

## LECTORS DE LA NRF A CATALUNYA: L'EXEMPLE DE MEREDITH

L'ascendència de la *Nouvelle Revue Française*, revista mensual de literatura i crítica fundada per André Gide el 1909, era notòria en els cercles literaris catalans d'abans de la guerra. Per a molts escriptors catalans, la revista era un referent clau a l'hora de comentar i valorar l'actualitat literària de França i d'Europa en general. Així, en l'obra de Josep Pla sovintegen els esments als intel·lectuals de la NRF, destacada per la seva obertura «a gairebé tots els vents».<sup>1</sup> La difusió tenia bastants noms i cognoms: en el promptuari *Què cal llegir?* (1928), Carles Soldevila consignava, entre les lectures recomanades d'assagistes i crítics francesos, algunes obres de crítics notables com ara Benjamin Crémieux (*XXème siècle*), Gide (*Dostoïevski*) o Albert Thibaudet (*Le Liseur de romans*, un volum compilatori de diverses contribucions a la *Revue*), i adjuntava en apèndix un article en què Gide establí les seves preferències novellístiques: tot un manifest sobre l'estat de la novel·la francesa en vigílies de la primera guerra mundial.<sup>2</sup> I no tan sols arribava la revista: el 1925, des de la secció «Lletres i Llibres», Armand Obiols reportava una sèrie de novetats literàries a càrrec de les edicions de la NRF, entre les quals figuraven diverses traduccions d'obres de G. K. Chesterton, Arnold Bennett, Thomas Hardy i Frank Swinnerton (precedides, notava, per versions d'obres de Joseph Conrad), amb la finalitat de constatar «una veritable febre per la novel·la anglesa» a França.<sup>3</sup>

Aquest guiatge general, val a dir l'estat d'opinió crítica al voltant d'autors francesos i estrangers, avalava nous valors en la cotització de la borsa literària. Marià Manent, en comentar bibliografia recent, anglesa i francesa, sobre Marcel Proust, resumia opinions de Jacques Rivière, Ramon Fernandez i Camile Vettard

1. Josep Pla, *Obra Completa*, IV, *Sobre París i França* (Barcelona, Destino, 1967), p. 108.

2. *Les dix romans français que...*, a NRF, 9 (1913), 533-41.

3. *Diari de Sabadell*, 31 de març de 1925, p. 1.

fent referència explícita al monogràfic amb què la NRF havia homenatjat el gran novel·lista francès.<sup>4</sup> De manera semblant, l'obra de James Joyce es va divulgar a través de Valery Larbaud, el col·laborador de la NRF especialitzat en les lletres angleses: la primera traducció catalana ('Evelina', un relat de *Dubliners*), publicada per Soldevila el 1926 a les pàgines del magazín *D'Ací i d'Allà*, coincideix amb l'any de publicació del recull en la versió francesa (*Gens de Dublin*), apadrinada per Larbaud.<sup>5</sup> Que un article de Larbaud a la *Revue* fos el que motivés Lluís Montanyà a llegir l'*Ulysses* és il·lustratiu, però encara ho és més que el crític català acabés recorrent, segons pròpia confessió, a la recent versió francesa després d'intentar llegir l'obra en anglès, infructuosament.<sup>6</sup> La mediació s'observa en molts altres casos. L'atractiu que va exercir Conrad sobre alguns escriptors catalans, com és el cas de Pla, Joan Estelrich o Josep M. de Sagarra, seguia idèntic camí. Ho demostra, per exemple, l'assaig que Estelrich va dedicar-li el 1924 inspirant-se en bona part en la lectura d'un tribut monogràfic de la NRF.<sup>7</sup> La llista d'exemples es podria multiplicar.

D'altra banda, la presència de la *Revue*, més enllà de la divulgació d'un autor en particular i de la seva projecció en cercles literaris, contribuïa a enriquir el discurs crític català. És coneguda, posem per cas, la influència de Thibaudet sobre la crítica literària de Carles Riba.<sup>8</sup> En el seu assaig sobre Pla, per citar un exemple notable, Riba fa ús de la noció de *vie possible*, concepte que el crític francès havia difós en un article de 1912 per explicar un ideal de versemblança psicològica dels personatges, en clara oposició al model novellístic postnaturalista, identificat en aquell cas amb Paul Bourget.<sup>9</sup> Riba parafraseja el concepte per matisar l'art narra-

4. «Críiques recents sobre Proust», dins *Notes sobre literatura estrangera* (Manresa, Faig, 1992), p. 28-33.

5. *Evelina*, trad. M[jillàs]-R[aurell], «D'Ací i d'Allà», 16 (1926), 432-33. El prefaci de Larbaud a *Gens de Dublin* (París, Plon, 1926) és una reproducció de l'article *James Joyce, NRF*, 8 (1922), 385-409, el primer que va publicar sobre el novel·lista irlandès.

6. «Les primeres notes sobre *Ulysses*» (1930), dins Lluís Montanyà, *Notes sobre el superrealisme i altres escrits*, ed. E. Centelles (Barcelona, Edicions 62, 1977), p. 78-80 (78). L'article citat de Larbaud és *À propos de James Joyce et «Ulysses»*, *NRF*, 24 (1925), 5-17. La traducció francesa (1929), a càrrec d'Auguste Morel i Stuart Gilbert, fou revisada pel mateix Larbaud i assessorada per Joyce.

7. *Entre la vida i els llibres* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996), p. 277-314 (278).

8. Vegeu Giuseppe E. SANSONE, *Introducció a Carles RIBA, Obres completes*, II, *Crítica*, 1, ed. E. Sullà i J. Medina (Barcelona, Edicions 62, 1985), p. 5-35; Joaquim MOLAS, *Les idees crítiques de Carles Riba*, «Germinàbit», 65 (agost-setembre 1959), p. 50-52.

9. «le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible [...] Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel»: A. THIBAUDET, *Réflexions sur le roman: à propos d'un livre récent de M. Paul Bourget*, *NRF*, 8 (1912), p. 207-44 (211-12).

tiu de Pla a l'hora de situar els personatges en un paisatge humanitzat, que desperta la simpatia del lector, i més endavant, esmentant Thibaudet, al·ludeix a les «direccions infinites de la seva vida possible».<sup>10</sup> Tot comptat, els crítics de la NRF representaven un gust literari, i també un esperit i una actitud intel·lectual davant la literatura. Constituïen una elit disposada a defensar una literatura de qualitat, en novel·la, poesia i teatre. Pla s'identificava amb l'actitud elitista del grup quan aplaudia el teatre de Le Vieux Colombier, tan distant del teatre de boulevard i tan proper a l'esperit dels homes de la NRF: «Aquests senyors de la NRF —afirmava— són partidaris de la intel·ligència i de la bellesa. No es cansen pas de declarar-ho.»<sup>11</sup>

Aquestes quatre pinzellades sobre la difusió de la NRF il·lustren un fenomen general: el pes decisiu que tenia el món francès en la cultura catalana de l'època. En el camp de les incorporacions literàries, el va constatar Ramon Esquerra afirmant el paper mitjancer de França en considerar les traduccions franceses com a via normal per al coneixement d'autors estrangers (concretament, de novel·listes anglesos contemporanis) a Catalunya.<sup>12</sup> Aquí no es vol entrar a fons en aquest retrat general, ni tampoc es pretén descobrir la influència de la *Revue* entre els intel·lectuals catalans del moment, ben coneguda, per molt que no hagi rebut una atenció proporcional en els panorames recents d'història de la literatura catalana.<sup>13</sup> Interessa només remarcar aquest impacte en dos aspectes indestruïbles: la configuració d'un canón de novel·la estrangera —l'anglesa— i l'elaboració d'un discurs crític al voltant de la renovació del gènere novel·lístic.<sup>14</sup> Recordem-los en esbós:

A partir de 1909, com afirma Michel Raimond, la NRF esdevingué una veritable «académie du roman».<sup>15</sup> Una llista dels col·laboradors més destacats inclouria Jacques Copeau (el primer director, fins al 1919), Rivière (que la va dirigir de 1919 fins a la seva mort, el 1925), Gide (el factòtum de la revista), Larbaud, Henri Ghéon, Fernandez, Crémieux i Thibaudet. Des de posicions diverses, tots ells participaven en un debat crític, constant i obert, que tenia com a fil conductor la recer-

10. Josep Pla (1926-27), dins *Obres completes*, II (cit. n. 8), p. 335-57 (340, 346).

11. *Obra completa*, IV (cit. n. 1), p. 158.

12. «Notes sobre Virginia Woolf», dins Ramon ESQUERRA, *Lectures europees* (Barcelona, Publicacions de La Revista), p. 111-17 (111).

13. La intensa influència de la NRF es dona per sabuda, per exemple, a Jordi CASTELLANOS, *Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)*, «Els Marges», 56 (octubre 1996): 5-38 (27-28), o en les taules cronològiques incloses a M. SERRAHIMA, *Marcel Proust*, ed. J. Molas (Barcelona, Edicions 62, 1971), p. 127-32.

14. He resumit una visió més àmplia d'aquestes qüestions a *The French Connection: Mediated Translation into Catalan during the Interwar Period*, a «The Translator», 4 (1998: 207-28).

15. *La Crise du roman, des lendemains du Naturalisme aux années vingt* (París, Corti, 1966), p. 16.

ca de camins per a la renovació de la novella, un gènere que havia caigut en una profunda crisi a França després del descrèdit del Naturalisme. A punt d'esclatar la Guerra Gran, apareixien publicats a la revista els primers manifestos que marcaven directrius essencials per a la desitjada evolució del gènere, com poden ser l'article de 1912 de Thibaudet, ja citat, o el llarg assaig de Rivièrre, «Le Roman d'aventure», de 1913. En la història de la NRF aquest any representa un punt d'inflexió: la irrupció de l'obra de Marcel Proust, que és com dir una reflexió més complexa sobre la manera de novel·lar, sobre la relació essencial entre la identitat del jo i la resta del món.<sup>16</sup>

L'obra proustiana va suposar un pas de gegant en el procés d'integració de la consciència d'un individu: el seu mètode analític, allargassant el temps del personatge a través del record, portava a la fragmentació de la identitat, i aquest punt esdevingué un dels eixos del debat novel·lístic de la postguerra. El tall de la guerra, i els traumes consegüents, va afavorir aquest tomb radical en la renovació de les tècniques novel·lístiques, un tomb esperonat també per Joyce i la divulgació del monòleg interior. D'aquí ve que les interpretacions crítiques i les valoracions, o revaloracions, literàries d'autors francesos i estrangers difoses a través de la NRF depenguessin en bona mesura de l'ascendència de Proust i del creixent protagonisme de l'exploració de la consciència. Al centre del debat es discutia la progressiva renúncia del jo de l'autor per tal que deixés lloc a uns caràcters independents, perquè visquessin amb tota la complexitat d'un *être vivant*. En definitiva, el problema de la versemblança psicològica, en tensió amb la integritat del jo, estava en joc.

Ara, al costat de la qüestió proustiana, convé tenir present que la reflexió sobre l'evolució de la novella anava acompanyada d'un interès creixent per la narrativa estrangera. Ja en l'article de 1913, Rivièrre apostava pel recurs a la novella de fora per donar nova sang a la creació francesa, i la comparació del gènere autòcton amb tradicions d'altres països, sobretot amb l'anglesa (ben present, d'altra banda, en alguns crítics de generacions anteriors com Firmin Roz, T. de Wyzewa o Marcel Schwob), era motiu recurrent en les reflexions de Gide, Thibaudet, Larbaud i Edmond Jaloux. No és cap exageració afirmar que tal obertura va esdevenir un segell distintiu en la trajectòria de la revista i que els horitzons múltiples de la *Revue* prou justificarien l'etiqueta amb què François Mauriac la va ba-

16. El desembre de 1913 apareix el primer volum d'*À la recherche du temps perdu* (*Du côté de chez Swann*). Tot i que Gide, responsable de Gallimard, en va rebutjar el manuscrit (publicat finalment per Grasset), fragments de l'obra van aparèixer al cap de poc temps a les pàgines de la NRF, que en va publicar la resta de volums (1919-1927), els tres últims pòstumament. Amb *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*Recherche*, II), Proust va obtenir, el 1919, el premi Goncourt.

tejar: «la rose des vents». Doncs bé, en el context d'incorporacions estrangeres, tant la novella anglesa com la russa hi ocupaven un lloc privilegiat. I potser en primer lloc venia Anglaterra. Pel seu admirat paper capdavanter en la creació i el consum novellístics era, per dir-ho amb Jaloux, el «pays du roman», i aquesta consideració no se li va discutir fins als anys 30, és a dir, fins a l'entrada de la novella americana.<sup>17</sup> La tria de novellistes anglesos, la va determinar especialment Larbaud, l'encarregat d'una secció anomenada «Lettres anglaises», i a ell hem d'atribuir la presència d'escriptors eduardians, com Chesterton, H. G. Wells i Bennett, i més endavant, com hem vist, la presentació de Joyce. Al seu costat, en la divulgació i revaloració del *roman anglais*, hi figuraven altres crítics de la *Revue*, coparticipants en la configuració d'un cànon d'autors i obres: Ghéon i Copeau (Wells), Rivière (Stevenson i el *roman d'aventure*), Gide (Conrad) i Fernandez (Meredith). El cas de la recepció de George Meredith (1828-1909), molt clar històricament, va bé per concretar la influència de la NRF —en el doble vessant esbossat: com a forjadora d'interpretacions crítiques i com a configuradora d'una galeria literària— en el context del debat novellístic posterior a la irrupció de Proust.

### *Meredith, d'Anglaterra a França*

La reputació de Meredith (1828-1909) és marcada per la fama d'autor difícil. Afectació, estil obscur, sofisticació i procediments narratius poc nets són algunes de les crítiques més freqüents en les ressenyes de tots els temps.<sup>18</sup> A diferència de notables contemporanis victorians (Dickens, Trollope, Thackeray o Collins), i potser amb l'excepció, relativa, de George Eliot, mai no ha esdevingut un escriptor popular al seu país. Les seves novel·les, poc temps després de veure la llum, es convertien en rareses de mal trobar. El reconeixement crític li va arribar tard, ja gran, amb l'aparició de *Beauchamp's Career* (1876) i, sobretot, amb *The Egoist* (1879), considerada la seva obra mestra. *The Tragic Comedians* (1881), tot i tenir un cert èxit comercial, va decebre les expectatives dels crítics. *Diana of the Crossways* (1885), la seva obra més popular, el va consagrar. Però aquest fou un reco-

17. Auguste ANGLÈS, *André Gide et le premier groupe de la Nouvelle Revue Française: l'âge critique (1911-1912)* (París, Gallimard, 1986), p. 474.

18. Per a un resum de la recepció crítica, vegeu *Meredith: The Critical Heritage*, ed. I. Williams (Londres, Routledge, 1971), p. 1-26, i els assajos de J. LUCAS i V. WOOLF dins George MEREDITH, 'The Egoist': *An Annotated Text. Backgrounds. Criticism*, ed. R. M. Adams (Londres, Norton, 1979), p. 531-39 i 539-51, respectivament.

neixement minoritari, per part d'un cercle d'intel·lectuals del tombant de segle que apreciaven en l'autor l'aportació a la novella d'alguns elements moderns: un ideal de civilització encarnat en els personatges; un missatge que vehiculava preocupacions filosòfiques o causes socials d'actualitat, com ara el feminisme, i, sobretot, l'experimentació en la tècnica dramàtica i en l'ús d'allò que l'autor va definir com a esperit còmic —Meredith va escriure un text substanciós (*An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit*, 1877), inspirat en Molière, i va aplicar-ne els principis a *The Egoist*, publicat no gaire després. El punt àlgid d'aquest reconeixement intel·lectual són els anys 90 (Stevenson figura entre els seus grans admiradors), i arriba amb prou feines fins a la Guerra. A partir d'aquí, el prestigi de Meredith a Anglaterra decau i ja no es torna a recuperar. F. R. Leavis, home decisiu en la delimitació del cànon de la novella anglesa moderna, ja no el considera en la revalorització dels grans novel·listes de la tradició anglesa (*The Great Tradition*, 1948; sí que hi figura, en canvi, George Eliot) i es limita a remetre a E. M. Forster, el crític que més va contribuir a desprestigiar Meredith amb comentaris com el següent, prou demolidor:

Meredith is not the great name he was twenty or thirty years ago, when much of the universe and all Cambridge trembled [...] His philosophy has not worn well. His attacks on sentimentality —they bore the present generation, which pursues the same quarry but with neater instruments [...] And his visions of Nature —they do not endure like Hardy's, there is too much Surrey about them, they are fluffy and lush [...] What is really tragic and enduring in the scenery of nature was hidden from him, and so is what is really tragic in life. Where he gets serious and noble-minded there is a strident overtone, a bullying that becomes distressing [...] And his novels: most of the social values are faked. The tailors are not tailors, the cricket matches are not cricket, the railway trains do not even seem to be trains, the county families give the air of having been only just that moment unpacked<sup>19</sup>

És cert que l'oblí en què va caure Meredith en els anys posteriors a la Guerra Gran sorprenia un observador continental de la literatura anglesa, com reporta vivament Chesterton, compartint l'estranyesa d'un anglòfil italià:

I happened to meet again, recently, after many years, a very brilliant and distinguished Italian professor who specializes in the study of English literature. And almost the first words he spoke to me, with more than Italian vivacity and even agitation, were: «What has happened to George Meredith?» [...] What puzzled him was not that all England was searching for George Meredith, but rather that all England was not searching

19. *Aspects of the Novel* (1927), ed. O. Stallybrass (Harmondsworth, Penguin, 1990), p. 89-90. Per a un comentari, matisat, dels judicis de Forster, vegeu l'assaig de Virginia Woolf citat a la nota 18.

for George Meredith; or even searching for George Meredith's books. And it gave me an increased respect for the acumen and vigilance with which he followed our island literature, to know that he had noticed this very curious blank and even oblivion that has followed on so much admitted brilliance and fame. To any one who remembers, as I do, the days when Meredith was not merely the idol of the intellectuals, but regarded by all the intelligent as one out of the two or three really great men who could be regarded as leaders of the literature in the face of Europe, there is something very extraordinary about this capricious and sudden silence.<sup>20</sup>

Però el silenci ha perdurat. En un país tan curós amb la seva tradició literària, on abunden les produccions de sèries dramàtiques basades en les novel·les més conegudes dels grans escriptors victorians, és significatiu que cap de les novel·les de Meredith no hagi estat mai traslladada en imatges (a diferència de les de George Eliot, novel·lista victoriana amb qui se'l compara habitualment per l'escassa popularitat aconseguida en vida). Segons reporta John Sutherland, un dels màxims especialistes en el període, només *The Egoist* es troba avui a les llibreries en edicions relativament recents. L'opinió victoriana segons la qual el deure principal del novel·lista és que les seves novel·les es deixin llegir bé —continua dient Sutherland, ressenyant amb ironia un estudi bakhtinià— deu justificar aquest buit.<sup>21</sup> Com s'explica, doncs, el seu èxit més tardà a l'altre costat del canal? Repassem algunes dades:

Meredith ja havia estat traduït al francès contemporàniament a la seva època de producció (*Sandra Belloni*, 1864; *Richard Feverel*, 1865), però les primeres apreciacions importants no van aparèixer fins després de la versió (1904) de *The Egoist*, quan la fama al seu país començava a minvar. L'explicació, crec, cal buscar-la en part en un fenomen més general ja alludit: la voga del *roman anglais* com a model alternatiu a la novel·la francesa de tradició vuitcentista. Així, Firmin Roz, a la *Revue des Deux Mondes*, escrivia el 1908 un llarg assaig en què posava en relleu les virtuts antinaturalistes i anticientífiques de Meredith, especialment descobertes en la humanitat dels caràcters exposats a través de l'escena, des d'òptiques múltiples i amb una apreciable reducció de les «explications» de l'autor.<sup>22</sup> Hi coincidia Constantin Photiadès, en destacar de manera equivalent l'«scenic method», un tret característic que en el futur tindria notable fortuna entre els crítics francesos.

20. «About Meredith», dins G. K. CHESTERTON, *As I Was Saying* (Nova York, Freeport, 1966). Es refereix possiblement a Emilio Cecchi, el qual ja havia visitat Chesterton una vegada a la seva casa de Beaconsfield, entre 1916 i 1920.

21. JOHN SUTHERLAND, *A revered corpse: the peculiar unreadability of George Meredith*, «Times Literary Supplement», 5 de setembre de 1997, p. 5.

22. Reimprès a Firmin Roz, *Le Roman anglais contemporain* (París, Hachette, 1912), p. 3-56.



Sobre aquesta base es va donar un segon moment, intens, passat l'interval de la guerra, és a dir, ja produït un relleu generacional important en el terreny de la crítica, amb Proust en escena i, per tant, amb unes expectatives sobre l'evolució de la novel·la regides per la prioritat del món íntim dels personatges. És llavors, entre 1923 i 1925, quan té lloc l'autèntica, i sorprenent, per no dir anòmla, recuperació de Meredith des de la plataforma de la NRF. Ramon Fernandez, el seu principal valedor, signa el 1923 la primera *note* que la revista va dedicar a l'autor amb motiu d'una nova traducció de *The Egoist*, ara a les edicions de la NRF.<sup>23</sup> El mateix any, i en el mateix mitjà, apareix *Le Message de Meredith*, on Fernandez analitzava, amb els pressupòsits de la seva crítica filosòfica i utilitzant Proust com a contrapunt, el procediment dramàtic del novel·lista anglès i el mèrit de fer vivents els personatges.<sup>24</sup> Aquesta contribució, la més destacada del moment, va donar lloc a un debat públic entre Fernandez i Jacques Rivière, com veurem de seguida. En l'espai d'aquests anys, encara, van aparèixer dues monografies sobre Meredith, degudament ressenyades a la *Revue*.<sup>25</sup> El contrast entre tanta activitat i el silenci britànic no va passar desapercebut. El 1925, en la ressenya de *L'Égoïste* (també amb el contrapunt de Proust) Crémieux augurava: «Il n'est pas impossible que l'heure de Meredith soit près de sonner en France, alors qu'en Angleterre elle semble depuis longtemps dépassée».<sup>26</sup> L'hora de Meredith, finalment, va donar nous fruits a principis dels anys trenta, amb l'aparició, sempre a les edicions de la NRF, de *Diane de la Croisée des Chemins*, *Le Conte de Chloé* i la *Vie de George Meredith*, traducció d'un estudi de Robert Sencourt.

No hem de pensar que el gran públic francès hagués descobert allò que el britànic no havia sabut trobar. De fet, amb motiu d'aquesta segona tongada de traduccions, el mateix Fernandez subratllava que, a França, Meredith comptava amb el favor restringit d'un cercle d'intel·lectuals (molt especialment els de la NRF, segons es desprèn del comentari), i ni tan sols unànime: es tractava, en una paraula, d'una proposta crítica, entenedora 'perquè [a Meredith] se'l llegia a partir de Proust, en ple èxit de Proust'.<sup>27</sup> I era així, en efecte, com s'havia plantejat uns anys abans, en unes conferències a Ginebra, la polèmica amb Rivière (el con-

23. *L'Égoïste*, a NRF, 24 (1925), 375-78. Anteriorment només havien aparegut un parell de ressenyes d'obres de Meredith. La nota de Fernandez anava seguida d'un avanç de la traducció d'Yvonne Canque.

24. Reproduït a Ramon FERNANDEZ, *Messages*, ed. J. Garcin (París, Grasset, 1981), p. 104-25.

25. R. FERNANDEZ, «George Meredith: les cinquante premières années (1828-1878)», par René Gailand; «George Meredith poète et romancier: introduction à son œuvre», par Lucien Wolff, NRF, 23 (1924), 511-13. Vegeu RAIMOND, *Crise* (cit. n. 15), p. 317.

26. *L'Égoïste* (cit. n. 23), p. 378.

27. *À propos de George Meredith*, NRF, 36 (1931), 736-40.



tingut de la qual coneixem perquè es va editar el 1932 amb el títol *Moralisme et littérature*), la qual partia de Proust i de la discussió, estimulada després de la seva mort, sobre l'expressió de la moral en literatura. La defensa de Meredith que Fernandez hi duia a terme empeltava fins a cert punt amb l'apologia que crítics francesos anteriors, com ara Roz, havien fet del procediment dramàtic d'humanització dels caràcters, ben divers de l'anàlisi amb voluntat científica que s'atribuïa a Zola o de la pretensió de *roman à thèse* que es predicava de Bourget. Si abans de 1914 els crítics francesos havien descobert en Meredith una contrapartida al model naturalista, després de 1918, a mesura que el desvetllament del món interior dels personatges imposava la renúncia del jo de l'autor, hi van anar trobant el perfil d'un precursor de la novel·la psicològica moderna, per la capacitat de «fer viure» uns personatges independents, integrant-hi una consciència moral.<sup>28</sup> En conclusió: l'exemple de Meredith ensenya com, al marge del mercat, un grup intel·lectual recrea el sentit d'un autor, i el canonitza, en qualitat d'un estat d'opinió de la crítica. Ja coneixem el pes d'aquest grup a Catalunya. Ens falta certificar la mediació en el cas adduït i veure'n amb més detall els valors crítics.

### *Meredith, de França a Catalunya*

Salvant una primera referència en una glosa d'Eugeni d'Ors (1909) amb motiu de la mort de Meredith (en què el valora com a escriptor «modern» i «psicòleg subtil», a manera d'alternativa renovadora de la novel·la naturalista, tal com feien coetàniament els crítics francesos), el moment de l'acollida catalana ja ho diu tot.<sup>29</sup> Meredith arriba just després que Proust, entre 1928 i 1932, comenci a ser motiu de reflexió i de traducció.<sup>30</sup> L'introduïdor en va ser Maurici Serrahima, des del diari catòlic *El Matí*, en dedicar tres articles consecutius a l'aparició de *Moralisme et littérature*.<sup>31</sup> En aquell debat, recordem-ho, Meredith era una mena de camp de

28. Per a aquesta continuïtat, vegeu RAIMOND, *Crise* (cit. n. 15), p. 99, 167-69, 312, 464-66).

29. «Meredith», dins E. d'ORS, *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910* (Barcelona, Selecta, 1950), p. 1.040-41: «les novel·les de Meredith tenen molt poc a veure amb la general idea que es té d'una novel·la —sobretot d'ençà del naturalisme, que es constituï en definidor del gènere i fixador de les seves lleis». Ho comenta Jordi Castellanos, *Les figuracions de la fantasia: Eugeni d'Ors i la novel·la*, a «Els Marges», 50 (juny 1994), p. 20-27 (23).

30. Vegeu el pròleg de J. Molas a M. SERRAHIMA, *Marcel Proust* (Barcelona, Edicions 62, 1971), p. 5-14.

31. I. *Moralisme i Literatura*, II. *El triomf del Moralisme*, III. *Rivière i Meredith*, a «El Matí», 29 de juliol, 1 i 8 d'agost de 1933, respectivament; recollits a MAURICI SERRAHIMA, *Assaigs sobre novel·la*, Publicacions de La Revista, 126 (Barcelona, La Revista, 1934), p. 23-41.

batalla, en el qual Fernandez acabaria vencent el *parti pris* de Rivière (que veia en l'autor anglès un afany moralitzador, enemic de la bellesa artística) i convencent-lo que el moralisme (entès des d'un punt de vista literari, com a necessitat d'un propòsit moral resultant en la 'vivificació' dels personatges) permetia la creació de 'tipus simbòlics amb vida'. Com hem avançat, res d'això no faria sentit sense considerar que el problema de la integració del fet moral en la novella l'havia estimulat Proust: tant a França com aquí, aquest era el centre d'interès.

Serrahima conclou la sèrie d'articles recomanant als potencials escriptors de novel·les psicològiques la lectura de tres obres de Meredith: *The Tragic Comedians*, *Beauchamp's Career* i, sobretot, *The Egoist*. L'any següent en va aparèixer a Proa la primera i única traducció catalana fins ara: *Els comedians tràgics* (1934), a càrrec de C. A. Jordana.<sup>32</sup> No sembla que es pugui desvincular del que s'ha anat dient: un crític contemporani anglès que ignorés Fernandez —que ignorés que el vell victorià havia esdevingut un autor de novella psicològica actual— se n'hauria sorprès. Ja és més difícil, però, justificar la tria concreta. Potser la van aconsellar raons pràctiques, vist que *The Egoist*, l'obra considerada capital, té unes sis-cents pàgines i supera *The Tragic Comedians* amb escreix en dificultat de lectura. El text traduït, a més de la brevetat, exhibia l'interès per les formes dramàtiques, tan celebrat, i es podia associar a *The Egoist* perquè es va publicar just després.<sup>33</sup> L'anècdota relatada, finalment, tenia un cert atractiu comercial (explica l'afer d'un líder socialdemòcrata alemany amb una jove aristòcrata), i connectava amb un tema de moda com era l'afany d'independència d'una noia de l'alta societat i la consegüent ruptura amb els convencionalismes.

Arribem finalment a l'episodi més singular en la recepció de Meredith a Catalunya: l'assaig de Serrahima sobre *The Egoist*.<sup>34</sup> Singular, tant perquè escassejaven (i escassegen) les aportacions crítiques originals sobre novella estrangera com pel pes de l'exercici crític en si mateix (es podria comparar als estudis d'Estelrich sobre Conrad, igualment deutors de la NRF). En una trentena de pàgines, Serrahima ofería una anàlisi a fons per demostrar la gran «llició» de Meredith en el camp de la novella psicològica, especialment per la creació del personatge principal, símbol vivent de l'egoisme. La línia general d'interpretació seguia, no cal dir-ho,

32. N'existeixen dues traduccions franceses: *Tragi-comédie de l'amour* (1909) i *Les Comédiens tragiques*, trad. Philippe Néel (Gallimard, 1927).

33. Per a una anàlisi de l'obra i la seva recepció, Jack LINDSAY, *George Meredith: His Life and Work* (Londres, Bodley Head, 1956). Tant el ressenyador com l'autor de la versió catalana destaquen tòpicament l'estudi minuciós dels caràcters (el subtítol original diu «A Study in a Well-Known Story»); el primer hi afegia la concepció tragicòmica: vegeu Domènec GUANSÉ, *Els llibres nous: «Els comedians tràgics»*, «La Publicitat», 27 de setembre de 1934, p. 6.

34. Willoughby Patterne, *l'egoista*, «Revista de Catalunya», 17 (1938), 185-212.

l'eix de la polèmica Rivière-Fernandez, que Serrahima havia ressenyat pocs anys abans, però s'hi afegia la voluntat de dir-hi la seva, evidentment a favor de Fernandez. Així, partint de la discrepància entre els dos crítics francesos respecte al desenllaç de la novel·la, l'assaig vol demostrar que no es tracta d'un final imposat, moralitzador, per castigar l'Egoïsta, com creia d'entrada Rivière, sinó que «ve de molt lluny». Així, doncs, s'entreté especialment en el recorregut de la trama per observar-ne la coherència. Com que el motiu del desenllaç permet resumir el tema general, esbossaré l'argument de l'obra, per situar el lector, abans d'entrar en els valors crítics que s'hi projecten.

Sir Willoughby Patterne, l'egoïsta, és un home ric, intelligent i ben plantat, que viu, tanmateix, en un ambient d'adulació i que actua amb absoluta ceguesa i arrogància amb les dones que creu estimar. Primer apareix Laetitia Dale, una noia intelligent que l'adora i a qui ell correspon amb escassa simpatia. Després ve un partit millor, Constantia Durham, la qual, però, en endevinar la verdadera naturalesa de Willoughby, el deixa per un altre. Més endavant, descobreix la dona ideal en Clara Middleton, a qui en un principi enlluerna amb l'encant i la riquesa; però al capdavant Clara trenca la relació quan s'adona que les intencions del seu promés l'obligaran a emmotllar-se a l'egoisme. Llavors, Willoughby recorre a l'amor de joventut, Laetitia, només per trobar-se amb el refús (la seva amiga Clara li ha dit tot el que en sap). Davant del triple fracàs, desesperat, ho torna a provar i a la fi es casa amb Laetitia. Ha salvat el seu honor, però, per egoisme, ha perdut la dona que realment volia.

És possible que el lector, després d'aquest sumari, pensi que Rivière tenia raons sobrades per considerar el caràcter moralitzant del final, i més encara si (oblidant l'estil de fulletó del resum) observa el simbolisme marcat pels noms: l'Egoïsta que va perdent la Felicitat, la Constància i la Noblesa. Però aquesta no és ara la qüestió. Discutir sobre Meredith, en el context de la NRF, era discutir sobre Proust i els límits del seu mètode analític; defensar el final de *The Egoist* era defensar la necessitat que no es perdés la consciència moral en pro de la (in)consciència sensible. Els crítics catalans, Serrahima al davant, ho van entendre, i això és el que ens queda per observar.

La versemblança psicològica era el mot d'ordre en postular la novel·la 'moderna' contra la vuitcentista. La radical fragmentació del personatge a què s'havia arribat amb Proust (per no citar Joyce) plantejava un problema: si s'exigia d'un novel·lista la capacitat de presentar uns personatges vivents —no sotmesos a l'imperi de l'autor o a un experiment o a una tesi—, aquesta exigència passava, segons Fernandez i altres crítics de la *Revue*, per la necessitat que el caràcter hi fos del tot i que fos del tot creïble. Això és el que volien dir quan reclamaven que la novel·la

no bandegés *le fait moral*, i això és el que argumentava Fernandez en els seus escrits sobre Meredith, quan afirmava que el corrent moral que travessa el personatge, la seva raó moral, és el que el converteix en una 'unitat vivent', la base de la seva veritat psicològica. Tal com va il·lustrar a propòsit de *L'Egoïste*, no es tractava d'una moralitat preconcebuda, deduïda d'un principi abstracte, sinó donada per la mateixa acció, per l'encadenament de situacions psicològiques. En aquest sentit, Fernandez destacava el procediment *meredithià* de la presentació dramàtica, considerat, per oposició a la tendència analítica francesa, com «un mètode nou d'investigació psicològica i d'expressió literària»; un procediment, recordem-ho, que ja havia estat apreciat pels crítics de principis de segle, reivindicadors de l'«scenic method».<sup>35</sup>

En la recepció catalana de Proust trobaríem els mateixos recels. El sacrifici de la versemblança psicològica en virtut de les necessitats de l'anàlisi, l'expressava, per exemple, Jaume Bofill i Ferro:

En el predomini de la tendència analítica en l'obra de Proust, cal cercar la justificació d'alguns fets de les seves novel·les assenyalats com a inversemblants, com a discordants amb la manera com passen les coses al món. Certament Proust, a estones, no té aquella cura de la versemblança, tan característica de la novel·la moderna. S'hi ajusta mentre les necessitats de la seva perpètua anàlisi no exigeixen eixir-ne. Si ve aquest cas, empra inversemblances per a veure més clar i analitzar millor certs matisos complexos, posant-los en circumstàncies, potser no corrents, però excepcionalment favorables. És el mateix procediment utilitzat en els experiments científics.<sup>36</sup>

D'altra banda, la qüestió del «fet moral», present en l'assaig de Bofill i Ferro, tanca també un comentari de Marià Manent, altrament elogiós, on lamentava que l'obra de Proust fos «ombrejada per una manca de sentit moral, d'aquella tercera dimensió espiritual que dona llur veritable profunditat a les amples pintures humanes d'altres grans escriptors, com Dickens i Dostoievski».<sup>37</sup> Convé entendre aquesta objecció en el mateix sentit que l'havien divulgada crítics catòlics francesos, com Mauriac i Ghéon, per als quals tal mancança derivava de la reducció de la realitat espiritual a la vida sensible, sense deixar lloc al progrés moral del personatge. Ara bé: això no ens ha de fer creure que el debat es pugui reduir a una opció confessional. En el raonament de Fernandez, insistim-hi, el sentit moral tenia una interpretació més complexa: reconduïda la qüestió cap al terreny estrictament psi-

35. FERNANDEZ, *Messages* (cit. n. 24), p. 107.

36. «Marcel Proust» (1928), dins JAUME BOFILL I FERRO, *Vint-i-cinc anys de crítica* (Barcelona: Selecta, 1959), p. 49-58 (52-53). Notem com la darrera frase hauria valgut per als detractors de Zola.

37. «Crítiques recents sobre Proust» (cit. n. 4), p. 33.

cològic, era el desllorigador del problema de la versemblança del personatge. La cita següent ho precisa a propòsit de la noció clau de «progrès spirituel»:

je n'envisage ici que l'unification interne de l'expérience concrète de chacun, l'acte, la contraction psychique qui permet à l'individu d'accorder son activité vivante à son activité intellectuelle, de faire la synthèse des deux et, par suite, de progresser, de croître *en tant qu'homme vivant*. C'est ce pouvoir de synthèse qui, selon moi, a manqué à Marcel Proust. Son analyse aboutit à une «multiplicité étalée» et il n'y a chez lui progrès que de l'intelligence.<sup>38</sup>

No hi ha dubte que aquesta manera de pensar creava escola a l'hora de valorar la novel·la psicològica. Ho prova Just Cabot en explicar per què *All i salobre*, de Josep M. de Sagarra, era al seu entendre una novel·la fallida des del punt de vista de la creació dels personatges. Cabot reformula la cita anterior en aquests termes:

La novel·la és un gènere objectiu: són els personatges els que pròpiament la fan: la intervenció de l'autor consisteix a triar els detalls que li han de servir per donar d'aquells la sensació que en vol donar; a fer-ne homes vivents en contacte amb un ambient, en presència del qual reaccionen cada un a la seva manera. Un assagista que hem de considerar francès, Ramon Fernandez, ha escrit que el punt de vista novel·lístic és aquell des del qual hom té ensems una consciència completa del personatge tal com se sent i tal com apareix; que un personatge de novel·la no existeix si no hi ha correspondència entre la seva vida interior i la seva vida aparent. Aquesta síntesi és la que falla a Sagarra, amb els seus personatges de minsa vida interior i amb una d'exterior desenrotllada en un món sistemàticament enlletgit.<sup>39</sup>

Bé que sense la precisió, potser és encara més eloqüent l'omnipresència, en la crítica catalana de novel·la, de certes expressions que hem vist repetidament, com ara *homme vivant* i similars, a l'hora de valorar una nova incorporació: el cànon crític francès hi subjeia i, de vegades, Proust delatava el debat amagat. Per posar només un exemple: Guansé saludava la traducció d'una obra d'un altre novel·lista anglès, Frank Swinnerton, per la virtut de «fer vivents» uns caràcters, reproduint-los amb «intensitat de vida», en lloc de crear, com Proust, «la sensació d'ésser un obstinat i lent analista».<sup>40</sup>

38. «La Garantie des sentiments et les intermittences du cœur», dins FERNANDEZ, *Messages* (cit. n. 24), p. 126-43 (127).

39. «*All i salobre*, novel·la de Josep Maria de Sagarra» (1929), dins *Indignacions i provocacions*, ed. Valentí Soler (Barcelona, Edicions 62, 1992), p. 89-92 (90).

40. «*Nocturn*», de Frank Swinnerton, a *La Publicitat*, 19 de juliol de 1932, p. 6. He analitzat aquest cas, en bona part paral·lel, a «*Nocturn*», de Frank Swinnerton: la recuperació d'un bestseller georgià, a *Quaderns. Revista de Traducció*, 4 (1999): 127-34.

Els conceptes i valors que s'han anat desgranant conflueixen en l'assaig de Serrahima i en la seva valoració de Meredith com a «precursor de molta novella moderna». El crític hi constata les dues grans febleses de l'anàlisi psicològica dominant, és a dir, la desintegració del personatge i l'excessiva intervenció de l'autor en el desvetllament de la consciència:

La moderna manera d'anàlisi psicològica, sobretot de la postguerra ençà, tendeix a la desintegració del personatge, i a la conseqüent anàlisi dels elements diversos —sentiments, reaccions, estats d'esperit, volicions— per separat, arribant gairebé a prescindir del lligam que tenen amb el personatge. Innombrables sub-Dostoiewskis han treballat així, i també Proust i tots els seus seguidors directes. D'aquesta manera s'han arribat a perfilar, no hi ha dubte, interioritats psicològiques insospitades. Però alhora s'ha fet gairebé desaparèixer una cosa essencial en l'anàlisi psicològica, i és la idea que tots aquests descobriments i aquestes pregoneses només són visibles al que les viu dintre d'ell mateix. El novel·lista té, és cert, el privilegi d'entrar fins al recó més amagat de la consciència —o de la subconsciència— del seu personatge. Però no pot oblidar de fer sentir al seu lector que tot allò que ell veu no és visible<sup>41</sup>

Llavors, en la defensa del procediment de Meredith, se centra sobretot en l'anàlisi dramàtica, especialment rellevant en aquesta obra, concebuda com «una comèdia en forma de narració» («A Comedy in Narrative», explica el subtítol); per això valora particularment el repte que suposa traslladar la dimensió dramàtica en la complexitat de tota una novella psicològica (ben diferent de la del teatre, i d'aquí ve la distància entre l'Egoista i l'Avar de Molière) i, encara així, reeixir en la creació d'un personatge simbòlic però «amb vida pròpia» (el terme «viu» i derivats apareix repetidament), de manera que s'arribi, subtilment, «a les pures característiques essencials» de l'egoisme. El complex procediment dramàtic que Meredith posava en joc s'ajustava a l'exigència del crític pel que fa a la primera missió atribuïda al novel·lista, fer descobrir al lector la realitat amagada dels personatges («allò que no és visible»), un requisit que, d'altra banda, en cap cas no veia satisfet en la «lògica purament lineal de tants escriptors —sobretot francesos». A través d'aquesta anàlisi de la forma dramàtica, caracteritzada per una aparent manca d'engranatge lògic dels personatges, Meredith aconseguia, en paraules de Serrahima, fer del seu personatge principal un egoista «d'una mena tal, que ningú dels qui el volten s'ha adonat que sigui egoista». L'aparent manca de lògica del procediment era compensada per una sèrie d'elements que tendien a «fer viure» uns personatges independents, i, per il·lustrar aquesta idea central, Serrahima manllevava literalment el concepte d'unitat vivent que Fernandez havia exposat en el seu *message* sobre Meredith:

41. Willoughby Patterne, *l'egoista* (cit. n. 34), p. 195.

Tant si estudia la vida interior d'un individu, o cada un dels sentiments o dels actes separadament, la intel·ligència de Meredith analitza però no dissocia: s'atura sempre a un centre de resistència constituït per la unitat del sentiment, de l'acte, de la vida. La seva anàlisi consisteix a determinar, en tots els moments, la unitat psíquica dels seus personatges i a explicar llurs actes per aquesta unitat, d'on resulta que llurs estats d'esperit no són mai separats d'ells per a ésser exposats damunt la planxa anatòmica; resten sempre tancats dintre els límits imponderables i infranquejables de llur personalitat.<sup>42</sup>

I així arribem al valor del final. Per damunt de tots els elements dramàtics (entre els quals figuraven la descripció dels diferents estadis espirituals pels quals passa el caràcter, les òptiques múltiples, les converses, els monòlegs), Serrahima destaca com a instrument narratiu principal el joc d'incomprensions i malentesos («la pintura de les incomprensions és el do capital de Meredith»). En aquest joc complex hi veia, en definitiva, la clau de la novella, la raó lògica del desenllaç: la punició de l'egoïsta no resultava d'un pre-judici d'autor, com Rivière i altres crítics volien entendre, sinó que obeïa a l'encadenament de les situacions psicològiques descrites, per la suma de malentesos que produïen la sensació final de «détresse», de terrible sorpresa, i justificaven l'evolució moral i, al capdavant, el triomf de l'egoïsme sobre el personatge. El «do» de les incomprensions, pel qual s'havia titllat l'autor de difícil, constituïa, per al crític català, un dels elements essencials de «la veritat psicològica i encara més de la veritat moral de la novella».<sup>43</sup>

Del desenllaç, Serrahima en treu partit per a la pròpia reflexió moral, exposada al llarg d'unes quantes pàgines de l'assaig: una reflexió alimentada per les seves inquietuds com a crític catòlic. Però encara que fos per fer-ne finalment una lectura moral, els pressupòsits crítics sobre els quals havia fonamentat la defensa de Meredith s'assimilaven en bona part als de la crítica filosòfica de Fernandez. Es convertia així en un exemple dels fruits madurs de la mediació en matèria de reflexió literària sobre la novella. Potser per això, paradoxalment, va acabar esdevenint el millor crític català de Proust.

SÍLVIA COLL-VINENT

42. *Ibid.*, p. 194. El fragment, el cita Rivière a *Moralisme et littérature* (Paris, Corrêa, 1932, p. 167), traient-lo de «Le Message de Meredith», dins FERNANDEZ, *Messages* (cit. n. 24), p. 106.

43. *Willoughby Pattern, l'egoïsta* (cit. n. 34), p. 194-95.



