

***Brideshead Revisited* (1945) d'Evelyn Waugh (1903-1966):
el rèdit de l'experiència arcàdica en la permanent tragèdia humana¹**

**Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona**

Per a J. Hurtley, M. Aragay, S. Hampshire, E. Montforte, R. Andrés i R. Gilabert, amables col·legues, que tenen a bé resoldre els meus dubtes quan goso entrar en el jardí encantat de la Literatura Anglesa.

Resum: “*Et in Arcadia ego*” és el frontispici del llibre primer de *Brideshead Revisited* de Evelyn Waugh, evidenciant així la voluntat de convertir el tòpic literari de l’Arcàdia, d’arrel grecoromana, en la referència clau per a la comprensió d’un text que ens parla de la nostàlgia de temps passats i feliços en èpoques de tristesa i dolor. Això no obstant, fins i tot des de la perspectiva de la tradició clàssica, són diverses les possibilitats d’abordar l’anàlisi d’aquesta novel·la, i l’autor d’aquest article, sense oblidar els aspectes filològics i artístics del tòpic, centra la seva atenció en el repàs acurat del que considera l’aportació i missatge més original de Waugh, és a dir, la convicció que tota experiència arcàdica viscuda en la joventut assegura a homes i dones un primer pòsit de felicitat, que no només garanteix un desenvolupament integral de la seva personalitat, sinó que els dota de la reserva d’alè vital necessari per a fer front als reptes que la tragèdia, inherent també al gènere humà, planteja sovint.

Abstract: As the frontispiece of Book One of Evelyn Waugh’s *Brideshead Revisited*, the phrase “*Et in Arcadia ego*” announces the author’s intention of making the classical Arcadian theme a key reference in a text that speaks of nostalgia for a joyful past in times marked by sadness and pain. However, an interpretation may be approached from several directions even within the classical tradition. Thus, without ignoring philological or artistic aspects of the topic, this article focuses on a close study of the author’s most original message: the notion that a youthful Arcadian experience confers on young men and women a “residue of happiness” able to sustain their future development and assist them in dealing with the challenges of personal tragedy.

Keywords: classical tradition, Arcadia, Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*

ET IN ARCADIA EGO és el frontispici del llibre primer de *Brideshead Revisited*, novel·la escrita per Evelyn Waugh entre el febrer i el juny de 1944. Havia estat declarat en excedència per raó d’edat a les portes del desembarcament a Normandia, i la publicà el 1945, l’any de la fi de la Segona Guerra Mundial. El fet d’haver participat en accions bèl·liques a Creta i a Iugoslàvia li donà un coneixement de primera mà del dolor i de les misèries de la guerra, i, sobretot, després de tantes privacions, explica el luxe ostentós amb què embolcallà aquesta història, que té com a rerefons una família anglesa, aristocràtica i catòlica –ell també ho és–, en el període d’entreguerres. El to del llibre primer ve marcat per la nostàlgia de temps passats i feliços del capità Charles Ryder, en actiu en el conflicte bèl·lic esmentat abans. L’encert, doncs, en l’elecció del frontispici

¹ Aquest article fou publicat a *LEXIS. Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*, 31, 2013, 398-418.

² Professor titular del Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu; pàgina web personal: www.paugilabertbarbera.com

és inqüestionable, per bé que exigeix del lector un coneixement mínim d'un tòpic literari i artístic complex, l'anàlisi acurada del qual ha estat objecte de nombrosos i excel·lents estudis³. Aquest article, per contra, aborda l'ús del tòpic, respectuós amb la tradició i alhora lliure i personal, en una novel·la contemporània, però això no m'eximeix d'assenyalar el que caldria tenir present per a una intel·lecció fluïda –per dir-ho així- del meu treball.

La frase nominal llatina *Et in Arcadia ego*, “També jo a l’Arcàdia”, apareix per primer cop com a títol d’un quadre de Giovanni Francesco Barbieri, anomenat “il Guercino” (1591-1666), pintat a Roma entre el 1621 i el 1623, probablement a instàncies de Giulio Rospigliosi, el futur papa Clemente IX. S’hi veuen dos pastors que contemplen un crani sobre les restes d’un mur on es pot llegir inscrita la frase anterior, interpretada unànimement com un medieval *memento mori*: “recorda que has de morir”, un dels temes cabdals de la teologia moral cristiana adaptat al món pastoral clàssic. La mort, doncs, humanament indefugible, té interès a recordar-nos la seva presència fins i tot a l’Arcàdia feliç. També a Roma, però, Nicolas Poussin (1594-1665), pintà dues versions del mateix tema: la primera en la línia del *memento mori* anterior, mentre que hi ha acord a dir que la segona, probablement del 1630, trenca amb la versió moralitzant. S’hi veuen ara quatre arcadis –un d’ells una dona- que no topen amb un crani sinó amb un sepulcre i que, tranquils, el contemplen i hi llegeixen la mateixa inscripció, interpretada en aquest cas com l’epitafi elegit pel difunt per indicar que la mort certament li arribà, però que també ell tastà els plaers que altres tasten ara.

Hem parlat de l’Arcàdia feliç, però aquesta idea, tal com s’entén ara, és deutora sobretot de l’obra *Arcadia* (1504) de l’humanista napolità Jacopo Sannazaro (1458-1530), en la qual llegim que el cavaller Sincer, que pateix penes d’amor, es retira a un camp formós i agradable. *Arcàdia* de Sannazaro, tanmateix, és resultat d’un llarg procés explicat amb detall pels estudis a què he fet referència i que, bàsicament, va des dels *Idil·lis* de Teòcrit, poeta grec nascut a Sicília (III aC), a les *Bucòliques* de Virgili (I aC) i a la novel·la *Dafnis i Cloe* de Longus (II dC), tot continuant, després del renaixentista napolità, en nombroses obres d’èpoques i països diversos. En qualsevol cas i com a resultat del procés de configuració del tòpic, aquella regió muntanyosa i pobre del centre de la península grega del Peloponès, passa a ser un món perdut de bellesa i felicitat ideals, poblat de pastors rústics i innocents, i enyorat malencònicament des d’un present conflictiu. Si pensem en els primers estadis del procés, ens podríem situar per exemple en la societat romana d’època clàssica que, com és ben sabut, vivia en permanent tensió política. Allí hi trobem cercles intel·lectuals com el dels *neóteroi* al que pertanyia Virgili, és a dir, poetes joves i cultes en els quals brolla la nostàlgia d’una vida rústica i senzilla recollida en les imatges de la seva poesia, per bé que no renunciïn als refinaments alexandrins, a la música i a la vida plaent. En aquesta societat en conflicte hi ha també els qui, com ara els generals enriquits per campanyes militars diverses, construeixen *uillae* suburbanes que a Roma van donar lloc a l’art de la jardineria. L’estètica del jardí romà és la mateixa que impregna la poesia, l’escultura i la pintura hel·lenístiques, aquesta darrera caracteritzada per la composició de paisatges amb ports, promontoris, llacs, muntanyes, rius, arbres, plantes, pastors, ramats, etc. I direm finalment que l’aplicació concreta d’aquesta estètica a les *uillae* donà com a resultat la creació d’una natura agradable amb tota mena d’arbres, plantes i flors mediterrànies; un paisatge, en suma, que pel fet de mostrar igualment santuaris, sepulcres, estàtues de déus, herois i genis tel·lúrics, reflecteix una visió divina de la

³ Entre d’altres: Luque (2007); Jenkyns (1998, 1992, 1989); Dolç (1996); Verdi (1979); Panofsky (1979, 1955, 1936); Töns (1977); Rosenmeyer (1969); Snell (1953); Curtius (1953); Highet (1949); Blunt (1938); Weisbach (1930).

Natura, un panteisme latent. Doncs bé, aquests i alguns temes més que aniré obrint al llarg del meu treball, són els que a parer meu caldria tenir en compte per a posar en relleu el rèdit positiu per a les persones de tota experiència arcàdica, en els termes en què ho planteja E. Waugh a *Brideshead Revisited*.

Com recordava fa un moment, el quadre de Guercino visualitza la presència inexorable de la mort fins i tot en el marc feliç, bucòlic o idíl·lic en què viuen els éssers humans més arcàdics, els pastors. Sabem que la mort biològica no pot sinó arribar al final i mai al principi, però la literatura altera sense problemes l'ordre cronològic dels esdeveniments, de manera que Waugh ens duu, mitjançant el record, des d'un escenari inicial de mort col·lectiva a la felicitat perduda i enyorada. En efecte, el "Pròleg" de *Brideshead Revisited* ens presenta Charles Ryder, capità de l'exèrcit britànic durant la Segona Guerra Mundial, immers en el que sens dubte és l'episodi més dramàtic de la seva vida: els soldats de la seva companyia, en altres temps forts i plens d'esperança, palesen ara desencís i resignació; té només trenta-nou anys, però se sent vell i fatigat; percep quelcom de mort en el seu interior, com si fos un home casat que ha deixat de sentir desig, tendresa o afecte per la seva esposa; l'amor entre l'exèrcit i ell ha mort definitivament, ha experimentat "tota la trista gamma de la desil·lusió marital" ("*the whole drab compass of marital disillusion*"), i ara només resten "els llaços glacials de la llei, el deure i l'hàbit" (14-5)⁴ ("*the chill bonds of law and duty and custom*" -12); la rutina insuportable de la vida militar li genera indiferència, i lamenta veure com de vegades les ordres rebudes són absurdes i àdhuc humiliants⁵. Heus aquí, doncs, tot un seguit de circumstàncies i trets negatius pensats per a definir un estat físic i anímic, per oposició al qual el lector pot intuir ja en què consisteix l'experiència arcàdica que un dia tingué el capità Charles Ryder, i al record de la qual apel·larà per reviure la felicitat perduda o, simplement, per recuperar l'alè vital necessari i mantenir l'esperança.

La guerra és –qui gosaria negar-ho?– l'assassina de totes les arcàdies i, en primer lloc, de la física o natural, tot convertint boscos i camps de pastura i conreu, camps plens de bellesa, camps idíl·lics, en campaments militars (*pólemos envaeix phýsis*) o en quelcom de molt pitjor, en terres esventrades per explosions múltiples, escenari tràgic de la mort violenta i desvalguda de milers i milers de soldats. La guerra és, sí, l'assassina de totes les il·lusions, i també d'una pau d'esperit que els humans no reïxen a construir, però que alguns han cregut definible a partir dels trets més suaus i amables d'una Natura humanitzada, arcàdica, bucòlica o idíl·lica, completament oposada, per exemple, a la Natura indòmita dels romàntics. La relació humana i espiritual amb l'Arcàdia, a més, no pot seguir el model matrimonial més negatiu, el del fred contracte que converteix l'amor en el compliment d'un deure o en una rutina reflexa i trista, sinó que hauria de basar-se sempre en l' enamorament i l'entusiasme. L'Arcàdia, doncs, aquesta arcàdia espiritual, no ens permet relacionar-nos-hi des de la "indiferència"; ans al contrari, ella marca la "diferència". Caldrà preguntar-se igualment si l'autèntica atmosfera asfixiant és la que causa el gas mostassa amb què, com a part de les maniobres militars, estan ruixant el tren que trasllada la companyia del capità Ryder, o més aviat és l'ofec provocat per una vida sense sentit, caracteritzada per tots aquells trets negatius esmentats abans. El viatge, però, tindrà un final tan inesperat com feliç:

⁴ Totes les citacions en català corresponen a l'edició següent: Waugh 1992, i la numeració entre parèntesis s'hi refereix. Les citacions en anglès corresponen a Waugh 1962.

⁵ Sobre Waugh i la guerra, vegeu, per exemple: Lebedoff (2008); York (2004); St. John (1974).

sense ell saber-ho, el nou campament s'aixeca ara en els terrenys d'un indret anomenat "Brideshead" i, quan així li ho fan saber:

"... fou com si algú hagués desconnectat la ràdio, fent emmudir de sobte una veu que havia estat bramant a les meves orelles... durant un seguit incomptable de dies; es féu un immens silenci, de primer buit, però gradualment... ple d'una multitud de sons harmoniosos, naturals, llargament oblidats: perquè el nom que el meu lloctinent havia pronunciat m'era tan familiar, era un nom màgic, de tan antic poder, que només amb el seu so aconseguí que comencessin a fugir els fantasmes d'aquells anys passats..." (26).
("... *it was as though someone had switched off the wireless, and a voice that had been bawling in my ears... for days beyond number, had been suddenly cut short; an immense silence followed, empty at first, but gradually... full of a multitude of sweet and natural and long forgotten sounds: for he had spoken a name that was so familiar to me, a conjuror's name of such ancient power, that, at its mere sound, the phantoms of those haunted late years began to take flight*" -21).

Ergo, per a recuperar la pau arcàdica, cal no sintonitzar la ràdio del món, cal voler i saber silenciar el brogit que ens envolta i ensordeix –sobretot si és fruit de la guerra- i restar ben amatents al que siguem capaços de percebre. Aleshores, si en el si de la nostra personalitat hi roman encara, com qui hi ha enterrat un tresor valuós, el pòsit d'una experiència arcàdica anterior, sentirem de bell nou sons llargament oblidats, avantsala d'un procés de naturalesa gairebé platònica, puix que la superació d'aquest estat de foscor espiritual arribarà amb la memòria o *anámnesis* de la felicitat viscuda en temps passats aliens a la tragèdia. I si, a més, volíem situar-nos en un dels contextos històrics en què s'afaiçonà el tòpic de l'Arcàdia, paga la pena de recordar, per exemple, que els generals de l'exèrcit romà es retiraven a les seves vil·les fugint de les perilloses tensions i intrigues polítiques de Roma i mirant de rescabalar-se de dures campanyes militars, mentre que, a *Brideshead Revisited*, Waugh no sembla concebre l'experiència arcàdica com a una justa compensació, sinó com a un dret humà inalienable, que tothom hauria de poder exercir abans de l'assumpció de les responsabilitats pròpies de la vida adulta.

Hem vist com el nom màgic pronunciat pel lloctinent desvetllava la memòria del capità, però a l'oïda si suma ara l'ajut inestimable de la contemplació visual:

"Més enllà... es veia un exquisit paisatge artificial. Era un indret reclòs, secretívol, tancat dins una sola vall serpentejant... i entre nosaltres corrien les aigües d'un rierol, el Bride (la Núvia)... més avall el rierol esdevenia un riu considerable abans d'abocar-se a l'Avon; en aquell punt hom havia construït una presa que havia donat lloc a la formació de tres llacs, un dels quals no era més que un toll d'aigua entre els joncs, mentre que els altres dos, més espaiosos, reflectien els núvols i els poderosos faigs que creixien en llurs ribes. Els boscos eren tots de roures i faigs, els roures grisos i nus, els faigs lleugerament empolsinats de verd per la nova brotada a punt d'obrir-se; tots plegats feien un dibuix molt senzill, curiosament planejat, que feia joc amb les verdes prades i els grans espais verds -¿pasturava encara per aquells paratges el cérvol? I, perquè la mirada no vagués a l'atzar, un temple dòric es dreçava a tocar de l'aigua i un arc entapissat d'heura traçava la seva corba gràcil per damunt el més baix dels canals de connexió. Tot allò havia estat planejat i plantat feia cosa d'un segle i mig, i es trobava llavors, doncs, en plena maduresa. Des d'on jo era, la casa restava oculta darrera una tofa de verdor, però jo sabia perfectament on era, i com era, ajaçada entre els til·lers com la cérvola entre les falgueres. On era el miratge, i on la terra palpable?" (27)⁶.

("Beyond... *lay an exquisite man-made landscape. It was a sequestered place, enclosed and embraced in a single, winding valley... and between us flowed a stream –it was*

⁶ Vegeu: Walter (2012); Berberich (2009); Coffey (2006); Breeze (2005); Schönberg (1990).

named the Bride... it became a considerable river lower down before it joined the Avon – which had been dammed here to form three lakes, one no more than a wet slate among the reeds, but the others more spacious, reflecting the clouds and the mighty beeches at their margin. The woods were all of oak and beech, the oak grey and bare, the beech faintly dusted with green by the breaking buds; they made a simple, carefully designed pattern with the green glades and the wide green spaces –Did the fallow deer graze here still?- and, lest the eye wander aimlessly, a Doric temple stood by the water's edge, and an ivy-grown arch spanned the lowest of the connecting weirs. All this had been planned and planted a century and a half ago so that, at about this date, it might be seen in its maturity. From where I stood the house was hidden by a green spur, but I knew well how and where it lay, couched among the lime trees like a hind in the bracken” -21-2).

El novel·lista s'apressa, doncs, a complir els requisits marcats pel tòpic des de l'Antiguitat clàssica. En efecte, tota Arcàdia mereixedora d'aquest nom ha de ser exquisida i artificial, fruit de l'enginy de l'home, lliurat en aquest cas a la transformació de la feréstega o simplement espontània Natura en una autèntica obra d'art, on tot és pensat, dissenyat -i aquí per raons òbvies també plantat- a fi de crear un efecte visual tan potent que provoqui el gaudi i la pau d'esperit de qui la contempla. La Natura primigènia, si se'm permet dir-ho filosòficament, aporta la matèria bàsica (*hýle*), però la ment artística, que ara vull imaginar fidel al sistema hilemòrfic d'Aristòtil, hi aporta la bella forma (*kalé morphé*). Rius, llacs, boscos, arbres, heures enfiladisses, animals, prades i amplis espais verds han estat sàviament conjuminats i, en la més pura tradició del jardí paisatgístic i panoràmic britànic, un temple dòric o qualsevulla altre construcció fixa la mirada i no la deixa vagar a l'atzar. El més important de tot, però, és que l'Arcàdia és un espai reclòs, tancat i secretívol, reservat per als qui vulguin iniciar-se en un misteri que també implica deures. Abans parlàvem de l'experiència arcàdica com un dret humà inalienable, però, quan l'oportunitat es presenti, quan l'iniciador o mistagog ens convidi a obrir els ulls i l'esperit a aquesta nova i amable experiència, caldrà que pronunciem un “sí” matrimonial i entusiàstic; caldrà, en definitiva, actuar gairebé com els dissenyadors d'aquesta casa oculta darrera una tofa de verdor i ajaçada entre til·lers, els quals van dir “sí” a les ordres i requeriments dels éssers visionaris que l'han ocupada després, tot creant per a ells un hàbitat que afavoreix una relació directa i constant amb una Natura omnipresent.

Veurem més endavant que Charles Ryder podrà iniciar-se en el misteri arcàdic gràcies a un seu pòsit romàntic, que la personalitat de Hooper, el lloctinent, dissortadament no té ni ha tingut mai. Tots dos foren víctimes “d'aquest intermèdi d'estoïcisme de pell roja que els nostres col·legis estableixen entre el plor fàcil i abundós de l'infant i el de l'home” (18) (“*that stoic, red skin interlude which our schools introduce between the fast-flowing tears of the child and the man*” -14). El rigor d'una ascési tan prematura com excessiva, que per tradició Occident sempre ha qualificat d'estoica, inhabilita Hooper per a qualsevulla feblesa romàntica. Charles tampoc no tingué una infància feliç⁷, però, quan el cor i la sensibilitat de Hooper

⁷ De fet, més endavant Charles s'expressarà en aquests termes: “La meva infantesa havia estat molt solitària i la meva adolescència fou cohibida per la guerra i enfosquida pel dol; al dur celibat de l'adolescència anglesa, i a la dignitat i l'autoritat prematures del sistema escolar, jo hi havia afegit un caient personal malenconiós i ombrívol. Ara, aquell trimestre d'estiu amb Sebastian, em semblava que se m'oferia una breu temporada d'allò que jo no havia conegut mai: una infantesa feliç; i encara que les nostres joguines eren camises de seda i licors, i les nostres malifetes i trapelleres ocupaven un lloc molt alt en el catàleg dels pecats greus, hi havia en nosaltres quelcom de la ingenuïtat de la *nursery* que s'apropava molt a la joia de la innocència” (58) (“*I had lived a lonely childhood and a boyhood straitened by war and overshadowed by bereavement; to the hard bachelordom of English adolescence, the premature dignity and authority of the school system, I had added a sad and grim strain of my own.*”)

s'assecaven irremeiablement i “no havia acampat... a la riba del Xanthus” (“*He has not... sat among the camp fires at Xanthus-side*”), ell vibrava amb la poesia i plorava per “l’arenga d’Enric el dia de Sant Crispí” (“*speech on St Crispin’s day*”) i per “l’epitafi de les Termòpiles” (“*the epitaph at Thermopylae*”); en les seves classes d’Història, hi hagué lloc per a “Lepant... Roncesvalles... Marató i... la Batalla de l’Oest en la qual caigué Artur” (“*Lepanto... Roncevales... Marathon... and the Battle in the West where Arthur fell*”), de manera que, fins tot ara en el seu “estat d’esperit eixorc i sense llei” (“*even now in my sere and lawless state*” -14-15)⁸, la imaginació se l’enduu irresistiblement al passat (18-9). Heus aquí, doncs, com l’hàbil agermanament, entre d’altres, del llegat grec i medieval –de fet, la intencionada visió romanticomedieval del primer- fa que desaparegui ara, per decisió sobirana de Waugh, la clàssica oposició britànica medievalisme / classicisme, tan present per exemple a *A Room with a View* d’E. M. Forster.

Sabem ja quin és l’estat anímic del protagonista i en quin moment històric l’hem de situar; consegüentment, només manca presentar la traducció a l’anglès de la sentència llatina en què ha acabat recolzant el tòpic. *ET IN ARCADIA EGO* serà el frontispici del llibre primer de la novel·la, el primer capítol de la qual comença amb les mateixes paraules que llegim a les darreres línies del pròleg. Hopper no està avesat a la magnificència i sumptuositat de mansions com Brideshead i, aclaparat pels monuments que ja ha vist, s’adreça a Charles tot dient: “Una cosa com no l’heu vista mai” (“*You never saw such a thing*”). La rèplica és tan literàriament previsible com obligada⁹: “Sí, Hooper... Ja hi havia estat abans aquí” (“*Yes, Hooper, I did. I’ve been here before*” -22), ço és: *et in hac Arcadia ego fui* (28).

La memòria o anàmnesi, doncs, d’aquella primera visita li torna ara a la ment i el seu cor es commou. Ja hi havia estat a Brideshead, feia més de vint anys, un lluminós i assolellat dia d’estiu de tons teocriteus, “un dia de juny sense cap núvol... l’aire era dens de totes les sentors de l’estiu... un dia d’una esplendor peculiar” (29) (“*on a cloudless day in June... and the air heavy with all the scents of summer; it was a day of peculiar splendour...*” -23). Hi arribà amb Sebastian des d’Oxford, però el fet d’haver conegut el seu futur *mistagogós* en un marc urbà no li impedí el trànsit al món arcàdic; ans al contrari:

“Oxford, llavors, era encara una ciutat d’aiguatinta... la seva verdejant primavera, i la rara glòria dels seus dies d’estiu –com aquell de què parlava suara-, quan els castanyers eren en flor i les campanes sonaven, altes i clares, per damunt els frontons i les cúpules, exhalaven els suaus vapors de segles de joventut” (29-30).

(*Oxford, in those days, was still a city of aquatint... her autumnal mists, her grey springtime, and the rare glory of her summer days –such as that day- when the chestnut was in flower and the bells rang out high and clear over her gables and cupolas, exhaled the soft airs of centuries of youth*” -21).

Now, that summer term with Sebastian, it seemed as though I was being given a brief spell of what I had never known, a happy childhood, and though its toys were silk shirts and liqueurs and cigars and naughtiness high in the catalogue of grave sins, there was something of nursery freshness about us that fell little short of the joy of innocence” -45-6).

⁸ Sobre el significat d’aquest seguit de referències, vegeu: Doyle (1988).

⁹ Pensem, per exemple, en: Diderot, D. (1758). *De la poesie dramatique*: “je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie”; Jacobi, J. G. (1769). *Winterreise*: “Auch ich war in Arkadien”; Schiller, F. (1786). ‘Resignation’: “Auch ich war in Arkadien geboren”; Goethe, J. W. (1786). *Italienische Reise*: “Auch ich in Arkadien”, etc.

No, aquesta arcàdia urbana no fou cap entrebanc, com sí que ho hauria pogut ser, durant la Setmana de les Regates, la inusitada presència femenina, que el món universitari, aclaparadorament masculí, considera una “discordança” (“*discordantly*”) i una “pertorbació” (30) (“*disturbance*” -23-4). Sebastian, per tant, aconsella a Charles fugir del “perill” (“*danger*”) i córrer vers un marc natural, silenciós i amable, on podran gaudir tant dels fruits de la terra com dels que provenen del treball de l’home: ‘He aconseguit un automòbil, un cistell de maduixes i una ampolla de Château Peyraguey... és un vi que no has tastat mai... Amb les maduixes és diví’ (31) (*‘I’ve got a motor-car and a basket of strawberries and a bottle of Château Peyraguey... isn’t a wine you’ve ever tasted... It’s heaven with strawberries’* -25). El text, però, ens diu moltes més coses. En primer lloc, fóra impossible no advertir que, per a molts estudiants universitaris anglesos del segle XIX i bona part del XX, l’experiència arcàdica fou aquella vida de companyonatge masculí, afavorit pel sistema d’educació britànic basat en l’internat, primer, i en els *colleges* universitaris, després. Aquest companyonatge duia irremeiablement -i gosaria dir que lògica- vers una òbvia i gairebé exclusiva experiència homosocial; vers una experiència homoeròtica o estimació pregona per aquells amb qui es conviu, i, de vegades, vers una experiència clarament homosexual¹⁰, que precedeix a l’heteroeròtica o heterosexual¹¹. Sebastian acabarà estimant només els homes, mentre que el gran amor de Charles serà Júlia, la seva germana, per bé que hi arribarà a través d’ell, gairebé com si, donat el context que hem descrit abans, es tractés d’una etapa prèvia i ineludible. En suma, inferim que l’experiència arcàdica no és només aquell desitjable període de joventut enjogassat, desinhibit, entremaliat i anòmic que precedeix habitualment l’assumpció posterior de responsabilitats i deures, sinó que és també el període de l’amistat i companyonia per excel·lència, amb la tragèdia no infreqüent, un cop arribats al matrimoni, de no poder reproduir aquesta relació amb les mullers, com a resultat d’un distanciament home-dona que pot esdevenir insuperable – una vegada més, alguna novel·la d’E. M. Forster, *Maurice* per exemple, il·lustraria prou bé aquest fenomen.

Quant a Sebastian, Waugh no descuida cap detall: “... pantalons de franel·la grisa, crèpe-de-chiné blanc, corbata Charvet” (31) (“*dove –grey flannel, white crêpe de Chine, a Charvet tie*” -24) i, més endavant, se’ns dirà que la seva bellesa física “era colpidora” (38) (“*arresting*” -30). Ell és, doncs, el veritable Apol·lo de la història, lluminós i aliè a la grisor acadèmica, infantil i innocent, inseparable del seu ós de pelfa, amant de les maduixes i del bon vi; en suma, un ésser ben dotat per a exercir de mestre de cerimònies o d’iniciador (*mistagogós*) en el misteri arcàdic. De fet, Charles obrí els ulls a aquesta nova realitat, quan Sebastian respongué amb un “jo” categòric la interpel·lació que llegí a *Art* de Clive Bell: ‘¿Sent algú la mateixa mena d’emoció davant una papallona o una flor que davant una catedral o una pintura?’ (38) (*‘Does anyone feel the same kind of emotion for a butterfly or a flower that he feels for a cathedral or a picture?’* -30). Per a ell, doncs, les naturals i arcàdiques papallones i flors resten enfrontades, en avaluació positiva, a les catedrals medievals, tal vegada incidint ara sí en aquella tensió britànica entre partidaris de les tradicions medieval o clàssica que ja hem comentat. I, pel que fa a la desinhibició, l’enjogassament i l’anomia dels dos gran amics, és evident que el vi,

¹⁰ Vegeu al respecte: Christensen (2011); Valdeón (2005); Pugh (2001); Higdon (1994).

¹¹ Respecte d’aquest tema, a banda de *Brideshead Revisited* de Waugh, adaptada per a la televisió per Charles Sturridge (1981) i per al cinema per Julian Jarrold (2008), paga la pena de pensar en *Maurice* d’E. M. Forster (1913-14, publicada el 1971), adaptada per al cinema per James Ivory (1987); en *Another Country* (1981), obra teatral de Julian Mitchell, adaptada per al cinema per Marek Kaniévska (1984), o en pel·lícules com ara *If* (1968), dirigida per Lindsay Anderson amb guió de David Sherwin i John Howlett, o *El último viaje de Robert Rylands* (1996), dirigida per Gracia Querejeta, adaptació lliure de la novel·la *Todas las almas* (1989) de Javier Marías.

aquí i en d'altres moments al llarg de la novel·la, és a dir, el reialme de Dionís, representa el necessari correctiu de tanta disciplina i flegma induïdes, i del règim d'ascetisme estoic a què els joves de les classes benestants són sotmesos en internats i *colleges*. Tanmateix, el vi representarà també per a Sebastian la seva autodestrucció, en no adonar-se que no és suficient per a combatre l'ofec i control familiar, molt sofisticat i complex, o, el que fóra el mateix, gens natural (*phýsic*) o arcàdic.

Els dos amics ja han deixat enrere el nucli urbà i avancen cap a Brideshead, car Sebastian vol que Charles conegui la seva estimada dida, Nanny Hawkins. L'historiador Polibi afirma que els habitants de l'Arcàdia, a banda de destacar pel seu humanitarisme i hospitalitat, sabien cantar i ballar des de petits¹². Coneixedor o no d'aquesta dada, el novel·lista decideix que aquests seus arcadis contemporanis lamentin per boca de Charles no poder transformar en cant la seva alegria: 'Llàstima que ni tu ni jo no sapiguem cantar' (32) (*'It's a pity neither of us can sing'* -25). No han arribat encara al seu destí, però fa calor, cerquen una ombra i, sota un bosquet d'oms, mengen les maduixes, beuen el vi, encenen sengles cigarretes, i "el dolç perfum del tabac es confonia amb les dolces sentors estivals, i els vapors del vinet dolç i daurat semblava que ens aixequessin suspesos" (33) (*"and the sweet scent of the tobacco merged with the sweet summer scents around us and the fumes of the sweet, golden wine seemed to lift us a finger's breadth above the turf and hols us suspended"* -26). I és que, més que no pas assemblar-se als habitants de la feréstega Arcàdia grega o als senzills pastors dels *Idil·lis* de Teocrit, els dos amics s'assemblen als *neóteroi* de Roma, els quals, com ja he dit, tot i ésser amants de la Natura, pertanyen als cercles més sofisticats de la societat romana i viuen lliurats a tota mena de luxes i refinaments. Sebastian i Charles tenen la sensació literal de levitar, però nosaltres, tal vegada al·legòricament, podríem pensar que estan donant fe que aquest seu *modus vivendi*, senzill i sofisticat alhora, s'alça jeràrquicament per damunt de la rígida vida acadèmica, el vessant més negatiu de la qual anirà emergint tot al llarg d'aquesta primera part:

“ ‘Exactament l'indret a propòsit per enterrar-hi un tupí d'or’ –digué Sebastian–. ‘M'agradaria enterrar quelcom de preciós en cada un dels llocs on he estat feliç, i més tard, quan sigui vell, lleig i dissortat, tornar-hi, desenterrar-ho, i recordar’ (33). (*'Just the place to bury a crock of gold'* said Sebastian. *'I should like to bury something precious in every place where I've been happy and then, when I was old and ugly and miserable, I could come back and dig it up and remember'* -26),

Salvació, doncs, per la via de l'anàmnesi o record de la felicitat viscuda en temps passats. Ens situaríem aquí als antípodes d'aquella visió que il·lustra molt bé el Cant Vè de la *Divina Comèdia* del Dant, on Francesca de Rimini diu: “No hi ha dolor més gran / que recordar un altre temps feliç / en la misèria” (*"Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria"*). *'Nessun Maggior Dolore'* s'intitula també un poema de Antonio Machado que acaba així: “¡Qué broma absurda y pesada / es la aventura de amor, / hoy sin amor evocada!.../ ¡Dolor! ... ¿Dónde lo hay mayor / que

¹² Polibi IV: "... la nació dels àrcades en general té una gran reputació de virtut en tot Grècia, deguda, no solament a llur caràcter i costums hospitalaris i humans, sinó especialment a llur pietat envers els déus... (XX, 1); "... la pràctica de la música... és una cosa útil a tots els homes, però absolutament indispensable als àrcades" (XX, 2); "Així és un fet conegut i familiar a tothom, que és gairebé només a l'Arcàdia on en primer lloc els nois des de la primera infància són habituats a cantar a mesura els himnes i peans, amb els quals... cadascú celebra els herois i els déus del seu país" (XX, 3); "Amb l'objecte, doncs, d'ablanir i temperar l'obstinació i duresa de la natura, introduïren els àrcades totes les practiques desús-dites" (XXI, 2) (Polibi, 1935, traducció de Antoni Ramon i Arrufat, col·lecció Bernat Metge).

recordar la pasada / alegría en el dolor?”. Doncs bé, Sebastian no ha mort encara ni ha demanat que l’enterrin en una tomba, l’epitafi de la qual proclamí que ell va “viure a” i va “gaudir de” l’Arcàdia, però, a parer meu, és evident que el seu desig d’enterrar episodis de felicitat per recuperar-los en èpoques de dissort, no el permet combregar amb el *memento mori* que es desprèn del quadre de Guercino, sinó amb la visió positiva de l’*Et in Arcadia ego* de Poussin. I encara una última remarca: puix que hem començat parlant de la mort en temps de guerra, tal vegada caldria pensar ara en l’estesa esborronadora de creus dels cementiris de soldats morts a la Segona Guerra Mundial, senyal (*séma*, senyal i tomba en grec clàssic) del fracàs humà reiterat que són totes les guerres. ¡Com n’és, de millor, en canvi, enterrar petits recordatoris de felicitat, en una tarda d’estiu gaudint de la Natura i dels seus fruits, i no pas enterrar cossos d’amics i companys, orfes per sempre més de la joia a què tenien dret!

Disposem ja de moltes dades, però Waugh encara no ens ha explicat com Charles conegué Sebastian. Ho farà seguint de bell nou un eficaç esquema d’oposicions –abans ens ha dut ja de la guerra a la felicitat-, tot enfrontant la família i els primers companys de Charles a la salvífica aparició de Sebastian. En efecte, el cosí Jasper encarna a la perfecció la imatge del dirigisme, del rebuig de tota iniciativa personal i de la vida com a experiència lliure, en la qual l’error hi juga també un paper insubstituïble –els humans, joves o no, s’equivoquen i aprenen equivocant-se. Sortosament, però, Charles no renuncia a ser ell qui modela la seva vida universitària i, per tant, obvia gairebé tots els consells i ordres del seu cosí, dissenyat literàriament com el menys arcàdic dels éssers humans. Charles es pot rebel·lar gràcies a aquell pòsit romàntic esmentat abans i que es manifesta ara en un senyal clar de filoarcadisme, quan Jasper, complint amb el deure “d’una visita oficial” (35) (“*formally*” -27), li aconsella que deixi les habitacions inferiors del *college* per evitar-ne els inconvenients. Sortosament també, Charles no li farà cas, encantat com està amb el fet que al peu de les seves finestres “hi havia un parterre de giroflers que, a l’estiu, omplien la meua cambra amb llur perfum” (36) (“*there were gillyflowers growing below the windows which on summer evenings filled them with fragrance*” -29). A Jasper, per contra, no li diu res ni tan sols la reproducció dels *Girasols* de Van Gogh amb què el seu cosí ha decorat l’habitació.

Quant a la vida estrictament acadèmica, Charles afirma no tenir-ne prou amb les discussions intel·lectuals que manté amb els seus primers companys, éssers d’un humor infantil malgrat el seu rigor analític. “Jo tenia la sensació, en el fons, que allò no era pas tot el que Oxford podia oferir-me” (37) (“*I felt at heart that this was not all which Oxford had to offer*” -29). Necessita, doncs, un ésser més anòmic que l’impacti per “l’excentricitat del seu comportament” (“*eccentricities of behaviour*”) i que l’ajudi a omplir un buit que comença a sentir com a tal. Coincideix per primer cop amb Sebastian a la barberia: “... em cridà l’atenció el fet que portava en braços un enorme ós de pelfa” (38) (“*I was struck less by his looks than by the fact that he was carrying a large teddy-bear*” -30), però encara deu ser més significatiu que el barber, un home que “havia tingut temps de sobres de cansar-se de les fantasies dels estudiants” (38) (“*The man, who, in his time, had had ample chance to tire of undergraduate fantasy*” -30”), sàpiga percebre com cap altre l’encís i esperit juvenívols de Sebastian, molt diferent del seu germà gran, “un cavaller molt reposat, talmunt un senyor d’edat” (38) (“*a very quiet gentleman, quite like an old man*” -30). I és finalment determinant que, quan els móns dels dos amics entren en contacte, els companys de Charles, intel·lectuals del col·legi reunits a la seva habitació i que li han deixat el cap atapeït de “metafísica” (39) (“*metaphysics*” -31), ocupin l’espai interior, enfrontant-se així a l’espai exterior del pati, on, sobre l’herba –forçosament més arcàdica-, hi ha els companys ebris de Sebastian, poc proclius a especulacions d’alta volada. L’estomac de Sebastian ha dit

prou, la finestra de l'habitació de Charles és oberta, s'hi acosta fins abocar-hi el cap, i heus aquí que no només Sebastian sinó tot un món de desinhibició i anomia gosa vomitar sobre el seriós i acadèmic, ço és, assistim tal vegada a un exercici d'iconoclàstia catàrtica per part de qui, com Waugh, féu els seus estudis superiors al Hertford *College* d'Oxford¹³. Amb tot, allò més interessant d'aquest episodi és el seu desenllaç final, puix que un dels companys de Sebastian s'adreça a Charles per fer-li veure que tot ha estat culpa de la barreja excessiva de vins: 'Si pots comprendre aquest fet, ja ho tens tot explicat, company. I comprendre és perdonar' (40) (*'Grasp that and you have the root of the matter. To understand all is to forgive all'* -31). Doncs bé, la resposta de Charles és un "sí" tan categòric com el "jo" que abans pronuncià Sebastian, una mena de "sí" matrimonial que l'unirà per sempre més a un nou company-amic i a una experiència nova i meravellosa.

L'endemà, Charles repren la rutina, perquè "per aquell temps jo encara anava a classes regularment" (40) (*"I still frequented the lecture-room in those days"* -32), tot i que ara ja intueix que hi ha un tipus de saviesa transgressora que no s'aprèn a les aules. Aquesta saviesa i els qui la practiquen li féu sentir ahir la seva protesta, però avui Sebastian es vol fer perdonar, i l'arcàdica presència de les flors amb què ha omplert les cambres de Charles augura un futur joiós per a tots dos. Sebastian l'ha convidat a dinar i una veueta interior encara li aconsella de no anar-hi, però:

"En aquella època jo anava a la recerca de l'amor, i vaig tirar endavant, ple de curiositat i de la feble i no identificada aprensió que aquell dia, finalment, descobriria potser la porta baixa en el mur que d'altres, em constava, ja havien trobat, i que s'obria a un jardí clos i encisat que es trobava en algun lloc, al cor d'aquella ciutat grisa, fora de l'abast de tota finestra tafanera" (41).

(*"But I was in search of love in those days, and I went full of curiosity and the faint, unrecognised apprehension that here, at last, I should find that low door in the wall, which others, I knew, had found here before, which opened on an enclosed and enchanted garden, which was somewhere, not overlooked by any window, in the heart of that grey city"* -32).

Som encara a Oxford, la "ciutat d'aiguatinta", però, per atènyer l'autèntica Arcàdia, cal voler i saber trobar la porta baixa –un xic amagada, doncs- per on accedir al "jardí clos i encisat". O, dit altrament, cal voler traspasar el llindar que separa dos móns, mitjançant un acte d'iniciació arcàdica, ara sí, després d'algunes passes prèvies i deixant enrere tota mena d'escrúpols o recances. La porta –i no és pas l'única que Charles traspasarà- és un element aliè per exemple als textos teocriteus i virgilians, però és cert que, en aquesta adaptació contemporània del tòpic, la imatge de la porta accentua d'una manera molt efectiva la voluntat i la gosadia d'anar més enllà del límit prudent que ella marca¹⁴. I no cal dir que l'atreviment major és obrir-se a la possibilitat d'una experiència homoeròtica que com a tal és reconeguda.

¹³ Sobre la biografia personal i literària de Waugh i tot allò relacionat amb la seva generació, etc., vegeu, per exemple: Waugh (2011); Byrne (2009); Wykes (1999); Patey (1998); Wilson (1996); Hastings (1995); Stannard (1992, 1987); Carpenter (1990); McDonnell (1988).

¹⁴ Si hi pensem des de la perspectiva de la tradició occidental, podríem fer esment de les "Portes del cel" i de les "Claus de Sant Pere" que les obriran per aquells que s'hagin iniciat i reeixit en la puresa ètica. O pensem igualment en *El lleó, la bruixa i l'armari* de C. S. Lewis, on són els nens, prou innocents per creure en la màgia, els qui voldran traspasar la porta de l'armari màgic per on accediran al món lluminós del lleó Asland, al·legoria de Jesucrist, que mor i ressuscita. Al *Roman de la Rose*, en canvi, el poeta ha de superar els murs que donen accés al jardí, en el centre del qual hi ha la font i, dins la font, la rosa, símbol de l'amor; etc., etc.

Més endavant, Waugh torna a recolzar en la imatge de la porta per visualitzar la fi de l'experiència arcàdica de Charles¹⁵, quan la mare de Sebastian l'expulsa literalment de Brideshead per haver-li donat els diners amb què, si més no per un dia, el seu amic va poder continuar bevent i obviant el setge familiar:

“Vaig romandre impàvid; el dolor d'aquella mare no aconseguia de commoure ni una sola fibra del meu cor... Però mentre m'allunyava de Brideshead... vaig sentir que deixava endarrere tota una part de mi mateix i que, fos on fos, més tard, sempre em mancaria allò... ‘No tornaré mai més’, vaig dir-me. S’havia tancat una porta; la portella baixa en el mur que havia cercat i trobat a Oxford; en va provaria de tornar a obrir-la: el jardí encantat ja no hi seria. Havia retornat a la superfície, a la llum del dia normal i a la frescor de l'aire marí, després de la llarga captivitat en els ombrívols palaus de coral i els boscos onejants del fons de l'oceà. Què era el que havia deixat endarrere? La joventut? L'adolescència? El romanticisme?... ‘He deixat endarrere la il·lusió’, em vaig dir. ‘D’ara endavant em tocarà viure en un món de tres dimensions, amb l’ajuda dels meus cinc sentits’. Més tard he descobert que aquesta mena de món no existeix, però en aquell moment, en passar el darrer revolt i perdre de vista Brideshead, estava convençut que no em caldria pas cercar-lo, sinó que m’esperava al capdavant de l’avinguda per on corria” (210).

(“I was unmoved; there was no part of me remotely touched by her distress... But as I drove away... I felt that I was leaving part of myself behind, and that wherever I went afterwards I should feel the lack of it... ‘I shall never go back’, I said to myself. A door had shut, the low door in the wall I had sought and found in Oxford; open it now and I should find no enchanted garden. I had come to the surface, into the light of common day and the fresh sea-air, after long captivity in the sunless coral palaces and waving forests of the ocean bed. I had left behind me –what? Youth? Adolescence? Romance?... ‘I have left behind illusion’, I said to myself. ‘Hence-forth I live in a world of three dimensions-with the aid of my five senses’. I have since learned that there is no such world, but then, as the car turned out of sight of the house, I thought it took no finding, but lay all about me at the end of the avenue” -163-4).

Es reconeix aquí que, des del seny i la maduresa, molts poden considerar l'experiència arcàdica com una caverna daurada on ens plau romandre temporalment, fins i tot com a presoners. Sabem que la fi del període de captivitat coincideix amb la fi de l'adolescència, la joventut, el romanticisme o, simplement, la il·lusió, tot passant a viure, amb l'ajut dels cinc sentits, en un món adult i seriós de tres dimensions, ple de responsabilitats i deures. Això no obstant, Waugh, que ja ens ha deixat veure el vessant més negatiu de la vida militar i el seu efecte de vegades nefast en les persones, ens adverteix per boca de Charles que la pretesa realitat d'aquest món és un pur miratge i que, per tant, la jovenívola experiència arcàdica és un bé que cal preservar en contra de les veus crítiques que la jutgen prescindible i nociva.

Sigui com sigui, veiem ara que la porta que Charles ha trobat no li obre el pas directament a un jardí clos i encisat, sinó primer a les habitacions del seu amfitrió, on l'espera un àpat esplèndid i refinat, per bé que comenci amb la imatge més senzilla i camperola d'un niu de molsa en el centre de la taula ple d'ous de xamerlí que la mare de Sebastian li envia des de Brideshead. Els comensals són tots joves informals, però el novel·lista vol que aquest cercle arcàdic no aculli només éssers anòmics, sinó també marginals, de manera que, quan estan menjant la llagosta a la Newburg¹⁶, arriba el darrer convidat: Anthony Blanche. Amanerat, extravagant, procaç i sempre disposat a

¹⁵ Vegeu: Kennedy (1990).

¹⁶ Vegeu: Baldwin (2006-2007).

épater, no és simplement un personatge odiat per la majoria dels seus companys¹⁷ i, per tant, potser secundari en la distribució de rols planificada per Waugh¹⁸; ben al contrari, tot al llarg de la novel·la ell serà qui posi el dit a la nafra en qüestionar les convencions i els valors d'una societat molt pagada de si mateixa¹⁹. El més revelador, però, és que, en acabar l'àpat i a fi d'impressionar els remers d'Oxford, recita des del balcó uns versos (243-48) de *The Waste Land* de T. S. Eliot que diuen així:

“And I Tiresias have foresuffered all / Enacted on this same divan or bed; / I who have sat by Thebes below the wall / And walked among the lowest of the dead. / Bestows one final patronising kiss, / And gropes his way, finding the stairs unlit”.

“I jo, Tirèsias, ho he previst i sofert tot, / el que en aquest mateix llit o sofà ha passat, / jo que a Tebes vaig seure arran del mur / i al més baix d'entre els morts vaig arribar. / Atorga un darrer bes condescendent / i busca el seu camí per l'escala a les fosques”²⁰.

Anthony Blanche, doncs, pot semblar un ésser marginal, com per a alguns podria ser-ho un cec –impossible no pensar ara en el Tirèsias de l'*Èdip Rei* de Sòfocles–, però, molt probablement, Waugh ens està dient que és des de la distància de l'ésser marginal des d'on millor es veuen els punts febles d'una societat autocomplaguda i, per tant, cega²¹.

La iniciació de Charles Ryder ja és un fet; ha participat en una mena d'eucaristia pagana, en el curs de la qual ha menjat tot allò que la sagrada Natura i el treball de l'home li poden oferir, però li costa encara d'abandonar el posat seriós que Sebastian li

¹⁷ Odiat pels seus companys que l'humilien llençant-lo a la font de Mercuri, però que, tot i suportar-ho, no els estalvia un comentari ben punyent: ‘Estimats passerells, si tinguéssiu un mínim de coneixements en matèria de psicologia sexual sabríeu que res no podria fer-me més plaer que veure’m grapejat per uns minyons tan apetitosos com vosaltres... De manera que si algú té ganes de compartir el meu plaer, que s’atansi i em posi la mà a sobre. Ara, si l’única cosa que voleu és satisfer alguna libido obscura i més difícil de classificar veient-me prendre un bany, veniu amb mi tranquil·lament, estimats imbècils, fins a la font’ (64) (*‘Dear sweet clodhoppers, if you knew anything of sexual psychology you would know that nothing could give me keener pleasure than to be manhandled by you meaty boys. It would be an ecstasy of the very naughtiest kind. So if any of you wishes to be my partner in joy come and seize me. If, on the other hand, you simply wish to satisfy some obscure and less easily classified libido and see me bath, come with me quietly, dear louts, to the fountain’* -50).

¹⁸ Sobre crítica i interpretació de l’obra literària de Waugh, vegeu, per exemple: Villar & Davis (2005); Schweizer (2005); (1999); Stannard (1997); Gale (1990); Doyle (1988); Heath (1982); Davis (1981), i sobre *Brideshead Revisited* en concret: Murray (1990).

¹⁹ De fet, és l’únic que, més endavant i mentre conversa amb Charles, no només gosa criticar la família de Sebastian, sinó Sebastian mateix: ‘Digues-me francament si mai has sentit dir a Sebastian res que puguis recordar més enllà de cinc minuts... La conversa, tal com jo l’entenc, és una mena de joc malabar... Però quan el nostre estimat Sebastian parla és com si una bombolleta de sabó sortís a poc a poc per l’extrem del canonet d’una vella pipa d’argila... per esclatar de seguida... sense que en quedi res, ni el més petit rastre’ (72) (*‘Tell me candidly, have you ever heard Sebastian say anything you have remembered for five minutes?... Conversation should be like juggling... But when dear Sebastian speaks it is like a little sphere of soap sud drifting off the end of an old clay pipe... and then – phut! Vanished, with nothing left at all, nothing’* -56).

²⁰ Eliot (1977), traducció de Joan Ferraté.

²¹ “He uses the myth to give order and meaning to the experience of Charles Ryder... Within this mythical pattern Waugh assigns a key role to one of his more fantastic creations, Anthony Blanche... he makes a direct connection between himself and the mythical prophet of Thebes... the rest of the novel shows a number of remarkable, and significant correspondences between the out-landish character in Waugh’s novel and Tiresias as he appears both in myths and in T. S. Eliot’s poem... he bizarre, apparently frivolous... experiences of Anthony Blanche... are integrally linked to a much more serious reality... His oddness... sets him apart from all ordinary, normal human experience... which transcends the natural conventions and parameters of normal English Society... He is an outsider, a foreigner” (Shaw, 1993, 337-341)

retreu. Després, com una part més de la iniciació, Sebastian se l'enduu a veure les hores del jardí botànic d'Oxford, i aquestes –si se'm permet la llicència- l'embolcallen i lliguen per sempre més (*religio*) al credo arcàdic, de manera que, en tornar a la seva cambra, només li plauen els narcisos que hi deixà el seu nou amic. Aquell dinar fou l'inici d'una nova època en la seva vida, per bé que els detalls li resten confosos amb els de moltes altres “ocasions gairebé idèntiques, que se succeïren durant aquell trimestre i el següent, com els alegres cupidos d'un fris renaixentista” (41) (“... *so many others, almost identical with it, that succeeded one another that term and the next, like romping cupids in a Renaissance frieze*” -32). La referència als petits cupidos, hem de suposar que entremaliats i disparant sagetes per ferir d'amor les seves víctimes, no fa sinó dotar el pas ritual de Charles vers la *philia* i l'*eros* del suport de la iconografia clàssica i renaixentista, i també del de la poesia eròtica grecollatina. Els detalls li resten tal vegada confosos, però les sagetes han fet diana. I, sense abandonar encara la imatge, parem esment que Anthony s'acomiada de Sebastian amb aquestes paraules: ‘Estimat amic, m'agradaria clavar-te pertot sagetes amb barbes, com si fossis un coixinet d'agulles’ (44) (*‘My dear, I should like to stick you full of barbed arrows like a p-p-pin-cushion’* -35), de manera que no crec errar gaire si goso pensar que de fet se'ns està suggerint aquí que l'objecte del desig d'Anthony resta equiparat a la imatge de Sant Sebastià, convertit ja en una icona de l'amor homosexual²².

La narració no ha estat lineal i el text ens recorda ara que els dos amics viatgen en cotxe cap a Brideshead. Ja hi han arribat i tot confirma de bell nou la naturalesa artística d'aquesta arcàdia particular. Apareixen les reixes de ferro forjat, “quioscs... de formes clàssiques, un prat... un parc... un paisatge inèdit i secret... entre un enteixinat de brancatge... la cúpula i les columnes d'una vella mansió... més enllà... un rosari de llacunes en graderia” (“*classical bodes on a village green... an open par-land... a new and secret landscape... the dome and columns of an old house... beyond... receding steps of water*”). Charles se sent colpit per l'encís de la visió: “Quin indret per viure-hi!” (45) (*‘What a place to live in!’* -36), mentre que Sebastian no se'l farà seu fins que tots dos puguin gaudir-ne sense compartir-lo amb la família, la qual no actua moguda per impulsos naturals, sinó per una àmplia teranyina de convencions socials que la fan “impura” –per dir-ho així- per al misteri arcàdic²³.

Han vingut a veure la Nanny Hawkins, la dida de Sebastian, i, si associem la literatura arcàdica –i, sobretot, la idíl·lica de Teòcrit- amb els pastors de costums i gaudis senzills, podríem dir que la dida és aquí el personatge que més els pot recordar malgrat les diferències evidents. Encisadora, maternal i envoltada d'objectes sense més

²² A la valoració homosexual del sant s'hi arriba de la manera següent: se suposa que Sebastià visqué al segle tercer i que fou “sagetejat” per ordre de l'emperador romà Dioclecià (245-313) per haver-se aprofitat de la seva posició com a capità de la guàrdia pretoriana en favor del Cristianisme. Sobreviu a aquest primer martiri rescatat i cuidat per Santa Irene. Havent denunciat la persecució dels cristians per Dioclecià, mor torturat a cops de bastó i el seu cos és llençat a la Cloaca Maxima, d'on és rescatat al seu torn i enterrat a les catacumbes per una dona anomenada Lucinda. Esdevingut patró dels arquers des de finals del segle VIIè en endavant, se'l considerà intercessor contra la pesta negra, és a dir, la còlera divina simbolitzada tradicionalment per les sagetes –també les sagetes d'Apol·lo a la *Ilíada* (1: 42 ss.) castiguen els impurs. Com a oficial de la guàrdia pretoriana, de primer és representat com un home de mitjana edat i barbut. Tanmateix, al segle XVè, comença a ser representat com un jove formós, barbamec, gairebé nu i lligat a una columna o al tronc d'un arbre. El “contramite sexual” havia començat, bé que, inicialment, la representació del sant com un jove nu respongué a l'intent per part dels artistes del Renaixement de competir amb la bellesa de les estàtues clàssiques del Vaticà, com ara la d'Antinous o la de l'Apol·lo de Belvedere (vegeu per a més informació: www.utpjournals.com/product/utq/693/693_parker.html). El 1954, per exemple, Tennessee Williams publicà en una col·lecció anomenada *In the Winter of Cities* el poema intítulat ‘San Sebastiano de Sodoma’.

²³ Vegeu: Edwards (2011).

valor que el sentimental, és també transmissora de normes –Sebastian diu que no se l'enduu amb ell a Oxford perquè el faria anar contínuament a l'església-, però, talment com si els arcadis es reconeguessin entre si, mai no la censurarà. De fet, “la dida de Sebastian seia prop de la finestra oberta; damunt seu s'estenien la font, els llacs, el temple, i, al lluny, en el darrer esperó, un brillant obelisc” (46) (“*Sebastian's nanny was seated at the open window; the fountain lay before her, the lakes, the temple, and, far away on the last spur, a glittering obelisk*” -36), palesant, doncs, que té l'hàbit de contemplar la bella i artística natura que l'envolta.

Després d'acomiar-se de la Nanny Hawkins i abans de marxar, Sebastian, a petició de Charles, li ensenya alguna de les estances, obre els porticons de les finestres i “el sol dolç de la tarda penetrà a onades, inundant... els déus i els herois clàssics dels frescos del sostre, els miralls daurats...” (49) (“... *the mellow afternoon sun flooded in... the covered ceiling frescoed with classic deities and heroes, the gilt mirrors...*” -39). La mansió compta, per tant, amb una rica iconografia pagana que un dia no gaire llunyà els observarà. La capella, en canvi -que també li ensenya-, en principi i per raons òbvies no hauria de tenir aquest caràcter tan pagà, i certament no el té, però:

“Tot l'interior havia estat renovat amb mobles i detalls ornamentals de l'estil *art nouveau* dels deu darrers anys del segle XIX. Àngels vestits amb túniques de cretona florejada, garlandes de roses enfiladisses, prades esmaltades de flors, anyells saltironants, tot plegat pintat en colors clars i llampants... les grades de l'altar eren recobertes d'una catifa verd herba, sembrada de margarides blanques i daurades” (50).

“*The whole interior had been gutted, elaborately refurnished and redecorated in the arts-and-crafts style of the last decade of the nineteenth century. Angels printed cotton smocks, ramble roses, flower-spangled meadows, frisking lambs... the altar steps had a carpet of grass-green, strewn with white and gold daisies*” -39-40).

Si ho considerem, doncs, des de la perspectiva del disseny literari de Waugh, fóra impossible no advertir l'arcadització conscient de l'espai sagrat, de les sovint imposants i tètriques esglésies. O, dit altrament, heus aquí l'equiparació -en un cert sentit, és clar- de la Creació amb el Creador, alhora que fóra imperdonable no recordar ara l'evangèlica visió de Crist com el bon pastor que té cura de les seves ovelles, i que opto per il·lustrar amb aquest bellíssim passatge del *De Profundis* d'Oscar Wilde:

“Tota la vida de Crist... és un idil·li, encara que acaba amb el vel del temple esquinçat, la foscor cobrint la terra i la pedra que rodola fins a la porta del sepulcre. Sempre te l'imagines com un nuvi jove amb els seus companys, tal com efectivament es descriu a si mateix en algun lloc, com un pastor errant per una vall amb les ovelles, buscant un prat verd o un rierol fresc, com un cantor que amb la música intenta construir els murs de la Ciutat de Déu, o com un amant per l'amor del qual el món era massa petit. El seus miracles em semblen tan exquisits i tan naturals com l'arribada de la primavera... tenia una personalitat tan encantadora que la seva mera presència podia portar pau a les ànimes angoixades... i altres que havien estat sords a totes les veus excepte la del plaer sentien per primera vegada la veu de l'amor i la trobaven tan “musical com el llaüt d'Apol·lo”.

“*Yet the whole life of Christ... is really an idyll, though it ends with the veil of the temple being rent, and the darkness coming over the face of the earth, and the stone rolled to the door of the sepulchre. One always thinks of him as a young bridegroom with his companions, as indeed he somewhere describes himself; as a shepherd straying through a valley with his sheep in search of green meadow or cool stream; as a singer trying to build out of the music the walls of the City of God; or as a lover for whose love the whole world was too small. His miracles seem to me to be as exquisite as the coming of spring, and quite as natural.... such was the charm of his personality that his mere presence could bring peace to souls in anguish... and others who had been deaf to every voice but*

*that of pleasure heard for the first time the voice of love and found it as 'musical as Apollo's lute'" -1027)*²⁴.

De bell nou a Oxford, Charles rep “l’última visita i el Gran Regany” (“*the last visit and Grand Remonstrance*”) del seu cosí Jasper. “El deure, només el deure, l’havia portat a la meua cambra... amb gran sacrifici per part seva” (53) (“*Duty alone had brought him to my rooms... at great inconvenience to himself*” -41). El seu tarannà dirigista no pot suportar el nou estil de vida adoptat per Charles. Bàsicament, li critica els amics i la despesa excessiva, però al davant té ja una persona transformada i rebel. Ell encarna ara l’anomia salvífica que gosa censurar la rígida i conservadora mentalitat de l’Oxford més gris i que no és precisament d’aiguatinta. Aquest és, en conseqüència, el moment adient perquè el novel·lista proclami les virtuts incontestables de l’experiència arcàdica:

“Si miro endarrere, avui, vint anys després, són ben poques les coses que no tornaria a fer o que faria d’altra manera. Al gall de combat de la maduresa i al seny del meu cosí Jasper podria oposar-ne un de més fort encara. Podria dir-li que tota la malícia d’aquella època fou com l’alcohol que barregen amb el raïm pur del Douro, licor poderós, ple d’obscurs ingredients; aquella perversitat enriqueix i retardà alhora tot el procés de l’adolescència, de la mateixa manera que l’alcohol frena la fermentació del vi i el fa impotable, de manera que cal deixar-lo reposar a les fosques, any més any menys, fins que es pot servir a taula. També podria dir-li que conèixer i estimar un altre ésser humà és l’arrel de tota saviesa” (59).

(“*Looking back, now, after twenty years, there is little I would have left undone or done otherwise. I could match my cousin Jasper’s game-cock maturity with a sturdier fowl. I could tell him that all the wickedness of that time was like the spirit they mix with the pure grape of the Douro, heady stuff full of dark ingredients; it at once enriched and retarded the whole process of adolescence as the spirit checks the fermentation of the wine, renders it undrinkable, so that it must lie in the dark, year in, year out, until it is brought up at last fit for the table. I could tell him, too, that to know and love one another human being is the root of all wisdom*” -45-6).

El pronunciament és sens dubte d’una rellevància gran. *Brideshead Revisited* ens parla de l’efecte de la gràcia divina sobre les persones²⁵ i, consegüentment, algunes d’elles hauran de recapitular i reconèixer errors, àdhuc greus, comesos al llarg de les seves vides. Això no obstant, els moralistes agressius, veritables galls de combat i predicadors intransigents de la maduresa i el seny, haurien de saber que entendre l’experiència arcàdica com el malèvol, obscur i pervers ajornament d’una vida digna en sentit estricte és absurd. De les vinyes i el raïm d’un *modus vivendi* arcàdic se’n pot obtenir també un vi excel·lent, ço és, persones que, per no haver madurat-fermentat precipitadament i haver gosat reposar en l’anomia, la desinhibició i la innocència, basteixen la seva personalitat sobre bases certament sòlides²⁶. Pecaran, sens dubte,

²⁴ Wilde (2003).

²⁵ “In a 1947 memorandum for prospective MGM scriptwriters, Waugh unequivocally stated that the novel’s theme is ‘theological’ and that it deals with ‘the operation of grace’, which he defined as ‘the unmerited and unilateral act of love by which God continually calls souls to Himself. Waugh further described the novel as ‘an attempt to trace the workings of the divine purpose in a pagan world, in the lives of an English Catholic family, half-paganized themselves’” (Beaty, 1992, p. 146). Vegeu també: Wolfe (2011).

²⁶ Bases o virtuts que la majoria dels homes madurs no saben reconèixer: “Amb quina manca de generositat, quan som més grans, ens neguem a reconèixer les nostres virtuts de joventut... Ens estimem més pensar que el nostre seny actual és fruit del nostre esforç, quan, la veritat sigui dita, és en gran part la darrera moneda d’un llegat que es va reduint amb el temps. Tota història de la joventut d’un home en la

perquè això és humanament inevitable, però sabran adonar-se que conèixer i estimar un altre ésser humà no és res del que, a diferència de la saviesa acadèmica, se'n pugui fer *epídeixis* o exhibició pública, però, en qualsevol cas, és un tresor que paga la pena d'enterrar en el si de les nostres personalitats com a garantia d'un posterior i correcte desenvolupament personal²⁷.

I encara una darrera remarca: el cosí Jasper lamenta el cost, també excessiu, del crani humà "col·locat enmig d'una cistella de roses" ("*resting in a bowl of roses*") que constituïa "el principal element de decoració" ("*the chief decoration*") de la taula de Charles, i damunt el front del qual "apareixia gravada la divisa: *Et in Arcadia ego*" (55) ("*It bore the motto 'Et in Arcadia ego'*" -43). Doncs bé, el llit de roses o bell element natural sobre el que exposa el crani ens remetria, en una primera valoració, al quadre de Guercino²⁸, però, d'altra banda, atès que Charles s'enfronta a un Jasper esclau de normes i deures, i també orfe de joies i plaers intensos, potser fóra més lògic relacionar la presència del crani amb la filosofia del quadre de Poussin, i pensar que Charles sap evidentment que al final de la vida li espera la mort, però que, quan això s'esdevingui, d'ell es podrà dir: "va viure a" i "va gaudir de" l'Arcàdia.

Arriben les vacances d'estiu i Charles les passa a Londres, a casa del pare, sense poder comptar amb la companyia sempre estimulante de Sebastian. Tot el caliu amical del qual ha viscut envoltat els darrers mesos s'esvaeix ara. El seu pare, prop dels seixanta, sembla molt més vell, i la comunicació entre tots dos es fa evident a l'hora de sopar, a la taula, que és el seu "camp de batalla" particular (83) ("*battlefield*" -65). Assistim, doncs, a una confrontació de bàndols oposats en què el pare té assegurada la victòria, puix que les iniciatives del fill per marxar de la llar familiar –i certament en té no comptaran amb el suport econòmic del progenitor. La soledat, l'abandonament i la tristesa senyoregen Charles, ja que aquest recinte no és secretívol ni encantat, sinó una autèntica presó. Tot i que d'una naturalesa diferent, doncs, hem tornat a la guerra²⁹, i la

qual no es tinguin en compte els enyoraments dels contes que ens explicaven de petits, els remordiments i els propòsits d'esmena... manca de sinceritat" (79) ("*How ungenerously in later life we disclaim the virtuous moods of your youth... we prefer to think, is all of our own gathering, while, the truth be told, it is most the last coin of a legacy that dwindles with time. There is no candour in a story of early manhood which leaves out of account the home-sickness for nursery morality, the regrets and resolutions of amendment...*" -61). I d'aquí a l'elegia o cant de lamentació només hi ha un pas que Waugh fa a l'inici del capítol quart: "El llanguiment de la Joventut ... Quina cosa més única i quintaessencial no és! Res no s'esvaeix més de pressa i més irrecuperablement!... en els anys de maduresa tornem a experimentar, sota un nou estímul, allò que pensàvem haver perdut per sempre... les il·lusions, la desesperança... Tot això forma part de la vida mateixa; però aquell llanguiment... l'esperit reclòs en ell mateix i en la seva autocontemplació... és quelcom d'exclusiu de la Joventut, quelcom que mor amb ella. Potser a les mansions dels Llimbs els herois tornen a fruit-ne com a compensació per la pèrdua de la Visió Beatífica... en tot cas, puc dir que durant aquells llangorosos dies passats a Brideshead em semblà viure molt a prop del paradís" (99) ("*The languor of Youth –how unique and quintessential it is! How quickly, how irrecoverably, lost!... the illusions, the despair... These things are a part of life itself; but languor –the relaxation of yet unwearied sinews, the mind sequestered and self-regarding... that belongs to Youth alone and dies with it. Perhaps in the mansions of Limbo the heroes enjoy some such compensation for their loss of the Beatific Vision... I, at any rate, believed myself vey near heaven, during those languid days at Brideshead*" -77).

²⁷ En qualsevol cas, sobre la religió, la fe i el mal a Waugh, vegeu, per exemple: Myers (1991); Wirth (1990).

²⁸ Per bé que hi ha altres interpretacions, al meu entendre arriscades, que van molt més enllà: "For Charles, to rest a skull in a bowl of roses is to evince an exquisite sense of the ephemerality of human existence and to display poetic intelligence of mystical imagery, since roses are not merely emblems of youth and beauty, they are also procession and altar flowers: the bowl in which the skull is set to rest amounts to an altar of repose, which lends the skull a quasi-sacramental value" (Chevalier, 1992, p. 41).

²⁹ "La lluita fou aferrissada... però jo vaig ser el que en vaig patir més, perquè el meu pare tenia més forces de reserva i un territori de maniobra més extens... El pare no em declarà mai els seus objectius de

tragèdia no cruenta de la seva alarmant comunicació els separa. Un ésser arcàdic, en canvi, és sempre vital i sap comunicar-se amb tot allò que l'envolta: amb les persones, amb els panorames i paisatges, amb la remor del vent bressolant les fulles dels arbres, amb la remor dels rius o corrents d'aigua, amb els animals; en suma, amb la força omnipresent de *Phýsis* i l'Esperit que s'hi amaga.

D'aquest trist període estiuenç, un dels episodis més destacables és segurament la vetllada que el pare organitza amb la pretensió d'amenitzar les vacances del fill i que acaba esdevenint una reunió "d'un avorriment mortal" ("*It was a gruesome evening*"). Ni tan sols l'amfitrió gosa negar-ho: 'Dubto molt que cap dels meus convidats compti aquesta vetllada com una de les millors de la seva vida' ("*I doubt if any of our guests will count this as one of their happiest evenings*"). I, certament, fóra difícil no interpretar el tedi absolut de l'audició musical com la imatge i la metàfora perfectes d'una societat incapacitada per a l'oci, i no aliena, endemés, a la crueltat i a la hipocresia –per descomptat inarcàdiques–, si es pensa en els comentaris del pare sobre la jove que ha tocat el violoncel: 'L'has trobada simpàtica, Miss Gloria Orme-Herrick?... No? Per què? ¿Pel seu petit bigotet o perquè té els peus massa grossos?' (90) ("*You liked Miss Gloria Orme-Herrick?... No? Was it her little moustache you objected to or her very large feet?*" -70). Doncs bé, ¿no fóra ara el moment de recordar, de bell nou i com a contrast, el que Polibi escriu sobre el tarannà dels arcadis i sobre les seves aptituds musicals?

De la tortura actual de Charles, l'allibera una vegada més Sebastian. Aliè al món gris i pretesament responsable en què viuen els altres, no té inconvenient a magnificar les conseqüències d'un petit accident per requerir la presència i ajut del seu estimat amic. Charles rep, doncs, un telegrama alarmant que justifica la seva partença immediata. El seu pare li fa veure que un accident comunicat per la mateixa víctima no pot ser tan greu, i no li amaga un punt de gelosia malèvola que pretén fer-lo sentir culpable de desconsideració envers la seva persona: '... veig que tu no en tens, de dubtes... Et trobaré a faltar, fill meu, però no precipitis el teu retorn per culpa meva' (93) ("*I see you have no such doubts. I shall miss you, my dear boy, but do not hurry back on my account*" -72). Se'n va finalment i, a l'estació del poblet més proper a Brideshead, el recull Julia, la germana de Sebastian, circumstància aquesta que sembla pensada per descriure un fenomen que Waugh no vol silenciar:

"Julia s'assemblava tant a Sebastian que... em sentia torbat per una doble il·lusió de familiaritat i d'estranyesa total... Els seus cabells foscos eren tot just una miqueta més llargs que els de Sebastian, i, com ell, els duia pentinats cap endarrere; els seus ulls eren també els de Sebastian, però més grossos; els seus llavis pintats semblaven més durs, menys amistosos" (95) ("*She so much resembled Sebastian that... I was confused by the double illusion of familiarity and strangeness... Her dark hair was scarcely longer than Sebastian's, and it blew back from her forehead as his did; her eyes were his, but larger; her painted mouth was less friendly to the world*" -74).

Gosaria dir que aquests intencionats paral·lelismes físics entre Julia i Sebastian són tan significatius com poc controvertits. Tot indicaria, en efecte, que Waugh es limita a exposar amb naturalitat allò que potser altres voldrien obviar. Charles s'enamorarà de Julia, però el pas a l'heteroerotisme només li és possible partint d'un estadi

guerra, i encara ara no sé si eren purament punitius o si en el fons no portava una idea geopolítica d'alguna mena, consistent potser a foragitar-me del país..." (90-1) ("*Strife was internecine during the next fortnight, but I suffered the more, for my father had greater reserves to draw on and a wider territory for manoeuvre... He never declared his war aims, and I do not know to this day know whether they were purely punitive – whether he had really at the back of his mind some geopolitical idea of getting me out of the country...*" -70).

arcadicomasculí previ, homoeròtic, gràcies al qual ha après a estimar. Més endavant, a Venècia, a on tots dos amics viatjaran perquè Sebastian pugui reunir-se amb el seu pare, assistirem a una conversa íntima i reveladora entre Charles i Cara, l'amant de lord Marchmain. L'aguda percepció de Cara detecta de seguida l'estimació que els dos joves es professen. A ella ja n'hi havien parlat, 'd'aquestes amistats romàntiques entre els anglesos i entre els alemanys' (*'of these romantic friendships of the English and the Germans'*). En canvi, no creu que sigui un fenomen 'llatí' (*'Latin'*), per bé que, a parer seu:

'... són una bona cosa, si no duren massa... És una mena d'amor que neix en els infants abans que sàpiguen què significa. A Anglaterra això us agafa quan ja sou gairebé homes fets i drets; no ho trobo gens malament. És millor sentir aquesta mena d'amor per un altre noi que per una noia. És el que Alex sentí per una noia, per la seva dona' (126-27).

'I think they are very good if they do not go on too long... It is a kind of love that comes to children before they know its meaning. In England it comes when you are almost men; I think I like that. It is better to have that kind of love for another boy than for a girl. Alex you see had it for a girl, for his wife' -98).

Els lectors saben ja que el matrimoni de Lord Marchmain amb la mare de Sebastian fou un fracàs, però, malgrat aquesta circumstància, la lògica més elemental els duria a preguntar-se per què l'experiència d'Alex hauria de ser pitjor que cap altra, si no fos perquè l'anglès Waugh pot estar donant-nos testimoni aquí -i endemés per boca d'una dona- que, si per a alguns el període homosocial s'allarga massa, aleshores caldrà admetre la lògica d'un homoerotisme previ a l'heteroerotisme i a l'heterosexualitat, i admetre igualment la lògica de l'homoerotisme i de l'homosexualitat definitius, si aquest és el cas. I no només això, sinó que, molt més endavant, quan Charles i Julia planegin casar-se, encara sentirem dir al primer: 'No, jo no l'havia pas oblidat, Sebastian. Era amb mi, cada dia, en Julia; o, més ben dit, era Julia que jo havia conegut en ell, aquells dies arcàdics, tan remots' (369) (*'I had not forgotten Sebastian. He was with me daily in Julia; or rather it was Julia I had known in him, in those distant, Arcadian days' -288).*

Tanquem, doncs, aquest petit parèntesi i ens situem de bell nou a Brideshead després de l'arribada de Charles. L'apoteosi arcàdica dels dos amics és a punt de començar i Waugh té cura de tots els detalls: "Vam sopar en... el saló pintat... les parets eren decorades amb medallons festonejats, i la cúpula amb primfilats personatges pompeians en plena escena pastorívola" (97) (*"We dined in... the Painted Parlour... its walls were adorned with wreathed medallions, and across its dome prim Pompeian figures stood in pastoral groups" -75).* Ergo, la iconografia clàssica més adient els dona la benvinguda, tot i que, per passar de la mimesi pictòrica a la realitat, Charles acompanya Sebastian, en la seva cadira de rodes, fins a la biblioteca, "que es trobava en el costat de la casa des d'on es dominava la vista dels llacs; les finestres eren obertes a les estrelles i a l'aire embaumat, al paisatge enllunat, argent i indi, de la vall i a la música de l'aigua de la font monumental" (*"It lay on the side of the house that overlooked the lakes; the windows were open to the stars and the scented air, to the indigo and silver, moonlit landscape of the valley and the sound of water falling in the fountain" -76).* Ara sí, ara la víctima d'un accident ni heroic ni tràgic que tingué jugant al croquet -es trencà un os del peu, tan petit que ni tan sols té nom- proclama el triomf de la seva astúcia: " 'Ens ho passarem d'allò més bé nosaltres sols', digué Sebastian" (98) (*" 'We'll have a heavenly time alone', said Sebastian" -76).* La casa, doncs, s'obre a l'Arcàdia i l'Arcàdia entra en la casa en un flux ininterromput de comunicació. Ens manca només veure tots dos

amics, feliços i aliens al rigor de la vida, jugant, rient i gaudint dels plaers més naturals i refinats en el seu paradís meravellós:

‘Si aquesta casa fos meva, no voldria viure enlloc més’. ‘Només que saps, Charles?, no és meva. Només ho és en aquest moment, però generalment és plena d’ocells de presa. Ah, si sempre pogués ser com ara: sempre estiu, sempre sol, la fruita sempre madura i Aloysius sempre de bon humor’. “Així és com m’agrada de recordar Sebastian, com era aquell estiu, quan vagàvem junts, tots sols, per aquell palau encantat; Sebastian en la seva cadira de rodes, circulant entre els parterres de l’hort a la recerca de maduixes alpines i figues calentes, entre aquell seguit d’hivernacles, passant d’un perfum a l’altre, d’un clima a un altre, per collir els gotims de moscatell i unes orquídies per posar-nos al trau; Sebastian coixejant, en una pantomima de dificultat, fins a l’antiga *nursery*, assegut al meu costat damunt la vella i gastada catifa florejada, prop de l’armari de les joguines, ara buit, mentre la Nanny Hawkins feia ganxet plàcidament, en un racó i deia: ‘Sou tan mala pell l’un com l’altre; un parell de criatures, tots dos. És això el que us ensenyen al col·legi?. Sebastian ajaçat en la gandula, a la columnata, com aquell dia, i jo en una cadira dura, al seu costat, provant de dibuixar la font monumental” (100).

‘If it was mine I’d never live anywhere else’. ‘But you see, Charles, it isn’t mine. Just at the moment it is, but usually it’s full of ravening beasts. If it could only be like this always – always summer, always alone, the fruit always ripe, and Aloysius in a good temper’. ‘It is thus I like to remember Sebastian, as he was that summer, when we wandered alone together through that enchanted palace; Sebastian in his wheel chair spinning down the box-edged walks of the kitchen gardens in search of alpine strawberries and warm figs, propelling himself through the successions of hot-houses, from scent to scent and climate to climate, to cut the muscat grapes and choose orchids for our button-holes; Sebastian hobbling with a pantomime of difficulty to the old nurseries, sitting beside me on the threadbare, flowered carpet with the toy-cupboard empty about us and Nanny Hawkins stitching complacently in the corner, saying, ‘You’re one as bad as the other; a pair of children the two of you. Is that what they teach you at College?’ Sebastian supine on the sunny seat in the colonnade, as he was now, and I in a hard chair beside him, trying to draw the fountain” -77-8).

Tanmateix, perquè aquesta experiència arcàdica tingui lloc, Waugh, tot insistint en el que ja hem comentat, s’apressa a fer desaparèixer el darrer obstacle, ço és, el poder de seducció de la femineïtat, present en Julia. Assegut al seu costat, mentre ella el duia a Brideshead, Charles ja havia copsat un petit “xisclet de sexualitat” (96) (“*a thin bat’s squeak of sexuality*” -74), que assenyalava el camí, clarament i perillosa, vers una altra identitat. No l’haurà d’assumir encara, atès que Julia vol marxar i s’alegra que l’amic fidel hagi acceptat venir i tenir cura del malalt. Charles, però, deu ser molt conscient de la força d’aquell poder, car el novel·lista emprà ara una imatge extreta de la seva experiència militar, prou impactant per fer-nos sentir l’alleujament immens que tot ésser humà experimenta en acabar un episodi de possible mort imminent. En efecte, l’endemà de la seva arribada, Charles veu marxar Julia des de la finestra de la seva habitació i sent una sensació d’alliberament i de pau “com la que havia de sentir anys després quan, després d’una nit d’inquietud, les sirenes tocaven el senyal de ‘ha passat el perill’ ” (98) (“*such as I was to know years later when, after a night of unrest, the sirens sounded the ‘All Clear’*” -76).

Waugh s’allarga després en la descripció de la felicitat plena del dos amics, les passes prèvies de la qual han estat objecte d’una cura extrema. Se senten sobretot lliures en un àmbit natural dissenyat no pas per sentir l’amenaça de la *Phýsis* incontrolada i incontrolable, sinó la més bella, maternal i acollidora. La casa –ja ho hem vist– s’hi ajaça com un animal sobre l’herba, però, a petició de Sebastian, Charles pinta també alguns plafons de les seves estances amb paisatges romàntics i, “potser per la felicitat

que m'omplia... Semblava com si el pinzell fes exactament el que jo n'esperava" (103) (*"by luck and the happy mood of the moment... The brush seemed somehow to do what was wanted of it"*). No només això, sinó que Sebastian "volia que pintés una festa camperola, amb un gronxador adornat amb cintes i un patge negre i un pastor que toqués la flauta" (104) (*"he called for a Fête champêtre with a ribboned swing and a Negro page and a shepherd playing the pipes"* -80). I, per descomptat, beuen vins de totes les collites i aprenen a valorar-los; decideixen d'emborratxar-se cada nit; corren enjogassats pels camps, etc., etc., etc.

Això no obstant, quan l'estada a Brideshead s'acabi, la tragèdia, que és inherent a l'ésser humà, a poc a poc anirà capgirant la situació: Charles comprendrà que no és possible obviar aquell tret que tant marca Sebastian i la seva família: la fe catòlica; coneixerà la mare, el pare i la resta de germans, i patirà els efectes nocius que el grau divers d'amistat amb ells causarà en la relació amb el seu gran amic; conversant amb Cara a Venècia s'assabentarà de fins a quin punt l'odi marca i ha marcat la complexa personalitat de Sebastian i el seu pare, puix que: 'Quan les persones odien amb tanta d'energia, és que odien alguna cosa en elles mateixes' (128) (*'When people hate with all that energy, it is something in themselves they are hating'* -99); assistirem a la tardor acadèmica i anímica dels dos joves, un cop perdut "l'esperit anàrquic del primer curs" (132) (*"the anarchy"* -102), tardor que comença a dur Sebastian vers l'abisme: "El seu any d'anarquia havia omplert en ell una profunda necessitat interior, la de fugir de la realitat, i ara... es veia cada vegada més presoner on altre temps s'havia sentit lliure" (133) (*"His year of anarchy had filled a deep, interior need of his, the escape from reality, and... he found himself increasingly hemmed in, where he once felt himself free"* -103); Charles serà expulsat de Brideshead; l'alcohol destruirà Sebastian progressivament i implacable, perdrà l'alegria i Charles s'adonarà que "els seus dies en el país de l'Arcàdia eren comptats" (158) (*"his days in Arcadia were numbered"* -123), fins a acabar al Marroc, amb la salut molt malmesa, d'on no tornarà mai més, ni tan sols per a l'enterrament i funerals de la seva mare; Charles i Julia contrauran sengles matrimonis que acabaran en divorci, uniran les seves vides, però Julia haurà de fer front a forts remordiments; Lord Marchmain retorna a Brideshead per morir-hi i els fills resen perquè accepti el perdó i la gràcia de Déu, cosa que finalment succeeix; i per últim allò en principi més pertorbador: després del penediment i mort del seu pare, Julia descarta casar-se amb Charles, perquè 'com més dolenta sóc més necessito Déu. No puc excloure'm de la seva pietat. Perquè seria això, al capdavant: començar una vida amb tu, sense Ell' (413) (*'the worse I am, the more I need God. I can't shut myself out from his mercy. That is what it would mean; starting a life with you, without Him'* -324)³⁰.

³⁰ Ja abans Julia havia dit a Charles: "Suposo que no recordes aquell conte que la mamà ens llegí el primer vespre que Sebastian s'emborratxà... El Pare Brown deia...: 'L'he pescat (el lladre, volia dir), amb un ham i un fil invisible, que és prou llarg per deixar-lo que arribi a l'altra punta del món, però que permet de fer-lo tornar només amb una estiradeta'" (273). I el llibre tercer s'intitula: "Tot estirant el fil" (275). (*"I wonder if you remember the story mummy read us the evening Sebastian first got drunk... Father Brown said something like 'I caught him' (the thief) 'with an unseen hook and an invisible line which is long enough to let him wander to the ends of the world and still to bring him back with a twitch upon the thread'"* -212). (*"A twitch upon the thread"* -215). "With each conversion, as a character submits to the will of God and acknowledges the obligation to fulfil the purpose for which he or she was created, chaos gives way to control and ironic perception is subsumed into the concept of a divinely ordered universe" (Beatty, 1992, p. 146). Pel que fa a Charles: "Although Waugh is not explicit about Charles's conversion, Hooper's remark to him in the Prologue about the 'R. C.' service- 'More in your line than mine' - suggests that by the time of the revisit he is already a Catholic or has at least become serious about religion" (154). En tot cas, el Charles narrador que ens explica la seva perplexitat davant la religiositat de Sebastian, diu el següent: "Jo no tenia religió de cap mena... L'opinió implícita en la meua educació era que els fets fonamentals del Cristianisme eren simplement un mite... la religió era un

Els membres de la família que, malgrat la seva fe, havien intimat amb el paganisme, n'han fet doncs apostasia i han recobrat la pau d'esperit i l'amor de Déu que tant necessitaven. Charles, en canvi, malgrat perdre-ho gairebé tot³¹, conservarà en el seu interior el tresor de l'experiència arcàdica que un dia tingué, i que la memòria li permetrà de desenterrar en temps tràgics³² de guerra per treure'n tot el rèdit possible. Comptat i debatut, llegim “*Et in Arcadia ego*” tan sols al frontispici del llibre primer, però aquesta divisa acaba tenint una funció nuclear tot al llarg de la novel·la, com ho demostra el fet que Charles i Julia, de bell nou a Brideshead, enamorats i pendents dels seus respectius divorcis, apel·len ara a la memòria recent del seu amor, i ho fan als jardins per gaudir de la bellesa i la pau que anys enrere fou patrimoni exclusiu de dos joves amics. Tanmateix, seran intervals breus de felicitat, perquè Julia no pot deixar de sentir la tràgica pressió que el passat i el futur exerceixen sobre un seu present que amb prou feines en resisteix l'embat:

“ ‘Un centenar de dies perduts, de dos anys i un xic més... Ni un sol dia sense que fossis present en el meu cor; ni un sol dia de fredor, de desconfiança o de deserció’. ‘Això mai’. Vam callar; només els ocells xerrotejaven, en una multitud de veuetes clares, entre les fulles dels til·lers; només l'aigua murmurava entre les pedres esculpides... Jo tenia por de trencar l'encís dels records; però... Julia digué amb tristesa: ‘Quants més encara? Cent mes?’. ‘Tota una vida’. ‘Vull casar-me amb tu Charles... Aquest any, el que ve, aviat en tot cas. Vull viure amb tu un dia o dos de veritable pau’. ‘No és la pau, això d'ara?’. El sol s'havia enfonsat fins a l'horitzó boscós de més enllà de la vall; tota la vessant oposada es trobava ja en la penombra del crepuscle, però els llacs, a baix, encara apareixien inflamats pel sol; la llum creixia en força i esplendor a mesura que s'apropava a la seva mort, projectant llargues ombres a través dels prats, caient de ple sobre els sumptuosos espais de pedra de la mansió, inflamant els vidres de les finestres, irradiant en les cornises i la columnata i la cúpula, escampant per exhibir-les totes les mercaderies de colors i de perfums de la terra i la pedra i la fulla, glorificant la testa i els múscles de la dona que seia al meu costat... ‘Ja saps que per a nosaltres casar-se no podrà ser mai allò de dit i fet...

entreteniment... en el millor cas, la religió era quelcom de lleugerament ornamental; en el pitjor, era l'origen de tota mena de complexos i inhibicions... Ningú no m'havia suggerit mai que aquells estranys preceptes eren l'expressió d'un sistema filosòfic coherent i d'unes reivindicacions històriques intransigents; i encara que m'ho haguessin explicat, ben poc m'hauria interessat” (107) (“*I had no religion... The view implicit in my education was that the basic narrative of Christianity had long been exposed as a myth... religion was a hobby which some people professed and others did not; at the best it was slightly ornamental, at worst it was the province of complexes and inhibitions... No one had ever suggested to me that these quaint observances expressed a coherent philosophic system and intransigent historical claims; nor, had they done so, would I have been much interested*” -83). Sobre el vessant religiós de la novel·la, vegeu, per exemple: Johnson (2012); Wilson (2008); Meaney (2008); Lindroth (2005).

³¹ Quan, ja a l'epíleg, Hooper li diu que la mansió de Brideshead no fou construïda per a ser ocupada parcialment per l'exèrcit, Charles li respon: “‘No... no va ser pas construïda per a això. Potser això és un dels plaers de construir, com tenir un fill, i pensar com serà de gran. No ho sé; no he construït mai res, jo. He perdut el dret a veure créixer el meu fill. Jo no tinc casa, ni fills; sóc un home de mitja edat, sense amor, Hooper’ (420) (‘*No... not what it was built for. Perhaps that's one of the pleasures of building, like having a son, wondering how he'll grow up, I don't know; I never built anything, and I forfeited the right to watch my son grow up. I'm homeless, childless, middle-aged, loveless, Hooper*’ -330).

³² Ell mateix diu a Hooper que es considera un actor de tragèdia que ha interpretat el seu paper en el global pla diví, de la mateixa manera que la flama vora el sagrari de la capella de Brideshead torna a estar encesa gràcies a la tragèdia de la guerra que ha fet reobrir aquest espai perquè els soldats pugui anar-hi a resar: ‘I no hauria estat possible encendre-la si no haguessin existit els constructors ni els actors de la tragèdia; i aquest mati l'he trobada, cremant altra vegada entre les velles pedres’ (421) (‘*It could not have been lit but for the builders and the tragedians, and there I found it this morning, burning anew among the old stones*’ -331). En tot cas, no hi ha acord sobre el grau de conversió de Charles; al respecte, vegeu, per exemple: Murray (1989).

Plans, divorci, guerra ... De vegades... tinc la impressió que el passat i l'esdevenidor exerceixen tanta pressió, per un costat i per l'altre, que no queda lloc per al present' ”(340-41).

(“ ‘A hundred days wasted out of two years and a bit... not a day's coolness or mistrust or disappointment’. ‘Never that’. We fell silent; only the birds spoke in a multitude of small, clear voices in the lime-trees; only the waters spoke among their carved stones... I feared to break the spell of memories, but ... Julia... said sadly: ‘How many more? Another hundred?’. ‘A lifetime’. ‘I want to marry you, Charles... this year, next year, sometime soon. I want a day or two with you of real peace’. ‘Isn't this peace?’. The sun had sunk now to the line of woodland beyond the valley; all the opposing slope was already in twilight, but the lakes below us were aflame; the light grew in strength and splendour as it neared death, drawing long shadows across the pasture, falling full on the rich stone spaces of the house, firing the panes in the windows, glowing on cornices and colonnade and dome, spreading out all the stacked merchandise of colour and scent from earth and stone and leaf, glorifying the head and golden shoulders of the woman beside me... ‘Marriage isn't a thing we can take when the impulse moves us... Plans, divorce, war... I feel the past and the future pressing so hard on either side that there's no room for the present at all’ ” -265-66).

Referències bibliogràfiques completes:

- . Baldwin, D. (2006-2007). “Gluttony? Food and Wine in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*”. *CEA Critic: An Official Journal of the College English Association* 69. 1-2 (Fall-Winter): 34-42.
- . Beaty, F. L. (1992). *Evelyn Waugh. A Study of Eight Novels*. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press.
- . , T. (1999). *Acts of Attention: Figure and Narrative in Postwar British Novels*. Frankfurt am Main; New York: P. Lang.
- . Berberich, C. (2009). “From Glory to Wasteland: Rediscovering the Country House in Twentieth-Century Literature”, a *New Versions of Pastoral: Post-Romantic, Modern, and Contemporary Responses to the Tradition*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 44-57.
- . Blunt, A. (1938). “Poussin's *Et in Arcadia Ego*”. *Art Bulletin* 20-1, 96-100.
- . Breeze, R. “Places of the Mind: Locating *Brideshead Revisited*”, a *Waugh without End. New Trends in Evelyn Waugh Studies* (Carlos Villar & Robert Murray, eds.). Bern, Oxford... : Peter Lang, 131-146.
- . Byrne, P. (2009). *Mad World. Evelyn Waugh and the Secrets of Brideshead*. London: Harper Press.
- . Carpenter, H. (1990). *The Brideshead Generation. Evelyn Waugh & His Generation*. London.Boston: faber and faber.
- . Coffey, L. (2006). “Evelyn Waugh's Country House Trinity: Memory, History and Catholicism in *Brideshead Revisited*”. *Literature and History* 15. 1 (Spring): 59-73.
- . Curtius, E. (1953). *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Pantheon Books, capítol X. En castellà: *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 volums. México: F. C. E., 1955.
- . Chevalier, J. L. (1992). “Arcadian Minutiae: Notes on *Brideshead Revisited*”, a *Evelyn Waugh. New Directions*. Edited by Alain Blayac. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 35-62.
- . Christensen, P. G. (2011). “A Homosexuality in *Brideshead Revisited*: Something Quite Remote from Anything the Builder Intended”, a *A Handful of Mischief: New Essays on Evelyn Waugh*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 137-159.
- . Davis, R. M. (1981). *Evelyn Waugh, writer*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books.

- . Dolç, M. (1996). "Sobre l'Arcadia de Virgilio", a *Miquel Dolç. El meu segon ofici. Estudis de Llengua i literatura llatines* (Bosch, C. ed.). Palma de Mallorca, 89-104.
- . Doyle, P. A. (ed.). (1988). *A Reader's Companion to the Novels and Short Stories of Evelyn Waugh*. Norman, Oklahoma: Pilgrim Books.
- . Edwards, B. (2011). "Waugh's Intuition: An FST (family systems theory) Approach to *Brideshead Revisited*". *Interdisciplinary Literary Studies: A Journal of Criticism and Theory* 13. 1-2 (Fall): 1-18.
- . Eliot, T. S. (1977). *Lectura de La terra gastada de T. S. Eliot*. Barcelona: edicions 62, traducció de Joan Ferraté.
- . Gale, I. (1990). *Waugh's World: a Guide to the Novels of Evelyn Waugh*. London: Sidgwick & Jackson.
- . Hastings, S. (1995). *Evelyn Waugh. A Biography*. London: Minerva.
- . Heath, J. M. (1982). *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- . Higdon, D. L. (1994). "Gay Sebastian and Cheerful Charles: Homoeroticism in Waugh's *Brideshead Revisited*". *ARIEL: A Review of International English Literature* 25. 4 (Oct): 77-89.
- . Hight, G. (1949). *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford: Clarendon Press, capítol 9. En castellà: *La tradición clásica*, 2 volums. México: F. C. E., 1954.
- . Jenkyns, R. (1989). "Virgil and Arcadia". *Journal of Roman Studies* 79, 26-39.
- . Jenkyns, R. (1998). *Vergil's experience. Nature and history: Times, names and places*. Oxford.
- . Jenkyns, R. (1992). *The Legacy of Rome: a new appraisal*. Oxford, O. U. P., capítol VI.
- . Johnson, R. M. C. (2012). "Human Tragedy, Divine Comedy: The Painfulness of Conversion in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*". *Renascence: Essays on Values in Literature* 64. 2 (Winter): 161-175.
- . Kennedy, V. (1992). "Evelyn's Waugh's *Brideshead Revisited*: Paradise Lost or Paradise Regained?". *ARIEL: A Review of International English Literature*, 21, 1, 23-39.
- . Lebedoff, D. (2008). *The Same Man: George Orwell and Evelyn Waugh in Love and War*. New York: Random House.
- . Lindroth, J. R. (2005). "Love, Sacrifice, and Redemption in *Brideshead Revisited*", a *Proceedings of the Northeast Region Annual Meeting, Conference on Christianity and Literature: Christ Plays in Ten-Thousand Places: The Christ-figure in Text and Interpretation*. Caldwell, NJ: Northeast Regional Conference on Christianity and Literature, Caldwell College, 38-41.
- . Luque, J. (2007). "Et in Arcadia ego: muerte en Arcadia". *Estudios Clásicos* 131, 63-104.
- . McDonnell, J. (1988). *Modern Novelist. Evelyn Waugh*. London: Macmillan
- . Meaney, M. C. (2008). "Peace through Conversion: Beauty as the Stepping-Stone to God in *Brideshead Revisited*". En *Making Peace in Our Time*. Weston, MA: Peace, with Regis College, 173-185.
- . Myers, W. (1991). *Evelyn Waugh and the Problem of Evil*. London. Boston: faber and faber.
- . Murray, R. (1989). *Evelyn Waugh and the Forms of His Time*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press.
- . Murray, R. (1990). *Brideshead Revisited. The Past Redeemed*. Boston: Twayne Publishers.

- . Panofsky, E. (1936). "Et in Arcadia ego: On the conception of Transcience in Poussin and Watteau", a Klibansky, R.-Paton, H. J. (eds.). *Philosophy and History, Essay Presented to Ernst Cassirer*, Oxford, 223-254; reeditat a *Meaning and the Visual Arts*, Princeton, 1955, 295-320; traduït al castellà per N. Ancochea a *El significado de las artes visuales*. Madrid, 1979: Alianza Forma, 323-348.
- . Patey, D. L. (1998). *The Life of Evelyn Waugh: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell.
- . Polibi. (1935). *Història. LLib. IV*. Barcelona: Fundació Bernat Metge. Traducció de Antoni Ramon Arrufat.
- . Pugh, T. (2001). "Romantic Friendship, Homosexuality, and Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*". *English Language Notes* 38. 4 (June): 64-72.
- . Rosenmeyer, T. G. (1969). *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Berkeley: University of California Press.
- . Schönberg, U. (1990). "Architecture and Environment in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*". *Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies* 45. 1, 84-95.
- . Shaw, M. L. G. (1993). "Anthony Blanche and Tiresias". *Classical and Modern Literature* 13, 4, 337-351.
- . Snell, B. (1953). *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*. Oxford: Blackwell, capítol 13. "Arcadia: The Discovery of a spiritual Landscape".
- . St. John, J. R. (1974). *To the War with Waugh*. London: L. Cooper.
- . Stannard, M. (1987). *Evelyn Waugh. The Early Years, 1903-1939*. New York; London: W. W. Norton & Company.
- . Stannard, M. (1992). *Evelyn Waugh. Volume II. No Abiding City, 1939-1966*. London: Flamingo.
- . Stannard, M. (1997). *Evelyn Waugh: The Critical Heritage*. London: Routledge.
- . Töns, U. (1977). "Sannazaros Arcadia. Wirkung und Wandlung der vergilischen Ekloge". *Antike und Abendland* 23, 143-161.
- . Valdeón, R. A. (2005). "The Spoken and the Unspoken: The Homosexual Theme in E. M. Forster and Evelyn Waugh", a *Waugh without End. New Trends in Evelyn Waugh Studies* (Carlos Villar & Robert Murray, eds.). Bern, Oxford... : Peter Lang, 155-180.
- . Verdi, R. (1979). "On the Critical Fortunes –and Misfortunes– of Poussin's 'Arcadia'". *The Burlington Magazine* 121, n° 911 (feb.), 94-104.
- . Villar, C. & Davis, R. M. (2005). *Waugh without End: New Trends in Evelyn Waugh Studies*. Bern; Oxford: Peter Lang.
- . Walter, H. (2012). *Magnificent Houses in Twentieth Century European Literature*. New York; Oxford: Peter Lang.
- . Waugh, E. (2011). *A Little Learning*. London: Penguin.
- . Waugh, E. (1983, rpr. 1992). *Return a Brideshead*. Barcelona: Edicions Proa.
- . Waugh, E. (1945, rpr. 1962). *Brideshead Revisited*. London: Penguin Books.
- Weisbach, W. (1930). "Et in Arcadia ego. Ein Beitrag zur Interpretation Antiker Vorstellungen in der Kunst des 17. Jahrhunderts". *Die Antike* 6, 127-145.
- . Wilde. O. (2003, fifth edition). *Complete Works of Oscar Wilde* (Introduced by Merlin Holland). Glasgow: Harper Collins Publishers.
- . Wilson, J. H. (1996). *Evelyn Waugh. A Literary Biography, 1903-1924*. Madison.Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press; London: Associated University Press.
- . Wilson, J. H. (2008). "Evelyn Waugh and The Varieties of Religious Experience". *Evelyn Waugh Newsletter and Studies* 39. 2 (Autumn), 5.

- . Wirth, A. (1990). *The Loss of Traditional Values and Continuance of Faith in Evelyn Waugh's Novels: A Handful of Dust; Brideshead Revisited, and Sword of Honour*. Frankfurt am Main; New York: P. Lang.
- . Wolfe, G. (2011). "The Operation of Grace". *Image: Art, Faith, Mystery* 70 (Summer): 3-5.
- . Wykes, D. (1999). *Evelyn Waugh: a Literary Life*. Basingstoke: Macmillan; New York: St. Martin's Press.
- . York, R. (2004). "Evelyn Waugh's Farewell to Heroism". En *Heroism and Passion in Literature: Studies in Honour of Maya Longstaffe*. New York, NY: Rodopi, 245-253.