

QUADERNS

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL



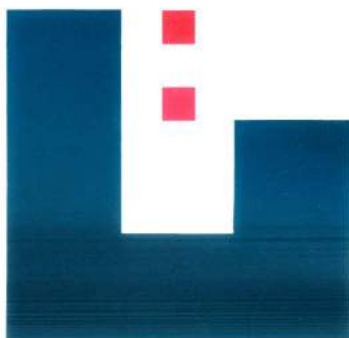
El món
de Graham Greene

JOAN GOMIS



(5)

1991



Q U A D E R N S

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL



El món

de Graham Greene

JOAN GOMIS



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA

C/ Rivaldanyra, 3, baixos
08002 BARCELONA

Amb la col·laboració de

Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya
Ajuntament de Barcelona - Diputació de Barcelona
Caixa d'Estalvis de Catalunya

Í N D E X

<i>Presentació</i>	7
Introducció	9
I. Un món en conflicte	13
II. Una dimensió religiosa	17
III. Un món fronterer	22
IV. La defensa de l'individu	28
Conclusió	30
Bibliografia	32

PRESENTACIÓ

El 3 d'abril de 1991, *Graham Greene* moria a l'hospital de Vevley (Suïssa). Potser no fou la més petita de les seves contradiccions, o si més no originalitats, que aquest escriptor, que per força motius semblava un anglès típic, hagués passat bona part dels seus vuitanta-sis anys de vida, fins a morir-hi, fora de les Illes Britàniques. Una altra contradicció la podem trobar en el fet que, malgrat la qualitat de la seva obra i la seva immensa popularitat, mai no obtingués el Nobel de Literatura al qual, des de feia temps, figurava cada any com un ferm candidat. Més peculiaritats: ben pocs escriptors han vist les seves obres portades tan sovint al cinema, però *Graham Greene* declarava que «molts dels meus llibres s'han convertit en films molt dolents», i, malgrat tot, continuava autoritzant noves filmacions. I un enigma més de fons: *Caroline*, la filla de l'escriptor, després de la mort del seu pare, deia: «Ha tingut sempre una vida esplèndida»; mentre ell, en el seu llibre de memòries *Vies d'escapament* (1980), feia aquesta afirmació ombrívola: «escriure és una forma de teràpia; a vegades em pregunto com s'ho fan els qui no escriuen, ni componen, ni pinten per tal d'escapar de la bogeria, la melangia, el terror o pànic inherent a la situació humana».

Però tots aquests fets, i força altres que es podrien afegir, no estan pas fora d'una de les grans constants de l'obra *greeniana*: l'ambigüïtat, allò que pot tenir interpretacions diferents, que ofereix diferents sentits. I segurament aquest és un dels principals atractius de l'obra de *Graham Greene*. Des de la seva primera novel·la, *L'home interior* (1929), a la darrera, *El capità i l'enemic* (1988), hi ha alhora una continuïtat i unes evolucions, però en tot cas roman aquest balanceig entre la voluntat, o potser la passió, de veure-hi clar, i la consciència que l'ésser humà es mou entre ombres.

L'obra de *Graham Greene* —novel·les, sens dubte la part més important i característica de la seva producció, contes, peces teatrals, llibres de viatge, memòries, assaig, poesia...— cobreix gran part del nostre segle i reflecteix amb amplitud els esdeveniments de la conflictivitat

social en l'Europa dels anys trenta: Segona Guerra Mundial, ocupació dels països de l'Est pel comunisme, aparició del Tercer Món i resistències colonialistes, guerra freda, renovació catòlica que portà al Vaticà II i, després, incerteses postconciliars, lluites a l'Amèrica Llatina entre els moviments revolucionaris i l'Administració dels Estats Units...

Des de la Segona Guerra Mundial, l'obra de Greene fou una de les creacions literàries més llegides i comentades. No va ser el més petit dels seus motius d'atracció, i també de polèmica, la importància del fet religiós en diverses de les seves obres més destacades. Ni tampoc no està, al capdavant, tan lluny d'aquesta temàtica cristiana la presència singular de la política contemporània en l'obra de Graham Greene. Com diuen les paraules de Thomas Hardy, que el novel·lista posà al capdavant de El cònsul honorari: «totes les coses es fonen l'una en l'altra: el bé en el mal, la generositat en la justícia, la religió en la política». Sigui com sigui, poques obres literàries hauran tingut, en aquest segle, un ressò i una influència tan grans, en un públic lector tan vast, com la de Graham Greene.

I, en tot cas, aquest posseeix la característica infaltable en els escriptors de veritable talent: la d'haver creat un món propi, el món de Graham Greene.

J. G.

INTRODUCCIÓ

Graham Greene ha estat força explícit sobre uns anys de la seva vida, tal vegada per confirmar la sentència que el nen és el pare de l'home. El novel·lista anglès va escriure en diverses ocasions sobre els seus anys d'infantesa, sobre la seva adolescència, menys sobre la seva primera joventut; després, Greene va semblar aplicar-se a esborrar si més no certes pistes de la seva vida privada, com si es tractés d'un dels seus personatges vigilats. L'home perseguit per l'èxit del novel·lista. Greene declarava en 1959 que estava una mica cansat de ser considerat com a novel·lista catòlic i de ser empaitat per aquesta raó. Durant els anys quaranta i cinquanta, algunes obres mestres l'havien revelat com a novel·lista catòlic o vivament preocupat per la temàtica cristiana. Estava una mica cansat d'això, deia en 1959, i afegia que per aquest motiu en les seves dues darreres novel·les no hi havia catolicisme (es referia a *L'americà tranquil* i a *El nostre home a l'Havana*), i que darrerament havia escrit una obra teatral, *L'amant complaent*, que, contràriament a les seves dues anteriors, *La sala d'estar* i *La cabana dels testos*, només era una comèdia. El creador de tants personatges perseguits afegia: «És per a despistar la gent», però reconeixia que no era fàcil aconseguir-ho i que quan la gent decidia que algú era un novel·lista catòlic hi havia al seu voltant, pressionant-lo, un ambient de persones, les quals podem pensar que en aquest cas resultaven a l'autor alhora ben intencionades i enfadoses.

El propòsit de reservar-se l'àmbit d'allò privat és ben legítim, està dins una tradició que es considera prou anglesa i, en el cas de Greene, està, a més, relacionat amb el seu desig de respectar allò que en el pròleg d'*Una mena de vida* en diu «els drets d'autor» d'altres persones, la intimitat de les quals es veuria envaïda si l'escriptor penetrés públicament en la seva pròpia vida privada. Aquests eufemismes, més d'un cop repetits, es referien en realitat a circumstàncies de la vida greeniana, després de la seva separació matrimonial. Però en tot cas el noieta de catorze anys que descobrí la seva vocació d'escriptor no pensava

que l'acció d'escriure, que aleshores només imaginava plaent, el pogués convertir algun dia en un home que hagués de combinar el lliurament d'ell mateix a les pàgines escrites, sense el qual difícilment hi ha literatura vàlida, amb la reserva cortesa però ferma de qui no vol cedir a la curiositat habitual davant un personatge cèlebre. Greene va dir un dia que estava «fascinat per les conseqüències incommensurables de qualsevol acte aïllat». Per a aquell noi anglès, nascut a Berkhamsted en 1904, fill del director de l'escola pública de la qual seria alumne, l'acte d'agafar un llibre determinat de la biblioteca familiar no li semblà carregat de tantes conseqüències.

Sense aquell llibre, la vida futura del noi hauria pogut ser una altra. «Però quan vaig treure del prestatge de la biblioteca *L'escurçó de Milà*, de Marjorie Bowen —devia tenir aleshores catorze anys—, el meu futur ressonà realment. Des d'aquell instant vaig començar a escriure. Tots els altres futurs possibles es van desdibuixar: el funcionari en potència, el *gentleman*, l'empleat, haurien de buscar noves encarnacions. Crec que l'impuls que em portà a escriure va raure en el plaer que es delatava en Miss Bowen. Ningú no podia llegir els seus llibres sense pensar que escriure és viure i gaudir.»

Així recordava Greene, en *La infantesa perduda i altres assaigs*, el començament de la seva vocació d'escriptor. Però no sols va tenir aleshores aquesta revelació en la seva vida. També en aquella època va descobrir el mal, l'inici de la fe, les fronteres en les quals es mouria la seva obra literària. Va ser poc abans que sentís ressonar el seu propi futur en les pàgines de Marjorie Brown. Ho explica en el pròleg d'un llibre de viatges, *Camins sense lleis*. El noi estudiava en aquella escola que dirigia el seu pare. Durant la setmana vivia «la brutalitat, la crueltat, la corrupció» de l'infern escolar. El cap de setmana vivia en un altre país: la casa del director, la llar «i el món, tot canviant de flaire, feia olor de llibres, de fruites, d'aigua de colònia». Era el país familiar i només una porta tapissada de reps verd separava els dos mons.

Hí havia doncs una frontera i el noi «era alhora ciutadà de dos països». Però existia una altra frontera, la que corria al costat de la grava del camí arbrat i la gespa del croquet. I el futur novel·lista s'escapava alguns dissabtes a la nit precisament a aquella mena de terra nova i promesa, burlant la vigilància dels funcionaris i fugint dels grans edificis que comprenien alhora l'internat i la casa familiar, en els quals el director era el pare però també el responsable de l'infern. Tot con-

templant de nit els edificis, l'hora d'evasió es convertia també en «hora d'oració». «Hom tenia consciència intensament de la presència de Déu, el temps suspenia el seu curs, frases musicals lliscaven en l'aire; podia passar qualsevol cosa abans que calgués tornar a la multitud, a l'altre cantó de la frontera. Res no era impossible enlloc, la fe era gairebé prou poderosa per a traslladar muntanyes... I així vingué la fe —sense contorns definits, ni dogmes—, només, al mig de la gespa, una presència estretament relacionada amb la brutalitat, la crueltat, la corrupció del país veí. Hom començà a creure en el cel perquè creia en l'infern.»

Es perfilava així allò que seria matèria de tot un món literari: una ampla zona fronterera en la qual tot estava barrejat: el mal quotidià, la casa familiar —Anglaterra— que podia tenir coses agradables, però que no era el cel, un món atractiu a fora, al qual calia arribar de nit i amb perill i on es percebia una presència més que humana relacionada estretament amb l'horror dels grans edificis de maons. I en el món fronterer, els individus passant d'un país a l'altre. Poc després, la lectura de *L'escurçó de Milà* donava a Greene, segons ell, el tema de la seva obra: «el mal perfecte recurrent un món que el bé perfecte no pot recórrer mai; en el qual només un moviment del pèndol assegura que, al final, es farà justícia. Marjorie Bowen m'havia donat el meu motlle —la religió podria després explicar-lo d'una altra manera—, però el motlle ja hi era».

L'adolescent tractà un dia d'escapar-se de l'escola; començarà a patir allò que després anomenà la seva malaltia: el tedi; practicà amb un revòlver robat l'esport perillósíssim de la ruleta russa. Estudià a Oxford; s'interessà per la política i fou un interès que mai no l'abandonà; començà a guanyar-se la vida com a periodista, primer a Nottingham i després en «The Times» de Londres. Es convertí al catolicisme, es casà, deixà les sales de redacció per l'empresa aleshores més aviat arriscada de tractar de viure només de les seves novel·les. Les dificultats econòmiques no van ser desconegudes en aquella llar jove i l'èxit no va aparèixer amb claredat fins als temps de la segona guerra mundial. En 1940 la seva novel·la *El poder i la glòria* va obtenir el Premi Hawthorden. *El fons del problema* i *El final de l'aventura* el consagraven com a novel·lista de reputació internacional, mentre *El tercer home*, segurament la millor de les nombrosíssimes adaptacions cinematogràfiques d'obres seves, augmentava encara més la seva fama. En 1953 s'estrenava la seva primera obra teatral, *La sala d'estar*. Aquest camí cap al reconeixement i la influència no li feia abandonar l'atrac-

ció per les fronteres que havia mostrat des de nen. Als anys trenta, entre altres viatges, va recórrer Libèria i Mèxic. Després, els seus itineraris de viatger es farien cada cop més llargs i continuats, amb una atracció evident pels països en conflicte social i fins i tot bèl·lic.

Però hi hagué abans la penetració en un altre país inconegut que el marcà fonament i que més que una terra de pau potser li resultà una terra de conflicte: el catolicisme. Tenia vint-i-dos anys i s'havia promès. La noia era catòlica i el jove periodista considerà que havia de conèixer la naturalesa i els límits de les creences de la seva promesa. «No era més que justícia, puix que ella sabia a què atènyer-se sobre les meves, que rebutjaven allò sobrenatural. I després, pensava, això ajudaria a matar el temps.» Una altra acció aïllada de conseqüències incommensurables. Anà a buscar un capellà que l'informés sobre la religió catòlica, però sense exposar-li el seu propòsit d'assabentar-se només en teoria de la doctrina catòlica, sense «tenir la més petita intenció de ser rebut al sí de la seva Església». Però durant aquelles converses va arribar alguna cosa imprevista. Greene «lluïtava en el terreny de l'ateisme dogmàtic, i combatia asprament. Semblava que lluités per salvar la meua vida». Però després d'algunes setmanes de discussions dures, el qui havia estat fals catecumen es va convèncer de la probabilitat del credo catòlic. En allunyar-se de la catedral de Nottingham, on havia rebut el baptisme, el jove experimentava «una apreheusió fosca». Una lleugera por, segons digué anys més tard, perquè acabava de ficar-se en un camí nou i se li plantejava aquesta qüestió: on em portarà?

El portaria lluny. *Roc de Brighton, El poder i la glòria, El fons del problema, La fi d'una aventura*, entre les seves novel·les, i *La sala d'estar* i *La cabana dels testos*, entre les seves obres teatrals, a més de conferències i assaigs breus, tractarien específicament una temàtica catòlica de manera tan personal i suggerent que causarien impacte viu i força polèmiques, i no sols entre els lectors que per la seva fe religiosa s'hauria pogut pensar que serien els únics afectats. Més tard, la novel·lística de Greene es va desplaçar cap a altres temes, però la presència que va sentir el nen a la gespa i el debat que el portà a la cerimònia a la catedral de Nottingham no va deixar d'estar present en la majoria de les seves obres posteriors, sigui apareixent al final de *L'americà tranquil*, sigui més difosa o més clara en la zona de creença, semicreença i increença en què es mouen molts personatges d'*Un cas acabat, Els comedians, Viatges amb la meua tia, El cònsol honorari* i *Monsenyor*

Quixot, juntament amb el tema, ben viu en el cristianisme dels darrers decennis, de les relacions entre fe religiosa i compromís polític.

I

UN MÓN EN CONFLICTE

El món de les novel·les de Greene no és un món en pau. No és un món tranquil. Greene és un escriptor atent als esdeveniments contemporanis. A penes amb l'excepció d'algun conte situat en una època indeterminada, el temps en el qual passa la seva obra novel·lística és habitualment una mica anterior a aquell en el qual ha estat escrita l'obra: abasta, doncs, des de finals dels vint fins a finals dels vuitanta. Cap reconstrucció històrica de temps passats, cap utopia sobre el futur. El regne de Greene és el present. I aquest present és vist com una època conflictiva. N'hi ha prou d'advertir quins fets ha escollit Greene com a teló de fons i fins i tot condicionants de la majoria dels seus relats. En el mig segle ben llarg que cobreix la seva obra novel·lesca trobarem agitacions socials, amenaces de guerra, guerres a Europa i al Tercer Món, revolucions polítiques i persecucions religioses, dictadures i accions de guerrillers, manifestacions dels enfrontaments Est-Oest...

És evident que aquests esdeveniments presenten un caràcter conflictiu i passen en un món que s'ha empetitit. Es tracta d'una terra que canvia, i que ho fa a través de conflictes que, en les novel·les de Greene, són sovint d'una violència mortífera. És, doncs, un món en crisi, en el doble sentit de canvi i de situació greu. El món de Greene és un món obert i sense protecció davant els conflictes que vénen d'arreu. La vida humana sembla tenir ben poc valor: en la presència de les morts violentes caldrà veure un reflex de la visió del món de l'autor, però també del món real de les darreres dècades: guerres nacionals i internacionals, camps de concentració, dictadures, «apartèid», lluites sagnants... En aquestes novel·les, els lladregots perseguits, els gàngsters d'una ciutat de províncies arriben a semblar uns aprenents davant la violència organitzada. Els personatges són influïts, perseguits, pels esdeveniments, que els col·loquen en situacions noves. La història s'hi fa present.

En aquest món cada cop hi ha menys zones protegides del conflic-

te; menys països protegits i, dins d'aquests, menys sectors socials protegits. En les obres de Greene, com en el món del segle vint, les barres s'han esfrondat o s'hi han obert grans bretxes. Les estructures socials sofreixen escameses, trontollen o han estat canviades, el socialisme és el règim de molts països, les antigues colònies es van desparant, les velles ideologies han continuat sofrint atacs, hi ha una mobilitat social més gran, un enfrontament ideològic més explícit i generalitzat. En aquest món al ras, els personatges de les novel·les greenianes són arrossegats pels canvis i els esdeveniments cap a camins imprevistos. Però aquests personatges col·laboren sovint al canvi: tenen una mena de disponibilitat per a ell, basada, al cap i a la fi, en una certa confiança que és possible un progrés, en una necessitat de recerca que és alguna cosa més que l'horror al tedi o un gust per a l'aventura.

El món de Greene és un món d'insatisfets i els seus personatges no són indiferents. Hi ha una insatisfacció i una recerca problemàtica, en bona part per les tràgiques experiències històriques dels darrers decennis. Un món que dubta d'ell mateix, que no pot gallejar amb optimisme, però que busca un canvi i que en certa manera no pot deixar de fer-ho. Aquest és el món modern segons les novel·les de Graham Greene. Si Joseph Conrad, un dels ídols de Greene, titulà *El cor de les tenebres* una de les seves millors obres, la major part de l'obra de Greene podria merèixer el títol de *El cor del conflicte*, o li convindria el d'una de les seves novel·les: *És un camp de batalla*. I és en el cor d'aquests conflictes significatius del món actual on Greene sembla que espera trobar precisament l'altra cara del mal: el bé, alguna mena de llum, potser Déu.

En el seu article *Les paradoxes del cristianisme*, publicat en 1951, Graham Greene compara una ciutat del nord d'Europa, bonica, ordenada, però sense neguits ni esperança visibles, amb una d'italiana del sud, insegura, pobra, bruta, però en la qual es nota «el calfred de l'esperança». I afegia: «Vet ací, doncs, una paradoxa que l'experiència i l'observació ens revelen: on Déu està més present, allí també es troba el seu enemic; i a l'inrevés, en els llocs on l'enemic està absent, a vegades perdem l'esperança de trobar Déu. Hom estaria temptat de creure que el mal només és l'ombra que porta el bé, dins la seva perfecció, i que un dia aconseguirem entendre també l'ombra. El cristià resideix en un país limítrof, i aquest és un país de bandolers i de contraban (...) Sabem que Déu està al costat de les seves tropes, al cor de la bata-

lla», i seguidament posa com a exemple el capellà de la seva novel·la *El poder i la glòria*.

Però hi ha hagut una evolució sobre els conflictes al llarg de la seva obra. Després de les seves novel·les primerenques, el conflicte que domina les seves històries serà, en primer lloc, el social. Així passa en *Orient Express*, *És un camp de batalla*, *Em va fer Anglaterra*, *Una pistola per vendre*, *Roc de Brighton* i *L'agent confidencial*. En totes es tracta de l'Europa entre les dues grans guerres, teatre de convulsions econòmiques, socials i polítiques que van impressionar el jove novel·lista. «Hi ha gana en aquest país. Només que ni vosté ni jo no en som víctimes», diu un dels personatges de *És un camp de batalla*, el marc de la qual són les conseqüències de la depressió del 29 a la Gran Bretanya, l'augment del nombre d'aturats, les marxades de fam. Però la batalla és també internacional, com passa en *Em va fer Anglaterra*, segurament la primera de les grans novel·les de Greene; el protagonista serà víctima dels conflictes del gran capitalisme internacional, en un món on no hi té lloc: «no sóc prou jove per a creure en un món més just, ni prou vell perquè la nació, el rei i les trinxeres signifiquin alguna cosa per a mi». Conflicte internacional i camp de batalla internacional també en *Una pistola per vendre*. Raven és el primer dels personatges greenians que són alhora perseguits i perseguidors. La llei el persegueix, i ell persegueix el magnat de l'acer que comprà la seva pistola assassina per acabar amb un vell ministre pacifista que frenava la marxa armamentista de l'empresa.

En aquestes obres, a través d'uns conflictes individuals són uns conflictes socials els que es revelen, i algunes notes anuncien un altre àmbit per al conflicte i una nova dimensió d'aquest. Això apareix molt més clarament en *Roc de Brighton*. Continua present el conflicte social de les novel·les anteriors, aquí localitzat en una ciutat anglesa, i també la visió crítica d'allò que un estudi sociològic hauria anomenat les classes dominants, però en *Brighton* no es tracta només de lluites socials. És cert que Pinkie Brown procedeix de «l'infern» d'un suburbi miserable, que la societat no li ha donat cap oportunitat i li ha posat una navalla a la mà i que el noi representa una rebel·lió individual desesperada que aspira «a assassinar tot un món». Però hi ha un altre infern en el qual creu fermament Pinkie, mentre que l'existència del cel només n'arrenca un «Oh, és possible». En el món desprietat que es mou al voltant de les carreres de cavalls, Pinkie aspira a la pau —«Donna nobis pacem», canta: havia estat escolà i volgué ser capellà—. I en

aquest món, també des del centre del conflicte i la misèria suburbial que el té al cor del mal, sorgeix Rose, la noieta enamorada de Pinkie i que podria ser «el trosset de cel» que li havia estat negat al noi.

El conflicte ha adquirit una altra dimensió. No és sols la justícia i la injustícia allò que es juga entre la sordidesa de Nelson Place i les orgullosos portes del Cosmopolitan. Hi ha un camp de batalla, els resultats del qual desemboquen en l'eternitat i no sols en un infern terrestre. I així el tema més profund i central d'aquesta història d'intriga i de crim és la misericòrdia de Déu, com ho serà després en *El fons del problema* i en *La sala d'estar*. ¿Pot ser salvat «entre l'estrep i el sòl» Pinkie Brown, el jovenet assassí? Savis i sobris tocs esparsos al llarg de la novel·la van plantejant la pregunta, amb una ambigüïtat molt pròpia de Greene, que per altra banda impedirà que durant força temps es descobris realment el veritable fons de la novel·la. La temàtica típica del perseguidor que és alhora perseguit s'enriqueix amb una altra persecució: la de Déu, com «la pressió d'ales gegantines sobre el vidre» del vell cotxe de Pinkie.

L'agent confidencial planteja clarament un tema insinuat en alguna novel·la anterior i que desenvoluparà en diverses de posteriors: el compromís polític en la lluita contra el mal en aquest món en conflicte. D. és l'intel·lectual burgès que escull el cantó dels pobres i dels oprimits per tractar de construir un món millor. Pren partit en una guerra civil — que en realitat és l'espanyola — i va a Anglaterra per aconseguir subministraments de carbó. D. és un militant amb prejudicis i sense fanatisme, però escull: «Hom pren partit, d'una vegada per totes, i per sempre, encara que, naturalment, pot escollir malament. La història ho resoldrà, en definitiva.» També en un camp de batalla, en una zona fronterera, en el cor d'un conflicte, D. pren partit i amb un mig fracàs o un mig èxit en la seva gestió torna al seu país, probablement cap a la mort. També, com Pinkie, en el cor del mal troba un possible bé, també una dona. Abraçat a ella, «a l'agent confidencial li va semblar que la fe renaixia en un món de violència i de recel». Una fe que no és religiosa, però, qui sap si confiar en els éssers humans no té alguna cosa de fe religiosa?

Aquesta primera època de la novel·lística de Greene, que es tanca amb *L'agent confidencial*, de 1939, es centra fonamentalment en el conflicte entre poderosos i desposseïts en l'àmbit d'una estructura social i política concreta i en un lapse determinat de la història contemporània d'Europa. L'agent confidencial creu que té una responsa-

bilitat amb «el futur dels pobres», però el món de rics i pobres no està pintat en aquestes obres amb el blanc i negre de certa novel·la social. També són pobres els criminals Raven i Pinkie Brown, encara que les simpaties de l'autor vagin vers ells. La societat «respectable» és desemmascarada en aquestes novel·les i presentada com un caos i un infern. Passa com amb el noieta de la gespa de l'escola del dissabte a la nit: ningú no l'enganyarà dient-li que l'internat és un món de justícia i de pau; en coneix els seus secrets tenebrosos i no pot ni vol forjar-se il·lusions. I les lleis que rebutja són les dels seus: les imposades pel món de la direcció.

En el territori recorregut pel mal perfecte i amb una esperança final, el novel·lista, posseïdor ja de tots els seus recursos, iniciarà una nova etapa en la seva obra. També en una zona fronterera i en conflicte, però amb una dimensió ara principal que és aquella que s'insinua, es filtrava i, a poc a poc, s'anava imposant en *Roc de Brighton*.

II

UNA DIMENSIÓ RELIGIOSA

En 1938 Graham Greene visità Mèxic amb la missió d'escriure un llibre sobre la situació religiosa al país. Feia dotze anys de la persecució que el president Calles havia desfermat contra els catòlics. Encara que les circumstàncies eren menys dures per a aquests, en l'estat de Tabasco havia canviat poca cosa: totes les esglésies foren destruïdes i no restava cap capellà; tots havien hagut de fugir o havien estat afusellats. Tots, menys un que deien que vivia amagant-se per boscos i aiguamolls. Després també el van matar. Un metge confià a Greene que es tractava d'un borbataxo, i el novel·lista comenta en *Camins sense lleis*, on relata el seu viatge mexicà: «Pobre home, la seva mort no havia estat una gran pèrdua (...), però, qui pot saber fins on el terror, el sofriment i l'aïllament van servir-li d'excuses als ulls de Déu?»

Aquest capellà fou l'origen del protagonista de *El poder i la glòria*, i aquesta compassió una de les notes dominants de la novel·la. Greene va astorar amb el seu capellà: podia esperar-se que un escriptor catòlic fes un màrtir i un heroi d'un capellà perseguit per la seva fe; en realitat, però, aquest era un borbataxo, havia tingut una filla, estava ple de por. El personatge escandalitzà molta gent. Altres comentaris catòlics,

en l'extrem oposat, van dir després que es tractava d'un personatge exemplar. No era aquesta la intenció de Greene: «no vaig dir que perquè era un borratxo era un bon sacerdot, sinó que, encara que fos un borratxo, era, no obstant això, un sacerdot... Vaig voler posar de relleu la diferència entre l'home i la seva funció».

El capellà mexicà es mou també en una zona fronterera. No sols la frontera geogràfica de dos Estats, en un dels quals hi ha relativa pau per als sacerdots mentre que l'altre, el seu, són perseguits sense treva, sinó en la frontera dubtosa i fàcilment travessada del bé i del mal. I resulta que Déu es troba més en el centre del mal de la persecució que en la pau somniada de la ciutat on els catòlics no són molestats. I el capellà retorna, sabent que això el portarà segurament a la mort, perquè no pot negar-se a la crida del gàngster agonitzant que sembla que demana un sacerdot. L'altre personatge important de la novel·la, el tinent revolucionari, auster i lliurat a la seva tasca, arribarà a odiar el capellà. Perquè per agafar-lo ha hagut de detenir ostatges, afusellar-ne tres per causa del capellà al qual no denuncia. El tinent voldria «donar el món sencer» als homes de la seva classe, aquells pels quals diu que els capellans mai no han fet res a Mèxic.

El capellà torna, el tinent aconsegueix agafar-lo finalment i el perseguit és afusellat. Però la seva funció continua en un altre que el succeeix i al qual la gent acull malgrat els perills d'acollir-lo i malgrat el mal exemple del «pater-whisky» que, al capdavant, ha estat fidel. En el diàleg entre el tinent, que representa l'humanitarisme ateu, i el capellà, s'estableixen les seves semblances i les seves diferències. Ambdós voldrien justícia, però els seus horitzons són diversos: el del tinent és la terra i el del capellà l'eternitat. El mal, que en les anteriors novel·les era presentat moltes vegades com un factor econòmic o una conseqüència d'aquest, agafa aquí una dimensió sobrehumana, o aquesta resulta més acusada.

També ho és en *El fons del problema*. El tema d'aquesta novel·la, situada a Sierra Leona durant la segona guerra mundial, és el mateix que el de fons en *Roc de Brighton*: la misericòrdia de Déu. El seu protagonista, Scobie, l'oficial de policia just, també aspira a la pau: «he somniat la pau nit i dia». Una vegada més és un personatge agafat en l'engranatge de petits fets que arriben a conseqüències incommensurables. Agafat en la presó dels esdeveniments, Scobie prepararà el seu suïcidi i morirà dient: «Oh, Déu, jo estimo...» S'ha condemnat Scobie? Aquesta fou la qüestió que desfermà vives discussions entre teò-

legs, crítics i lectors. Scobie experimenta la pietat com a passió destructora, i aquesta forma part del seu orgull, però alhora ofereix a Déu allò que estima més, la pau, perquè la doni a la nena del vaixell torpedinat. La novel·la es tanca amb un diàleg que esdevingué famós. El P. Rank diu, irritat, a Louise, la dona enganyada d'Scobie:

— «Per amor de Déu, senyora Scobie, no imaginí que vostè... o jo, tinguem la més petita idea d'allò que pot ser la misericòrdia divina!

— L'Església diu...

— Sé allò que diu l'Església. L'Església coneix les lleis. Però ho ignora tot del cor humà.»

En el drama *La sala d'estar*, la misericòrdia de Déu torna a ser el tema central. Rose Pemberton es converteix en l'amant del seu tutor, Michael Dennis. Tampoc no veu altra sortida que el suïcidi entre el seu amor per Michael, la seva resistència a fer sofrir la dona d'aquest i la seva educació catòlica. Rose pren un verí i en el moment de l'agonia retroba de sobte una pregària d'infantesa traspasada d'autenticitat. El seu oncle, el P. Browne, impedit des d'anys, diu a Michael abans de la tragèdia:

— «Déu és exacte, això és tot. No és un jutge. Té un coneixement absolut de tots els factors — conscient i inconscient —, sí, fins i tot del factor de l'herència, de tots els impulsos freudians de vostès. Per això és misericordiós.»

I després del suïcidi de Rose:

— «Si Ell existeix, també l'estimava i la va veure prendre aquella droga insensata. I vostè no sap i jo no sé quant amor i quanta pietat vessa Ell sobre ella ara.»

L'argumentació dels tres sacerdots en *Brighton*, *El fons del problema* i *La sala d'estar* és fonamentalment la mateixa. Déu coneix l'enorme complexitat del cor humà i pot perdonar. Scobie diu a la seva dona, quan aquesta afirma que no perdonaria el jove Pemberton: «Ho perdonariem tot si coneguéssim els fets exactes.» En aquestes tres obres, Greene, mitjançant l'acumulació d'uns quants tocs, vol portar el lector a preguntar-se si Pinkie, Scobie i Rose Pemberton tenen una possibilitat de salvar-se, i convèncer-los de la possibilitat. D'aquesta manera, Green plantejà la qüestió, potser dominant en el catolicisme i en el protestantisme de moltes dècades i fins i tot segles: la salvació personal. I la plantejà de manera que no s'allunyava de l'ortodòxia, puix que, segons aquesta, Déu és amor, salvador, omnipotent i omnis-

cent. Per què doncs aquestes obres van ocasionar polèmiques tan vives i enceses entre els cristians?

Segurament perquè Greene proposava una imatge de Déu que era essencialment amor i misericòrdia, mentre que la imatge dominant a les Esglésies cristianes occidentals havia estat durant molt de temps i molt sovint la imatge de Déu jutge sever, i l'Església es convertia, així, en una mena de delegació de gendarmeria per al compliment estricte de les lleis. I la millor arma per a fer complir les lleis era l'amenaça del càstig etern. Per això, la imatge de Déu amor i misericòrdia podia fer trontollar moltes idees, normes, costums. Demanava, per tant, una reforma. Segurament aquesta va ser la raó principal per la qual uns es van sentir profundament atrets per la manera com Greene tractava la temàtica de la salvació i, altres, ofesos com davant una amenaça. No era ben fàcil per a un cristià acceptar que Déu havia pogut salvar Scobie i els altres? Fàcil i en certa mesura sense gaire interès. Per a un cristià, els tres personatges greenians restaven a les mans de Déu, les millors mans. Però si s'admetia el suggeriment de Greene entraven en discussió moltes coses. La imatge de Déu amor i misericòrdia s'imposava a la imatge de Déu jutge sever, amb totes les conseqüències religioses, eclesiàstiques, fins i tot socials, polítiques i econòmiques. No és un atzar que aquestes obres de Greene pertanyin als anys en els quals es gestava la renovació catòlica que havia de culminar en el Vaticà II, i no crec que sigui cap disbarat pensar que Greene va influir més en el nou clima que una pila de bisbes, teòlegs i canonistes.

En les seves obres següents, la novel·la *La fi de l'aventura* i el drama *La cabana dels testos*, Greene aporta elements nous en el seu tractament de la temàtica religiosa. Amb *La fi de l'aventura* culmina un procés d'apropament de Déu. En *Roc de Brighton*, Déu era un Déu llunyà que només s'acostava al final, com unes ales gegantines. En *El poder i la glòria*, el capellà afirmava que Déu és amor, però que el cor humà només experimenta el seu sabor en una quantitat petitíssima: «Oh, un home com jo no pararia de córrer per fugir d'aquest amor si el sentia voltant a prop!» En *El fons del problema*, Déu està més proper i, al final de la novel·la, la veu de Déu dialoga amb Scobie. En *La fi de l'aventura*, Déu es fa present. Apareix per primer cop portat pel mal —una idea ben greeniana— d'una V-1 en un bombardeig alemany a Londres. Sarah Miles creu que el seu amant, Maurice, ha mort en l'explosió, i resa al Déu en qui no creu perquè Maurice continuï viu. I l'home apareix en el llindar de l'habitació de la casa bombardejada.

Déu ja no apareix, com abans, «entre l'estrep i el sòl», en el darrer segon. Aquí s'accentua més la imatge de Déu amor salvador i la seva presència ordinària en el camp de batalla. Déu es presenta uns anys abans de la mort de Sarah i després de la mort de la dona intervé en uns fets extraordinaris de ben difícil explicació natural. Bendrix pensa, i així es clou la novel·la, tot reflexionant en el canvi de Sarah després de la nit del bombardeig: «El meu sentiment dominant era menys l'odi que la por (...) Perquè si aquest Déu existeix, si fins i tot tu ets capaç de canviar així, saltant (...) sí, tu, tu ets una santa, (...) és alguna cosa que Déu pot exigir de cadascú de nosaltres: saltar. Però jo no vull.»

El Déu de *La fi de l'aventura* té altres exigències que les d'aquella imatge de les obres anteriors. El Déu salvador del darrer segon pot representar per als fidels un cert component tranquil·litzador o evasiu que permet ajornar el salt. El Déu de Sarah demana el canvi ara, l'abandonament de la persona que estima. Es tracta d'un element conflictiu, també socialment. Greene afegeix un altre element en *La cabana dels testos*: el misteri. Si en *La fi de l'aventura* Greene va acostar Déu, potser advertí un perill gairebé inevitable a qualsevol concepció religiosa: fer Déu a imatge humana, petrificar-lo en determinades característiques, explicar-lo tant que finalment se'l pot buidar de divinitat. En aquest sentit, Greene allunya Déu en *La cabana dels testos*, alhora que continua plantejant la seva presència activa en les vides humanes.

El drama presenta un racionalista famós, Henry Callifer. Tenia un germà capellà, William, i un dels fills d'Henry, James, un noieta de catorze anys aleshores, se sentia atret per la fe que li explicava William. El racionalista contraatacà i el noieta, terriblement confós davant aquell intent de destruir allò que anava creient, es suïcidà a la cabana dels testos. Davant el cadàver, William ofereix a Déu allò que estima més, la fe. James torna a la vida, però l'existència de tota la família restarà lamentablement trastocada. No va ser un miracle útil, com ho eren els miracles espectaculars de *La fi de l'aventura*. La dona de James li diu que hauria estat un miracle tan inútil, un desastre per a tots ells. James li contesta:

— «Jo tampoc no ho entenc. Però no podria creure en un Déu tan senzill que estigués a l'abast del meu enteniment. (...) No busco Déu, no estimo Déu, però està aquí... És inútil fingir allò contrari (...) No es pot dir a un home que acaba de veure un fantasma que no té proves. Jo he vist el rastre dels seus passos allunyant-se.»

El rastre de passos que va aparèixer en alguna de les primeres novel·les de Graham Greene, però gairebé invisible; els passos que ja es marcaven en *Roc de Brighton*, però de manera tan insòlita que molts no ho van advertir al començament; els passos que ja ningú no va poder deixar de veure en *El poder i la glòria*, *El fons del problema*, *La fi de l'aventura* i *La sala d'estar*, són per a aquest de *La cabana dels testos* un rastre de passos allunyant-se. Sempre, però, en el cor del conflicte, sempre barrejats bé i mal.

En la primera època novel·lística de Greene dominava la temàtica social i política. En la segona, la religiosa. Però aquesta té en les seves obres unes dimensions socials que van més enllà de l'individu. I aquestes obres són veritablement ambicioses en la història de la literatura amb presència substancial de temàtica cristiana, perquè no tracten només de dir quin és, segons l'autor, el cristianisme genuí, sinó que aspiren a donar una visió personal de Déu. I amb unes conseqüències individuals i socials. El Déu amor i misericòrdia demana un canvi; el Déu present, que aquest canvi no sigui ajornat; el Déu misteri, que aquest canvi no es petrifiqui i sigui elevat així a Absolut. El ressò d'aquestes obres greenianes va ser realment sensacional.

III

UN MÓN FRONTERER

Amb *La fi de l'aventura* acaba l'etapa novel·lística de Greene en la qual la temàtica religiosa té una primàcia indiscutible. Però seria equivocat dir que l'obra posterior significa un canvi substancial de les seves preocupacions: aquestes eren la religiosa, la política i social, i la defensa de l'individu davant la societat i els criteris acceptats per aquesta. Les mateixes preocupacions es troben en les obres posteriors a *La fi de l'aventura*, encara que sigui amb una dosificació força diferent i amb elements nous. Generalitzant, aquestes novel·les poden dividir-se en tres grans grups:

a) aquell el tema principal del qual és la zona fronterera entre fe, semicreença i increença, com *Un cas acabat*; la primera edició del volum de narracions *Un sentit de realitat*, i bona part de *Els comedians*, de *El cònsol honorari* i de *Monsenyor Quixot*.

b) aquell que planteja l'actitud de l'ésser humà davant la política i

conseqüentment el tema del compromís, com *L'americà tranquil*, gran part de *Els comedians* i de *El cònsol honorari*, i *El factor humà*.

c) aquell que defensa l'individu davant la societat acceptada, com en *El nostre home a l'Havana*, *Viatges amb la meua tia* i *El capità i l'enemic*. No cal dir que sovint aquests temes es troben barrejats, i, en tot cas, en aquesta darrera i llarga etapa novel·lística Greene demostra, també, com en les anteriors, la seva atenció i curiositat per l'evolució històrica.

Segurament és una de les causes que aquesta etapa registri canvi d'escenaris notoris. En la primera època, l'escenari principal era Anglaterra, amb algunes incursions a Europa; la segona, alternava Anglaterra amb un món que encara semblava exòtic —Mèxic, Sierra Leona—. En canvi, les altres novel·les passen totalment o parcialment en un món, el Tercer, que la transformació històrica ha convertit en familiar, o si més no inexcusablement present per als habitants dels països occidentals. Europa ja no és el centre de la terra; gairebé totes les novel·les estan situades totalment o en bona part en un món ahir llunyà a les preocupacions europees: Indoxina, el Congo, l'Amèrica Llatina. Hi ha una excepció: el cas de l'Espanya de la transició a la democràcia política en *Monsenyor Quixot*, perquè si gairebé tota l'acció de *El factor humà* passa a la Gran Bretanya, la presència de l'Àfrica del Sud, de «l'apartheid», és fonamental en l'obra. Hi ha en aquest canvi d'escenaris un interès polític que Greene va reconèixer explícitament; hi ha també un altre interès per altres canvis que ha experimentat el món dels nostres dies.

Un d'aquests és el que centra les novel·les del primer grup. Allò religiós s'ha convertit també en zona fronterera, més vague. La situació de cristiandat resta lluny. També la que era habitual no gaire decennis enrere: sòlides posicions contraposades que rarament obrien les portes perquè els seus habitants penetressin al país ideològicament contrari. El cristianisme era un d'aquests castells tancats. Cadascú sabia, o si més no deia que ho sabia, on estava pel que feia a la religió: en la fe, en el dubte, en la negació. Avui dia s'admet molt més que no sempre s'és home —o dona— de fe, agnòstic o ateu al cent per cent. És una frontera borrosa —on estan els contorns ben delimitats de l'antiga ortodòxia i de la moral d'ahir?—, una frontera que fàcilment es travessa, com aquelles de l'escola pública anglesa. De la fe es pot passar al dubte o a la incredulitat, i a l'inrevés. El cristianisme ja no es presenta en aquestes novel·les com un castell tancat. Més aviat es tracta

d'una influència difosa a l'home i al cos social. Fins i tot com una malaltia. O també com una vacuna. Tot s'ha fet més ambigu encara; és a dir, pot admetre diverses interpretacions. I és significatiu també que si en novel·les greenianes anteriors el pecat era sovint l'adulteri, ara serà la indiferència davant la injustícia. Podria ser que els gèrmens d'un cristianisme desacralitzat haguessin penetrat en el món modern o en determinades de les seves ideologies i, com diu el doctor Magiot en *Els comedians*, «substituïm sempre amb una altra cosa la fe que perdem. O bé és la mateixa fe sota una altra màscara?»

En qualsevol cas, aquests són els temes profunds. Per al doctor Colin, en la leproseria congolenya de *Un cas acabat*, el cristianisme s'ha convertit en «mite cristià», amb això en té prou: «tinc una petita esperança, això és tot; una esperança molt petita que algú a qui anomenaven el Crist fou l'element fèrtil de l'evolució, a la recerca d'una esquerra per plantar la seva llavor». En canvi, Query ha perdut la fe i es turmenta per això. Colin li ho retreu: «Jo m'accontento amb el mite, però vostè... vostè voldria ser creient o incrèdul.» Tal vegada Query ha perdut totalment la seva fe d'ahir però li'n resta una nostàlgia. El seu criat negre li parla d'un lloc misteriós anomenat Pendelé on «érem feliços». Query pensa: «Si existís un lloc anomenat Pendelé, ja no tornaria enrere.» «Era un home ambigu, diu el P. Joseph davant la tomba de Query.

També resulta ambigu Brown, el protagonista de *Els comedians*. Torna a l'Haití de la dictadura ferotge de Duvalier. A quina zona de creença està? El capità Concasseur li diu que parla com un catòlic i ell respon: «Sí, potser. Com un catòlic que ha perdut la fe.» Però Martha li diu que és un capellà fracassat i li parla com si encara cregués. En realitat encara resta en ell alguna cosa de la fe que en la infantesa li van injectar, sense el seu permís, els jesuïtes del col·legi de la Visitació. Diu que és un home «sense fe», però admira als qui en tenen alguna. I arribarà un moment en el qual es comprometrà per ajudar els altres, i això li ve també de la «consciència inquieta» que li van injectar aquells jesuïtes. De qui és la raó, dels qui tenen alguna mena de fe, o dels qui es pregunten, com Brown, si no representa una comèdia, si no l'ha representada sempre? També el doctor Magiot, un comunista a qui Brown admira, va ser cristià, i només ha canviat de fe, com diu en la seva carta a Brown: «Fins i tot si ha abandonat una fe, no abandoni tota fe.»

Cal pensar que existeix en tota aquesta temàtica un interès personal de l'autor. Però també que aquest interès va més enllà del fet per-

sonal i reflecteix realitats col·lectives: una crisi de l'objecte de la fe cristiana després del Vaticà II, una osmosi més gran entre diferents posicions ideològiques ahir molt compartimentades, i la influència d'un cristianisme desacralitzat a ideologies progressistes dels dos darrers segles convertides sovint en una mena de fes laiques: la creença en el progrés per part del doctor Colin, la substitució de la fe cristiana per la fe comunista en el doctor Magiot. L'alcalde o ex-alcalde comunista —un altre comunista— de *Monsenyor Quijote* va ser seminarista i si ha perdut la fe comprèn molt millor el seu amic capellà que el bisbe de Quijote. Tots dos es van acostant i també en les seves semblances sobre fe religiosa i fe humana, i en els dubtes d'ambdós. El capellà, pintoresc i simpàtic, té una fe robusta però també pensa que amb l'edat les seves creences, com el seu cos, es van debilitant. «Em crivellen els dubtes. No estic segur de res, ni tan solament de l'existència de Déu, però el dubte no és una traïció, com semblen pensar els comunistes. El dubte és humà. Oh, vull creure que tot això és cert... i aquest desig és l'única certesa que tinc.» L'alcalde, per la seva banda, quan el P. Quijote ha mort, es pregunta amb una mica de por on pot portar-lo aquell afecte seu pel P. Quijote, aquell amor que semblava viure i créixer malgrat la mort de l'antic rector del Toboso.

La conclusió d'aquestes novel·les ha de ser també ambigua: es tracta d'una soledat en la qual es veuen els passos del cristianisme allunyant-se? ¿O és una societat a la qual retorna un rastre semblant que ara el deixen, si més no a vegades, altres passos? O potser diferents rastres d'un origen sensiblement comú i que potser fins i tot a vegades convergeixen? Ambigu, cal repetir-ho, és alguna cosa que pot ser objecte de diverses interpretacions. No alguna cosa que no té interès ni significat.

Però si hi ha alguns temes que s'han fet borrosos durant els darrers decennis, n'hi ha d'altres que han agafat urgència. Un d'aquests és el del compromís, entès com a col·laboració en una acció contra el mal encarnat en la societat. El problema no podia deixar d'atreure Greene: la seva aguda consciència del mal i del poder d'aquest, el seu interès per la política, el seu parer que allò que distingeix una civilització cristiana d'una de pagana és «la consciència inquieta». I també aquí es fa evident una evolució col·lectiva: als darrers temps, bona part del cristianisme va deixar de centrar-se en la salvació individual —i això per desplaçar-se cap a un interès sovint preferent vers l'encarnació de la fe i les seves exigències en les tasques socials i polítiques.

El compromís, encara que no vist des d'una perspectiva de fe, apareixia ja en personatges anteriors: el doctor Czinner en *Orient-Express*, el professor D. en *L'agent confidencial*. També en Rollo Martyns, en *El tercer home*. La novel·la —i el film— presenta el judici que mereix la conducta de Martins amb alguna ambigüitat. Lime és objectivament culpable del tràfic amb penicil·lina adulterada que causa terribles desgràcies. L'acció contra el mal serà col·laborar amb la política per detenir Lime. Però, al mateix temps, Martins és amic de Lime. A què ha de ser fidel? I la pregunta resta plantejada sobre quin judici moral mereix el compromís de Martins.

Passa de manera semblant en una altra novel·la sobre el compromís, *L'americà tranquil*. El jove Pyle ha arribat a Indoxina als darrers temps de la guerra entre França i el Vietminh. Ple de bones intencions i d'ignorància, vol formar una Tercera Força. Allò que aconseguen en realitat és posar-se d'acord amb un general, que és un bandoler i amb mitjans que li dóna l'Administració dels Estats Units, organitzar atemptats que fan nombroses víctimes entre la població civil. Davant això, el periodista Fowler es veu portat a intervenir contra les seves conviccions que ell era un home no compromès, un reporter objectiu que no s'implicava. Però es veu embarcat per a barrar el pas als danys que provoca l'acció de Pyle. El comunista Heng li diu: «Tard o d'hora tothom ha de prendre partit si vol continuar essent humà.» A partir del coneixement del cor del mal —i és típic de Greene— sorgeix el desig i la sospita de Déu. Pyle estava compromès, però Fowler, que no ho volia estar, ho ha fet perquè Pyle no causés més víctimes. Però no s'amaga que ha col·laborat a matar un home que en alguna mesura era amic seu. Fowler pensa: «Des de la seva mort tot m'havia sortit bé, però com desitjava que existís algú a qui poder dir: Em sap greu.» Algú: Déu. L'objecció greeniana al compromís és el mal que es pot causar a altres. Però aleshores, per a no causar danys, ¿caldrà romandre a part, en la indiferència aïllada?

Greene torna a tractar el tema del compromís en *Els comedians*. Aquest és el centre de la novel·la i en aquesta ocasió el catolicisme hi està implicat directament. Brown, com Fowler, també s'havia mantingut a part davant els problemes col·lectius: «La meua mare s'havia compromès, però en algun lloc, feia anys, jo havia oblidat com hom es compromet. No sé com, no sé on, havia perdut completament tota aptitud per fer meus els problemes dels altres.» No del tot, però. De la mateixa manera que no ha perdut completament la fe que trobà en

la seva educació amb els jesuïtes. I ambdós fets estan relacionats íntimament. Davant els esdeveniments en l'horrible dictadura de Duvalier, Brown es pregunta si no corre el peïll de comprometre's i, finalment, ho fa: ajuda Jones a incorporar-se a un grup de guerrillers haitians, i en bona part per «aquella consciència eternament inquieta que m'havien infectat, sense el meu permís, els Pares de la Visitació». I torna la freqüent comparació entre comunistes i catòlics. «Els catòlics i els comunistes han comès grans crims —li diu el doctor Magiot—, però, si més no, no s'han mantingut a part, com una societat constituïda que roman indiferent.»

La fe catòlica prohibeix la indiferència. Així ho diu a Santo Domingo el jove capellà haitià en la missa pels seus compatriotes guerrillers morts: «L'església condemna la violència, però encara condemna amb més severitat la indiferència. La violència pot ser l'expressió de l'amor, la indiferència mai. L'una és la imperfecció de la caritat, l'altra és la perfecció de l'egoisme.» Encara que Brown no passarà d'un semicompromís passatger, la conclusió de la novel·la sembla ser que el cristianisme viscut porta al compromís.

El cònsul honorari insisteix en els dos temes: la zona fronterera de la fe, i el compromís. L'acció, situada en el límit entre l'Argentina i el Paraguai, combina el segrestament d'un cònsol britànic per uns guerrillers i una història amorosa que, com altres vegades en la novel·lística greeniana, és una lluita per sortir de si mateix: l'amor és una altra forma de compromís. Va ser el desig de fer la felicitat dels pobres allò que porta el P. León Rivas a abandonar el ministeri sacerdotal per convertir-se en guerriller. El P. Rivas s'ha posat fora de les regles d'una Església a la qual, malgrat tot, diu que continua pertanyent, afirma que té «molt poca fe» i per explicar el mal ha elaborat una teoria teològica sobre el rostre diürn de Déu i el seu rostre nocturn, però tothom continua considerant-lo capellà i ell morirà per ajudar Plarr, perquè, «per a un capellà, sempre hi ha prioritats». El doctor Plarr, com Brown en *Els comediantes*, fou educat als jesuïtes, i es considera ateu, però també porta dins els gèrmens de la malaltia de la fe, i malgrat que pensi que la té aïllada, en morir, les seves darreres paraules són un record infantil: «Ego te absolvo.» També el vell cònsol va néixer en el catolicisme i ha oblidat totes les regles que des de temps deixà de complir, i malgrat això, en recordar els dies passats amb el seu segrestador, el P. Rivas, pensa «que havia sentit un estrany parentiu amb aquest capellà».

En *El cònsol honorari* hi ha un debat metafísic sobre l'existència i la identitat de Déu, sobre la presència i l'acció del mal a la terra que prolonga vells temes de Greene. Hi ha també una història política que és una reflexió sobre la lluita de cadascú contra el mal que recorre la terra i una denúncia dels opressors, i una aventura amorosa que resulta, al cap i a la fi, relacionada amb els dos temes anteriors. Excepte el debat metafísic, a penes insinuat molt lleument, són també els temes d'una altra de les grans novel·les de la vellesa de Graham Greene: *El factor humà*. Maurice Castle també s'ha compromès; és un agent doble que passa informacions secretes als soviètics. No és que sigui comunista ni pensi que la Unió Soviètica és un paradís. Però té clar que l'*apartheid* és una manifestació del mal i que les potències occidentals, en la seva estratègia de guerra freda, donen suport al règim sud-africà. I hi ha, a més, un altre factor humà: l'agraïment. Carson — un altre exemple de bon comunista, com el P. Connoll és ací un altre exemple de bon catòlic — ajudà Sarah a fugir de l'Àfrica del Sud. Castle diu a Sarah: «Una mena de comunisme, o de comunista, us va salvar a tu i a Sam. No tinc més fe en Marx o en Lenin que en sant Pau, però tinc dret a ser agraït, no és veritat?» La seva pàtria, la seva família, fins i tot el seu color de pell van canviar. La seva pàtria són Sarah i Sam, la seva família, i diu que «em vaig naturalitzar negre quan em vaig enamorar de Sarah». Per què doncs revelar secrets de les accions detestables del govern britànic a l'Àfrica del Sud hauria de ser una traïció?

IV

LA DEFENSA DE L'INDIVIDU

A Graham Greene, sempre amb una veta anarquitzant, no li agradaven les abstraccions, les respectables institucions poderoses, l'Estat. Per això reivindica l'individu, l'home i la dona concrets, en lluita contra el poder. I si generalment ho fa amb una tonalitat greu, altres vegades utilitza un humor ben reeixit, com en *El nostre home a l'Havana* i *Viatges amb la meva tia*. En *El nostre home a l'Havana*, el poder està simbolitzat en primer lloc en la pàtria britànica i les seves institucions. Beatrice defensa l'individu — Wormold i ella mateixa — davant la comissió-jurat:

«Li he replicat: A què en diu, vostè, la seva pàtria? Una bandera

inventada Déu sap per qui fa dos-cents anys? La Cambra dels Bisbes discutint els principis del divorci i la Cambra dels Comuns on els diputats es criden «la» d'un cantó a l'altre? (...) Vostè pensa en el seu regiment, si és que per atzar pensa, però ni ell ni jo no tenim regiment (...). I hem deixat de creure'ls quan diuen que desitgen la pau, la justícia i la llibertat... No ens han deixat gran cosa en la qual creure, veritat?, encara que fos en la increença. No puc creure en res que superi les dimensions d'una llar o sigui més vague que un ésser humà.»

La pàtria britànica i les seves institucions, les prestigioses sigles de les organitzacions i els tractats militars internacionals, les sigles de les dues superpotències, les grans paraules. I els individus que corren el risc de ser esclafats per tot això. Tia Augusta, la septuagenària extravagant i alegre de *Viatges amb la meva tia*, també defensa l'individu. La seva vida boja s'enfronta amb la del seu suposat nebot, Henry Pulling, l'empleat de banca estricta i puntual, conreador de dàlies al seu jardí anglès. Finalment, Pulling opta pel món foll de tia Augusta, i pensa: «Nou mesos endarrere no hauria deixat de qualificar de dubtosa la carrera de la meva tia, però ara no veia res aparentment dolent en el seu *curriculum vitae*, en tot cas res comparable a trenta anys a la banca.» En la carrera de la seva tia hi ha si més no una maternitat il·legítima, una llarga dedicació a la prostitució, contraban, evasió de diners contra les lleis per a finançar cops d'Estat delirants... Al costat d'això, l'escrupolosa vida d'un empleat de banca li sembla força pitjor, a Pulling.

També la darrera novel·la de Greene, *El capità i l'enemic*, exemple de l'evolució formal greeniana des de l'enfargament de la seva primera novel·la, *L'home interior*, fins a la sobrietat magistral d'aquesta, hi ha qüestions semblants. La citació liminar introdueix si més no el dubte: «Estaràs segur de distingir el bàndol bo del dolent, el capità de l'enemic?» La carrera del capità és també ben dubtosa, però finalment resulta que ha sabut estimar alguna persona, que ha advertit les necessitats dels altres i que l'atracador de bancs ha fet una opció, encara que segurament barrejada en les seves motivacions, encertada en el seu compromís: sandinistes contra Somoza i l'Administració americana.

En el llibre col·lectiu *Per què escric?*, Greene reivindicà alguna cosa que no és considerada una virtut: la deslleialtat. I més d'un cop la va continuar reivindicant: per a Greene, l'Estat —i en aquelles pàgines parla tant del soviètic com del burgès— tendeix a voler regimentar els individus amb coaccions o amb dàdives. L'Estat i els altres grups

socials amb poder. «Potser la pressió més forta dins la societat exercida contra l'escriptor prové de la societat dins la societat: el seu grup polític i religiós, fins i tot la universitat i qui la utilitza. Em sembla que té dret a reivindicar un privilegi amb el mateix títol, certament, que els seus semblants, però amb seguretat més gran, i és el privilegi de la deslleialtat. Però és un privilegi que no aconseguirem que la societat ens reconegui mai. En aquestes pàgines de 1948 parla del grup al qual pertany, l'Església catòlica; aquest fet «em posaria davant greus problemes en la meua tasca d'escriptor si no estigués salvat per la meua deslleialtat. La literatura no té cap relació amb l'apologetica. No vull dir que la literatura sigui amoral, sinó més aviat que presenta una moral personal i la moralitat personal no s'identifica mai amb la moral del grup al qual pertany». Com a novel·lista, pensa Greene, ha d'estar autoritzat a expressar el parer de tothom, «si no, no seria més lliure que el grup de Leningrad». Però «l'interès de l'Estat sempre fou enverinar les fonts psicològiques, racionar la simpatia humana, alentar la multiplicació dels epítets i de les invectives: Galileu, Papista, Cap Rodó, Feixista, Bolxevic». Si el novel·lista aconsegueix despertar simpatia per als menyspreats, «hem aconseguit fer una mica més difícil la tasca de l'Estat... i aquest és el deure que tots hem de complir per a la societat: posar alguns bastons a les rodes de l'Estat».

I tornava a preguntar-se sobre si la deslleialtat no és un deure de l'escriptor: «Perquè l'escriptor, com l'Església cristiana, és el defensor de l'individu. El soldat, l'home lleial, combat per una inhumació massiva, la fosa comuna i anònima, però l'escriptor combat pel petit cementiri massa poblat, probablement malsà, contrari a les lleis de l'economia, el cementiri les creus de pedra del qual conserven noms innombrables.»

CONCLUSIÓ

Aquesta és la temàtica d'una obra novel·lística llarga i copiosa. I si en la temàtica i en la intenció hi ha evolucions i matisos, l'obra conserva una unitat ben travada. Preocupació religiosa, preocupació política, defensa de l'individu, amor com a possibilitat de progrés. La majoria de les vegades, i encara que amb ratxes d'humor, en un quadre sòrdid, asfixiant, en el qual sembla que se senti el tràfec de les rates a l'ombra. En una entrevista concedida a «The Observer» en 1957,

Greene declarava: «També és funció de l'escriptor tractar de despertar la simpatia de la gent pels personatges que estan fora de la zona oficial de la simpatia. Pel traïdor, suposem. Fer això converteix la tasca pròpia en alguna cosa una mica més difícil. S'aconsegueix a més que la gent vegi allò que no arribava a veure. El qui fa de dolent és, de fet, un home, i mereix més compassió que el qui fa d'heroi. Jo escric novel·les sobre allò que m'interessa i no puc escriure sobre una altra cosa. I una de les coses que m'interessen més és descobrir la humanitat en els personatges aparentment inhumans.»

Dit d'una altra manera, descobrir el bé en el mal, en el cor del mal, en les zones frontereres. L'obra de l'escriptor roman fonamentalment fidel, així, als descobriments del noieta de l'escola pública de Berkhamsted. Als seus quaranta anys, Graham Greene deia allò que Marjorie Brown li havia donat el motlle de la seva obra: «el mal perfecte recorrent un món que el bé perfecte no pot recórrer mai» i on només el moviment del pèndol assegura que al final es farà justícia. És evident que el món greenià és molt sovint sòrdid i ombrívol, terra de violència i de crueltat, dominada per les forces dels poders despietats. Però al cap i a la fi el lector pot pensar que hi ha alguna cosa més i que una esperança potser dubtosa ha afirmat, malgrat tot, la legitimitat dels seus drets. I no li semblarà que, en definitiva, Graham Greene es contradigués gaire quan declarava, en 1973: «De fet, tots els meus llibres, amb l'excepció de *Brighton*, i encara... són llibres optimistes.»

Una obra alhora prou directa per a abastar molts lectors, i prou ambigua perquè les respostes a les quals arriba siguin, com aquelles a les quals arriba sempre l'art veritable, obertura a noves preguntes. Com és propi de la literatura que té de debò gruix i qualitat, la de Greene planteja, al cap i a la fi, la qüestió perenne, la del sentit de la vida, i ho fa dins una continuada encarnació històrica. És una visió i un món propis, personals, que enriqueixen veritablement la visió i el món del lector.

BIBLIOGRAFIA DE GRAHAM GREENE

Novel·la

- L'home interior* (1929)
- El nom de l'acció* (1930)*
- Remor al crepuscle* (1931)*
- Orient Express* (1932)
- És un camp de batalla* (1934)
- Em va fer Anglaterra* (1935)
- Una pistola per vendre* (1937)
- Roc de Brighton* (1938)
- L'agent confidencial* (1939)
- El poder i la glòria* (1940)
- El ministeri de la por* (1943)
- El fons del problema* (1949)
- La fi de l'aventura* (1951)
- El perdedor guanya* (1955)
- L'americà tranquil* (1955)
- El nostre home a l'Havana* (1958)
- Un cas acabat* (1961)
- Viatges amb la meua tia* (1969)
- El cònsol honorari* (1973)
- El factor humà* (1978)
- El doctor Fischer de Ginebra* (1979)
- Monsenyor Quijote* (1983)
- El desè home* (1985)
- El capità i l'enemic* (1988).

* L'autor en va prohibir la reedició, per raons de qualitat.

Novel·la curta i contes

- L'ídol caigut* (1936)
- Dinou històries* (1949)
- El tercer home* (1950)
- Un sentit de realitat* (1963)
- Pot deixar-nos el seu marit?* (1969)

Teatre

- La sala d'estar* (1952)
- La cabana dels testos* (1957)
- L'amant complaent* (1959)

Memòries

- Una mena de vida* (1971)
- Vies d'escapada* (1981)

Viatges

- Viatge sense mapes* (Libèria, 1936)
- Camins sense lleis* (Mèxic, 1939)
- Tot buscant un personatge* (Congo, 1961)

Assaig

- Per què escric?* (1948)
- La infantesa perduda i altres assaigs* (1951)
- Assaigs catòlics* (1953)

(Atès que Graham Greene és fonamentalment un novel·lista, només la llista de les novel·les és completa; dels altres gèneres literaris, he seleccionat allò que em sembla millor o més interessant per a conèixer el món de l'autor.)



FUNDACIÓ JOAN MARAGALL
CRISTIANISME I CULTURA