris britànics, i on se'l podia trobar sovint escrivint als cafès i als *pubs*. Periodista compromès amb la societat, des d'allí volia fer sentir la seva veu revoltada contra els excessos de la doctrina liberal aleshores dominant, i contra certes profecies que ell identificava com a mals del segle —l'imperialisme, la teoria del superhome o la panacea dels avenços científics— i que es disposava a atacar per mitjà del periodisme. Significativament, un dels primers volums en què es recullen les seves cròniques es titula *The Defendant* (1901), i inclou assaigs dedicats al *nonsense*, a les històries detectivesques, a l'heràldica, a la farsa i al patriotisme, en els quals la cultura popular i el *common man* constitueixen els principals valors. Aquest és un dels volums d'assaigs més importants de Chesterton, perquè fixa un gènere, el gènere de la defen-

sa, del qual es va servir per a encabir les diverses contestacions de la seva filosofia de tarannà reaccionari. Des dels primers anys d'exercici del periodisme, Chesterton va anar consolidant una posició d'intel·lectual populista, modulant-hi un estil polèmic que esdevindrà atractiu per a un ampli sector de lectors. Va ser sobretot amb la col·laboració setmanal iniciada el 1901 al *Daily News* —diari liberal anglès molt popular, amb una tirada d'uns 400.000 exemplars el 1909— que Chesterton aconseguí arribar a un públic massiu. Si bé una part d'aquesta col·laboració va consistir en ressenyes i cròniques literàries, la veu de Chesterton s'alçava igualment en el terreny polític, atacant els liberals, el partit de govern entre 1904 i 1915. La segona guerra amb els bòers (1899-1902) el va situar a una primera línia de foc, per la seva visió radical de la guerra i la seva oposició a l'imperialisme, compartida amb Belloc, amb qui havia coincidit a *The Speaker*, i alguns altres, pocs, escriptors britànics. Seria aquesta constant oposició a l'imperialisme un dels fronts de la polèmica mantinguda amb Shaw i els fabians, i una de les raons que aniria distanciant Chesterton del diari, fins que el va abandonar definitivament el 1913.

És en el marc d'aquesta escena periodística de l'Anglaterra eduardiana que G. B. Shaw encunya el terme «Chesterbelloc», per representar el conjunt de valors tradicionals defensats pels seus dos oponents, si bé, tot i la discrepància ideològica, Shaw mostrava una certa complicitat i simpatia amb el to chestertonianà, en contrast amb una clara antipatia per l'agressivitat de Belloc. La vehemència i l'extremisme de Belloc se situaven ben lluny del tarannà liberal i cordial, i humorístic, de Chesterton —Chesterton, recordem-ho, es feia dir el «*jolly journalist*». Dels dos polemistes catòlics anglesos, han estat certament els escrits de Chesterton els que han sobreviscut amb més èxit al pas del temps. Llibres de to polèmic com *Heretics* (1906), escrit en plena època eduardiana, o *What's Wrong With the World* (1911), encara es poden trobar avui en noves i atractives edicions a les llibreries de Barcelona i d'altres ciutats europees. A pesar del caràcter efímer del gènere de la polèmica, la prosa de Chesterton no ha envellit, ni ho farà mai, gràcies al talent literari, al sentit de l'humor i a l'esperit joviàl que la caracteritzen.



Chesterton se'ns revela com un profund optimista, que descobreix la joia com l'essència del cristianisme, una joia que omple el creient amb una exuberància incomprendible per als racionalistes.

### **Reacció i conversió: *la joie de vivre***

Chesterton troba la motivació per a escriure en l'aïllament respecte dels corrents artístics dominants en el seu temps, i respecte als ateïstes i materialistes que l'envolten, i, per reacció, s'aboca a la suggestió metafísica que les coses existeixen, i és la il·lusió d'aquesta profunda suggestió allò que encarrila la seva obra. És una experiència que es pot traçar en la mateixa autobiografia, però també en les ficcions, començant amb la que el va fer cèlebre, *L'home que fou dijous* (*The Man Who Was Thursday: A Nightmare*, 1908), que es desenvolupa, tal com revela el subtítol, en una mena de malson. Com en el *Napoleon of Notting Hill*, l'obra acaba plantejant la pregunta fonamental que l'existència, fins i tot reduïda a una il·lusió o a un somni absurd, és prou fantàstica i interessant per a ser viscuda. Hi ha una frase de Chesterton que resumeix vivament aquesta idea, jugant precisament amb el concepte de malson: «*Even if the very daylight was a dream, it was a day-dream; it was not a nightmare*» (L'existència encara és més fantàstica i interessant des del moment que en reconeixem l'estranyesa, que és la seva realitat).

Aquesta és la premissa que orienta la conversió de Chesterton, i la idea força d'*Orthodoxy* (1908), el llibre que conté el credo filosòfico-religiós de l'autor, escrit des d'una voluntat clarament cristiana molt abans de la seva conversió al catolicisme, que no es va produir fins a l'estiu de 1922 —és una conversió tardana, probablement frenada pel temor de ferir els sentiments de la seva esposa Francis, anglocatólica, que el va seguir posteriorment en la decisió. Al llarg d'*Orthodoxy*, Chesterton se'ns revela com un profund optimista, que descobreix la joia com l'essència del cristianisme, una joia que omple el creient amb

una exuberància incomprensible per als racionalistes. I el fonament d'aquesta joia el troba en la contemplació de l'existència mateixa des de la llum de la sorpresa. Chesterton contempla l'existència com una mena de *romance*, de novel·la, en el qual l'home queda atrapat en una sensació de sorpresa, i alhora trobant-se al món sentint-se com a casa. Compara l'experiència del creient, per exemple, amb l'experiència de la contemplació d'un castell de focs, o amb la sorpresa del jove lector davant d'un conte de fades. Respecte d'altres dogmes del seu temps (pessimisme, fatalisme, materialisme), el cristianisme proporciona un dogma basat en la paradoxa i la contradicció. «Les paradoxes del cristianisme» és un capítol central d'aquesta obra, i una d'elles és la mateixa actitud del cristià d'odià el món i tenir alhora ganes de canviar-lo, i d'estimar-lo tant fins a pensar que val la pena de canviar-lo: el cristianisme és, per a Chesterton, una gran paradoxa en què dues passions contraposades poden coexistir. A diferència d'altres filosofies, el cristianisme és l'única que proporciona una síntesi apassionant des del moment que dona sentit a tota l'existència, i a l'experiència en la seva totalitat, i dona sentit al sentit comú. A *Orthodoxy* s'apunten els pilars fonamentals del sentit del cristianisme segons Chesterton, construïts des del mateix concepte de joia.

## La identificació amb sant Francesc

Aquest sentiment de joia innocent que experimenta Chesterton, el descobreix, des de molt jove, en la figura de sant Francesc. Sant Francesc d'Assís representa la religió de l'alegria, i l'alegria franciscana era per a Chesterton una gran arma per a fer front a l'esperit pessimista i escèptic de la mentalitat moderna. Segons Chesterton, Francesc és el sant que va entendre profundament la teoria de l'agraïment de l'existència, que l'existència és un regal de Déu i que tot el món penja d'un cabell de la gràcia de Déu. En sant Francesc, Chesterton hi va trobar una figura romàntica que donava un exemple magnífic per a superar el racionalisme i l'escèpticisme del seu temps, per a ell una continuació del de l'època victoriana en què s'havia format, tal



Francesc és el sant que va entendre profundament la teoria de l'agraïment de l'existència, que l'existència és un regal de Déu i que tot el món penja d'un cabell de la gràcia de Déu.

com afirma en el llibre que li va dedicar en 1923, al cap d'un any de la seva conversió al catolicisme: «La seva figura està com sobre una espècie de pont que uneix la meva infància amb la meva conversió a moltes altres coses, perquè l'encís de la seva religió havia penetrat també el racionalisme d'aquells vagues temps victorians». Dit en altres paraules, sant Francesc significava un repte als valors imperants en el món modern, i especialment als del món regit pels periodistes.

Sant Francesc, segons Chesterton, és vist en primer lloc com un poeta, «un dels primeríssims poetes nacionals en els dialectes purament nacionals d'Europa». Un poeta medieval, és a dir, un trobador, o, millor, un joglar, un mim. Chesterton juga amb el conegut símil de sant Francesc vist com a Joglar de Déu (expressió amb què el sant anomenava els seus seguidors) i amb la paràbola del Saltimbanqui de la Mare de Déu per representar Francesc com el joglar que es posava de cap per avall davant de Nostra Senyora per lloar-la i cantar; o com el joglar com a bufó de la cort del Rei del Paradís. D'aquesta manera explica el joc acrobàtic a què sotmet el sant la seva visió del món: una visió invertida, de cap per avall, però precisament per això, creu Chesterton, molt més brillant i atractiva. Chesterton sosté que «aquesta visió invertida, tan més brillant, sorprenent i seductora, té una certa semblança amb el món que un místic com sant Francesc veu cada dia. Però aquí hi ha la part essencial de la paràbola: el Saltimbanqui de Nostra Senyora no es va posar sobre el cap “amb la intenció” de veure flors i arbres amb una visió més clara o sorprenent; no ho va fer ni se li hauria acudit mai de fer-ho. El saltimbanqui de Nostra Senyora es va posar dret sobre el cap per agradar la Mare de Déu. Si Sant Francesc hagués fet el mateix, com era molt capaç de fer-ho, ho hauria fet originàriament pel mateix motiu. És “després” d'això que el

seu entusiasme s'hauria estès i hauria donat com una aurèola als cantells de totes les coses del món [...] Tot el seu punt de vista era que el secret de recobrar els goigs naturals consistia a mirar-los a la claror d'un goig sobrenatural. Dit d'una altra manera, ell repetia en la seva pròpia persona aquell procés històric que hem observat en el capítol d'introducció: la vigília d'ascetisme que té per final la visió d'un món natural fet nou».

La sorpresa que comporta mirar el món a l'inrevés constitueix un principi fonamental en l'estètica chestertoniana. Per a expressar millor l'estranyesa de les coses ordinàries, que d'ordinàries que són esdevenen rutina però que no per això deixen de ser meravelloses, no hi ha res millor, diria Chesterton, que veure-les, de cop i volta, des d'un nou angle. Perquè, segons ell, la realitat és sempre més estranya, més sorprenent i més meravellosa que qualsevol ficció. Afirmar més endavant, en el capítol cinquè del llibre dedicat al Joglar de Déu: «aquesta vida ordinària és una cosa admirable en si mateixa; però és la vida ordinària la que està feta d'imaginació, molt més que la vida contemplativa. Qui ha vist tot el món penjat d'un cabell a la mercè de Déu, ha vist la veritat; podríem gairebé dir la freda veritat. Qui ha contemplat la visió de la seva ciutat cap per avall, l'ha vista pròpiament cap per amunt».

## **La novel·la del «common man» i la teoria dels límits**

Una conseqüència del sentit de l'esplendor de l'existència és l'estimació de les coses de la vida ordinària i la valoració de les limitacions de la mateixa vida de l'home del carrer, del *common man*. La teoria dels límits que Chesterton desenvolupa a *Orthodoxy* informa tota una concepció del món presidida per la defensa de la vida viscuda en relació amb uns límits definits. Chesterton il·lustra l'experiència dels límits, i la capacitat de meravella que es desprèn de la mateixa repetició de les coses petites de cada dia, amb la novel·la de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, en la limitada llista de coses que aconseguieix salvar del naufragi. «Les coses de l'home corrent són sempre més valuoses, i fins i tot





Les coses de l'home corrent són sempre més valuoses i fins i tot més extraordinàries que les coses extraordinàries.

més extraordinàries, que les coses extraordinàries». Chesterton identifica l'home corrent com l'heroi dels contes de fades: «L'heroi dels contes de fades sempre és un noi normal i corrent; allò que ens sorprèn i meravella són les seves aventures; i també el sorprenen a ell, perquè és una criatura normal» —afirma a *Orthodoxy*. I continua: «Podeu inventar una bona història a partir d'un heroi que lluita contra els dracs; però mai d'un drac que viu entre els dracs. El conte de fades proposa el que faria un home normal en un món de bogeria». Chesterton valora els contes de fades perquè renoven la manera de percebre el món: mostren que el món és estrany, que és bo, i, sobretot, que la bondat es basa en límits. El món de les fades, com el món real, està regit per unes lleis i sotmès a un dogma, i Chesterton també hi veurà representades la doctrina del lliure albir, la bellesa, la gratitud i la humilitat.

Un altre simil utilitzat per Chesterton per a explicar la teoria dels límits i la filosofia moral que se'n deriva, és el teatre de joguina: «Només es poden representar les grans idees en els espais molt petits. El meu teatre de joguina és tan gran com el teatre d'Atenes». En el teatre de joguina Chesterton hi veu plasmats el principi de la limitació: pel petit forat del teatre veiem emmarcada una realitat, un paisatge meravellós; i ens fa adonar de la bellesa que adquireix el paisatge vist a través d'una petita finestra o d'un arc. Tot reduint l'escala dels esdeveniments per encabir-los en un espai ben limitat, el teatre de joguina ens presenta grans esdeveniments: «Perquè és petit, pot representar el Dia del Judici». La idea s'avé amb la defensa que fa Chesterton de les petites nacionalitats davant dels imperis: «La vasta filosofia grega s'esqueia millor a la petita ciutat d'Atenes que no pas a l'immens imperi de Pèrsia. Als carrers estrets de Florència Dante trobà lloc per al Purgatori i el Cel i l'Infern. Els grans imperis són per definició prosaics; perquè és inhumà representar un gran poema en una escala tan gran».

La defensa de l'home corrent, en el marc de la teoria dels límits, s'avé també amb la teoria del distributisme defensada per Chesterton —una tercera via entre el socialisme i el capitalisme oligàrquic—, segons la qual el món hauria d'estar compost per petits propietaris, perquè només una distribució justa de la propietat pot preservar la llibertat, cosa que no s'aconseguirà en un món fet de vastes organitzacions. Chesterton farà l'apologia del fanal del gas, de la botiga de la cantonada, de la bústia vermella de correus, dels barris, o de la preservació del caràcter medieval de les ciutats, com aquella que havia idealitzat a *The Napoleon of Notting Hill*.

Chesterton celebra el cristianisme com una filosofia de l'estranyesa i com una filosofia de les històries que afirmen la realitat de la llibertat humana. Hi ha, doncs, una dimensió gairebé diríem estètica en la resposta de Chesterton al cristianisme, perquè aquesta història, que Chesterton troba en *Robinson Crusoe*, en els contes de fades, en les novel·les de Dickens, o també en els poemes de Robert Browning —per posar només uns exemples predilectes— ha de ser estèticament convincent, ja que segons Chesterton no es pot tractar la doctrina separada de la dimensió estètica. Ho veurem tot seguit amb la seva concepció de l'humor i del grotesc.

## **La defensa del grotesc i del sentit de l'humor**

Chesterton valora el grotesc en l'art precisament perquè es recrea en el particular, en el detall. Presentar una cosa d'una manera grotesca vol dir emfasitzar allò que té de peculiar, cridar l'atenció sobre el caràcter intrínscament miraculós de l'objecte en ell mateix. D'altra banda, Chesterton valora l'humor perquè comporta una obertura a l'hora d'enfocar la realitat, depassant les idees que un en pot tenir, i perquè implica humilitat. Chesterton troba les coses que fan riure precioses i admirables, perquè són risibles, i veu la rialla inseparable de l'amor. Chesterton explota el sentit del grotesc en les seves fantasies i assaigs, sempre, però, al servei de la transmissió d'una filosofia. Chesterton justifica la legitimitat de fer servir termes grotescos en la



En l'humor, no hi cercava pas l'efecte còmic, sinó el mecanisme que fa semblar natural el que és estrany, o que pot convertir un lloc comú acceptat en un absurd.

discussió de coses serioses, també per a parlar de religió. Ho afirmava amb tota claredat en un assaig del 1906: «Hi ha la idea que no tracteu una qüestió amb propietat si ho feu amb termes fantàstics, o la defen-seu amb exemples grotescos. Però el cert és que resulta igualment solemne, qualssevol que siguin els exemples o les figures que feu servir (...) Hi ha un clar avantatge filosòfic en fer servir termes grotescos en un debat seriós. Jo penso seriosament, en resum, que com més seriós sigui el debat més grotescos n'han de ser els termes». I reblava: «El test d'una bona filosofia és que es pugui defensar grotescament. I el test d'una bona religió, que se'n pugui fer broma».

Chesterton adopta una actitud d'exaltació de la imaginació, de la fantasia, del grotesc i de l'humor, per defensar una visió de la vida, val a dir, per a ell, la vida ordinària de l'home normal i corrent. La contemplació de l'existència, en Chesterton, passa pel sentit de l'humor. I la valoració de l'home —de l'home en la seva humanitat— també passa per l'humor, entès precisament com una qualitat humanitzadora. «La filosofia d'un humorista» era el títol amb què s'iniciava un dels primers assaigs interpretatius de l'obra de Chesterton al continent, el que va fer publicar Miquel d'Esplugues a *Estudios Franciscanos*, en 1920, abans que Chesterton es convertís al catolicisme. L'autor, el jesuïta Joseph de Tonquédec, es mostrava reticent a estones envers l'excessiva literaturització practicada per Chesterton, per les seves excentricitats i l'ús immoderat del misticisme, que podien fer malentendre el sentit d'algun dogma, però insistia a assimilar el filòsof amb el literat, com ho han fet més endavant molts estudiosos de la figura de Chesterton, com, per exemple, a Catalunya, Pau Romeva. Per a Romeva, Chesterton era també un poeta, un poeta amb idees i amb una filosofia pròpia, i precisament d'aquesta condició de poeta podien arrencar les reticències que suscitava: «Les seves idees són sovint pasta-

des amb imatges, la seva argumentació és sovint una seqüència d'il·lustracions. Això crea una certa dificultat a aquells que aspirin a fer-li una justícia total, i és que han d'anar a trobar la seva filosofia a través de la seva poesia. Es pot fer justícia a la seva poesia prescindint del fet que ell és a la seva manera un filòsof, però no es pot fer justícia a la seva filosofia sense tenir en compte que ell és també un poeta».

Per l'humor, entès com una manera de veure el món amb una mirada insòlita, capaç de capgirar-ne els valors aparents, Chesterton va guanyar-se un públic tan catòlic com devot de les seves paradoxes. En l'humor, no hi cercava pas l'efecte còmic (per bé que sovint faci somriure), sinó el mecanisme que fa semblar natural el que és estrany, o que pot convertir un lloc comú acceptat en un absurd. La lògica de l'humor es va traduir en un estil, en una mirada que invertia la realitat, i n'afirmava més contundentment l'existència. El símil del joglar de Déu que Chesterton havia fet servir per a explicar sant Francesc, també es va aplicar a Chesterton, i es va estendre entre els admiradors catalans que el van acompanyar quan va venir a Barcelona, el maig de 1926. El seu amfitrió, el poeta Josep M. Junoy, un dia li va dir: «Vós heu posat la rialla de Voltaire al servei de Déu». La frase va fer fortuna entre els escriptors i periodistes catalans dels anys vint, i sembla que a Chesterton també li va plaure.

Segons el seu amic Belloc, la justificació del cristianisme de Chesterton responia més aviat a una qüestió de *mood* (humor) que de *will* (voluntat). Aquest *mood* l'hem d'anar a trobar en la joia del descobriment de l'existència, com una cosa estranya. Deixem que ens ho expliqui Chesterton amb el seu peculiar estil paradoxal: «*Existence is still a strange thing to me and as a stranger I give it a welcome*» (L'existència és encara una cosa estranya per a mi, i com a estrany li'n dono la benvinguda).