

**INFLUÈNCIES DE DOSTOIEVSKI**  
***A INCERTA GLÒRIA* DE JOAN SALES**

**Júlia Colom i Montoriol**

**Treball final de grau en Llengua i Literatura Catalanes**

**Universitat Oberta de Catalunya**

**Barcelona, juny de 2014**

**Director: Carles Lluch Fernández**



Aquesta obra està subjecta a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 3.0 Espanya de Creative Commons.

*A la meva àvia Maria Antònia,  
que estimava tant la nostra literatura.*

## Índex

0. Introducció .....	4
1. El fruit d'una admiració .....	8
2. Dues pneumatologies .....	10
3. Polifonies d'idees .....	14
4. L'escissió de la personalitat .....	21
5. L'alliberament.....	25
6. Novel·les filosòfiques? .....	30
7. Conclusions.....	35
Bibliografia .....	38

## 0. Introducció

És ben sabut que el franquisme va suposar un daltabaix de conseqüències immensament negatives per a la cultura catalana. En literatura, la llibertat de publicar quedava reduïda per la censura, i quan finalment una obra catalana apareixia es trobava amb molt poc públic disposat a comprar-la i a llegir-la. D'altra banda, també tot el teixit de crítics, historiadors, institucions acadèmiques i intel·lectuals en general havia patit una descomposició. La reconstrucció del sistema literari català —escriptors, editors, públic i acadèmics— va ser lenta i parcial, i encara ara es troba en un estat de debilitat. Una figura que va treballar intensament en aquest període és la de Joan Sales: després de lluitar a la guerra amb els republicans va viure exiliat durant deu anys, i quan va tornar a Catalunya va participar a la represa fent d'editor i escrivint. La seva única novel·la, *Incerta glòria*, és paradigmàtica dels problemes d'aquells anys: basada en l'experiència de la guerra, inequívocament republicana però crítica amb aquest bàndol, va ser declarada impubliable per la censura franquista —va superar-la gràcies al *nihil obstat* de l'Arquebisbe de Barcelona— i va ser acollida amb reserves a Catalunya. Es tracta d'una obra complexa, que ha rebut un interès crític, una atenció acadèmica i un favor del públic diversos i desiguals al llarg dels anys. La seva recepció difícil es deu a fets com la modificació constant del text,<sup>1</sup> l'allunyament de l'autor dels centres de predomini intel·lectual de la postguerra i la presència destacada d'un missatge religiós.

Durant el segle XX *Incerta glòria* no va ser aprovada indiscutiblement per tota la crítica, però sí que va tenir alguns defensors acèrrims, com Joan Triadú, Ramon Pla i Arxé, Carlos Pujol (traductor al castellà) i Juan Goytisolo (instigador de la traducció francesa), i Joan Sales també va rebre en privat els elogis de Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda i Armand Obiols (Pla 2002: 533-534). La novel·la s'esmenta als panorames generals de finals de segle, com la *Literatura catalana contemporània* (1971) de Joan Fuster o la *Història de la literatura catalana* (1988) de l'editorial Ariel, sense ocupar-hi un lloc destacat.<sup>2</sup> Amb l'entrada al segle XXI es produeixen canvis en la valoració d'*Incerta*

---

<sup>1</sup> Sobre les diverses edicions d'*Incerta glòria*, vegeu FOLCH I PI 1999.

<sup>2</sup> A la *Història de la literatura catalana*, Sales i *Incerta glòria* apareixen juntament amb Blai Bonet dins del subapartat “La novel·la catòlica”, que al seu torn forma part de l'apartat “La novel·la”. Altres subapartats dins d'aquest darrer són els dedicats a Rafael Tasis, Maurici Serrahima, Odó Hurtado, Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo i Avel·lí Artís-Gener. A Llorenç Villalonga i a Mercè Rodoreda se'ls destina un apartat sencer (al mateix nivell que el de “La novel·la”).

*glòria*: noves edicions (1999, 2007, 2012, 2014), la traducció castellana (2005) i la celebració de l'Any Literari (2012) són, entre d'altres, fets que n'han afavorit la difusió. En l'àmbit acadèmic, recentment l'han tractat Xavier Pla, Carme Arnau i Carles Lluch.

En l'anàlisi literària d'*Incerta glòria* se li han assenyalat nombroses influències en diferents aspectes. En primer lloc, en algunes ocasions se l'ha estudiat en relació amb la novel·la catòlica (Campillo-Castellanos 1988; Lluch 2009; Lluch 2013), els principals representants del qual són Georges Bernanos, François Mauriac, Graham Greene i Julien Green. Aquest corrent trobava una base per als seus plantejaments en Dostoievski, qui al seu torn ha estat destacat per Carme Arnau com un model per a *Incerta glòria*, sobretot en la construcció dels personatges: segons aquesta autora, el rus és un “creador de figures torturades i de gran riquesa, en permanent mobilitat i amb una agitada vida interior, tràgiques sovint”, dobles i misterioses (2003: 76), com els personatges de Sales. La mateixa crítica assenyala Soleràs com la figura que més s'assembla als herois dostoievskians perquè, com aquests, és “un personatge envoltat d'ombres, d'interrogants” (2003: 86). En uns altres termes, han indicat aquesta relació Joan Fuster, que creu que Sales s'acosta a l'autor de *Crim i càstig* en fer un “exercici de moralista” (1988: 378), i Joan Triadú, que troba un punt comú en el fet que els dos elaboren “literatura engatjada” (1999: 130). Quant a l'estil, s'han apuntat Louis-Ferdinand Céline i Marcel Proust com a models per a l'escriptura (Triadú 1982: 84; Arnau 2003: 55). Finalment, la visió present a *Incerta glòria* d'un ésser humà angoixat que busca trobar un sentit a la vida és molt habitual en el pensament del segle XX, com reflecteix l'obra de Kierkegaard, Baudelaire, Unamuno, Xestov, Musil, Sartre i Camus, per exemple (Arnau 2003: 73, 79).

Seguint el camí obert per aquestes aproximacions, en el nostre treball pretenem fer un exercici de literatura comparada que analitzi els punts de contacte entre *Incerta glòria* i l'obra de Fiódor Dostoievski. Considerem que en la novel·la de Sales conflueixen una gran quantitat d'estímul procedents de diversos autors, llocs i èpoques, i que tots ells ajuden a explicar l'obra literària i la imatge del món i de l'ésser humà que transmet. Aquesta novel·la ha estat difícil de classificar a casa nostra potser precisament perquè està tan oberta a les tendències de fora. Si l'haguéssim d'encabir en algun corrent seria en el de la novel·la catòlica, que rep de manera una mica tardana però amb els pressupòsits del qual Sales sense dubte s'identifica, com ha demostrat àmpliament

Carles Lluç (2009: 257-317; 2013). Nosaltres hem volgut anar una mica més enrere i veure quines similituds podem trobar amb Fiodor Dostoievski, un escriptor d'una societat força llunyana a la de Sales però que indubtablement va tenir una repercussió notable en la novel·lística europea posterior. Justifiquem l'anàlisi de la influència de Dostoievski a *Incerta glòria* pel fet que aquesta relació ha estat assenyalada prèviament per la bibliografia però s'ha explicat només superficialment (Arnau 2003: 75-76; Fuster 1988: 378; Pla 2002: 548; Triadú 1999: 130), i creiem que s'hi pot aprofundir. A més a més, Sales va manifestar explícitament la seva admiració per l'autor rus en entrevistes, i aquesta atracció també s'observa en la seva tasca editora. El nostre objectiu principal, doncs, serà identificar elements semblants en l'obra de Dostoievski i a *Incerta glòria* que permetin afirmar que aquell va exercir una influència en Joan Sales. De manera més àmplia, desitgem contribuir a l'estudi d'*Incerta glòria* i, en conseqüència, al de la figura de Sales i al de la literatura catalana de postguerra, tots ells temes que considerem encara no prou explorats. Finalment, ens agradaria que la nostra aportació, en establir connexions entre un autor català i un estranger, serveixi per a demostrar que la literatura catalana, malgrat la seva condició de minoritària, ha estat capaç d'assimilar i adaptar grans autors de referència, i que per tant no és una literatura aïllada.

Per tal d'assolir els objectius hem organitzat el nostre treball en sis apartats. El primer contextualitza Dostoievski dins la història de la literatura i explica quina importància tenia per a Sales. Cadascun dels altres cinc exposa una característica compartida pels dos autors i la demostra amb els corresponents exemples. Es tracta de trets pertanyents sobretot a l'ordre temàtic i, secundàriament, a la construcció formal i dels personatges. Si dins d'un tema trobem una diferència significativa, no deixarem d'indicar-la. El segon apartat, "Dues pneumatologies", posa de relleu que les obres de Dostoievski i *Incerta glòria* recorren la vida espiritual dels personatges. El tercer, "Polifonies d'idees", tracta de les idees com a element central de les novel·les i de la multiplicitat de personatges que hi apareixen relacionant-s'hi. El quart, "L'escissió de la personalitat", parla de la coexistència del bé i del mal en els personatges. Veurem que aquest darrer pot ser superat si es compleixen algunes condicions en el cinquè, "L'alliberament". Per acabar, al sisè, "Novel·les filosòfiques?", analitzarem de quina manera en aquestes obres conviuen filosofia i literatura.

Quant a la metodologia que seguirem, en primer lloc som conscients que, malgrat emmarcar el treball en el camp de la literatura comparada, l'enfocament, la metodologia i la terminologia adoptats no són els més vigents actualment en aquesta disciplina. Tot i amb aquesta limitació, creiem que la nostra aportació pot ser valuosa per a la història i la crítica literàries catalanes. En segon lloc hem d'indicar que en parlar de l'obra de Dostoievski ens referirem a les novel·les *Memòries del subsòl*, *Crim i càstig*, *L'idiota*, *Els dimonis* i *Els germans Karamàzov*, amb nomen algun esment a d'altres. Aquestes han estat considerades les més reeixides i influents de l'autor rus. Constitueixen — juntament amb *L'adolescent*— el que Chestov (citat a Pareyson 2007: 28) ha identificat com el segon període de l'obra artística de l'autor, el més brillant i innovador. En tercer lloc, degut a l'objectiu concret que perseguim, en el treball ens referirem a personatges i situacions de les novel·les tractades —també d'*Incerta glòria*— des del benentès que el lector els coneix, i per tant no ens entretindrem a contextualitzar-los.

La darrera consideració metodològica fa referència a les edicions utilitzades. Per a *Incerta glòria* hem fet servir la 12a, de maig de 2012, per tal com era l'última apareguda fins al moment de començar el treball (actualment ja s'ha editat la 14a, de març de 2014). A partir d'aquesta 12a edició la quarta part d'*Incerta glòria* ha estat publicada com una novel·la a part sota el nom d'*El vent de la nit*, títol inventat per Sales en l'edició de 1981. En declaracions seves (a Busquets i Grabulosa 1980: 72), cadascuna de les quatre parts originàries és una novel·la connectada amb les altres. En la nostra opinió, la darrera té prou lligams amb les tres primeres com per a considerar-la part d'*Incerta glòria*. És a *El vent de la nit* on, per exemple, s'aclareix el final de Soleràs, el personatge més important, i es desenvolupa amb més insistència el tema de la glòria incerta de la joventut i de la guerra, per tal com la distància temporal les fa enyorar profundament. Així doncs, parlarem d'*El vent de la nit* com de la quarta part d'*Incerta glòria*. Quant a les traduccions de Dostoievski, hem fet servir les catalanes de totes les novel·les amb excepció d'*Els dimonis*, obra traduïda per Josep Maria Güell i publicada per Edhasa el 1987 però que ja es troba descatalogada a les llibreries. En aquest cas hem recorregut a una de les darreres traduccions castellanes.

Per acabar, som conscients que un treball d'aquesta mida i característiques no pot tractar sinó molt parcialment les obres treballades quan són tantes i tan complexes com les grans novel·les de Dostoievski i *Incerta glòria*. Aquí ens limitarem a indicar alguns

elements que tenen en comú i, en conseqüència, veurem alguns aspectes del sistema artístic i de les idees dels seus autors. Tanmateix, no aspirem a reconstruir d'una manera global les respectives poètiques i pensaments. Així mateix, sabem que per a il·lustrar convenientment les idees exposades serien necessaris més exemples i més diversos. Esperem que malgrat aquestes limitacions la nostra argumentació serà entenedora i coherent, i que donarà una impressió de la importància que va tenir la lectura de Dostoievski per part de Joan Sales a l'hora d'elaborar la seva única novel·la.

## **1. El fruit d'una admiració**

Fiódor Dostoievski és una figura d'una importància cabdal en la història de la literatura. En aquest apartat explicarem breument quines van ser les seves aportacions i com van arribar fins a Sales.

R. M. Albérès (1962: 32) situa l'obra del rus en el marc d'un procés d'evolució de la novel·la occidental que va del tractament de fets externs al de la interioritat humana. És un canvi que parteix de la primera meitat del segle XVIII amb Prévost i Marivaux, segueix amb Laclos, Sade, Stendhal i Dostoievski durant els segles XVIII i XIX i culmina al següent amb autors com Proust o Joyce. En aquesta transformació l'ésser humà es mostra cada vegada més com un medi d'indeterminacions situat en una realitat complexa formada per diversos plans, en la qual les sensacions i l'inconscient prenen un paper important. Dins del procés, el realisme anecdòtic és superat pel que Albérès anomena “roman [...] du drame moral ou métaphysique” (1962: 254), que materialitzen per exemple Stendhal, Dostoievski, Malraux i Camus. Els procediments narratius elementals d'aquesta nova tendència són els del realisme tradicional, però difereix d'aquest per la inspiració i la intenció: “il montre un être nerveusement *en quête* d'une vision du monde, alors que le roman traditionnel *s'installait* d'emblée dans une vision du monde qui était celle du narrateur” (Albérès 1962: 246). La principal innovació de Dostoievski rau en la manera d'introduir a la novel·la la dimensió espiritual; ja que evoca per primera vegada el que hi ha més enllà de la vida psicològica, social o històrica sense recórrer a una imatgeria pietosa, als mites, al meravellós o a una idealització (Albérès 1962: 268).



Els plantejaments dostoievskians seran seguits per diferents corrents, entre els quals el de la novel·la catòlica, que incorporarà d'una forma semblant l'element espiritual de l'existència. El rus fornirà els autors catòlics d'un model de “confessió testimonial tensa i descarnada” que els permetrà “plasmear realitats internes i externes amb tota la intensitat i complexitat possibles” (Campillo-Castellanos 1988: 72). Així mateix, la novel·la catòlica recull el testimoni de Dostoievski “en la presentació dels personatges i en la manera de superar l'enfocament psicològic tradicional en les anàlisis de consciència, tot introduint un sentit transcendent, metafísic, de les accions” (Lluch 2013: 11). Sales s'avenia amb les propostes dels autors catòlics, per això segurament aquest corrent va repercutir en la lectura que va fer de Dostoievski.

Tenim proves que Sales admirava Dostoievski i s'hi identificava; sentia envers ell una atracció en què prenen part tant les simpaties personals —a causa d'una concepció semblant de la religió— com les afinitats artístiques. Un dels fets on es fa més palès l'entusiasme que professava pel rus és en la traducció que l'escriptor català va fer d'*Els germans Karamàzov* per al Club dels Novel·listes. Publicada el 1961, Sales l'havia confegit a partir de les versions francesa, castellana, italiana i anglesa, amb la col·laboració de l'eslavista August Vidal. La nota introductòria, molt probablement redactada per Sales, dóna unes quantes pistes sobre l'admiració de què parlem. Per a justificar la traducció indirecta la nota diu que, més que conèixer la llengua d'origen, “el que importava per damunt de tot era que el traductor s'identifiqués amb l'esperit i l'estil de l'obra, que se la fes seva” (El Club dels Novel·listes 1990: 8). Aquesta afirmació demostra com Sales es reconeixia en les idees de Dostoievski i compartia la seva manera de fer literatura. La mateixa nota qualifica la novel·la d'“obra màxima de la novel·la cristiana universal” (1990: 7) i considera que “Dostoievski és el pare de l'actual ressorgir cristià de la novel·la” (1990: 8). En boca de Sales això era un gran elogi, ja que quan va publicar aquesta traducció la novel·la catòlica o cristiana era l'objectiu principal de la col·lecció que dirigia.

En altres ocasions va declarar explícitament aquesta admiració. Per exemple, quan en una entrevista amb Lluís Busquets i Grabulosa Sales és interpel·lat sobre les millors obres de tots els temps, la seva resposta inclou, a més de *Les mil i una nits*, l'*Infern* de la *Divina Comèdia* i el *Quixot*, dues novel·les de Dostoievski: *Crim i càstig* i *Els germans Karamàzov* (a Busquets i Grabulosa 1980: 69). I afegeix: “Un llibre és bo en la

mesura que és inspirat” (1980: 69). Això ens dóna una idea molt clara de com valorava les obres literàries. En una altra entrevista, quan Mercè Ibarz li pregunta sobre la diferència de la quarta part d'*Incerta glòria* respecte de les altres, respon que és la que li agrada més, “potser perquè és la més dostoievskiana” (a Ibarz 1984: 14). Seguint amb les lectures que més l’havien influït, diu el següent: “De jove llegia Stendhal amb fervor, me’l sabia tot; després amb els anys, dins del camp de la novel·la he mantingut la meva passió per Cervantes i he afegit la identificació amb Dostoievski.” (1984: 14). Finalment, les *Cartes a Màrius Torres* demostren que Sales coneixia molt bé l’obra de Dostoievski, perquè en cita passatges (per exemple a les cartes 44 i 158).

Així doncs, podem afirmar que, en part, *Incerta glòria* és un fruit de l’admiració que Joan Sales sentia per la persona i l’escriptor Dostoievski, amb qui compartia una concepció del món essencialment cristiana i la mateixa idea de literatura.

## 2. Dues pneumatologies

Amb aquest apartat inaugurarem la comparació entre les novel·les de Dostoievski i *Incerta glòria*. Començarem constatant que en tots dos casos el fi immediat és dur a terme una exploració de la vida interior dels personatges. L’acostament als comportaments, però, no es fa des del terreny de la psicologia, que investigaria l’ésser humà únicament des d’un punt de vista científic, sinó que s’indaga sempre en relació amb la transcendència, que per a Dostoievski i per a Sales es concreta en el Déu cristià i en el cristianisme: l’ortodòxia per a un, el catolicisme per a l’altre, però amb una base molt semblant i sempre a la superfície de les seves obres en l’elecció de temes, l’emissió de judicis morals, la visió de l’ésser humà i reflexions de caire netament teològic.

La faceta de la realitat que Dostoievski i Sales representen es pot delimitar amb el terme pneumatologia, que el crític Nikolai Berdiàiev va utilitzar per a referir-se al camp de l’existència on s’instal·la el rus i al mètode per a tractar-lo. Explicava la pneumatologia com

un modo de exponer la realidad espiritual del hombre, su destino trágico y su naturaleza incierta y enigmática, su posibilidad de bien o de mal, es decir, su potencial de destrucción

y de muerte y su esperanza de resurrección y de vida, su capacidad de maldad y abyección y sus posibilidades de redención y liberación. (Citat a Pareyson 2007: 42).

Aquesta definició descriu amb exactitud les novel·les de Dostoievski i *Incerta glòria*, ja que volen reflectir un ésser humà amb una llibertat il·limitada atorgada per Déu, la qual pot escollir de fer servir amb els fins més elevats o amb els més infames. Els personatges viuen immersos en conflictes existencials en què prenen part Déu, la pròpia llibertat i felicitat i les tendències —naturals i racionals— cap al bé i cap al mal. Aquestes lluites són l'objecte de representació de les novel·les i en gran part estan resoltes (és a dir, els autors en tenen una opinió formada, i aquesta es desprèn de l'obra). Malgrat que els dos autors ambienten les novel·les en un context històric força precís i que coneixen molt bé perquè els és contemporani, superen la descripció històrica, sociològica i psicològica en apuntar cap a una realitat superior: les motivacions i pensaments dels personatges s'expliquen en relació amb la transcendència.

Per a aconseguir focalitzar l'interior espiritual de l'ésser humà, Dostoievski i Sales se serveixen fonamentalment de tres procediments: la reducció de fets externs, la contextualització en situacions excepcionals i la cessió de la paraula als personatges.

En primer lloc, com que el que interessa és la interioritat, l'exterior és minimitzat. Els personatges del rus no fan gairebé res d'una vida ordinària de cara enfora: no tenen obligacions, no treballen ni han de cuidar altres persones. En canvi, estan molt ocupats a reflexionar sobre què els passa, a conversar per a intercanviar punts de vista i a entendre el món. A *Incerta glòria* la realitat exterior també està en certa manera suspesa a causa de la guerra, que talla el curs habitual de les vides dels personatges i els deixa molt de temps per a meditar i per a llargues converses i cartes. Això no obstant, no hi ha dubte que Dostoievski i Sales fan un tractament realista dels fets, dels ambients i dels personatges. El tractament realista no es contradiu amb la voluntat d'exposar el que hem anomenat pneumatologia perquè el món extern és espiritualitzat: els fets exteriors tenen una repercussió en l'interior dels personatges i apunten cap a la realitat metafísica. La crítica ha explicat aquest procediment: Carme Arnau ha anomenat l'estil de Sales "realisme subjectiu" (2003: 53-54), perquè hi trobem una imatgeria i simbologia pròpies, així com visions i somnis. D'altra banda, el mateix Dostoievski va tractar el seu de "realisme superior", que Luigi Pareyson descriu com "una interpretació de lo real por el que la realidad se torna en fantasía y la fantasía en una más alta realidad" (2007:

35). George Steiner qualifica el realisme dostoievskià com a tragicofantàstic, ja que “el ritual trágico es presentado y alzado por encima de la llaneza común de la experiencia por medio de lo fantástico” (1968: 181-182).

Podem posar alguns exemples de com uns determinats ambients o fets influeixen en els personatges. Pel que fa a *Incerta glòria*, hi trobem les reflexions de Lluís veient els paisatges d’Aragó (18, 33, 172-173)<sup>3</sup> i la connexió que traça entre les constel·lacions i la transcendència (136-137, 164), la importància que té per a Soleràs (191-192) i per a Cruells (*El vent de la nit*, capítol II) l’endinsament als barris baixos de Barcelona o com la misèria material i moral de la rereguarda canvia Trini (per exemple, l’assassinat d’un capellà [207]). Dostoievski, per la seva banda, situa els personatges en ambients angoixants i opressius que influeixen en el seu desassossec. Les escenes s’esdevenen sobretot en llocs tancats, habitacions petites i fosques, i quan passen al carrer, enmig d’una gran multitud. Segons Steiner, les principals obres del rus segueixen el que anomena la *tradició del gòtic urbà* (1968: 170): la representació d’un món “con sus asesinatos en desvanes y en calles oscuras, su inocencia desamparada y su lascivia rapaz, sus crímenes misteriosos e influencias magnéticas que corroen el alma en la gran noche de la ciudad” (1968: 166).

En la novel·la de Sales també apareixen espais oberts —com hem dit, Lluís s’entreté observant els paisatges i les constel·lacions (18, 33, 136-137, 164, 172-173)—, mentre que en les obres de Dostoievski trobem descripcions d’aquest tipus en comptades ocasions. A *Incerta glòria* durant la guerra a vegades se’ns transmet la sensació d’infinitud de l’espai, sigui representant grans planes (133), sigui dirigint la mirada cap al cel (151). Els personatges acostumen a sentir-se reconfortats quan es troben a l’aire lliure, sobretot a la nit. Lluís, per exemple, diu que “si estiguéssim sols, quan mirem el cel de nit l’espai interestel·lar ens hauria de glaçar de terror [...] ¿Per què, doncs, la visió del cel de nit ens asserena, ens fa companyia, ens omple de confiança?” (164).

Les accions que tenen lloc, si bé no són gaires, sí que són molt impactants i significatives. Serveixen de detonant per a l’exploració del propi interior, i com que es

---

<sup>3</sup> Les citacions amb només el número de pàgina corresponen a *Incerta glòria*, mentre que els números de pàgina amb la lletra V al davant pertanyen a *El vent de la nit*. Vegeu les referències completes a la bibliografia.

vol una reflexió profunda, cal que els esdeveniments siguin trasbalsadors. En les novel·les de Dostoievski la reflexió sorgeix moltes vegades a partir d'un assassinat, i a *Incerta glòria*, de totes les tragèdies que comporta una guerra. Tractarem amb més deteniment el segon procediment que hem anomenat, la contextualització en situacions excepcionals, al següent apartat, per tal com està estretament relacionat amb la manifestació d'unes idees.

Ara ens aturarem al fet que qui parli siguin els mateixos personatges. Dostoievski crea un narrador extradiegètic-heterodiegètic a *Crim i càstig* i a *L'idiota*. A *Els dimonis* i a *Els germans Karamàzov*, és intradiegtic-heterodiegètic, parla en primera persona sobre la història d'uns altres. Finalment, el de les *Memòries del subsòl* és intradiegtic-homodiegtic, tal com correspon al gènere memorialístic. Pel que fa a *Incerta glòria*, Sales es distancia de Dostoievski perquè fa servir un tipus de narrador poc freqüent en el rus, el de les *Memòries del subsòl*, i en crea tres de diferents: les dues primeres parts de la novel·la prenen forma epistolar i les protagonitzen Lluís i Trini respectivament, mentre que les altres dues són el relat autobiogràfic de Cruells. Tanmateix, tant Dostoievski com Sales, amb independència del tipus de narrador, omplen la major part de les obres de monòlegs i diàlegs dels protagonistes, que confessen sentiments, expectatives, frustracions, fets passats i presents, dubtes, angoixes, esperances, plans... El predomini de la paraula dels personatges s'explica perquè els plans més tractats no són l'històric, el social o el psicològic, que necessiten d'una consciència que analitzi des de la distància fets i personatges, sinó el metafísic, tot allò que té a veure amb l'interior de les persones, com es relacionen amb els esdeveniments i quin sentit els donen.

El fet de cedir la paraula als personatges forma part, segons alguns crítics de Dostoievski, d'un element artístic més global: Mikhail Bakhtin (2012: 96) i George Steiner (1968: 119), entre d'altres, han remarcat que les seves principals obres prendrien una forma dramàtica, que es caracteritza per fer ús únicament del discurs directe i de l'acció física. El drama es regeix per la concentració, i efectivament, en Dostoievski les accions són precipitades, els esdeveniments principals succeeixen en pocs dies, sempre hi ha una acumulació de personatges, sigui pel carrer, sigui en espais tancats, i aquests tenen pressa per a solucionar alguna cosa, estan inquietos i no deixen de pensar, parlar o anar d'un lloc a un altre. El ritme d'*Incerta glòria*, en canvi, és força més pausat i espaiat, per això no comparteix el component dramàtic. Si bé els seus personatges viuen

inquiets, el seu turment no és tan angoixant com el dels de Dostoievski, perquè no han de solucionar res amb urgència. A més a més, mentre que dels herois del rus no se'n diu gairebé res del seu passat i només n'importa el present, a *Incerta glòria* molts dels esdeveniments a què s'al·ludeix són records, la qual cosa contribueix a fer que la intensitat i la cruesa dels fets siguin menors, i el temps, més espaiat i no tan concentrat.

Podem concloure que Dostoievski i Sales fan servir tècniques realistes per a representar situacions històriques, ambients i personatges, però que en canvi el seu principal objectiu no és l'anàlisi d'aquest món concret, sinó del pla metafísic de la realitat: breument, de l'ésser humà com a ésser espiritual. Més endavant comprovarem que els dos autors també, secundàriament, s'erigeixen en testimonis del seu temps, i que constantment fan un transvasament de la realitat concreta a la metafísica.

### **3. Polifonies d'idees**

Hem verificat que Dostoievski i Sales no pretenen representar principalment el món exterior, sinó l'interior. Però la interioritat també és formada per diverses classes d'elements: si bé en les seves obres hi trobem expressats sentiments, sensacions i emocions, Mikhaïl Bakhtin (2012: 182) va indicar que el que principalment s'exposa en les novel·les de Dostoievski són idees. Més concretament, la vida de les idees dins dels personatges (Bajtín 2012: 86), els quals són idees personificades, “no temporales ni transitorios como los individuos, ni abstractos e intemporales como los conceptos” (Pareyson 2007: 42). Les novel·les de Dostoievski comparteixen amb *Incerta glòria* la característica de ser recorregudes de dalt a baix per unes idees que interpreten diferents personatges. En aquest apartat examinarem la naturalesa de les idees en les obres que treballem, observarem com es manifesten i constatarem que s'exposen de manera que formen una polifonia.

La concepció que Dostoievski té de les idees és complexa. D'una manera simple, podem definir la idea com una visió sobre el món. Però no es tracta d'una opinió qualsevol, sinó que una veritable idea obsessiona el personatge, el posseeix, perquè no és simplement “un modelo transcendente de la realidad, sino una fuerza viviente que

produce y anima el mundo” (Pareyson 2007: 45). No ens trobem, doncs, davant d’una explicació sobre el món que preocupa el personatge però sense afectar-lo íntimament. Al contrari, la veritat sobre el món que expressa la idea està estrictament relacionada amb la veritat personal (Bajtín 2012: 172) i conforma l’essència de la personalitat de cadascú. Tanmateix, la idea no té forma completa des de bon començament, sinó que els herois viuen per a acabar de definir-la: “en cada uno de ellos hay ‘una gran idea que no está resuelta’; todos ellos necesitan ante todo ‘resolver una idea’. Su vida auténtica y su inconclusión interna obedecen a esa búsqueda de una solución al pensamiento (ideal)” (Bajtín 2012: 186). Veiem com són de significatives les idees per als personatges en aquestes paraules d’Alioixa Karamàzov sobre el seu germà Ivan: “té un gran pensament encara no resolt. És d’aquells que no necessiten milions, sinó resoldre el seu propi enigma” (1990: 99). Com adverteix Pareyson, (2007: 45), no s’han de confondre les idees, molt íntimes, amb les ideologies, més generals i amb una connotació negativa: a *Els dimonis* se’ns diu de Shatov que “[e]ra uno de esos rusos idealistas de quienes se apodera de pronto una generosa idea que acaba por esclavizarlos para siempre” (2013: 52).

A tall d’exemple, assenyalarem dues idees presents en les obres de Dostoievski i dues més a *Incerta glòria*. La idea de Raskòlnikov, a *Crim i càstig*, és que és just que mori un ésser nociu per a la societat tenint en compte que així no només deixaria de fer mal, sinó que a més a més la seva mort reportaria un bé per als altres (2005: 73). D’altra banda, ha observat que els grans herois de la història han assassinat, però que aquest primer mal “necessari” ha quedat oblidat gràcies al bé posterior que han fet (2005: tercera part, capítol v). La idea no és per a ell un enunciat amb el qual pugui estar o no d’acord, sinó que se’l fa plenament seu: es fa actor, decideix matar amb les seves pròpies mans una vella usurera i repartir-ne els diners entre els necessitats, i comprovar així si ell és un home extraordinari. La segona idea que destacarem és la d’Ivan Karamàzov, segons la qual sense Déu tot està permès (1990: 299). L’observació del sofriment del món el fa rebutjar Déu (1990: llibre v, capítol iv), i per tant, per a ell efectivament no pot haver-hi norma moral. La repetició d’aquesta idea en les converses indueix el seu germanastre Smerdiàkov a assassinar el pare de tots dos, per la qual cosa és Ivan qui moralment ha comès el parricidi (1990: 664) i, així, ha dut la seva idea fins a les últimes

conseqüències: les preferències personals —tothom detestava el pare, un home odiós— pesen més que la norma moral de no matar cap ésser humà.

A *Incerta glòria* les idees que més es repeteixen són la dicotomia entre la creu i l'absurd i la recerca de la glòria. L'origen de les dues es troba en Soleràs, que en les seves converses amb els altres personatges els transfereix les mateixes inquietuds. Pel que fa a la primera idea, és una confrontació que expressa la reflexió sobre l'èxit i el fracàs que amara tota la novel·la. De l'obra es desprèn que l'èxit en el món significa establir-s'hi i no buscar res més enllà, i per tant, que condueix inevitablement a l'absurd. En canvi el fracàs, la creu, és la via cap a la transcendència. Segons Soleràs, la vida al món es desenvolupa entre dos grans abismes, l'oscè i el macabre, que en dessacralitzar l'amor i la mort prenen qualsevol sentit a l'existència (211). Però la creu introdueix un tercer abisme, la transcendència (374), i d'aquesta manera el cristianisme es converteix en l'única resposta: “Déu assumint la immensitat de la nostra misèria i per això despullant-se de la immensitat de la seva glòria, oferint-se sacrificat en espectacle oscè i macabre per redimir l'Oscè i el Macabre...” (452).

Quant a la glòria, si bé Soleràs és el personatge que més en parla, és qui menys l'experimenta. Tots els altres tenen el seu instant de glòria, però Soleràs la rebutja. Sap que la glòria que pot trobar en aquest món no el saciarà encara que sigui autèntica, perquè existeix però només per un instant. La defineix com “la plenitud de sentit, l'antiabsurd” (V120). Els protagonistes estan d'acord a creure que en l'amor es troba la glòria autèntica, però entenen aquesta experiència de maneres diferents: a Lluís el sedueix la bellesa i l'instant fugaç —“Per un sol instant de glòria jo ho donaria tot” (173), diu—; el record més gloriós de Trini és el primer petó que li va fer el seu company (297); Cruells desitja una companyia serena per la vellesa (343); i a Soleràs només li interessen els amors impossibles (183). Així mateix, també és autèntica la glòria de la guerra. Segons Cruells, fer la guerra seria seguir el desig de crucificar-se, de ser el crucificat i no el botxí, seguint el model de Jesús (449). Tractarem amb més deteniment el tema de la crucifixió al cinquè apartat.

La idea, doncs, viu dins de cadascú, però perquè es manifesti cal que la persona sigui exposada a les situacions excepcionals que anomenàvem a l'anterior apartat. En



Dostoievski sorgeixen sovint a partir d'un crim: l'assassinat d'una usurera per part d'algú que vol convertir-se en un superhome a *Crim i càstig*, el d'un pare pels seus fills a *Els germans Karamàzov* i el d'un revolucionari a mans dels mateixos companys de cèl·lula a *Els dimonis*. *L'idiota* acaba amb l'assassinat d'una dona desitjada per diversos homes, en un final on desemboca tota la tensió acumulada al llarg de la novel·la. Així doncs, Dostoievski busca “la verdad y el esplendor de la experiencia humana a la luz ardiente del conflicto” (Steiner 1968: 148), “captar y hacer concretas las realidades de la condición humana en una serie de crisis extremas y definidoras” (Steiner 1968: 180). Posteriorment, amb el mateix objectiu de propiciar una reflexió existencial intensa, les novel·les de la condició humana van ambientar-se moltes vegades en escenaris bèl·lics o de conflicte —en són exemples *La condició humana* (1933) de Malraux o *Pilot de guerra* (1942) de Saint-Exupéry—, i l'existencialisme va parlar de les situacions-límit. Joan Sales, seguint aquesta tradició, va situar els seus personatges en el marc de la guerra civil espanyola. A més a més d'un context històric, la guerra com a experiència vital és altament significativa pels personatges, ja que els revelarà unes veritats impactants i els marcarà per sempre. A la guerra afloren manifestament el bé i el mal del món: hi ha odi, traïció, desesperació, misèria, abús, mort. Però també amistat, valentia, solidaritat, abnegació, esperança, amor, fidelitat, fe. A *Incerta glòria* “es produeix un traspàs des del conflicte bèl·lic cap al conflicte moral” (Campillo-Castellanos 1988: 78), ja que les vivències del front o de la rereguarda, així com de la postguerra, fan que els personatges hagin de prendre decisions difícils sobre les seves vides en uns contextos gens simples.

En aquest punt és important destacar la figura de Soleràs. És un personatge que busca viure apassionadament; la seva curiositat insaciable per totes les cares de les coses el fa ser extravagant i contradictori. Però és lliure, en general li és igual el que la gent pensi d'ell, i per a afirmar la seva llibertat s'atreveix a matar (V115) i a canviar de bàndol durant la guerra. El que més aprecia és la imaginació i l'originalitat, i detesta la monotonia. Si els altres personatges es topen amb conflictes, Soleràs els crea. La guerra li forneix escenaris ideals per a experimentar —ressaltem-ho, no només reflexionar— amb conceptes morals com matar, trair, robar o comprometre's. Valora per sobre de tot les experiències noves i xocants, i entén que després d'una guerra no podrà sentir emocions més fortes: “La guerra és una fulana que t'emmetzina la sang per sempre; tota

altra cosa queda pàl·lida en comparació” (180). Mor al final d’aquesta gran experiència que li ha permès trobar sentit a la vida. Ramon Pla i Arxé ho expressa així:

Si el món, ens diu la figura de Soleràs, no té un sentit que el transcendeixi, és un joc d’absurds. I el personatge malda per mostra-ho [sic], no des de la possessió segura del sentit, sinó des de l’experiència radical del buit, des de la negació al maquillatge protector de l’aparent harmonia de la vida. (Pla i Arxé 2001: 84).

Hem verificat que les idees originen els conflictes que són l’objecte de representació de les novel·les de Dostoievski i de Sales. No apareixen de manera abstracta, sinó que s’encarnen en els personatges i sorgeixen quan aquests es troben en situacions excepcionals. Finalment, ara explicarem que cada idea no va lligada a un sol personatge, sinó que passa per diverses consciències.

Ho exemplificarem amb una idea d’*Incerta glòria* i una altra d’*Els germans Karamàzov*. En la primera obra es va repetint que la vida es desenvolupa entre l’oscè i el macabre. La idea sorgeix de Soleràs, que en parla amb diferents personatges, els quals se la fan seva i la incorporen a les pròpies reflexions. La primera vegada que apareix és en una conversa entre Lluís i Soleràs, en relació a unes mòmies desenterrades (42). Més endavant Lluís visita el monestir on es troben i retorna sobre la idea del seu amic (49). Després la pot extrapolar a d’altres ocasions, com en la mutilació d’un soldat mort (158) i en l’observació d’una femella de plegamans que devora el mascle mentre s’aparellen (131). Trini recorda que alguns anys enrere aquesta idea que Soleràs havia tret en una conversa va provocar que ho avorrís tot (211). Finalment, Soleràs en parla amb Cruells (374), que després s’expressa fent servir els mateixos termes: “Déu [...] oferint-se crucificat en espectacle oscè i macabre per redimir l’Obscè i el Macabre” (452). A *Els germans Karamàzov* es desencadena un procés semblant amb la idea d’Ivan que la moral pot existir només si es creu en la immortalitat de l’ànima. L’ha exposat en articles teòrics i en converses (1990: 85, 160) i ha convençut alguns personatges, que la repeteixen, com Rakitin (1990: 100), o la materialitzen, com Smerdiàkov (679), i fins i tot en parla amb el diable (llibre XI, capítol IX).

Un terme que permet explicar aquest fenomen és el de *polifonia*. Conegut i polèmic, va ser encunyat per Bakhtin, i la crítica posterior s’ha encarregat de matisar-lo. El crític rus

defineix la polifonia com “[l]a pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles” (2012: 59) en les novel·les, en les quals es representaria la interacció d’aquestes consciències (Bajtín 2012: 110). La polifonia és important perquè, en haver-hi diverses veus parlant de maneres diferents sobre un mateix tema, “descubre el carácter polifacético de la vida y la complejidad de las vivencias humanas” (Bajtín 2012: 121). El punt més dèbil de l’argumentació de Bakhtin és que proclama l’autonomia de la paraula dels personatges respecte de l’autor, el discurs del qual estaria al mateix nivell que el de les figures de ficció (Bajtín 2012: 151). Altres crítics (Igartua Ugarte 1997; Vetlòvskaya citada a Hita Jiménez 2003), en canvi, han dit que aquesta afirmació és incompatible amb el fet que les novel·les transmetin una determinada opinió, cosa que és indubtable. Creiem, doncs, que tot matisat el terme *polifonia* és vàlid per a descriure la manera com es representen les idees en les novel·les de Dostoievski i a *Incerta glòria*.

A més a més de la repetició de les idees, creiem que també es pot aplicar el concepte de polifonia al tractament dels fets i dels personatges: els fets s’expliquen des de diferents punts de vista, que s’oposen o es complementen, i coneixem els personatges per les opinions que en tenen els altres.

A *Incerta glòria* això es fa evident en la figura de Soleràs, l’eix al voltant del qual giren la majoria d’idees, esdeveniments i personatges de la novel·la. En és descrit com una persona enigmàtica, un “trencaclosques” (478) envoltat de llegenda (27). Els seus discursos són inexhauribles, les seves reflexions i els freqüents estirabots queden gravats en qui els escolta. La seva consciència és atractiva però inassequible per als altres personatges; tots volen saber qui és però els és impossible comprendre’l. Tampoc el lector l’acaba d’entendre, i sembla que l’autor vulgui que resti inabastable, perquè és l’únic personatge principal que no és narrador. Malgrat que aquests tenen molt espai per a expressar-se, Soleràs deixa la sensació que ell parla més: mostra una verbositat irreprimible, desordenada i caòtica en llargs monòlegs delirants, i això el fa ser el personatge més proper als herois dostoievskians, que també sovint es troben en un estat febril o beguts i deixen anar multitud d’idees de manera incoherent. Influeix i canvia les vides dels qui el coneixen, i cadascú en té una percepció diferent: Lluís i Soleràs són amics des de l’adolescència. Lluís moltes vegades no es creu el que l’altre li diu, per a ell és un maniàtic i un cínic que vol cridar l’atenció (69, 141). Trini el coneix des

d'encara més temps enrere, el veu com algú delicat i comprensiu (203), i a ell li deu l'acostament al cristianisme (203). Pel que fa a Cruells, l'admira per la seva lucidesa i valentia, el considera un gran amic i es passa tota la vida enyorant-lo, malgrat que l'altre més aviat el menystenia (356). És l'únic personatge que el veu des d'una distància temporal i això li permet entendre'l més que els altres. Com Lluís, creu que es mostra tan contradictori i extravagant per a desconcertar la gent (356).

L'altre personatge que connecta els tres narradors és el pare Gallifa. Cadascú el coneix en unes circumstàncies diferents, però a tots els mereix una opinió favorable. Contràriament a Soleràs, parla molt poc, però com ell, té una gran influència sobre els altres. Lluís el coneix des de nen i el troba pesat, però tot i així el respecta. En remarca la "mirada trista, cansada, suplicant" (85), que l'emociona. Trini se'l troba quan, "potser per tafaneria, potser per protestar a la meua manera [...] contra aquella «caça de capellans»" (209), comença a anar a misses clandestines, ja que qui les oficia és el pare Gallifa. En descriu la mirada "d'apòstol decrepit i apallissat", amb "tan poca convicció i en canvi tanta fe" (223), i en destaca el cansament, la humilitat i la senzillesa. A vegades li resa, perquè el veu com una connexió amb la transcendència: "recordant una cara com aquella sento que entre aquest món i l'altre no hi ha cap envà" (210). L'oposa al capellà que la bateja, energètic i resolut, que li fa viure el sagrament com una cerimònia mecànica (220, 223). El pare Gallifa havia estat professor de Cruells al seminari. Per a aquest és un home molt interessant (89), pensa sovint què li semblarien a ell les decisions que pren (445) i, com Trini, se li encomana (458). Quan el dia de Nadal s'escapa del pis on ha conviscut amb una prostituta i surt al carrer, té una visió del sacerdot, que el guia fins a un confessional (V77).

Per tant, Soleràs i el pare Gallifa juguen un paper decisiu en la construcció polifònica perquè es relacionen amb els tres narradors però per separat, de manera que s'articula un mecanisme de contraposició de punts de vista. La polifonia sorgeix també en el terreny dels esdeveniments quan, per exemple, a *Incerta glòria* se'ns explica dues vegades l'episodi de la hissada de la bandera a la universitat després de la sublevació de Jaca: Lluís i Soleràs (186-187) i Trini (282-297) presenten cadascú la seva versió dels fets.

Recapitulant, a les novel·les de Dostoievski i a *Incerta glòria* els personatges viuen impregnats d'unes idees íntimes que existeixen prèviament en ells però prenen forma a

partir d'experiències extremes i provoquen la reflexió sobre el sentit de la vida. En el cas del rus, les situacions excepcionals sovint troben el seu clímax en un assassinat. A l'obra de Joan Sales, és la guerra qui té la funció de "situa[r] els protagonistes en una circumstància especial que els fa més proclius a la reflexió moral i transcendent" (Lluch 2013), ja que és "una situació límit que emmarca i dóna sentit a la reflexió existencial" (Campillo-Castellanos 1988: 78). El personatge que en treu més profit és Soleràs, perquè és qui més intensament busca experimentar. Finalment, les idees no queden aïllades, sinó que repercuteixen en diferents personatges, que en parlen des de diferents punts de vista, i d'aquesta manera es forma una polifonia.

#### 4. L'escissió de la personalitat

Les idees són conflictives per als personatges perquè els fan adonar de la complexitat de la seva personalitat i de la dificultat d'actuar en coherència amb el pensament; en definitiva, de les contradiccions inherents a la seva naturalesa. L'exposició d'aquests dilemes permet a Dostoievski i a Sales presentar una visió de l'ésser humà en què aquest apareix dividit en dos:

Por un lado se encuentra la personalidad honesta, recta y buena, en la que el yo se reconoce o querría reconocerse. Por el otro, están aquellos aspectos peores del yo, que cada uno tiende a no reconocer en sí para atribuírselos a un *alter ego*, que el yo se niega a aceptar y asumir. (Pareyson 2007: 89).

La vida de les persones seria una lluita entre la tendència cap al bé i la tendència cap al mal, totes dues igual de naturals. A *Incerta glòria* això és formulat per Cruells quan diu que "hi ha en nosaltres una duplicitat incomprensible i insuportable. D'una banda és l'aire lliure i la llum que ens criden, d'altra el fang de la terra" (482). És una idea molt pròpia de Baudelaire, a qui Cruells—i el mateix Sales, com demostren les freqüents citacions a les *Cartes a Màrius Torres*— admira, i que també Dostoievski expressa a *Els germans Karamàzov* quan Dmitri parla del misteri de la vida dient que "[é]s el duel entre el diable i Déu, el cor humà és el camp de batalla" (1990: 130). La família Karamàzov representa aquesta idea de duplicitat, com expressa el fiscal que jutja Dmitri: "es tracta d'una 'naturalesa ampla', d'un Karamàzov [...], capaç de reunir tots

els contrastos i de contemplar a la vegada dos abismes, el de dalt, el dels ideals sublims, i el de baix, el de la innoble degradació” (1990: 748).

L’expressió en les novel·les d’aquesta idea filosòfica té un grau de complexitat: hi trobem personatges que efectivament tenen intencions i duen a terme accions tant bones com dolentes. Tanmateix, també n’hi ha que representen el mal absolut i són completament rebutjables, mentre que d’altres són personificacions del bé. Finalment, existeixen les personalitats desdoblades, que en són una de sola materialitzada en dos personatges.

La majoria de personatges corresponen al primer tipus, oscil·len entre la bondat i la maldat. Per les similituds que presenten entre ells podem destacar Alioixa Karamàzov per part de Dostoievski i Cruells com a exemple d’*Incerta glòria*. Els dos són joves que han emprès el camí de la vida religiosa. La major part del temps tenen una fe forta, són senzills i humils i es porten bé amb els nens. Tanmateix, cometen errors importants: Cruells cau en l’autocomplaença quan vol reconciliar Lluís i Trini (403), és molt xafarder i durant anys viu pres de l’angoixa i amb una fe mecànica i llagrimosa, mancada d’alegria. Quant a Alioixa, es decep quan l’estàrets Zòsim es comença a descompondre abans d’hora (1990: llibre VII, capítol I) i, sobretot, és incapaç d’aturar l’assassinat del seu pare. És també un Karamàzov, i per tant, està atrapat en la sensualitat: com li diu el seu germà Dmitri, “aquest insecte també viu dins teu, Lioixa, dins teu, ¡que ets un àngel! Viu dins teu i congria tempestes dins teu” (1990: 130). Malgrat les semblances, Alioixa és un personatge més bondadós i positiu que Cruells; té una força que a l’altre li manca, és més actiu i compromès. Cruells, si bé s’adona de les seves febleses i les accepta amb humilitat, no acaba de tenir el vigor necessari que ens permetés dir que és un personatge virtuós, com sí que podem sostenir d’Alioixa.

Després trobem personatges abjectes, com Stavrogin d’*Els dimonis*, al qual s’assemblen en algun punt Llibert Milmany i, per motius diferents, Lamonedada d’*Incerta glòria* i Marmelàdov de *Crim i càstig*. Stavrogin és un personatge cínic, sense cap punt de referència fora d’ell mateix, i que per això no distingeix el bé del mal. Sense arribar al seu extrem, Llibert Milmany també és indiferent a qualsevol moral, és sobretot egoista i ambiciós, i el fet de no tenir escrúpols li permet ocupar posicions de poder en les circumstàncies més diverses. Marmelàdov i Lamonedada representen el mal com a inactivitat, desídia, manca d’interès. Marmelàdov és un alcohòlic incapaç de sortir del

vici, de llàgrima fàcil i queixós. Una actitud semblant té Lamonedà, el personatge més desgraciat d'*Incerta glòria*: incrèdul i obscè, és ridícul perquè és un gran fracassat però no vol acceptar-ho i somia en l'èxit del món, que mai coneixerà. Llibert i Stavrogin són profundament ateus: no només neguen Déu, sinó també la realització humana. En canvi, Marmelàdov i Lamonedà són per sobre de tot indiferents, la qual cosa és pitjor que l'ateisme: com expressa el bisbe Tihon, “[e]l ateísmo completo es más respetable que la indiferencia mundana” (2013: 873).

Dostoievski personifica el mal absolut en l'home del subsòl, algú que ni tan sols té nom, ja que és tot ell negació. Es complau en la pròpia degradació moral i troba plaer en el mal, i així proclama l'absurd:

[P]recisament en aquesta barreja freda i malaltissa de desesperança i fe; en aquest enterrar-se en vida al soterrani amb dolor i conscientment durant quaranta anys; en aquest desesper reconegut a consciència i això no obstant a estones dubtós; en aquest infern de desitjos insatisfets que miren endins, en tots aquests dubtes delirants i febrils; en les decisions preses per sempre de les quals un es penedeix pocs minuts després... és en tot això que corre la saba de l'estrany plaer del qual parlava. (2011: 27-28).

Contràriament, la representació més pura del bé apareix a *L'idiota* en la figura del príncep Mixkin, símbol de Crist i sense paral·lel a *Incerta glòria*. Altres imatges de bondat en Dostoievski són els homes espirituals, com el bisbe Tihon, el peregrí Makar i l'stàrets Zòsim. Tanmateix, és interessant l'observació de Pareyson segons la qual aquests “no son verdaderos personajes, sino principalmente puntos de referencia que no toman parte directa en la acción” (2007: 227). És el mateix cas que el pare Gallifa: els personatges l'admiren i fins i tot li resen (210, 458), i ell, al seu torn, els il·lumina i els fa de guia (V219). La resta de personatges dostoievskians essencialment bons són sovint dones pietoses, abnegades i humils, però amb algun element negatiu, com la condició de prostituta de Sònia Marmelàdov.

Finalment hi ha les personalitats dobles, en què un personatge representa la part reconeguda i l'altre, l'*alter ego* a qui s'atribueixen els aspectes negatius. L'exemple més clar és Goliadkin de la novel·la *El doble* de Dostoievski. També Ivan Karamàzov i Smerdiàkov, i Ivan i el diable, conformen una única persona: en relació a aquest últim, Ivan diu que “*ell, ¡sóc jo, Alioixa, jo mateix! Tot allò que hi ha en mi de més baix, de més vil, de més fastigós!*” (1990: 702). A *Incerta glòria* un fenomen semblant succeeix

amb Lamonedada, a qui Cruells considera com la seva ombra i la del pare Gallifa: l'anomena "l'antihome" (V162) i sent envers ell un fàstic i una repulsió extrems. Lamonedada mor assassinat de la manera com Cruells s'havia sentit temptat de fer-ho i a prop troben el seu telescopi (V217). El sacerdot no té consciència d'haver estat l'assassí ni poden trobar proves contra ell, però sembla plausible que l'hagi matat en un atac de somnambulisme. A més a més, abans Lluís havia tingut un somni amb una escena així (138). A partir de llavors Cruells se sent alliberat i en pau, com si s'hagués desfet d'un pes angoixant.

A banda d'un aspecte negatiu, les persones i el món tenen una part misteriosa i inexplicable, incomprendible però ben real, i que es tendeix a ocultar. A *Incerta glòria* s'hi fa referència sovint, normalment amb connotacions positives. És misteri la mort, així com els somnis, la religió o el mecanisme biològic que ens fa créixer. Els personatges es relacionen amb el misteri de maneres diferents. A Soleràs el fascina, per això s'interessa per "l'espiritisme, la teosofia, Freud, l'existencialisme, el sobrealisme i l'anarquisme" (19), els estrangers i les perversions sexuals, i té tanta imaginació. A Lluís també l'atrau, per això s'acosta a la carlana, una dona molt més misteriosa que Trini, la seva companya. El misteri s'oposa a la practicitat, que tant detesta Soleràs: així, la seva tia visionària contrasta amb la de Cruells, obsessionada per les obres pietoses. La religió també ho és i perd el seu sentit quan es torna burocràcia, com passa en el bateig de Trini (225). Els ateus són "persones que no saben veure el misteri enlloc" (263). En canvi, Trini diu que necessitem la fantasia i el misteri (324), i Soleràs acaba conclouent que "[e]l misteri és el cel [...], ¡el misteri és el bé! L'infern no és més que pura vulgaritat, absurd, allò que no té sentit; és a dir, quasi tot." (V120). Soleràs també parla d'una "altra voluntat" (373) que ens fa créixer i no podem dominar conscientment, però que és part de nosaltres. És la mateixa voluntat inconscient que produeix els somnis, que tenen un paper destacat a *Incerta glòria*.

De molts personatges se'ns diu si somnien o no: Lluís (137) i Trini (481), gairebé mai; Cruells, massa, ho passa malament (480) i a més a més és somnàmbul (39); el pare Gallifa pateix insomni (459). A Cruells els somnis el preocupen perquè percep que són una part d'ell, però no els comprèn i els viu com una càrrega feixuga (481). Tanmateix, creu que són la porta que permeten comprendre el misteri per un moment (481). Té un somni despert on veu en una masmorra el pare Gallifa amb la cara plena de sang i



Lamoneda al costat, com si fos culpa seva (531). Però finalment sembla que no ha estat ell qui l'ha denunciat, i així no seria una revelació. En l'obra de Dostoievski l'epilèpsia és un fet misteriós: els segons abans de les crisis epilèptiques que pateix el príncep Mixkin són descrits com uns moments de plenitud en què els sentits s'aturen i així s'arriba a una realitat més profunda, a la plenitud i a la "unió amb la síntesi superior de la vida" (1982: 241):

La ment i el cor s'il·luminaven amb una claror extraordinària; totes les inquietuds, tots els dubtes, totes les intranquil·litats, semblaven apaivagar-se alhora, i es resolien en una mena de calma superior, d'una alegria i una esperança completament clares i harmòniques, d'un seny complet i d'una causa definitiva. (1982: 241).

Això no obstant, també pateix d'epilèpsia Smerdiàkov d'*Els germans Karamàzov*, un personatge execrable i gens espiritual. Igualment, Lamoneda viu com en un fals misteri: la seva manera d'accedir a una altra realitat és consumint cocaïna (275); Cruells (V19) i Soleràs (V102) el tracten despectivament de "fantasma" i ell s'empesca històries extravagants i increïbles sobre la seva vida.

Per tant, volent superar la realitat evident i superficial Dostoievski i Sales exploren l'interior més profund i ocult de les persones, que és la seva part més negativa i misteriosa. Els dos autors constaten el component de maldat en l'ésser humà i atorguen valor al misteri, perquè la transcendència ho és i s'hi pot accedir a través dels aspectes enigmàtics de l'ésser humà.

## 5. L'alliberament

Dostoievski i Sales constaten el mal que hi ha al món d'una manera crua i minuciosa, sense aigualir-lo ni justificar-lo. Com hem vist, les persones el duen a dins. Però els novel·listes no s'aturen després de verificar-lo: fan un pas més, no cap a la seva condemna —no suposaria cap solució perquè és intrínsec a la naturalesa humana—, sinó cap a la seva superació. En aquest apartat exposarem la idea d'aquests autors que el mal es pot convertir en un camí cap a Déu.

Per a Sales el mal és més aviat l'absurd i el buit. Per a Dostoievski, sobretot la pobresa material i la misèria moral. Per als dos el bé és la plenitud humana i el contacte amb Déu. És molt important destacar que no entenen el mal com una manca o una disminució del bé, sinó que és una opció que ofereix la llibertat donada per Déu. Segons ells les persones fan el mal no per desconeixement o necessitat, ni tan sols per egoisme, sinó fent ús de la seva llibertat i amb plena consciència que estan fent el mal: Stavrogin diu que “[n]o quiero que se me juzgue irresponsable de mis delitos, achacándolos al medio ambiente en que he vivido o a la enfermedad” (2013: 880); i l'home del subsòl assegura que les persones poden deixar de banda els seus interessos i seguir deliberadament un altre camí només perquè “la tossuderia i l'obstinació els atrauen força més que qualsevol avantatge” (2011: 44). Els motius de tal comportament sí que poden ser l'egoisme o la covardia, però en ocasions el mal pot convertir-se en una font de plaer. És una idea que hem vist en l'anterior apartat en el cas de l'home del subsòl, i que comparteix Stavrogin: “Toda situación extremadamente vergonzosa, completamente degradante, detestable y, sobre todo, ridícula, en que me he hallado en mi vida ha despertado siempre en mí, junto con una cólera desmedida, un deleite indescriptible.” (2013: 879).

La majoria de vegades haver actuat amb maldat comporta alguna mena de sofriment en forma de remordiments o de neguit, que provenen de la part positiva de la persona. Aquest sofriment patit en la pròpia pell pot convertir-se en la via per a arribar a Déu, ja que dona a l'ésser humà l'oportunitat de combatre el mal que hi ha en ell i de comprendre amb profunditat el bé i la llibertat que també té potencialment. Així, pot funcionar com a element de purificació. En les obres de Dostoievski trobem tres casos de resurrecció espiritual en què s'acompleix aquest procés: Raskòlnikov a *Crim i càstig* i el visitant misteriós de Zòsim i Dmitri Karamàzov a *Els germans Karamàzov*.

En primer lloc, Raskòlnikov comet el mal que representa la transgressió de la norma social i moral, ja que vol anar més enllà del bé i del mal establerts com a tals tot fent un ús extrem de la seva llibertat. El protagonista de *Crim i càstig* vol provar-se a si mateix si és un home extraordinari, com els grans herois de la història, capaç de cometre un crim pel bé de la humanitat. Efectivament, el perpetra, però no pot anar més enllà, no pot fer el pas cap a esdevenir un heroi i el fet es queda en un assassinat vulgar. Aquest esdeveniment pràcticament li anorrea la consciència. El turment es torna penediment,

accepta humilment l'autoritat de Déu i, com que està disposat a complir una condemna que expiarà el crim, ressuscitarà i tindrà “una renaixença completa en una nova vida” (2005: 589). En segon lloc, l'estàrets Zòsim narra la història d'un home respectat que anys enrere havia comès un assassinat i no havia estat condemnat. Durant un temps va poder oblidar la qüestió, però després es va sentir turmentat per la culpabilitat. Finalment es va atrevir a confessar-ho, ja que pensava que així es trauria el pes de sobre: “Vull sofrir. Acceptaré el sofriment i començaré a viure.” (1990: 343). Ningú no se'l creu i mor al cap de poc, però “tranquil i alegre, per primera vegada al cap de tants anys” (1990: 347).

En tercer lloc, Dmitri Karamàzov és condemnat erròniament per l'assassinat del seu pare. No és ell qui l'ha comès, però sí que l'havia desitjat, per això sent que mereix el càstig: “Accepto les tortures de l'acusació, la vergonya pública; ¡vull sofrir i redimir-me pel sofriment!” (1990: 548). La pena es converteix, gràcies a aquesta acceptació, en una oportunitat de millora: “he sentit néixer en mi, d'ençà que van detenir-me, un nou home; ¡un home nou ressuscitat! Ja existia en mi, però no s'hauria revelat mai sense el llamp que em va caure a sobre” (1990: 637). El seu entorn decideix que s'escaparà i no anirà a presidi, sense que això signifiqui rebutjar el càstig, perquè el que importa no és la condemna externa, sinó el que senti dins seu. Alioixa li aconsella: “Ja que et volies regenerar per mitjà del sofriment, guarda sempre present, a tot arreu on visquis, aquest ideal de regeneració: amb això n'hi haurà prou” (1990: 814). A més a més, si fuig podrà viure amb Grúixinka, l'amor de la qual és un element necessari per a la resurrecció, com ho és el de Sònia per a Raskòlnikov a *Crim i càstig*.

Finalment hi ha el cas diferent d'Stavrogin, en què la resurrecció no s'acompleix. Com Raskòlnikov, transgredeix la norma moral i social. Però mentre que aquest darrer volia posar-se a prova i després de fracassar és pres de grans remordiments, en el protagonista d'*Els dimonis* el mal pren forma d'indiferència moral. En un capítol censurat de la novel·la,<sup>4</sup> decideix confessar públicament el seu crim perquè la visió de la nena que s'ha suïcidat després que ell la violés el deixi. Creu que l'odi i la humiliació que rebrà dels altres serà suficient per a expiar la infàmia: “Yo quiero perdonarme a mí mismo. ¡Ése es mi objeto principal, todo mi objeto! [...] Sé que sólo entonces desaparecerá la visión. He

---

<sup>4</sup> Vegeu-ne l'explicació a DOSTOIEVSKI 2013: 863.

aquí por qué busco el mayor sufrimiento posible, y por qué lo busco yo mismo.” (2013: 902). Sembla que la falta no quedarà reparada perquè el penediment no és sincer, sinó que té un fi egoista —deixar de veure Matriosha— en lloc de buscar el perdó de Déu.

Pel que fa als personatges d'*Incerta glòria*, també s'acosten a Déu un cop han experimentat el mal. A Lluís se li desperta el sentit de la transcendència després d'haver estat a punt de cometre adulteri. Viu un procés de redempció en què pecca, sent un gran pes —segons Cruells, seguint Baudelaire, “[l]’urpa de Déu” (162)—, es penedeix, es confessa —al seminarista— i és alliberat. En el cas de Trini, el mal que detona la seva fe és el de la persecució religiosa que té lloc a la rereguarda. D’una manera més àmplia, també està decebuda per les idees polítiques, que a Barcelona han degenerat en les injustícies més flagrants. Cruells passa per un procés semblant al de Lluís quan perd la fe, viu quinze dies amb una prostituta i torna a recuperar les conviccions religioses (*El vent de la nit*, capítol II). Es redimeix donant-li la cartera a una dona jove amb un nadó (V77).

D’altra banda, a *Incerta glòria* és recurrent el tema de la crucifixió, símbol cristià de la pujada a Déu després de l’experiència més terrible del mal. Podem dir que dos personatges són crucificats, el pare Gallifa i el vell Milmany, perquè moren per no trair-se —no volen fugir de Barcelona malgrat tenir-ne l’oportunitat ni reneguen de les seves idees (religioses i pacifistes respectivament)— i la seva mort dóna fruit: en el cas del pare Gallifa, s’esdevenen uns miracles i, sobretot, és “un ciri encès” (V219) que comunica la fe. Pel que fa al vell Milmany, la seva tomba permanentment florida demostra que és un home estimat; la seva vida ha tingut un sentit dins del moviment obrer i no caurà en l’oblit. Si aquests dos homes troben i accepten la crucifixió, segons Cruells n’hi ha d’altres que la busquen. El desig de crucificar-se —“la set de glòria [...], de coses grans, heroiques, absolutes” (450)—, i no pas la proclamació d’unes idees, seria el que mou l’ésser humà a fer la guerra: “¿Qui els empeny? No pas la causa, que no la sap ningú, sinó la glòria, que la sent tothom.” (449). La crucifixió transporta les persones en un pla més enllà de l’humà, perquè la mort a la guerra serà probablement anònima i no rebran cap reconeixement, però, potser fins i tot sense tenir-ne consciència, s’assemblaran a Jesús: “Busquen doncs una glòria que l’home no pot donar; el que volen és crucificar-se. La guerra no té cap altre sentit, però aquest sentit ¡és tan gran!” (449). A la novel·la el front és representat com l’abnegació i la crucifixió,

mentre que a la rereguarda és on es cometen els crims i s'embruten les idees. Dostoievski també esmenta explícitament la crucifixió: a *Els dimonis*, el bisbe Tihon explica que “a la larga, la cruz más ignominiosa se convierte en una gloria excelsa y una fuerza pujante si la humildad del hecho ha sido sincera” (2013: 901), referint-se no tant a la mort com a l'oprobí públic.

Si en la majoria dels casos que hem esmentat el mal comès comporta un enriquiment de la personalitat i és un pas cap a la plenitud humana i cap a Déu, tant en les novel·les de Dostoievski com a *Incerta glòria* trobem molts exemples de sofriment inútil i de mal que es fa merament per fer mal. Un exemple d'això darrer seria la mutilació genital d'un alferes mort a *Incerta glòria* (152) o els jocs infantils d'Smerdiàkov d'*Els germans Karamàzov*, que consistien a penjar i enterrar gats (1990: 148). Quant al sofriment inútil, ho és el que afecta els nens i altres innocents com persones amb malalties mentals, perquè són incapaços d'obtenir-ne cap reflexió que els ajudi a madurar. Els casos més atroços són els que impliquen una agressió sexual. A la novel·la de Joan Sales apareix una nena que mor de diftèria per manca de sèrum (501), i són violades una pageseta (V107) i una discapacitada (V124). A *Els germans Karamàzov* seguim la malaltia i la mort d'Iliütxa, un nen pobre i tísic, amb la mare dement i el pare que també perd el cap quan el fill mor sense que ell hagi pogut fer res per a salvar-lo. Quant als crims sexuals, al quart capítol de *Crim i càstig* Raskòlnikov es topa pel carrer amb un noia d'uns quinze anys completament beguda i mig despullada a qui segurament han enganyat i violat; Stavrogin, a *Els dimonis*, deixa que peguin a una nena, Matriosha, injustament (2013: 879), la mateixa de qui abusarà (2013: 883) i que després d'això es penjarà (2013: 889).; i també Stavrogin es casa amb una dona coixa i dement només per la morbositat d'una tal depravació (2013: 890).

És massa agosarat afirmar que Dostoievski i Sales creuen que per a fer el bé és absolutament necessari passar pel mal i que, per tant, el mal seria en certa manera desitjable; com a cristians no podrien acceptar-ho. El que sí que donen a entendre en les seves obres és que la llibertat és l'únic camí cap al bé i que el mal és producte d'aquesta mateixa llibertat (Pareyson 2007: 174), per això sempre els trobem barrejats. No es tracta d'un procés lineal que vagi del mal al bé: no podem pensar que després de la seva condemna Raskòlnikov no farà mai més res dolent, i veiem com Cruells té moments de molta fe però al cap d'un temps en perd una mica, i més endavant torna a sentir-se més

a prop de Déu. Per això, perquè el bé i el mal més intensos sorgeixen de la llibertat, Soleràs és un personatge valorat tan positivament a *Incerta glòria*: és un gran pecador des del punt de vista de la moral cristiana —traeix, mata, roba, beu, va amb prostitutes—, però de la seva experimentació vital conclou que sense Jesús de Natzaret la vida seria absurda. Així doncs, les ganes d'experimentar amb la realitat —amb tots els aspectes d'aquesta, també amb el mal— són molt més desitjables que l'aïllament, característic de Lamonedà. En canvi, el bé afirmat des d'una posició que ignori el mal serà fràgil i segurament amagarà l'autocomplaença, com és el cas de les obres pietoses que emprèn la tia de Cruells (V65). Així mateix, segons Pareyson, per a Dostoievski “[e]l verdadero bien no consiste en la inocencia, ignorante del pecado, sino en la virtud, que significa la victoria sobre el pecado” (2007: 162).

En conclusió, com explica la Llegenda del Gran Inquisidor a *Els germans Karamàzov*, Déu ha de ser acollit des de la llibertat, no des de l'autoritat o el fet sobrenatural: “no volies esclavitzar l'home amb un miracle; desitjaves una fe lliure, no inspirada pel meravellós. Et calia un lliure amor, i no els transports servils d'un esclau terrificat” (1990: 291). El mal és el preu que la humanitat ha de pagar per la llibertat, que és imprescindible per a arribar a Déu. D'altra banda, segons Dostoievski i Sales la llibertat sense acceptar Déu condueix a l'absurd i a l'autodestrucció en què cauen Stavrogin i l'home del subsòl. Per això Soleràs, que aprecia la llibertat per damunt de qualsevol altra cosa, entén que l'única alternativa és entre “la Creu o l'Absurd” (217).

## **6. Novel·les filosòfiques?**

En els anteriors apartats hem observat que en les novel·les de Dostoievski i a *Incerta glòria* la temàtica religiosa té un pes considerable: les idees que remouen els personatges tracten de la seva relació amb Déu, i alguns són religiosos. A més, l'enfocament és explícitament cristià: ho veiem en la manera com es tracta el problema del mal, que no és ni optimista ni pessimista (Pareyson 2007: 96)—existeix i està molt estès, però es pot superar—, i en la representació d'un ésser humà no ingènuament bo ni tampoc abatut pel mal. Hem tractat les idees religioses perquè, com dèiem al principi,

són les que tenen en comú Dostoievski i Sales. Tanmateix, en les seves obres també n'apareixen de socials i polítiques. En tots els casos les idees no només s'exposen, sinó que els autors advoquen per unes i en condemnen unes altres. Això ha portat alguns crítics a assenyalar que es tracta d'obres filosòfiques i a negar-ne el valor literari (Casacuberta 2008). A l'extrem oposat, ja hem citat Mikhail Bakhtin, que defensava que l'opinió de l'autor no s'imposava a la dels personatges (2012: 59). Creiem que entre aquestes dues postures es troba la més encertada: les novel·les transmeten uns missatges ideològics determinats i inequívocs, però això no els impedeix ser obres de qualitat literària. La tesi filosòfica i la condició literària no tenen per què estar renyides, al contrari: “La relación entre el pensamiento y la expresión es siempre recíproca y dinámica.” (Steiner 1968: 198).

Segons Félix de Azúa (2012: 635), l'obra de Dostoievski s'explica per l'experiència del nihilisme que va viure l'escriptor. La seva època es va caracteritzar per “la destrucción de todos los valores, comenzando por la muerte de Dios y acabando por el paso a «cosa» de lo humano” (Azúa 2012: 635). A partir d'aquí “Dostoievski se pregunta, como todo moderno, sobre el significado de una libertad que, tras haber alcanzado su absoluto («si no hay Dios, todo está permitido»), se ha convertido en terror” (Azúa 2012: 637), i la seva obra seria una resposta a aquest ambient. Les seves primeres idees corresponien a un socialisme filantròpic i cristià, que després d'alguns desenganys acabaria desembocant en un socialisme utòpic dominat pel nihilisme (Azúa 2012: 638). Però l'experiència decisiva de la condemna a deu anys de treballs forçats, després dels quals va escriure les novel·les que hem tractat, van convèncer-lo que l'única forma de salvació individual i col·lectiva passava per la radicalitat religiosa i nacionalista, i així es va tornar un atroç defensor ortodox i eslavòfil (Azúa 2012: 640).

El cristianisme està present en tot moment en l'obra de Dostoievski, ja que la seva aspiració és “to demonstrate the conditions in which faith must exist, and the conflicts with which it must contend” (Murphy 1997: 30). El missatge que vol transmetre és “that the seeds of unbelief are present in all men, however fervent and impassioned their faith, and paradoxically, that faith is sustained and vitalised by the challenge of scepticism, doubt and unbelief to which it must endlessly respond” (Murphy 1997: 30). Per a Dostoievski, els camins cap a una fe veritable són la humilitat, el desinterès i

l'amor altruista, i en el pla social l'ideal és la fraternitat universal o *sobornost* (Murphy 1997: 37).

Fixant-nos en *Incerta glòria*, el mateix Joan Sales va formular l'opinió que volia comunicar: “Tots, en aquest món, busquem una glòria que aquest món no pot donar” (a Busquets i Grabulosa 1980: 72). A més a més de fer aquest judici teològic, es posiciona en unes altres dues qüestions: d'una banda, el cristianisme i l'Església catòlica, on concreta la tesi central; de l'altra, la guerra civil espanyola, el context històric en què l'emmarca. Sales defensa “l'Església de la llengua tallada” (V222), perseguida i humil, clandestina, semblant a la primitiva. Contràriament, rebutja l'Església triomfant i poderosa, com va ser l'espanyola durant la postguerra. Quant a l'orientació política, l'opció de Sales és clarament republicana i catalanista, però molt crítica. Els problemes polítics que s'esmenten —d'abans i de durant la guerra— són sempre els de la facció republicana, gairebé mai es contraposen a la feixista. Pretén desemascarar les perversitats del propi bàndol, sobretot de la rereguarda. Rebutja sobretot els grups anarquistes per les seves actuacions, com la sublevació contra el govern autònom i les matances de religiosos: arriba a fer dir a Cruells que els anarquistes “van fer exactament tot el que calia perquè es perdés la guerra” (335).

Els posicionaments de Sales no sorgeixen indirectament pel fet que tracta temes religiosos i polítics en una ficció, sinó que, contràriament, decideix escriure per tal de donar a conèixer els seus punts de vista, com demostren aquestes paraules seves: “Jo crec que l'escriptor s'ha de constituir en testimoni de la veritat. Jo ho he intentat amb *Incerta glòria*.” (a Busquets i Grabulosa 1980: 69). Aquesta carta dirigida a Bernard Lesfargues documenta que era conscient de la dificultat de transmetre un missatge ideològic dins del gènere novel·lístic:

C'est bien cela le sujet de mon livre. Je voudrais le mener de telle façon que le lecteur, sans avoir jamais l'ennuyeuse sensation d'une 'thèse', ou d'un 'sermon', qui serait pire, arrivât comme de par lui-même à la suivante conclusion: la soif de gloire est congénite [sic] à tout homme et pourtant elle ne peut pas être rassasiée par rien de ce monde, voilà donc un mystère qui ne s'explique que par un autre monde, celui-là essentiellement glorieux. Mais il faut éviter la philosophie dans un roman, voilà mon extrême difficulté. Cette pensée doit ressortir comme si elle naquit du lecteur, suggérée à peine par l'auteur. (Citat a Pla 2002: 548).



La majoria de crítics coincideixen a afirmar que Sales reïx en el seu propòsit, és a dir, que la càrrega ideològica no impedeix al text de ser una novel·la. Carme Arnau assenyala que “la novel·la moderna [...] és en essència ambigua i, per tant, ha de buscar la manera adient d’aconseguir comunicar l’engatjament sense imposar-lo, defugint la claredat i la insistència, més característica del segle XIX” (2003: 166). Carles Lluch remarca que *Incerta glòria* “s’encamina volgudament cap a una ‘conclusió’ [...]. Però [Sales] no vol presentar aquesta conclusió de manera directa, per a evitar fer una ‘novel·la de tesi’, sinó que pretén fer-ho de manera el·líptica.” (2013: 22). Segons Xavier Pla, “Sales rebutja la novel·la exemplar o de tesi, perquè sap perfectament que la qualitat estètica d’una novel·la deixa de ser percebuda com a tal quan és llegida com un sermó.” (2002: 548). Finalment, Ramon Pla i Arxé avisa que “fóra perdre el sentit del text reduir-lo a una recomanació apologetica.” (2001: 85).

Malgrat que Joan Sales va negar tenir un *alter ego* a la novel·la —“Jo no sóc cap dels meus personatges perquè els sóc una mica tots” (a Busquets i Grabulosa 1980: 67)—, creiem que molts dels discursos de Soleràs corresponen al seu pensament. Per exemple, a la “Confessió de l’autor” Sales escriu: “En altre temps hi havia més devoció a sant Dimas i a santa Maria Magdalena; és que no corria tanta pedanteria com ara i la gent no tractava de dissimular amb tesis, missatges ni teories abstractes el fons apassionat que tots portem a dintre.” (9). A la novel·la, Soleràs expressarà una opinió semblant: “Tots aquests romanços, revolució feudal, revolució burgesa, revolució proletària... ¡falòrnies! No hi ha res de tot això; només hi ha passions.” (123). Així mateix, en relació al marxisme Sales deia: “El marxisme és tronat, molt tronat; la vulgaritat amb pretensions de filosofia” (a Busquets i Grabulosa 1980: 66). Segons Lluís, Soleràs creu el mateix: “Del marxisme, sempre em deia que no valia la pena; que no era més que una lata i pura vulgaritat” (19). De manera semblant, en alguns moments Dostoievski posa les seves opinions directament en boca d’un personatge, com en el “Resum de les converses i de la doctrina de l’estàrets Zòsim” (1990: llibre VI, capítol III).

Això no obstant, en general la manera com les idees són vehiculades impedeix que les novel·les de Dostoievski i *Incerta glòria* siguin llegides com un sermó. Com hem vist al segon apartat, les veus dels personatges s’enuncien la majoria de vegades directament, no passen per un narrador que les reculli i les retransmeti. Així, “[c]ada personatge és un intèrpret subjectiu del món en que viu” i “[l]a veritat només es troba entre les

consciències dels personatges, en el seu moviment, en l'intercanvi, en els diàlegs que queden oberts.” (Pla 2002: 548). Malgrat que no hi ha una veu que els jutgi, sí que ho fan entre ells, i d'aquesta manera, reconstruint-los des dels punts de vista dels altres, s'elogien alguns valors i actituds i se'n menyspreen uns altres. Per exemple, tots es troben atrets per Soleràs perquè és intel·ligent i lliure. També és admirada la senzillesa i la humilitat del pare Gallifa, el vell Milmany, l'oncle de Lluís i el padrí de Trini, i la valentia dels dos primers. En canvi, són rebutjats la hipocresia i l'escepticisme de Llibert Milmany i la voluptat i fantasmagoria de Lamonedà. Hita Jiménez ho expressa en relació a l'autor rus dient que “[e]l *método literario* que emplea Dostoievski consisteix no en expressar directament si un enunciat és verdader o fals sinó en otorgar-li major o menor fiabilitat en un intrincat sistema de relacions” (2003: 33), una explicació que escau perfectament a *Incerta glòria*. Els narradors de Dostoievski no fan servir les vivències dels personatges per a exemplificar unes tesis que exposen, sinó que les tesis sorgeixen de mostrar les conseqüències d'unes accions i pensaments, i poques vegades són expressades directament.

Els personatges fan sentir les seves idees en discursos, però aquests es basen sempre en les seves experiències vitals i no en plantejaments teòrics ben construïts. Es torna a uns mateixos temes repetidament, desordenadament i des de diferents punts de vista (dels mateixos i d'altres personatges, que evolucionen), com ja hem vist en tractar la polifonia. Les idees s'exposen en la conversa o, en el cas dels narradors, escrivint, amb freqüents interrupcions, repeses i rectificacions. Carles Lluç parla d'“una mena d'estructura en espiral o cercles concèntrics” i d'un “mètode d'acumulació de materials narratius” que permet a Sales “ocultar o dissimular, conscientment o no, la reflexió implícita, de tipus existencial i religiós, que travessa la novel·la” (2013: 22-23). D'altra banda, Xavier Pla aplica a *Incerta glòria* els qualificatius de “novel·la excessiva” i “novel·la riu”, caracteritzada “pels constants meandres narratius, per les interrupcions i les digressions, per les anècdotes i els diferents fils temàtics que s'hi van desenvolupant” (2002: 547-548). D'una manera encara més vasta, les llargues novel·les de Dostoievski presenten multitud de personatges embrancats en diverses trames.

En definitiva, podem concloure que Dostoievski i Sales cultiven la literatura compromesa. L'autor d'*Incerta glòria* testimonia uns fets que va viure i plasma unes idees arrelades a un moment històric. L'obra del rus també sorgeix d'una societat

determinada i de les seves pròpies experiències dins d'aquell ambient. Tanmateix, ho fan de manera que ofereixen una imatge genèrica i no particular de l'ésser humà.

## 7. Conclusions

Arribats al final de la nostra exposició, és moment de repassar les observacions més rellevants que han sorgit al llarg del treball. Després d'aportar proves que Joan Sales compartia amb Dostoievski una mateixa idea de literatura, hem identificat elements semblants en les novel·les del rus i a *Incerta glòria* en diferents plans. En primer lloc ens hem fixat en l'objecte de representació. L'hem descrit partint del terme *pneumatologia*, que el crític Nikolai Berdiàiev va emprar referint-se a l'obra de Dostoievski: tal com el va definir, també escau a *Incerta glòria* de Joan Sales, ja que tots dos autors representen la vida espiritual de les persones. Per a aconseguir-ho fan servir uns procediments semblants, que passen per buscar la manera de potenciar l'expressió íntima. En segon lloc ens hem centrat en el concepte de les idees, les quals tenen un paper primordial tant en Dostoievski com a *Incerta glòria*. N'hem analitzat el contingut i la manera com apareixen, que és a partir de situar els personatges en situacions extremes. Així mateix, hem constatat aquestes idees són expressades per diversos personatges que contrasten els seus punts de vista, fenomen que hem explicat amb el concepte bakhtinià de *polifonia*.

Al quart apartat ja ens hem endinsat en la imatge de l'ésser humà que presenten Sales i Dostoievski. Hem vist que els dos volen mostrar la doble tendència humana cap al bé i cap al mal, i ho fan exhibint una gamma de personatges que van de la maldat a la bondat. Els de Dostoievski a vegades se situen en els extrems, mentre que els d'*Incerta glòria* són més temperats. El cinquè apartat resol la qüestió iniciada al quart: els autors creuen que el mal pot ésser superat, i que és travessant-lo com es pot arribar al bé veritable. Ho hem exemplificat assenyalant casos d'acostament a la transcendència després de passar pel mal d'un i altre costat. Per acabar, després de resseguir el seu component religiós, al sisè i darrer apartat hem posat sobre la taula la qüestió de si la presència de tanta filosofia impedeix a aquestes novel·les ser unes bones obres

literàries. Hem conclòs que hi apareixen manifestament missatges polítics i religiosos, però que no estan amagats *dins* de les novel·les, sinó que es construeixen *amb* elles.

Un cop finalitzat el recorregut per la forma artística i les idees presents en les seves obres, i amb el suport d'entrevistes i pròlegs, constatem que Joan Sales compartia amb Dostoievski una visió del món essencialment cristiana i unes inquietuds relatives a la condició humana semblants. Quan des d'aquest punt de vista vol escriure sobre la gran experiència de la seva vida, la guerra civil, es troba que l'escriptor rus li serveix de model amb algunes tècniques, ja que en últim terme aspiren al mateix objectiu: representar un ésser humà desvalgut fins que acull Déu. Creiem haver demostrat, mitjançant l'exposició de semblances en les seves obres en els plans temàtic i formal, així com de declaracions de l'autor català, l'existència d'influències de Dostoievski a *Incerta glòria* de Joan Sales.

Tanmateix, el tema no està esgotat: la nostra contribució ha aprofundit en una relació que ja s'havia assenyalat i també nosaltres, al nostre torn, hem obert algunes vies que podrien ser recorregudes a partir d'ara. En primer lloc, una de les aportacions ha estat tractar amb deteniment l'àmbit temàtic, mentre que fins ara la crítica havia posat l'accent de la influència en la construcció dels personatges, sobretot en el de Soleràs. Nosaltres hem volgut subratllar qüestions més globals com la representació del mal i la necessitat de Déu, ja que són idees en què Dostoievski i Sales coincidien i, és més, el que principalment volien demostrar amb les seves obres. En segon lloc, una altra innovació ha estat partir de termes encunyats per la crítica de Dostoievski per tal d'explicar també la novel·la de Sales: sovint unes explicacions sobre l'obra del rus s'esqueien perfectament a *Incerta glòria*, la qual cosa ens ha permès tenir una base teòrica sòlida per a les nostres argumentacions i ha donat suport a la demostració de semblances de les obres. A partir d'aquí sorgeixen qüestions que es podrien estudiar en un futur: comparar les idees de Dostoievski i de Sales sobre el paper que té o hauria de tenir el cristianisme en la vida personal i col·lectiva; veure com reflecteixen una societat que creuen problemàtica, les dificultats de la qual han patit en primera persona; comprovar la recepció de les respectives obres en el seu temps tenint en compte la càrrega ideològica; o investigar quin paper va jugar la novel·la catòlica en la lectura que Sales va fer de Dostoievski.

A més a més d'assenyalar alguns elements que permeten parlar d'influència de Dostoievski a *Incerta glòria*, tal com ens marcàvem als objectius hem contribuït a l'estudi de la novel·la de Sales des de l'àmbit de la literatura comparada, una de les múltiples perspectives des d'on es pot enfocar. Observant-la d'aquesta manera ens hem adonat de l'enorme habilitat de l'autor, capaç de fer entrar en la tradició catalana, i en un moment tant delicat per a la nostra cultura com la postguerra, un dels grans autors de la literatura universal, i així posar-la al nivell de tantes altres que també van ser-ne influïdes. Inevitablement, a la nostra explicació han sorgit les idees personals de Joan Sales. Les hem exposat imparcialment —esperem que amb prou distància— perquè ni creiem que la seva presència en la novel·la sigui negativa, ni que el que la faci interessant siguin només aquestes. En definitiva, cloem el treball amb l'esperança que hagi contribuït a posar de manifest la riquesa d'*Incerta glòria* i hagi ajudat a entendre-la una mica millor.

## Bibliografia

### FONTS DOCUMENTALS

DOSTOIEVSKI, Fiòdor (1982). *L'idiota*. Traducció de Josep M. Güell. “Les Millors Obres de la Literatura Universal”. Barcelona: Edicions 62 / La Caixa.

— (1990). *Els germans Karamàzov*. Traducció de Joan Sales. Barcelona: Club Editor.

— (2005). *Crim i càstig*. Traducció d'Andreu Nin. “Biblioteca Bàsica d'El Periódico”. Barcelona: Proa.

— (2011). *Memòries del subsòl*. Traducció de Raquel Ribó. Barcelona: Edicions 62.

— (2013). *Los demonios*. Traducció de Juan López-Morillas. Madrid: Alianza Editorial.

SALES, Joan (2012a). *Incerta glòria*. Barcelona: Club Editor.

— (2012b). *El vent de la nit*. Barcelona: Club Editor.

### FONTS D'INFORMACIÓ SOBRE JOAN SALES I INCERTA GLÒRIA

ARNAU, Carme (2003). *Compromís i escriptura. Lectura d'Incerta glòria de Joan Sales*. Barcelona: Cruïlla.

BUSQUETS I GRABULOSA, Lluís (1980). “Joan Sales, pelegrí d'una glòria eterna”. A: *Plomes catalanes contemporànies* (p. 65-72). Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall.

CAMPILLO, Maria; CASTELLANOS, Jordi (1988). “La novel·la catòlica”. A: Joaquim MOLAS (dir.). *Història de la literatura catalana* (vol. 11, p. 71-81). Barcelona: Ariel.

CASACUBERTA, Margarida (2008, març). “Incerta glòria, una novel·la desventurada?”. *L'Avenç* (núm. 333, p. 40-50).

EL CLUB DELS NOVEL·LISTES (1990) [1961]. “Nota dels editors catalans”. Nota introductòria a: Fiòdor Dostoievski. *Els germans Karamàzov* (p. 7-9). Barcelona: Club Editor.

FOLCH I PI, Núria (1999). “La llarga història d’Incerta Glòria i de les seves successives edicions”. Preàmbul a: Joan Sales. *Incerta glòria* (p. I-X). Barcelona: Club Editor.

FUSTER, Joan (1988) [1971]. *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.

IBARZ, Mercè (1984, gener). “El pensament fermat de Joan Sales”. *L’Avenç* (núm. 67, p. 12-17).

LLUCH, Carles (2009). *La novel·la catòlica a Catalunya (1939-1968)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

— (2013). *Joan Sales i la novel·la catòlica*. Barcelona: Fundació Joan Maragall / Claret.

PLA, Xavier (2002). “Incerta glòria de Joan Sales o una poètica de l’excés”. *Estudi General* (núm. 22 , p. 529-553).

PLA I ARXÉ, Ramon (2001) [1983]. “L’obra literària de Joan Sales”. A: *Textos crítics* (p.81-85). Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

SALES, Joan (2007) [1976]. *Cartes a Màrius Torres. Viatge d’un moribund*. Barcelona: Club Editor.

TRIADÚ, Joan (1982). *La novel·la catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62.

— (1999). “Joan Sales”. A: *La ciutat dels llibres* (p. 130-139). Barcelona: Proa.

## **FONTS D’INFORMACIÓ SOBRE DOSTOIEVSKI I LA SEVA OBRA**

ALBÉRÈS, René Marill (1962). *Histoire du roman moderne*. Paris: Éditions Albin Michel.

AZÚA, Félix de (2012) [1995]. “Dostoievski”. A: Jordi Llovet (ed.). *Lecciones de literatura universal* (p. 635-644). Madrid: Cátedra.

BAJTÍN, Mijaíl M. (2012) [1963]. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

HITA JIMÉNEZ, José Antonio (2003). *Nueva visión de la obra de Dostoievski*. Granada: Universidad de Granada.

IGARTUA UGARTE, Ivan (1997). "Dostoievski en Bajtín: raíces y límites de la polifonía". *Epos. Revista de filología* (vol. 13, p. 221-235).

MURPHY, Daniel (1997). *Christianity and Modern European Literature*. Dublín: Four Courts Press.

PAREYSON, Luigi (2007) [1993]. *Dostoievski: Filosofía, novela y experiencia religiosa*. Madrid: Ediciones Encuentro.

STEINER, George (1968) [1959]. *Tolstoi o Dostoievski*. México D. F.: Ediciones Era.