

hi ha pas tots els noms que cal prendre en consideració a l'hora d'establir la nòmina d'aquests autors joves. Així, per exemple, no hi figuren els noms de Xavier Romeu, Josep Lluís Bozzo, Joan Josep Abellan... ni els de molts adaptadors i traductors. Deu anys són suficients perquè alguns dramaturgs hagin deixat de ser tan joves. En aquest sentit podem assenyalar com a moments significatius les convocatòries dels premis «Josep Aladern» 1970 i «Ciutat de Sabadell» 1971. S'hi presentaren la majoria d'autors ja guardonats

en altres premis, l'obra dels quals s'havia donat a conèixer a partir del 1963. Per a aquests autors les dues convocatòries representaren un enfrontament i un final d'etapa. Resulta, però, problemàtic d'incloure a l'anomenada generació dels premis els autors que a partir d'aleshores s'han presentat per primera vegada a alguna convocatòria; els punts de contacte d'aquests amb els anteriors, quan n'hi ha, són força fortuïts.

JOAN CASTELLS I ALTIRRIBA

### Per a una lectura de «Bearn o la sala de les nines» per Josep M. Benet i Jornet

La novel·la de Llorenç Villalonga *Bearn o la sala de les nines*<sup>1</sup> és estructurada d'acord amb un esquema clàssic: pròleg, dues parts —*Sota el signe de Faust* i *La pau regna a Bearn*— i epíleg. A la primera part, tota la intensitat de l'acció es concentra en els vuit capítols últims. Si fins al dotzè els mesos i els anys han transcorregut sense que l'autor s'aturi en cap, als vuit darrers el temps gairebé s'immobilitza, limitat a les poques hores que ocupa el protagonista a reorientar la seva vida. No hi ha, a la segona part, cap nucli de la mateixa importància; amb tot, s'hi destaquen dos fets: el viatge a París i a Roma, que ocupa nou capítols (del quart al tretzè), i els esdeveniments que provoquen la mort dels senyors, que abasten tres capítols (del vint al vint-i-tres). És una novel·la quasi bé sense acció externa, i ja l'autor fa escriure a don Toni que «els mestres de l'escola holandesa (...) no necessitaven cercar temes "interessants" com en la novel·la d'aventures, perquè tot quant es mira detingudament és interessant» (p. 438). Villalonga refusa allò que hom anomena incidents novel·lesc o bé, quan li és inevitable posar-ne, els tracta de passada i sense aturar-s'hi ni un instant: així és, posem per cas, amb la fugida de don Toni a París. En general, en canvi, hi dominen, com en

tota la novel·lística villalonguiana, les converses de saló sostingudes, aquí al més sovint, per dues persones intel·ligents, don Toni i el capellà Joan Mallol, i contrapuntades a voltes pels comentaris de na Maria Antònia.

Els procediments narratius, jugats magistralment, corresponen a les fórmules de la narrativa psicològica. En realitat, la mateixa novel·la ens dóna una bona definició de la tècnica psicològica: «El mínim a què pot aspirar la literatura (...) és a expressar en forma intel·ligible, és a dir, intel·ligent, els estats de l'ànima» (pàg. 371). Quasi nulla l'acció externa, la dinàmica de la novel·la es concentra, doncs, en «els estats de l'ànima». Hi ha dos punts de vista narratius que se superposen: el de Joan Mallol i el de Toni de Bearn.

Són contradictoris i, en xocar, s'enriqueixen mútuament. Qui escriu, el narrador en primera persona, és Joan Mallol, un capellà jove, fidel a l'ortodòxia del darrer terç del segle XIX, però el que ell intenta és explicar-nos la vida i, molt important, les idees de don Toni de Bearn, vell escèptic ancorat en la ideologia del segle de les llums. Alguna vegada, el narrador ens transcriu breus fragments de les memòries del senyor de Bearn i aquest, per tant, se'ns dóna sense intermediaris, però són moments d'excepció, i el pensament de don Toni ens arriba normalment a través de la mirada, potser deformant, i, en tot cas, segur que crítica, del capellà Joan Mallol, no per admirador seu menys preocupat davant les seves heterodòxies. És, el triat per Villalonga, un artifici literari complex i de domini difícil, però que, sostingut amb bon pols, esdevé un dels encerts més rotunds del llibre: la superposició de dues formes d'entendre el món i la tensió dialèctica subsegüent entre l'una i l'altra, es mantenen fins al final, sense concedir-nos des-

1. Com tothom sap, en les successives reedicions fetes pel Club dels Novel·listes, l'obra apareix mutilada en el seu epíleg i en la meitat del títol, cosa que no passava a l'edició castellana del 1956. El frau, del qual he sentit queixar-se al mateix Villalonga, però que ell, fins avui, no ha evitat, afecta alguna de les claus bàsiques, segons crec, per a la comprensió total del llibre. Per tant, com és lògic, les citacions que faig al llarg de l'article provenen de l'única edició íntegra: Llorenç VILLALONGA, *Obres completes*, I: *El mite de Bearn* (Barcelona 1966).

cans, sense trobar altra solució de síntesi que no sigui l'ambigüïtat inaferrable i esmunyeddissa de la mateixa lluita d'ideologies.

El curs narratiu s'ordena segons la tècnica *d'in media res*. Al pròleg tot s'ha acabat, el protagonista ha mort, i el narrador, sense donar-nos gaires dades concretes, n'insinua moltes i crea, amb les seves mitges informacions, un cert clima d'expectació, present ja des de la tercera i quarta línies: «els senyors moren de Carnaval, en circumstàncies més aviat misterioses» (pàg. 351). A partir d'aquest clima expectant, que els problemes de consciència del narrador ajuden a accentuar, comença la narració pròpiament dita, que avança desordenada i durant la qual sovintegen les digressions, els salts en el temps, endavant i endarrera, provocats per alguna associació d'idees. Amb tot, el fil narratiu progressa, en general, de manera lineal, bé que irregular, des del principi fins a la fi dels esdeveniments. Per començar a entendre el sentit d'aquest bloc narratiu potser res millor que fixar-nos en el títol: *Bearn o la sala de les nines*. La partícula «o» ajunta i separa a la vegada, i davant la fallaç elecció que sembla proposar-nos, el lector pot decidir de quedar-se amb la primera part o amb la segona. Però encara pot lliurar-se a una tercera operació, treure a la «o» el seu valor disjuntiu i atribuir-li'n un altre, també possible, el d'«és a dir». Aleshores, identificant-se la primera part amb la segona, el títol significaria *Bearn, és a dir: la sala de les nines*. L'opció potser és important, perquè la novel·la descansa íntegrament damunt tot allò que suggereix i amaga Bearn, i damunt tot allò que suggereix i amaga la sala de les nines.<sup>2</sup>

Què hi ha darrera Bearn? Bearn és el petit món que envolta Tonet i Maria Antònia i que ells, aristòcrates rurals, presideixen. Un

2. Bona part de les idees que exposo en el present treball es troben ja expressades, a voltes en embrió, a voltes ordenades de manera diferent, en l'estudi de Joaquim MOLAS, *El mite de Bearn en l'obra de Villalonga*, dins Llorenç VILLALONGA, *op. cit.*, ps. 7-29. De tota manera, he procurat desenrotllar alguns dels aspectes als quals allí hi era dedicada menys atenció, i he descuidat aquells altres que Molas havia desplegat ja amb una certa amplitud. Per a una comprensió més completa, però val a dir que encara no exhaustiva, de la novel·la, em remeto, doncs, a l'estudi alludit. Pel que fa al tema de l'ambigüïtat, ja l'insinuaven Josep M. LLOMPART al seu pròleg a la peça teatral de Llorenç VILLALONGA, *Aquilles o l'impossible* (Ciutat de Mallorca, Editorial Moll, 1964), ps. 7-15 i Joan ALEGRET al volum, també de Llorenç VILLALONGA, *El llumí i altres narracions* (Barcelona) Edicions 62, 1968), ps. 5-10 ("Antologia Catalana", 57), quan, tant l'un com l'altre, s'aturen en el joc d'oposicions i d'ambivalències que presideix l'*opus* general d'aquest escriptor.

petit món que, tal com els protagonistes l'han conegut, s'està extingint. A nivell immediat, s'extingeix perquè els senyors s'arruïnen, perquè els senyors envelleixen, perquè els senyors no tenen fills. La lenta i serena agonia es produeix paral·lelament a tots nivells —la màxima decadència física coincideix amb la màxima decadència econòmica— i troba correspondència fins i tot en la descomposició, en el desordre del paisatge, en aquest jardí que s'omple de garriga. És, però, el dels amos de Bearn, un cas isolat? En absolut. Els seus nebots i hereus, contravenint el costum aristocràtic, s'han hagut de posar a treballar, i don Toni comenta: «Jo he dit fa anys (...) que es senyors s'acaben» (pàg. 485). Vet aquí el nus de la qüestió. No són només els Bearn els que s'acaben, sinó els senyors en general, l'aristocràcia de la qual els Bearn, a la novel·la, es fan representants. El protagonista té prou lucidesa com per donar una explicació històrica d'aquesta decadència: «Corrien veus que s'arruïnava, però ell sabia raonar les causes de la ruïna. Des de les revolucions obreres de l'any 1848 creia que el món s'organitzava de nou i que l'època de la burgesia capitalista agonitzava. El que triomfaria, segons ell, era el socialisme...» (pàgina 382). «Ets Estats que es proposin de combatre es corrent d'es temps no faran sinó fomentar-lo» (pàg. 383). I no sols l'explica, sinó que l'accepta: «Fins a tal punt era racionalista, que tot quant s'englobava dins un sistema general, li semblava, en principi, acceptable i equitatiu. Per mor de tal filosofia, ell no sentia com a tragèdia ni la ruïna de la casa ni la manca de descendència. Estava convençut que els senyors no tindran raó d'esser, la propera centúria; que, encara que hi hagi rics i homes de ciència, el poble deixarà de considerar-los com a arquetipus i que el marxisme, tal vegada amb un altre nom, serà el sistema del segle a venir, almenys a Europa. Però no cal dir que, als seus ulls, Europa constituïa el Món. Això era per a ell un dogma» (pàgs. 489-490). Ara bé, que entengui i accepti el canvi no vol dir que s'hi identifiqui. «Estava interiorment satisfet de veure que li refutaven la seva feble defensa dels estats socialistes. Per a ell els moderns polítics constituïen el pitjor de cada casa, entabanadors sense cultura ni sentit estètic» (p. 481). I el narrador, en un altre lloc, escriu: «"Es senyors estan caducats", solia dir-me [don Toni]. En això coincidïa amb el seu enemic J. J. Rousseau, però únicament en això, ja que en el fons era aristocràtic i semblava col·locar, com Sèneca, el prestigi intel·lectual per damunt la mateixa fraternitat humana» (pàg. 359). És a dir, don Toni se sent profundament aristòcrata i es mostra visceralment contrari als sistemes polítics i socials que substituïren, ell ho sap, i accepta el fet, el seu món.

Arribat aquí, però, m'entra un dubte. Fins a quin punt cal identificar exactament l'aristocràcia que s'està morint i que don Toni representa, amb la classe social anomenada aristocràcia? Fixem-nos en les dues últimes citacions. A la primera, si don Toni ataca els moderns polítics no és per discrepància ideològica, sinó perquè no tenen cultura ni sentit estètic. A la segona, molt més reveladora, el mateix don Toni sembla identificar el fet de ser aristòcrata amb el de col·locar en un primeríssim nivell d'importància el prestigi intel·lectual. Una concepció sorprenent perquè la idea que hom té generalment de la classe aristocràtica no sembla definible, com cap altra classe ho és, en termes d'intel·ligència. Aquest posar la intel·ligència per damunt de la mateixa fraternitat humana lligarà, en canvi, perfectament amb la conclusió de don Toni quan, discutint amb Joan Mallol sobre Virgili i preguntant-se el segon si el poeta romà «fou un mistificador, una ànima innoble», ell li respon, tallant-lo, que «Virgili tenia talent» (pàg. 443). Per tant, em veuria temptat d'afirmar que, per a Villalonga, l'únic important és la intel·ligència, i que aquesta configura la veritable aristocràcia. Això pot semblar contradictori amb el fet que, en la novel·la, l'elegia abraça de debò una classe social concreta, però desapareix si, sortint del marc impositat, abracem l'obra global de Villalonga. Veurem aleshores que, per a ell, la intel·ligència, sens dubte vol dir una concepció determinada d'intel·ligència, la que estima, només és possible dins una societat i una cultura molt localitzades i que s'estan acabant. Observat des del nou punt de vista, el mite de Bearn excedeix els límits de símbol d'un estament mallorquí en declivi i passa a ser el d'un concepte de la societat occidental, l'ordre d'una vella Europa que desapareix. Enfront de don Toni i la seva actitud trobem a la novel·la l'home amb el futur obert, el marquès de Collera, en el fons un fals aristòcrata (pàg. 448), que ha triomfat en política i a qui les senyores admiren, però del qual Tonet de Bearn parla despectivament —«En Castelar i ell són es dos primers lloros d'Espanya» (pàg. 401)— i a qui de tota manera enveja, segons confessarà a l'hora de la mort: «m'acús d'haver tengut enveja d'en Jacob Collera» (pàg. 524). Collera és el pervingut típic que sap adaptar-se als temps nous, i Tonet dirà, no d'ell, però sí d'un altre pervingut com ell: «Aquests acabaràn amb molts» (pàg. 374).

Però bé, estimant Tonet de Bearn un ordre que s'acaba, tot i sabent la inutilitat de l'esforç, intentarà fer-lo perdurar, procurarà recuperar-lo. A un primer nivell, immediat i primari, el que vol recuperar és la seva joventut, però a un segon nivell, de fet, el que vol preservar és el món que, al costat de la seva joventesa, ha anat perdent. És en aquest

context on cal encabir la seva utilització de dos mites, el de Faust d'una manera plena i decisiva, i el de Filemó i Baucis d'una manera més epidèmica i anecdòtica.

El mite de Faust és al·ludit al títol de la primera part de la novel·la, però, en grau menor, s'installa també en la matèria narrativa de la segona. Intentaré d'explicar la interpretació que en fa Villalonga, a nivell argumental i a nivell de sentit, dins de l'obra. La temptació faustica té lloc dues vegades en la vida del protagonista. La primera hi cedeix de manera externa; la segona, de manera interna. Don Toni i la seva muller Maria Antònia tenien recollida una neboda molt bella, na Xima. Un dia, don Toni i na Xima es van escapar a París, i el text de la novel·la prepara l'efecte de la fugida amb un comentari del narrador i la transcripció d'un diàleg entre els senyors de Bearn. Al seu comentari, Joan Mallol diu: «El Faust de Goethe és el símbol d'una raça apressada i violenta que no es conforma amb la idea d'un altre món, sinó que vol obtenir el cel en aquesta vida, encara que sigui pactant amb el Maligne» (pàg. 361). Unes ratlles més endavant es produeix el diàleg: «—“Ja tenc quaranta-vuit anys, Maria Antònia, i tu tampoc ja no ets cap nina. Hauríem d'anar a sorprendre es secret d'es doctor alemany per fer-mos joves”. No es tractava d'un secret, sinó de vendre l'ànima al Dimoni, cosa que dona Maria Antònia no admetia ni en broma. —“No diguis desbarats, Tonet. T'agradaria cremar dins l'infern?” —“No. Però tornar a esser jove...”» (pàg. 361). A efectes pràctics podem dir que, més que no pas tornar a ser jove, el que don Toni aconsegueix amb la seva fuga és viure l'última intensitat de la joventut, és a dir, de la plenitud física. I no és aquesta la qüestió que interessa fonamentalment a Villalonga. Per tant, hi passa molt de llarg, concedint-li un espai mínim. Al cap d'uns quants anys, però, la temptació es repeteix, i amb la mateixa Xima. I ara l'escriptor s'aturarà amb morositat, entretenint-s'hi planes i planes; el dilema que hi planteja és fonamental per entendre la novel·la. Don Toni, aquest cop, permet que na Xima se'n torni sola, i ell resta. Però això no vol dir que hagi renunciat a les promeses mefistofèliques; ell, a la temptació, s'hi lliura amb més intensitat que mai. El que hi ha és que el senyor «acabava de comprendre que l'eternitat no s'aconsegueix venent l'ànima al Dimoni, sinó detenint el temps, fixant-lo. L'eternitat que ell desitjava (eternitat terrenal, perquè era massa pagà per a pensar en l'altra) se l'havia de crear ell mateix. Era tard per repetir, però no per recordar. Ja no necessitava dona Xima, sinó la seva imatge: les *Memòries*, el refugi de Bearn, una ploma, tinta i paper». «És tard per repetir, no per recordar... No em mouré d'aquí. Veig molt bé què he de fer» (pàg. 418). Així,

doncs, don Toni obtindrà la joventut, salvarà el món que es perd, preservarà el símbol que és Bearn, per mitjà del record, d'unes *Memòries*, a través de l'escriptura, mitjançant l'ofici d'escriptor. D'aquí que el lema de la novel·la sigui uns coneguts versos d'Espriu: «Els meus ulls ja no saben / sinó contemplar dies / i sols perduts...» Existeix un simptomàtic paralelisme entre l'elecció del senyor de Bearn i la biografia de l'autor. Don Toni, que ha viscut amb tota la intensitat dels sentits, quan es fa vell es retira i, escrivint unes *Memòries* retroba, en una nova dimensió, aquella mateixa intensitat. Villalonga, que de jove havia tingut una vida inquieta, havia conegut món i havia escrit relativament poc, de sobte, més enllà de la maduresa, es va enclostrar als límits de Mallorca i ha anat produint, sense aturador, el gruix més important de la seva obra literària. És una manera d'entendre la literatura en la qual l'escriptor i el personatge agermanen Proust amb Goethe.

Però tornem a la novel·la. La decisió de no renunciar a allò que, en realitat i paradoxalment, s'ha perdut sense remei, és la que porta don Toni, repetides vegades, a no voler-se penedir de res del que ha fet al llarg de la vida (ja sigui davant el capellà que el visita i intenta confessar-lo, pàg. 405; ja sigui poc després, quan Maria Antònia li demana que es penedeixi i que oblidí, pàgs. 423-424; ja sigui en el moment mateix de la mort, pàg. 524). La importància que Villalonga concedeix a la seva personalíssima interpretació del mite fàustic, es descobreix, per últim, en la seva insistència per augmentar el paralelisme mitjançant detalls potser més epidèrmics. Així, a la primera part de la novel·la, se'n parla d'una Margalideta, «una nina rossa, d'ulls color de cel, tal com degué ésser l'autèntica Margarida del *Faust*», de la qual hom diu que s'entén amb el senyor —una de les seves múltiples aventures extramatrimonials—, i que mor. A la segona part, per bé que presidida pel mite de Filemó i Baucis, el de Faust no desapareix, sinó que segueix desenrotllant-se de manera molt matisada i menys fonamental. Don Toni desitja anar a París per conèixer i experimentar la invenció del globus. «Així és l'esperit fàustic. Quan no ha pogut trobar la redempció en els pecats de la carn, el Faust germànic la cerca en l'ansia de domini, en l'acció, guanyant terres a la mar, enriquint-se..., en qualsevol cosa menys en l'observança de la llei de Déu» (pàg. 466). El viatge a París, doncs, és encara, explícitament, un rebrot fàustic, i respon a la faceta científista que pren volada a la segona part del poema de Goethe.

Com ja he dit, però, un cop don Toni es reclou a Bearn per envellir bo i escrivint les seves memòries, recordant i salvant d'alguna manera l'univers que es perd, s'inaugura un

període de calma que té la seva correspondència en el mite de Filemó i Baucis, el matrimoni que observà una mútua fidelitat total i que va obtenir, per això, de Júpiter, el premi d'un acabament conjunt. Segons Ovidi, es van convertir en arbres de branques entrelligades. La versió teatral de la segona part de la novel·la de Villalonga es diu, precisament, *Filemó i Baucis*. La fidelitat de don Toni envers Maria Antònia és, en aquesta etapa del personatge, la que convé a un home que ja no actua o, almenys, que no pot malmetre altres energies que no siguin les que el porten a salvar per la memòria les ruïnes de Bearn, escrivint de nits fins avançades hores de la matinada. És un amor-costum del qual ell mateix fa la defensa (pàgs. 437-438), un amor serè, tranquil, gairebé diria asexual. És la seva, tanmateix, una fidelitat ambigua i ben curiosa, en la qual, malgrat les múltiples aventures amoroses anteriors, ell pretén que s'ha mantingut sempre, perquè, afirma, en totes les dones ha buscat la imatge de Maria Antònia. Joan Malló expressa perplexitat davant l'opinió del protagonista: «De totes maneres, costa esforços admetre l'afirmació paradoxal que no es pot assegurar que Filemó sigui fidel a Baucis precisament perquè no l'havia enganyada mai» (p. 496). Però don Toni insisteix en la seva concepció de l'autèntica fidelitat escrivint a les memòries: «A la fidelitat de Filemó, com a la castedat d'Hipòlit, sols els mancà la prova de la comparació» (pàg. 534). La interpretació del mite és, per tant, en Villalonga, problemàtica i, en definitiva, ambigua. Almenys a nivell conceptual. Pel que fa a l'argument, l'autor també procura aquí anar collocant comentaris que accentuen el paralelisme. Veiem com Maria Antònia, per exemple, demana a Déu que ella i el seu marit «poguem acabar plegats» (pàg. 511). La mateixa Maria Antònia, a mesura que es fa vella, segons el narrador es va transformant: «No puc deixar de consignar una d'aquelles metamorfosis, tan misterioses i poètiques com ho puguin ser les d'Ovidi» (pàg. 492). Però on les correspondències prenen volada és a la descripció de la mort de don Toni i la seva muller: «Aquella darrera abraçada em recordà el poema de les *Metamorfosis*. Per uns segons els seus membres fràgils i tremolosos em semblaren dues branques d'arbre, com a la falla de Baucis. ¿Era l'hàlit de la transformació que els agitava abans que tombassin entorn del seu cos?» (pàgina 522). Ara bé, més enllà de l'evident bellesa de les imatges que genera, no esmbla que el mite enriqueixi excessivament el sentit últim de la narració, cosa que, en canvi, sí que passava amb el de Faust.

Hi ha a la novel·la un altre aspecte que arrodoneix i potencia l'èlegia, i en el qual encara no m'havia aturat. A nivell simbòlic, és natural que un món que desapareix es resol-

gui amb un home que no té fills. Així, el tema de la paternitat frustrada és latent al llarg de tota l'obra. Però la cosa no és tan senzilla i vet aquí que de nou ensopeguem amb una ambigüitat d'efectes literaris magistrals. Perquè, d'alguna manera, els impulsos frustrats de paternitat troben una sortida, no del tot satisfactoria, en les relacions de don Toni amb Joan Mallol, el narrador, que és, gairebé segur, fill natural seu. Però, compte, no es pot acabar de dir que el capellà sigui fill de don Toni: no solament no ha estat reconegut com a tal, sinó que una frase directa del tipus «Joan Mallol era fill de don Toni de Bearn» no apareix mai en tota la novel·la. I a nivell de significat és important que en certa mesura no sigui fill seu, perquè així no podrà continuar ni salvar allò que mor amb el seu pare, la seva manera de pensar i de viure. Com efectivament no les salva, ja que la seva ideologia és radicalment oposada a la del seu amo, les seves formes de vida obeeixen a un patró que en són l'antítesi. Però, al mateix temps, sí que n'és el fill, i a nivell també de significat, com a tal fill, es converteix en dipositari de l'herència intel·lectual dels Bearn, les *Memories*, i serà l'encarregat d'aconseguir que aquesta herència, passant per damunt de les pròpies conviccions, sobrevisqui.

Resumint, podria dir que darrera la paraula «Bearn» s'amaga un petit món, de fet, un determinat concepte de la civilització occidental, que el protagonista i l'autor veuen perdre's irremissiblement, de la mateixa manera que han perdut la joventut, però que senten la temptació fàustica de salvar. Ara bé, cedir a aquesta temptació només els serà possible revivint els fantasmes antics a la manera protestant, amb el record i l'escriptura. És així, en definitiva, com suposo que cal entendre la frase de don Toni: «Som (...) un homo que no ha tengut fills —en dir això em va estrènyer el braç amb tendresa— i que desitjaria sobreviure algun temps perpetuant tot quant ha estimat» (pàg. 523).

Podem passar ara a la segona part del títol del llibre. Què és la sala de les nines? En principi, una habitació tancada de la casa de Bearn a la qual ningú no té accés, llevat del senyor, però ell, tanmateix, no hi entra durant molts anys. A partir d'aquesta situació inicial de misteri, el narrador ens anirà donant espaiades notícies de com va arribar a conèixer la història del contingut de la cambra. A la sala de les nines hi va morir un avantpassat no gaire llunyà de don Toni, Felip de Bearn, que de jove, i a la península, havia emprès una carrera militar brillant i havia viscut moltes aventures amoroses amb senyores diferents. Vet aquí, però, que un bon dia, i amb l'escàndol general, va muntar una exposició de nines abillades amb vestits fets per ell mateix. Això va originar la seva

expulsió de l'exèrcit i el va empenyer a retirar-se a Mallorca, a Bearn, acompanyat de la col·lecció de nines. L'anècdota havia servit per a posar públicament de manifest l'ambigüitat sexual del personatge. En efecte, el fins a cert moment brillant oficial, segons sembla «mantingué alhora relacions amoroses amb la reina Maria Lluïsa d'Espanya i... molt amistoses amb el llavors jove i espone-rós don Manuel de Godoy» (pàg. 529). La insinuació, els punts suspensius, si a més recordem les històries que s'expliquen sobre Godoy, apunten sens dubte cap a alguna mena d'activitat homosexual. La sospita és plantejada per uns estrangers que a l'epíleg visiten el capellà narrador, i ells mateixos tornaran a insistir veladament en la mateixa direcció (pàg. 531). A més, don Toni s'havia referit hiperbòlicament, sembla, en una carta al «pervers i diabòlic don Felip» (pàg. 529), i també ell, després de recordar que don Felip va morir assassinat misteriosament, escrivia dins les seves memòries: «pensant que l'Univers és corbat i que els lluços es mosseguen la coa, arribaríem a la conclusió que un excés de virilitat pot dur a la inversió sexual. És indubtable que en aquestes matèries resulta millor no dogmatitzar. En el segle XVIII hi havia coronells que sabien brodar i que eren, al mateix temps, galants perfectes» (p. 439); el subratllat és del narrador). L'accent recau, no pas en l'homosexualisme, sinó en el bisexualisme. Tant com que va tenir relacions amb Godoy s'havia destacat que en va tenir amb Maria Lluïsa; tant com que brodava es destaca que era un galant perfecte, i s'entén que per a les dones. El que importa, de debò, en conseqüència, és l'ambigüitat. La sala de les nines amaga les intimitats de Bearn, i aquestes intimitats tenen com a fonament l'ambigüitat. De fet, l'autèntica certesa sobre don Felip no arribarem a posseir-la mai, i, d'altra banda, no són els assumptes personals d'aquell senyor l'única cosa que l'habitació amaga. Si la novel·la dona especial relleu al personatge és pel seu valor de símbol, però els estrangers que vénen a descobrir els secrets de la cambra s'interessen per d'altres qüestions, l'aclariment de les quals descobriria facetes inesperades de la casa de Bearn, contradictòries amb la idea que Joan Mallol se n'havia fet. Fins i tot, un comentari dels visitants, «els suplantadors han destruït totes les proves de la seva bastardia» (pàg. 533), llançada quan el narrador ha cremat ja el contingut de la sala, ens planteja un darrer interrogant, el de la legitimitat del món que don Toni ha volgut preservar amb tant d'esforç. Un interrogant, no una certesa. La veritat, el mateix Joan Mallol ho ha fet impossible, no serà aclarida mai. Totes les conjectures són possibles i l'únic que ens queda és l'ambigüitat. En aparença, l'acció de la novel·la no exigeix

per res el complement anecdòtic dels misteris de la sala de les nines. Excepte a l'epíleg, que una salvatjada editorial ha vingut escatimant sense que el lector no avisat arribés a advertir-ho, el paper de la sala sembla molt secundari, mínim. Però vet aquí que l'autor li dóna tanta importància que la col·loca com a segona part del títol del llibre. Puc concloure, em penso, després del que hem vist, que la sala de les nines, un lloc on es perden les seguretats, els punts de referència, ve a simbolitzar la relativitat d'aquest univers representatiu que és Bearn. Segons això, on llegim *Bearn o la sala de les nines* podríem llegir igualment *Bearn o l'ambigüitat*. Perquè l'ambigüitat que regna a la sala de les nines no és més que el darrer avís, el més clar, d'una ambigüitat que domina constantment al llarg de la novel·la, a qualsevol nivell que vulguem considerar-la.

En efecte, en parlar de la riquesa d'elements que s'emparen sota el nom de Bearn m'he vist obligat, més d'un cop, com a conclusió, sense que de tota manera m'hi arribés a aturar, a fer servir el mot ambigüitat. Ara és el moment d'insistir-hi. Observem els personatges principals de l'obra. No m'aturaré a intentar una anàlisi detinguda de cadascun d'ells, però procuraré il·luminar-ne algunes característiques bàsiques. Joan Mallol, model de capellà escrupolós amb els principis que el regeixen, es debat entre dos tipus d'ambigüitat, la dels seus orígens i la dels seus sentiments. Passaré per alt la primera —es diu Mallol, però segurament tindria dret a dir-se Bearn— i em centraré en la segona. Ell, servidor del Bé, sent una estranya fascinació per la representant del Mal, na Xima, un autèntic enamorament reprimint i que en certa mesura esclatarà a París, quan, havent cregut veure-la, pega a l'home que li impedeix seguir-la. D'altra banda, de jovenet, en el curs d'una baralla va provocar la mort a Jaume, un noieta malaltís, potser germà natural seu. Diu el capellà: «Les meves relacions amb aquella criatura foren en veritat estranyes. Hi ha en mi un fons de crueltat i de sobergueria que en condicions normals apareix adormit. Els jocs que acostumava a mirar com inofensius tenen la seva malícia i diuen esser pocs els qui en la lluita no han sentit despertar-se els seus intents sàdics. Per això mai no he volgut des de llavors tornar a practicar uns exercicis essencialment pagans, massa parents de la sensualitat, que crec barallats amb l'esperit del cristianisme» (pàgina 364). El fons de sadisme existent en el capellà té, com a tal sadisme, unes implicacions de terbolesa sexual que ell mateix insinua i que expliquen la reacció de don Toni a París quan, després de l'incident de violència ja referit i protagonitzat pel narrador, el comenta amb humor càustic, com si es tractés d'una aventura amorosa (pàgs. 457 i 461).

No cal anar més enllà, i em limitaré a recordar, en un incís, que el tema de la sublimació de la sexualitat mitjançant la violència és un tema car a Villalonga i present a moltes de les seves obres, ja sigui de manera més lateral, com a *Silvia Ocampo*, a *Lulú regina* o a *Andrea Victrix*, ja sigui de manera més cardinal, com a *El misantrop* o a *Aquilles o l'impossible*. Pel que fa a Joan Mallol, el que he dit és suficient, em penso, per a establir allò que ens interessa ara, l'ambigüitat amb la qual Villalonga l'ha dotat.

Així mateix és ambigu el personatge de na Xima. Joan Mallol la creu «l'encarnació del Dimoni» (pàg. 402) i, efectivament, ella és el Mefistòfil que tempta don Toni, i ella, com a representant del Mal, i si volem, també, de l'instint irracional (totes dues coses vénen a ser el mateix per al Villalonga amant de la Il·lustració), provoca la catàstrofe última. Però en el seu cas les paradoxes tampoc no falten. La més notable, a nivell d'anècdota, potser sigui la provocada per na Titana, pobra fol·la que tracta na Xima d'àngel, li diu que el senyor vicari la vol posar damunt un altar, i s'agenolla davant d'ella per resar-li (pàg. 412). No es tracta d'un simple error, d'un desvari sense transcendència; el mateix don Toni fa amb ella una comparança de tipus celestial que li serveix per arribar a conclusions àmplies i a les quals em referiré més avall. En suport de la paradoxa, na Xima té una torbadora semblança física amb Maria Antònia, el personatge femení que li és més oposat. Així, ella, el principi del Mal, ve a confondre's ambigüament amb la dona que representa el principi del Bé, i comunica, de passada, la seva ambigüitat a Maria Antònia. L'ambigüitat de Maria Antònia enfront de na Xima és potenciada a la novel·la gràcies a un petit incident argumental. Reconciliada amb el seu marit, anys després que aquest hagi viscut la seva fuga parisenca amb la neboda, durant un temps, sense voler, quan ha de signar un paper s'equivoca i en lloc del seu nom posa el de na Xima. El senyor explica que, consultat el cèlebre metge Charcot, aquest va dir que «sa malalta, per por de perdre'm [a don Toni], se sentia com si fos sa neboda, "a la qual (...) s'assembla somàticament i s'hi correspon, en l'aspecte moral, com en fotografia se corresponen el positiu i el negatiu"» (pàg. 498). L'ambigüitat de Maria Antònia, de manera menys marcada, em sembla poder rastrejar-la a un altre nivell. Ella és, Molas ho ha explicat perfectament en el seu estudi, «la mesura i la serenitat, en definitiva, l'Harmonia».<sup>3</sup> Però, com a contrapartida, el narrador ens sorprèn amb algun adjectiu aduers referit a ella, ja sigui el de fredor, ja sigui el de duresa (pàgs. 437 i 462).

3. Joaquim MOLAS, *op. cit.*, p. 26.

que fa pressentir una zona no descoberta i inquietant de la seva personalitat.

Duplicitats contradictòries són visibles també en d'altres personatges menors. Per exemple, en el Papa Lleó XIII. Don Toni de Bearn és un escèptic, però desitja fer consciència amb el cap de l'Església Catòlica. És lògic, si pensem que aquest Papa, amb fama de gran intel·lectual, representa just allò que el protagonista estima més, la intel·ligència presidint un ordre tradicional que ja s'enfonsa. I durant la visita se'ns explica que Lleó XIII és un místic (p. 480), però també se'ns diu que és un pagà (p. 483), i no sols això, sinó que, se'ns afegeix, guarda certa semblança física amb el senyor de Bearn i, per més maliciosa ambigüitat, també amb Houdon. Per arrodonir-ho, se'ns insinua que, durant la conversa entre el Papa i don Toni, ambdós s'han trobat d'acord en els principis bàsics (pàg. 478). ¿Com pot ser tractat de pagà i com es pot fer estar d'acord amb un escèptic el símbol màxim de l'ortodòxia? Pot fer-se, sí, i de manera ben conseqüent, no, qui ho sap, en la realitat objectiva, però sí dins una novel·la on s'ha pretès desenrotllar, a partir d'una posició de total escepticisme, la més alta defensa, elegiàcia i nostàlgica, d'un món de jerarquies. Podria referir-me, encara, a l'ambigüitat del marquès de Collera en allò mateix que el defineix, la seva noblesa, i, sobretot, podria detenir-me en la figura base de l'obra, en don Toni, els especials problemes de fidelitat matrimonial i de paternitat frustrada del qual ja coneixem, un racionalista extremat que la veu popular titlla de brui-xot, un home just i serè que ens sobta amb actes de dura crueltat i de sadisme (ja sigui en el seu tractar afectuosament a fuetades el criat, pàg. 358, ja sigui en les seves un punt inquietants relacions amb Joan Mallol, que culminen en una baralla cerebral que només es tradueix exteriorment en una forta encaixada, pàg. 442); però els aspectes fonamentals de la seva ambigüitat són, precisament, d'una banda, aquella actitud de defensa d'un passat que sap que s'aboca a la destrucció —i és un aspecte al qual m'he referit reiteradament—, i de l'altra, les bases mateixes del seu pensament, però a elles, que són l'explicació última de la novel·la, hi arribarem immediatament. En tot cas, l'ambigüitat informa la constitució dels personatges, i aquesta mateixa ambigüitat domina l'acció a cada moment, com hem vist en parlar del món de Bearn, i tal com podríem conti-

nuar veient en detalls tan ínfims com la breu allusió a Andrea Doria (p. 472) —que podria ser el nucli primitiu que desencadenaria el procés creador d'*Andrea Victrix*—, o tan curiosos com l'anècdota dels allots italians que remouen amb la seva conducta l'esperit de Joan Mallol (ps. 473-474 i 476-477).

I tot allò que amaga la sala de les nines, que no és més que un senyal de tot allò que amaga, o simplement, que conté la novel·la, és a dir, tota aquesta càrrega d'ambigüitat, no fa més, en darrer terme, que il·lustrar, que confirmar la línia bàsica del pensament de don Toni. La qual és expressada repetidament amb frases gràfiques i contundents, quan ens diu que «no hi ha una sola idea que no dugui en ella mateixa la seva refutació possible» (pàg. 464), que «entre Déu i el Dimoni no hi havia més que un malentès» (pàg. 421), que «entre Déu i el Dimoni ha d'existir per força una coordinació, un equilibri...» (pàg. 415), quan «el senyor retreia velles doctrines orientals: el Bé i el Mal, dos aspectes d'un principi únic, d'un Ser Suprem» (pàg. 401), és a dir, quan expressa, doncs, la seva creença en la total relativitat dels fets i de les coses, la impossibilitat, en conseqüència, de triar i de judicar, un escepticisme còsmic que l'immobilitza en la consideració que «s'engan i sa veritat formen part d'un tot» (pàg. 368), que «el món és una harmonia de contraris» (pàg. 401), o encara, per di-ho d'una manera que li serà grata i que repetirà al llarg de la seva novel·lística, que «l'Univers és corbat i que els lluços es mosseguen la coa» (pàg. 439). I d'aquí el regust inexorablement amarg del títol de la novel·la, que ens permet triar entre l'amor a un Bearn sense sortida o l'escepticisme de la sala de les nines, però que, potser pitjor, ens enfronta, amb una crueltat que no perdona al mateix escriptor, a la possible identitat entre les dues reflexions fonamentals de la novel·la, a la inutilitat d'estimar i preservar un Bearn al qual la sala de les nines nega tota validesa. Però, per a Villalonga, fins i tot afirmacions com aquestes poden ser excessives, i aleshores, tenint en compte que el món de Bearn mor quan mor don Toni, per explicar el sentit final del llibre, serviria certament l'interrogant que Joan Mallol es planteja davant la mort enigmàtica, potser accident, potser suïcidi, potser assassinat, del senyor: «Qui arribarà a conèixer mai la veritat?» (pàg. 533).

JOSEP M. BENET I JORNET.