

Gide o Dostoievski?

Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó

(La gènesi de *L'inútil combat*)

JORDI MALÉ I PEGUEROLES

El 1930, amb encara no vint-i-vuit anys, Sebastià Juan Arbó arribava a Barcelona després d'haver fugit d'Amposta, on deixava la seva mare i la feina en un despatx.¹ Al capdavant de les motivacions de la fugida hi havia la seva vocació d'escriptor –com declarava a Albert Manent. Duia «dos manuscrits [...] sota el braç: *Terres de l'Ebre* i *L'inútil combat*», que no trigaran a convertir-se en les seves dues primeres novel·les publicades.²

Uns coneguts que vivien a Gràcia es van ocupar de cercar-li allotjament: «Aquel mismo día me buscaron habitación», explica a les *Memorias*. «La encontraron no lejos de allí, en una calle estrecha y oscura. El piso era pequeño, como la calle, y también oscuro. Era un tugurio y estaba habitado por una mujer con una hija; la hija era medio idiota y la madre no muy sana; la muchacha me causaba espanto. Sólo aquello faltaba para mi estado de ánimo. / Aquel tugurio, con sus habitantes, me hacía pensar en las pensiones de Dostoievski; quería quedarme, pensando que el gran escritor lo había soportado y hasta aprovechado para sus libros; pero yo no era Dostoievski, lo vi muy pronto; no lo podía aguantar» (p. 89-

1. La data del 1930 mereix un comentari a part, ja que a molts resums biogràfics de Juan Arbó consta que la seva anada a Barcelona va tenir lloc el 1927. Aquest és l'any, val a dir, que el mateix escriptor indicava a Albert Manent a l'entrevista que aquest li feia al número de setembre del 1965 de *Serra d'Or* (p. 679): «...el 1927, empès per la vocació, vaig a arribar a Barcelona». Tanmateix, a l'interviu que li feia una jove Mercè Rodoreda al número de l'onze de novembre del 1933 de *Clarisme* (p. 2), a la pregunta de «Quant de temps a Barcelona?», Juan Arbó responia: «Tres anys». I a la «Notícia biogràfica» que encapçala o tanca tots els llibres de l'autor publicats per l'Editorial Selecta amb anterioritat a l'entrevista (*Camins de nit*, 1954; *Terres de l'Ebre*, 1955; *L'hora negra*, 1961; *Narracions del Delta*, 1965) consta que «es traslladà a Barcelona el 1930». Aquest ha de ser, doncs, l'any correcte –com, d'altra banda, provaré de mostrar més avall– i cal atribuir a una mala jugada de la memòria la data que dona a l'entrevista amb Manent feta al cap de molts anys.

2. Per a la reconstrucció dels fets biogràfics que permetran de contextualitzar els inicis literaris de l'escriptor, segueixo el pròleg a l'edició del 1969 de *L'inútil combat*, Barcelona: Proa, i també el volum *Memorias. Los hombres de la ciudad*, Barcelona: Planeta, 1982, que n'esmenen algunes dades (des d'ara citat per *Memorias*).

90). Al cap d'una setmana, va instal·lar-se en un altre pis de Gràcia, davant de la plaça de Rius i Taulet.

Durant almenys el primer any hi va viure dels estalvis (i del poc ajut que li enviava la família) i es dedicava a fer «tasques de tota mena» –segons que explicava a Manent–, «moltes d'anònimes; vaig traduir Blasco Ibáñez al català per indicació de Duran i Tortajada».³

Quan els diners li començaven a escassejar, va decidir d'anar a veure, enduent-se la novel·la *L'inútil combat*, Pere Coromines, per al qual portava una carta de recomanació del polític republicà Marcel·lí Domingo, de qui era fidel seguidor. Coromines –que poc després, mitjançant una recomanació que escriurà per a Tarradellas, el farà entrar a la Generalitat com a funcionari dins la Conselleria de Cultura– el va adreçar, amablement, per mitjà d'una nova carta de recomanació, a un dels crítics més actius del moment: Josep Farran i Mayoral. Aquest el va rebre al seu despatx de *La Veu de Catalunya* i li va fer llegir alguns capítols de la novel·la, que el van entusiasmar fins al punt d'escriure una darrera carta de recomanació, en aquest cas per a Joan Puig i Ferrer, director literari de les Edicions Proa. Puig i Ferrer també quedaria entusiasmat per l'obra i, al cap de poc temps, ja n'anunciava la publicació. *L'inútil combat* apareixerà l'estiu de l'any 1931 a la «Biblioteca A Tot Vent» de Proa, editada a Badalona.

Atesa la personalitat i l'obra de Puig i Ferrer, no sobta que la novel·la d'aquell jove autor l'atragués. A mig camí entre unes memòries i un diari, l'obra relata, en primera persona, les experiències del protagonista des dels nou anys fins passada la joventut. Un protagonista marcat, d'una banda, per un sentiment d'opressió i d'humiliació, en veure's obligat a treballar en una oficina mentre els altres nois juguen a la plaça del poble –la qual cosa el duu a concebre la noció d'una injustícia comesa contra els humils i li produeix un estat d'alienació;⁴ i un protagonista marcat, d'altra banda, per un sentiment de tragèdia, generat sobretot per la mort del seu germà

3. Hi ha dues novel·les de Blasco Ibáñez traduïdes al català: *Flor de maig* i *La barraca*, publicades a Barcelona per l'Editorial Mentora, dins la col·lecció «Biblioteca Europa», dirigida per Miquel Duran i Tortajada, que és qui signa ambdues traduccions. Per bé que als llibres no consta la data d'aparició, dels catàlegs de diferents biblioteques es dedueix que *Flor de maig* va aparèixer el 1926 i *La barraca*, el 1927. Ambdues van ser editades, doncs, amb anterioritat a l'arribada a Barcelona de Juan Arbó (de *La barraca* encara se'n va fer una segona edició el 1931, amb l'afegit d'un pròleg de Duran i Tortajada). Això no obstant, en un catàleg de Mentora (del final dels anys 20) hi va aparèixer la informació següent: «Edicions Mentora ha decidit publicar totes les obres del gran artista [Blasco Ibáñez] en la llengua amb què foren concebudes»; i s'hi afegia: «Totes traduïdes per MIQUEL DURAN DE VALÈNCIA». Qui sap si Juan Arbó hauria fet, «anònimament», una part de la feina que després s'hauria atribuït Duran i Tortajada, per bé que no consta que apareguessin publicades més traduccions que les dues esmentades. La citació del catàleg és extreta de X. UGARTE I BALLESTER, «Esbós de les traduccions d'Editorial Mentora i *Llegiu-me*: la literatura de consum», *Quaderns. Revista de traducció*, 8 (2002), p. 41-49 (malgrat que no esmenta la segona edició de *La barraca* en català). Dins l'inventari d'Antoni ESPINÓS QUERO *La obra literaria de Vicente Blasco Ibáñez. Catálogo de ediciones* (València: Diputació de València, 1998) figuren la traducció de *Flor de maig*, sense especificació de data, i les dues de *La Barraca*, però amb una indicació errònia, ja que es fa constar (p. 47) que la primera va aparèixer l'octubre del 1931 (*sic*) i la segona el setembre del mateix 1931 (*sic*).

4. Aquest estat sembla anticipar l'estranyament existencialista, per bé que, com ja va remarcar Sergi Beser, la referència cal cercar-la, aquí, en el concepte marxista de l'alienació (S. BESER, «Les novel·les de l'Ebre de Sebastià Juan Arbó», introducció a S. JUAN ARBÓ, *Obra Catalana Completa*, vol. 1, Barcelona: Edicions 62, 1966, p. 13). No debades l'escriptor simpatitzava, en aquells anys, amb el comunisme, com admet a les *Memòries* (p. 113).

petit. Cal afegir-hi, a més, les decepcions amoroses (per excés d'idealització) i la iniciació al sexe dins els bordells, amb la depravació que això li comporta. Tot ple-gat l'aboca a no trobar sentit a la vida i li fa néixer la ràbia i el desig de revolta. La seva mare és l'únic recer de pau i amor que li queda. Però, a l'últim, la deixarà per fugir cap a Barcelona. Allà, divertint-se pels barris baixos, se sentirà alliberat, fins al punt de perdre el sentit moral. La tercera i darrera part de la novel·la relata el seu vagabundeig per diverses ciutats europees juntament amb un suposat malfactor, a mesura que el mal va germinant al seu dedins. La seva última estació és Moscou, on arriba ja malalt i amb un mal estat d'esperit, i on viurà en una casa amb dues noies que havien estat violades per soldats (una de les quals, Maria, l'acull amb pietat i tendresa). El protagonista acaba, després d'assassinar el seu company, en un hospital a punt de morir.

La singularitat de la novel·la –deixant de banda alguns episodis veritablement sorprenents, en especial el viatge a Moscou– cal cercar-la, sobretot, en la forma en què està escrita: com a batzegades, plena d'interrupcions i punts suspensius, talment un reflex de l'estat de constant ansietat i, alhora, de permanent contradicció del protagonista.⁵ Ara bé, molts dels temes i motius que hi figuren, suara resumits, ja havien aparegut en obres narratives d'altres escriptors catalans de l'època. Es pot situar *L'inútil combat*, doncs, dins el seu context literari més proper.

A més de les coincidències amb les obres de Miquel Llor ja assenyalades per Carme Arnau, especialment amb *Tàntal* (del 1928) i el seu protagonista «marginat»,⁶ es pot fer referència a alguns dels contes de *La caravana* de Josep Millàs-Raurell (Barcelona: Llibreria Catalònia, 1927). Per exemple, «Jardí d'infants» (p. 83-91), on apareix el tema de la injustícia envers un desvalgut que es veu abocat al suïcidi; o «Una vegada era una home...» (p. 57-61), al protagonista del qual se li van morint els fills l'un rere l'altre, la qual cosa el deixa com idiotitzat i reduït a la condició quasi d'infant.

També es poden adduir algunes de les *Històries de la carn i de la sang* d'Agustí Esclasans (Sabadell: La Mirada, 1928), com ara «Nit de tenebres» (p. 79-88), on es troba el tema de l'alienació pel treball, talment una esclavitud (a més de la desavinença mortal d'un matrimoni que arriba fins a l'odi i l'assassinat); també «Tendresa» (p. 99-108), en la qual el protagonista, «a força de sofrir, havia arribat a no sentir-se'n», per bé que una set inconscient de tendresa se li revela en trobar-se amb una meuca, i se li acaba imposant el record de la seva mare; i encara «La ratlla recta» (p. 169-178), que relata la progressiva degradació fins a la idiotesa d'un home maltractat de petit pel seu pare, i que a l'últim mata els propis fills ja grans.

5. Aquesta forma irregular apareix més accentuada a la primera edició de l'obra, molt diferent de les posteriors. És la que sempre citaré, doncs, regularitzant-ne només l'ortografia: *L'inútil combat* (Badalona: Proa, 1931).

6. Vegeu C. ARNAU, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 59 i ss.

Un darrer llibre a esmentar, entre d'altres, és *Tres històries cruels* d'Ernest Martínez Ferrando (Badalona: Proa, 1930), que conté la narració «Un clown en el camí» (p. 205-220), en la qual el protagonista va escrivint en paperets les seves reflexions sobre la indiferència i la crueltat dels homes envers els seus semblants (i els animals), la manca d'importància de la vida i la incertesa per «on és l'ànima nostra quan se'ns apaga la vida».

Ja Manuel de Montoliu, en comentar la novel·la d'Alfons Maseras *L'evasió* (1929), trobava, encertadament, un denominador comú en bona part de la narrativa de l'època, dins la qual se situen totes aquestes obres, inclosa *L'inútil combat*: «L'òrbita de la novel·lística catalana travessa, en el moment actual de la seva evolució, una zona de pessimisme i de depressió espiritual que hauria de començar a preocupar-nos. Aquest ambient és, d'altra banda, el que domina en tota la literatura europea. [...] Alfons Maseras, l'excel·lent escriptor, ha escrit una novel·la que cau de ple dintre d'aquesta lúgubre zona que travessa actualment la nostra novel·lística. En el seu protagonista ha encarnat d'una manera meravellosa aquest nihilisme metafísic, característic del pensament modern, que no és més que un rebrot del *mal du siècle* del Romanticisme», amb la diferència que aquest últim tenia el seu centre en el sentiment, i l'actual «té el seu focus central en la mateixa intel·ligència, i des d'ella s'escampa per tots els centres de la vida espiritual fins a destruir-los i deixar-los paralizats».⁷

L'apunt de Montoliu es veu confirmat per Carles Riba, el qual parlava de «nihilisme», «fatalisme» i «pessimisme» als articles que dedicava a *La caravana* de Millàs-Raurell, *Històries de la carn i de la sang* d'Esclasans, *Tres històries cruels* de Martínez Ferrando, *Laura a la ciutat dels Sants* de Miquel Llor i els primers llibres de Josep Pla.⁸

La influència de la literatura russa

Si ens centrem en el cas concret de les ressenyes sobre *L'inútil combat*, una de les influències (no pas l'única) a la qual els crítics de l'època atribueixen l'origen de la tendència pessimista assenyalada per Montoliu i Riba –al marge de les coincidències amb obres catalanes coetànies– és la literatura russa. El 20 de setembre del 1931 apareixia a *La Veu de Catalunya* un extens article de Farran i Mayoral dedicat a la novel·la. Després d'explicar que esperava amb impaciència la publicació del llibre (recordem que ja el coneixia) «perquè assenyalaria una data a la història de la nostra literatura», fa esment de les lectures de Juan Arbó (de les quals caldria deduir

7. M. de MONTOLIU, *Breviari crític, IV (1929-1930)*, Barcelona: Biblioteca Balmes, 1933, p. 149-150.

8. Articles recollits a *Per comprendre* (1937), excepte els dedicats a Josep Pla, que formen part d'*Els marges* (1927). Vegeu, sobre aquests articles, Jordi MALÉ, *Poètica de Carles Riba. Els anys del postsimbolisme 1920-1938*, Barcelona: La Magrana 2001, p. 145 i ss.

que aquest li n'havia parlat): Homer, Èsquil i Eurípides, Shakespeare, Cervantes, Molière, Goethe, Dante, la Bíblia, «i els autors més moderns, els russos sobretot, i [George] Eliot i Wilde i Thomas Mann i Rilke i Duhamel, Gide i Valéry». El 30 d'octubre, era Domènec Guansé qui publicava una ressenya de la novel·la a *La Publicitat*, en la qual criticava, en la història del protagonista, «la manca d'un ideal, d'una finalitat en la lluita», que «lleven interès al conjunt de la narració: fa que no tingui res d'èpica» –val a dir que la novel·la no vol tenir, precisament, res d'èpica–, fins a concloure que «el que s'esdevé és que la concepció del llibre és mesquina o fallada». Tot seguit en lloava, però, l'execució, «que ha superat la concepció», i també la càrrega d'emoció. I al final apunta que «*L'inútil combat* sembla, evidentment, marcat per la influència dels russos», per bé que afegeix: «En la irresponsabilitat del protagonista, en el seu gust del mal pel mal, hi ha com una vaga empremta d'aquell torbador Lafcadio, de Gide» (en al·lusió al personatge de *Les caves del Vaticà*, obra que havia estat traduïda per Miquel Llor el 1930).

El 3 de desembre encara del 1931 serà Rafael Tasis qui publicarà, a *Mirador*, una ressenya de *L'inútil combat*. No triga a assenyalar que «la tendència de la novel·la [...] és pessimista, amb un fatalisme que hom endevina influït per la lectura dels russos i dels alemanys moderns»; i troba la història tractada amb «massa crueltat» i sense «aquell tel de pietat una mica irònica» que sí que troba en Duhamel. Finalment, ja els dies 21 i 26 de gener del 1932, Manuel de Montoliu li dedicarà dos articles a *La Veu de Catalunya*.⁹ Ja d'entrada, remarca, amb relació al protagonista, que «els seus germans i progenitors espirituals els trobaríem en aquesta caòtica literatura de la Rússia moderna i en aquestes ànimes tempestejades per l'instint de totes les perversions de les novel·les de Gide» (més endavant destaca que algunes de les seves tècniques narratives provenen de la seva familiaritat amb els grans mestres russos). Montoliu, amb tot, sap destriar un dels motius de la novel·la que els altres crítics no han sabut copsar: en l'ànima del protagonista «tremeix un viva ondulació d'aquest confús, immodulat afany de justícia que avui commou i remou les aigües tèrboles del present estat de la consciència social», i que «esclata en una conflagració d'odis i forces destructores». El protagonista arrossega, així, pel món «la torturadora visió de la injustícia».¹⁰

Tots els crítics, doncs, coincidien a remarcar la influència de la literatura russa en la novel·la.¹¹ Ara bé, hi és, realment, aquesta influència en *L'inútil combat* de

9. També llegibles al cinquè volum del *Breviari crític*, a cura d'Olga Xirinachs i Xavier Coma, Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses, 1979, p. 143-148.

10. Montoliu, a més, veia en el protagonista l'«encarnació de tota la barbàrie condensada en l'instint d'odi i destrucció del comunisme». I si l'escandalitzava l'escena grotesca d'una bagassa dansant d'una manera esperpèntica dins un bordell de Praga, el seu escàndol fou extrem –i proporcional, de ben segur, a la perplexitat de la majoria dels lectors– davant el somni en què al protagonista se li apareix Lenin adreçant-se a les multituds com una mostra d'Esperança, un Lenin que tot seguit es transforma en Jesucrist proclamant les benaventurances.

11. Ja molt més recentment, Carme Arnau, al seu estudi citat més amunt, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, no tan sols hi veu l'influx de Dostoievski, sinó que llegeix la novel·la sobretot en funció d'aquest ascendent.

Juan Arbó? Val a dir que el mateix autor l'admetia en les entrevistes dels anys trenta. Per exemple, en la ja esmentada de Mercè Rodoreda del número de *Clarisme* de l'11 de novembre del 1933: a la pregunta de «Què en penseu, dels escriptors catalans?», responia: «Que no m'agraden. Com no m'agraden els anglesos, ni els francesos, ni els castellans, no s'adiuen amb el meu temperament. En canvi, els russos, amb Dostoievski al davant, i els alemanys,¹² per la seva força i puixança, no em cansaria de llegir-los.». I dos anys i mig després, quan un també jove Josep Palau i Fabre, a l'entrevista que li feia a *La Humanitat* del 27 de maig del 1936, li demanava: «Admiracions vostres?», Juan Arbó destacava la seva «preferència i entusiasme pels grecs i pels russos: Eurípides i Èsquil, entre els primers. Dostoievski, Andreiev i Gorki, entre els segons».

Respecte a aquestes entrevistes, això no obstant, cal tenir en compte dues circumstàncies: d'una banda, que estan fetes no amb anterioritat sinó dos i cinc anys després que hagués estat editada la novel·la (la qual se suposa, a més, que havia estat redactada almenys un any abans de la seva publicació el 1931); i, d'altra banda –com ha explicat Josep M. Balaguer–, que l'afany de l'escriptor per integrar-se dins el cercle literari culte de Barcelona, atesa la seva procedència comarcal i la seva formació autodidacta, que l'havien apropat a autors com Blasco Ibáñez (recordem que afirmava haver-lo traduït), passava per la reivindicació de models de més volada com ara Dostoievski (raons ideològiques a banda).¹³

Ja a la postguerra, al pròleg a la nova i molt modificada edició de *L'inútil combat* (apareguda primer dins el volum *Obra Catalana Completa* d'Edicions 62 del 1966 i després, el 1969, a la col·lecció «A tot vent» de Proa), Juan Arbó afirmava, tot recordant l'any de seva arribada a Barcelona: «Jo aleshores estava amb Dostoievski, amb Tolstoi, amb Balzac, amb Dickens» (p. 10). En contrapartida, a les seves *Memorias* (publicades el 1982), tot i que el nom de Dostoievski apareix diverses vegades, en cap moment és aduït com una influència; i, a més, quan es refereix a les lectures que havia fet abans d'arribar a Barcelona (on se suposa que duia la novel·la ja escrita), no hi inclou el novel·lista rus (p. 109 i 110). Finalment, a la citada entrevista que li va fer Albert Manent al número de setembre del 1965 de *Serra d'Or* afirma que «a quinze anys ja m'havia llegit molts clàssics grecs, Shakespeare, *Crim i càstig*, Racine, etc.». Ara: a la pregunta de «Com veieu la possible influència russa en les vostres novel·les?», respon a Manent, mig contradient-se amb el que declarava abans: «És més aviat una coincidència de temes i de "dramatisme moral". Abans de llegir els russos m'havia empassat els grecs i alguns francesos com Zola. Més que influència russa, el que s'endevina, per exemple, a les *Terres de l'Ebre*, és la influència de Blasco Ibáñez. Més tard vaig llegir a fons els russos, que em van impressionar seriosament».

12. Nou mesos abans de l'entrevista, Juan Arbó havia dedicat un article a la literatura alemanya a *L'Opinió* (5-II-1933), «Notes sobre l'Alemanya d'avui», on parlava de Doblin, Kesteu i Kaestuer.

13. J.M. BALAGUER, «Sebastià Juan Arbó i la crisi d'uns models culturals en la Catalunya dels anys 30», *Els Marges*, núm. 50, juny 1994, p. 108 i ss.

De tot aquest conjunt de declaracions del mateix autor, si alguna cosa es pot deduir és que l'afirmació d'una influència russa a *L'inútil combat* és, si més no, dubtosa.

Com interpretar, aleshores, les opinions dels crítics de l'època que, com hem llegit, discernien la presència de la literatura russa a *L'inútil combat*?

En primer lloc, la coincidència a assenyalar aquesta ascendent s'ha de relativitzar, perquè els crítics de l'època n'anaven plens, de literatura russa, i la feien servir molt sovint com a referència.¹⁴ Josep M. López-Picó, per exemple, a *Entre la crítica i l'ideal* escrivia dues notes breus sobre escriptors russos, a la segona de les quals esmenta Veressaief, Tchekof (*sic*), Gorki i Kuprin;¹⁵ Agustí Esclasans incloïa, entre els seus *Articles inèdits*, un de dedicat a «La gran pietat de la novel·la russa»;¹⁶ i Josep Farran i Mayoral, en un dels textos del volum *Labor dispersa*, demanava més traduccions d'obres russes (només de les millors, això sí), després d'haver expressat la seva admiració per Tolstoi i de deplorar la nefasta influència de Dostoievski en la literatura francesa.¹⁷ Per la seva banda, Manuel de Montoliu, en comentar la novel·la de Millàs-Raurell *Entre els isards i la boira*, afirmava: «Evidentment els russos i Freud han deixat fonda petjada en aquest llibre»; i també veia influència russa i de Dostoievski en *El cercle màgic* de Puig i Ferrer.¹⁸ Com, igualment, en trobava Carles Riba en una altra obra de Puig i Ferrer: *Vida interior d'un escriptor*.¹⁹ Riba, a més, a l'article sobre *Històries de la carn i de la sang* d'Esclasans, afirmava: «[En algunes de les narracions del llibre] albirem tot un altre tipus de narrador, un realista sense vanitat, a la russa»; i al que dedicava a *La caravana* de Josep Millàs-Raurell, escrivia: «De tant en tant [Millàs] voreja aquell horrible esnobisme del dolor del Dostoievski de les *Memòries escrites en un soterrani*».

La inclinació a trobar influències russes en bona part de les obres narratives de l'època estava, doncs, àmpliament estesa, fins al punt de constituir una mena de lloc comú de la crítica, més fruit de la convenció d'una referència establerta que no pas d'una aprofundida anàlisi comparada. En el cas concret de les ressenyes sobre *L'inútil combat* abans esmentades, cal fixar-se, a més, en el fet que ni un de sol dels crítics esmenta el nom de cap escriptor rus en concret: tots parlen d'influència dels «russos», de la «literatura russa» o de la «Rússia moderna», sense cap precisió. La qual cosa permet de posar en qüestió els seus judicis en aquest punt.

14. Recordem que les principals traduccions catalanes de narradors russos apareixen entre el final dels anys vint i començament dels trenta, sobretot dins la «Biblioteca A Tot Vent» de Proa.

15. Barcelona: Publicacions de «La Revista», 1923, p. 22 i 86.

16. Barcelona: Edicions «Quatre coses», 1925, p. 73-80.

17. Mataró: Edicions del «Diari de Mataró», 1930, p. 64-67.

18. *Breviari crític, IV (1929-1930)*, Barcelona: Biblioteca Balmes, 1933, p. 158-159 (més amunt esmenta Dostoievski) i p. 208-209.

19. *La Publicitat*, 31-VII-1928; cito de les *Obres completes*, vol. 3, a cura d'Enric Sullà i Jaume Medina, Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 32. La citacions següents són de les p. 43 i 21, i corresponen a articles apareguts a *La Publicitat* el 3-X-1928 i el 12-V-1927, respectivament.

En canvi, sí que la majoria de crítics, en ressenyar *L'inútil combat*, coincideixen a fer esment d'un autor concret, que no és pas rus sinó francès: André Gide. I és que no es pot passar per alt un fet determinant: *L'inútil combat* està encapçalada per un epígraf de Gide: «Et tu seras pareil, Nathanaël, à qui suivrait pour se guider une lumière que lui même tiendrait en sa main»; passatge extret –Juan Arbó no ho explica– de *Les nourritures terrestres* (1897). Si se'n vol interpretar el sentit, cal abans situar aquesta obra dins l'evolució seguida per l'escriptor francès.²⁰

Gide en Arbó

Les primeres obres de Gide daten d'inicis de la darrera dècada del segle XIX. En aquesta època, dins el seu pensament –com dins el d'altres autors francesos– l'art i la literatura són considerats una forma d'autocontemplació, introversió i reflexió, que anteposa el pensament a la vida. Eren uns moments en què encara es deixava sentir la influència simbolista. I d'aquí va sorgir la seva primera obra: *Traité du Narcisse* (1891). Narcís hi representa l'home modern i l'artista que, alhora que es reconeix a si mateix en el mirall, s'adona, tràgicament, que no pot abastar les coses de la realitat, que sols en té el reflex. I això el converteix en un esteta, en un platònic, que vol accedir a les coses no mitjançant la seva realitat sinó mitjançant la seva idea o essència.

Gide, amb tot, va anar prenent consciència que l'estat d'autoanàlisi el mantenia separat de la realitat. I les properes obres reflecteixen el seu progressiu camí d'aproximació a la realitat i a la vida. El *Voyage d'Urien* (1893) és el relat d'una expedició marina en la qual els personatges oposen al pensament i la reflexió la necessitat d'actuar, de llançar-se a l'acció, d'experimentar. No passaran de la voluntat i el desig; però és un pas més cap a la realitat i la vida. I l'obertura vital és, precisament, el tema de *Les nourritures terrestres* (1897). Aquesta obra –barreja de notes, poemes, reflexions, etc.– va ser escrita després que Gide fes un viatge per les terres exòtiques i sensuals del Nord d'Àfrica, on, a més, concretament a Alger, es va trobar amb Oscar Wilde (a qui ja coneixia).

El llibre és menat per un sol impuls: el d'adherir-se a la vida, gairebé d'una manera hedonista. «Le plus petit instant de vie», diu el narrador al personatge imaginari a qui s'adreça, «est plus fort que la mort, et la nie.» «Nathanaël, que toute émotion sache te devenir une ivresse. [...] Chaque action parfaite s'accompagne de volupté.» «Volupté! Ce mot, je voudrais le redire sans cesse; je le voudrais synonyme de bien-être, et même qu'il suffit de dire être, simplement».²¹ En aquesta obra el valor de la vida ja no resideix en el pensament sinó en la força del desig i en el seu

20. Respecte a André Gide, vegeu E.R. CURTIUS, *El espíritu francés en el siglo XX, I: Gide - Rolland - Claudel - Suarès - Péguy (Französischer Geist im 20. Jahrhundert, 1923)*, trad. de R. Zauner, Madrid: Visor, 1992, p. 59-95.

21. A. GIDE, *Le nourritures terrestres*, París: Gallimard, 1993, p. 30, 38 i 49.

atractiu. I hi ha la necessitat d'experimentar totes les formes vitals i de gaudir de tot el que ofereix la terra, de tots els aliments terrestres. En darrer terme, és el refús de l'art com a reclusió aristòcrata i la proclama d'un nou vitalisme.

Per què Juan Arbó va triar un fragment d'aquesta obra vitalista de Gide per encapçalar una novel·la inequívocament pessimista com *L'inútil combat*? És cert que no va escollir cap dels passatges suara citats, sinó el que transcrivia més amunt: «Et tu seras pareil, Nathanaël, à qui suivrait pour se guider une lumière que lui même tiendrait en sa main.» En quin sentit devia interpretar aquesta idea de «guiar-se amb un llum que un mateix portaria a la mà»? Dins *Les nourritures terrestres*, forma part del següent passatge de la primera part del llibre: «Nous croyons tous devoir découvrir Dieu. Nous ne savons, hélas!, en attendant de Le trouver, où nous devons adresser nos prières. Puis on se dit enfin qu'il est partout, n'importe où, l'Introuvable, et on s'agenouille au hasard. / Et tu seras pareil, Nathanaël, à qui suivrait pour se guider une lumière que lui même tiendrait en sa main» (p. 20).

Per entendre aquest passatge, cal relacionar-lo amb dos altres fragments de l'obra: l'un també de la primera part, on diu: «Nathanaël, il n'y a que Dieu que l'on ne puisse pas attendre. Attendre Dieu, Nathanaël, c'est ne comprendre pas que tu le possèdes déjà. Ne distingue pas Dieu du bonheur et place tout ton bonheur dans l'instant» (p. 29). L'altre passatge són les paraules finals de l'obra adreçades a l'amic imaginari: «Jette mon livre; dis-toi bien que ce n'est là qu'une des mille postures possibles en face de la vie. Cherche la tienne. [...] Ne t'attache en toi qu'à ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu'en toi-même, et crée de toi, impatientement ou patiemment, ah! le plus irremplaçable des êtres» (p. 163). En tots aquests fragments, el que Gide fa, en definitiva, és una crida a desitjar la felicitat (identificada amb Déu), a gaudir de l'instant i al vitalisme experimentat des de la pròpia individualitat.

No sabem si Juan Arbó entenia en aquesta sentit l'epígraf o bé el descontextualitzava –al cap i a la fi, *L'inútil combat* reflecteix una crisi de fe en Déu, que l'escriptor va explicar als seus dos llibres de memòries.²² El que sí que és un fet és que, havent triat un fragment d'aquesta obra vitalista de Gide per a la seva tan pessimista novel·la del 1931, al cap d'uns mesos va publicar un poema a *La Revista* (número de gener-juny del 1932, p. 79-81) titulat «Cançó de vida», que s'inicia amb aquests versos:

La Vida és plena de sentit, la vida
que avui s'ha despertat a l'horitzó;
la nit passada s'ha perdut un somni
i del somni ha nascut una cançó.

22. *Los hombres de la tierra y del mar*, Barcelona: Argos, 1961, p. 70, i *Memorias*, p. 89.

La nit passada vaig rebatre el llibre
i em vaig gitar d'espatlles a la nit...
Besa'm amiga una altra volta que ara
la besada que em dones té un sentit. [...].

Uns versos més avall torna a referir-se a un somni, que després qualifica de «follia» (un somni que li fingia «joies i esperances folles»), del qual s'ha alliberat; un alliberament que relaciona amb el fet de «rebatre el llibre» (un tema, aquest de llençar els llibres, que apareix sovint a *L'inútil combat* i també a *Tino Costa*, sempre de manera contradictòria, i igualment a *Les nourritures terrestres*, com hem vist suara); i al final expressa la voluntat d'abocar-se a la vida a través del bes de l'amiga.

També cal remarcar que, al cap de més d'un any, publicava un article a l'*Avui. Diari de Catalunya* (14-X-1933) titulat «Entorn del seny», en el qual, mig polemitzant amb el seu amic Farran i Mayoral, defensor del seny socràtic, i emparant-se sobretot en Goethe, reivindica «els audaços, els llançats a la vida amb el ritme pur de glatir de llur cor». I afegeix: «Jo en la teoria de Plató, per a la vida, donaria ales al cor a expenses de l'apetit, però encara si calgués a expenses de la raó. La vida val molt més la pena d'ésser viscuda.» I es refereix, finalment, al «Hamlet sofrent» que «menysprea la lletra», és a dir els llibres.

Oposició a Dostoievski

Potser no sorprendrà ara –bé que no s'acostuma a remarcar– el fet que a les dues primeres parts de *L'inútil combat* (de les tres de què consta) sovintegin frases com ara: «Jo estimava la vida gelosament, rabiosament» (p. 25); «a mi, la Vida em cridava poderosament» (p. 30); «i jo sentia la meva ànima cridar-me impacient des de l'exterior... A la festa de la vida... A l'embriaguesa...» (p. 85); «Les meves aficions eren follies. Era una vibració contínua, jo; una ànsia deslligada. Portava un excés de vitalitat que havia d'esmerçar en alguna cosa» (p. 97); «També és bella la Vida...» (p. 99), etc.

És cert que, al costat d'aquests passatges, se n'hi podrien posar molts d'altres de signe contrari, com ara: «[sentia] l'esborronament de l'infant que es prenía la Vida com una festa, i la Vida venia cruel, incompreensible, inesperada» (p. 40). Però el que cal tenir present, i resulta fonamental per entendre el sentit de la novel·la, és que el protagonista de *L'inútil combat* és un ésser carregat de vitalitat i energia –proper, doncs, a l'esperit de *Les nourritures terrestres*. D'un vitalisme que, per contrast, fa més pregon el pessimisme i la desesperança que el van dominant. I d'un

23. Vegeu C. ARNAU, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, i també «Els personatges de Sebastià Juan Arbó: arrelament i universalitat», a DD.AA., *Centenari Sebastià Juan Arbó (1902-2002)*, Barcelona: Institut de les Lletres Catalanes, 2002, p. 27-33.

vitalisme que poca cosa té a veure amb un personatge de Dostoievski com és el protagonista dels *Apunts del subsòl*, aquell de l'«horrible esnobisme del dolor», com deia Riba.

Que hi ha semblances entre aquesta obra de l'escriptor rus i la del català (quant al procediment narratiu, per exemple, o quant a l'ambientació) és innegable.²³ Però també és innegable una divergència radical en la concepció dels respectius protagonistes, que els fa irreconciliables. A l'«opressió» i la «grolleria» que l'envolten, el personatge de Juan Arbó hi oposa «la seva ànima indomtable i misteriosa, pueril i profunda alhora», com se'n diu a l'inici de la novel·la; «Fou apassionat, irreductible, estrany, inconseqüent: Fou ell» (p. 9). El personatge de Dostoievski, en contrast, és aquell que ens vol explicar «per què no vaig poder convertir-me ni tan sols en insecte. [...] no vaig ser digne ni d'això».²⁴ L'antiheroi dostoeivskià és una mena d'*heautontimorumenos*, el «botxí de si mateix» de la comèdia de Terenci, però sense la pietat que suscita el personatge llatí (més a prop, doncs, de la recreació que en va fer Baudelaire a *Les fleurs du mal*); com ha remarcat George Steiner —i és un dels aspectes que més fascina de la criatura de Dostoievski— «no solamente exhibe un sentimiento de degradación y aversión a sí mismo, sino que es verdaderamente odioso; cuenta sus abyectas experiencias “como un castigo bien merecido”».²⁵ Aquest home subterrani només té la seva vanitat i el seu amor propi, i es proclama «covard i esclau. Ho dic sense ni un punt de vacil·lació»; i si, per exemple, pren la decisió d'anar a passejar per una de les avingudes més distingides de Sant Petersburg, ho fa perquè li resulta «un suplici dels suplicis, una constant i insuportable humiliació del pensament, que esdevenia la sensació constant i immediata que, davant de tota aquella gent, jo era una mosca, una mosca vil i fastigosa —més intel·ligent, evolucionada i noble que tots ells, això ja s'entén—, però una mosca que contínuament cedia el pas a tothom, i que era humiliada i ofesa per tots. Per què m'havia imposat aquest suplici [...], això no ho sé! És simplement que alguna cosa m'hi arrossegava sempre que en tenia ocasió» (p. 47 i 55).

En el personatge de Juan Arbó, en canvi, la dignitat de ser home, de posseir una «ànima indomtable», traduïda en termes d'orgull, no s'esvaeix mai per complet, fins i tot en els moments de més desolació i nihilisme: «Jo sóc jo. El meu esclavatge és una cosa imposada; no té res a veure amb mi», proclama a la segona part de la novel·la (p. 136); i fins i tot a la tercera i última, la més desesperançada, aquesta dignitat i aquest orgull afloren ni que sigui enmig dels seus deliris febrils: «L'abisme arreu, per totes bandes. El cel s'era apagat sobtadament com si un vel negre s'hagués escorregut davant els estels. Era un cel sense cel, i la tenebra ho enrondeva

24. Cito de la traducció de Miquel Cabal Guarro: F.M. DOSTOIEVSKI, *Apunts del subsòl* (*Zapiski iz podpólia*, 1864), Barcelona: Llibres de l'Índex, 2002, p. 10.

25. G. STEINER, *Tolstoi o Dostoievski* (*Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in the Old Criticism*, 1959), trad. d'Agustí Bartra, Mèxic D.F.: Ediciones Era, 1968, p. 194.

tot com un mur espès, inamovible. Jo, però, alçava l'antorxa pel camí...» –i aquí potser ressona l'epígraf de Gide– «Cavalcava davant la multitud... dins la tenebra... L'heroi d'una revolta de vindicacions; d'una revolta contra l'ordre establert i contra tot...» (p. 200).

Es pot establir, encara, una altra oposició entre el personatge de Dostoievski i el de l'autor català, formulable mitjançant una dicotomia inherent a l'esperit de *L'inútil combat*, i és que, en contrast amb la inequívoca inclinació a la maldat de l'home subterrani (que amb prou feines si trontolla un xic en el seu encontre final amb la meuca), en el protagonista de Juan Arbó un fons de bondat (malgrat el seu també inequívoc enviliment i degradació moral) i un anhel de tendreses no arriben a esvaïr-se mai, ni tan sols al final de la novel·la.²⁶

La particular tipologia del personatge de *L'inútil combat* ens revela, en definitiva, que no necessàriament, o no únicament, cal cercar la interpretació de la novel·la per la banda de la literatura russa. I és l'epígraf de Gide el que ens encamina, com veurem tot seguit, cap a una possible filiació francesa.

Tendència autobiogràfica

Joaquim Molas, en unes «Notes sobre la novel·la catalana contemporània» de l'any 1966, apuntava que «el novel·lista català és d'imaginació més aviat escassa. No sap inventar arguments, no crea personatges ni, menys, imagina situacions fantàstiques. En general, extreu els materials del seu *entourage* i, encara més, de la pròpia experiència personal. Tot sovint, les seves obres no són sinó autobiografies més o menys camuflades».²⁷ I esmentava els casos de Joan Puig i Ferrer, Prudenci Bertrana i Llorenç Villalonga. S'hi podria afegir, sense cap mena de dubte, el Sebastià Juan Arbó de *L'inútil combat*. La majoria de les experiències per què passa el protagonista durant les dues primeres parts de la novel·la són, si fa no fa, les mateixes que l'autor explica als seus dos llibres de memòries: la mort del germà petit, l'opressió per la feina a l'oficina, la fugida a Barcelona, etc. Juan Arbó, a més, a l'esmentada entrevista que li feia Mercè Rodoreda l'any 1933, declarava: «El protagonista de l'«Inútil combat» sóc jo» –una afirmació que voldrà matisar anys després al pròleg a les posteriors edicions i a les memòries, però més que res pels retrets que se li havien adreçat a causa de la semblança de personatges tractats negativament a l'obra amb persones reals de la seva vila.

26. Sobre aquest punt hi tornaré més avall. Respecte a l'obra de Dostoievski, val a dir que en faig una interpretació simplificada, reduïda als aspectes més vinculables, per semblança o contrast, amb la novel·la de Juan Arbó i prescindint de les seves importantíssimes implicacions filosòfiques i religioses. De la considerable bibliografia que se n'ocupa, vegeu, si més no, el citat estudi de George Steiner i també l'article de Joan PEGUEROLES, «El hombre del subsuelo contra el Inquisidor. La defensa de la libertad en Dostoyevsky», *Espíritu. Cuadernos del Instituto Filosófico de Balmeiana*, XLIX (2000), p. 5-12. En aquest article, el P. Pegueroles, mitjançant el revelador testimoni d'una carta de Dostoievski al seu germà, fa una interpretació cristiana del sentit últim de l'obra.

27. Article reproduït a *Obra crítica*, vol. 2, Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 135.

La novel·la, doncs, se situaria dins la tendència autobiogràfica destriada per Molas. Hi ha un fet, això no obstant, que no es pot passar per alt: malgrat que *L'inútil combat* va ser la primera obra que va publicar Juan Arbó, és amb la següent novel·la editada, *Terres de l'Ebre*, que s'havia iniciat en l'escriptura literària. Una novel·la que –com ell mateix explica al pròleg a la primera edició d'aquesta obra (del 1932)– «fou començada com un conte –aleshores devia tenir 18 anys–, però l'assumpte s'anà eixamplant d'una tal manera que de seguida sobrepassà les proporcions d'un conte».²⁸ I una novel·la que, malgrat també servir-se d'elements vinculats amb la infantesa de l'escriptor (els paisatges, la vida dels camperols, alguns episodis concrets, etc.), no és en absolut una obra autobiogràfica, a diferència de *L'inútil combat*.

D'on prové, aleshores, *Terres de l'Ebre*? De quin impuls va sorgir aquell conte inicial? El mateix autor ho ha explicat al primer llibre de les seves memòries: principalment (no pas únicament) dels relats sentits en la infantesa a Amposta. Uns relats que tenen dues fonts: d'una banda, les narracions de fets terribles, la majoria reals, que els feia una vella veïna; i, d'altra banda, dels contes que li explicava la mare: «Las desgracias narradas noche tras noche por la anciana, con los hechos que pude presenciar y otros que oí contar fuera de casa, dejaron una huella profunda en mi alma infantil. [...] / Creo firmemente que esta atmósfera turbia y de tragedia que forma el fondo de algunos de mis libros, tiene en mucha parte su origen en las historias de la anciana, en los crímenes relatados en las noches de viento o de tempestad, cuando yo la escuchaba conteniendo en aliento. / La luz de tierna poesía que hay también en ellos [els seus llibres] la debo en gran parte a mi madre, cuyos relatos contrapesaban la crudeza excesiva de los de la vieja. [...] Mi madre era en gran manera aficionada a los cuentos, a las canciones, a las viejas leyendas, pero nunca refería cosas terribles, sino cosas ingenuas y bellas, a lo sumo tristes; contrariamente a la vieja, tenía un alma luminosa e ingenua; esta atmósfera de balada, de canción popular que late también en mis libros, las cosas más bellas, las tiernas evocaciones, proceden de ella.» I acaba: «Entre una y otra, entre mi madre y la vieja vecina, oscilaban el sueño y la verdad, la prosa y la poesía de que se nutría mi espíritu. Las dos tendencias marcaron para siempre mi espíritu».²⁹

Si van ser els relats sentits a la infantesa l'estímul primer per començar a escriure un conte que acabaria convertint-se en *Terres de l'Ebre* –una novel·la rural, amb històries terribles de pagesos, de tavernes, de lluita amb la terra als arrossars per la supervivència (i amb personatges d'alguns dels quals Juan Arbó explica la història real a *Los hombres de la tierra y del mar*)–, la pregunta a fer-se és: què va motivar

28. «Uns mots explicatius», pròleg a *Terres de l'Ebre*, Barcelona: Llibreria Catalònia, 1932, p. 9.

29. S. JUAN ARBÓ, *Los hombres de la tierra y del mar*, p. 187. Tot seguit afegeix: «Más adelante se unió a estas influencias la lectura de los trágicos griegos; la hice muy joven y fue para mí una de las grandes revelaciones.» Un tema apassionant, i complex, és el de la influència de la tragèdia grega, sobretot d'Eurípides, en Juan Arbó. No és ara el moment de realitzar aquest estudi; vegeu. C. ARNAU, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 56-57.

un canvi en la tendència literària del nostre autor, fins a dur-lo a escriure una obra radicalment diferent, de forma i de contingut, com és *L'inútil combat*?

La resposta –que no em consta que ningú hagi remarcat– la donava el mateix Juan Arbó al pròleg a l'edició del 1932 de *Terres de l'Ebre*, en explicar el procés de redacció d'aquesta novel·la: «Vaig prendre un repòs [en l'escriptura de *Terres de l'Ebre*]. [...] Vaig fer-me el propòsit de llegir durant una temporada els escriptors més avançats i d'acabar-me amb totes les ideologies. [...] “L'Esprit de la littérature moderne”, de Berge, il·luminà molt el sentit de les meves inquietuds sobre les coses del nostre temps... I gairebé de seguida vaig posar-me a escriure el meu “Inútil combat” que des de dies ja palpitava confosament en la meva imaginació» (p. 10-11). El llibre a què es refereix Juan Arbó, que el va impulsar a deixar de banda *Terres de l'Ebre* i a emprendre *L'inútil combat*, és *L'esprit de la littérature moderne*, d'André Berge, publicat a París per Perrin et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, el 1930.³⁰

El llibre d'André Berge³¹ vol ser una mena de diagnòstic de la literatura francesa d'aleshores: un intent de destriar-ne les principals tendències i d'explicar-ne l'origen. I no és gens improbable que diverses de les característiques de la nova literatura que el crític assenyala a la primera part de l'estudi atraguessin l'atenció del jove i, aleshores, inexpert Juan Arbó. S'hi diu, per exemple, que la perfecció de l'obra d'art és posada en dubte i que «le désir de perfection a été détrôné par un désir d'expression», per la qual cosa els artistes –llegim-hi els escriptors– es complauen «à accuser les défauts expressifs, à se moquer des proportions et de la perspective pour traduire quelque chose de plus lointain, un sentiment: le sentiment du modèle, ou plus souvent encore celui de l'artiste» (p. 16). Això fa que «l'homme finit par nous intéresser plus que l'œuvre; sous l'intrigue d'un roman, le lecteur moderne cherche tout ce que révèle un peu de la personnalité de l'auteur». Fins al punt que «l'œuvre passe toujours au second plan» (p. 17-18). I afegeix finalment: «Un des

30. Per aquí es corrobora que va ser l'any 1930 i no el 1927 quan es va traslladar a Barcelona, ja que si, com ell mateix ha deixat dit en diversos llocs –ho vèiem més amunt–, va arribar-hi amb les seves dues primeres novel·les ja escrites, i va escriure *L'inútil combat* després de llegir el llibre de Berge, el qual no va poder conèixer fins al començament de l'any 30 (de fet, al colofó s'indica que es va acabar d'imprimir l'octubre del 1929), la seva anada a Barcelona ha de ser posterior a tal lectura. L'explicació de com va poder tenir a les mans aquest llibre abans d'arribar a Barcelona podria trobar-se en la casa d'Amposta de la senyora Cecília, d'una família de jueus francesos «de gran afició per la literatura», en la qual va treballar en la seva adolescència (i de la qual va fugir cap a la Ciutat Comtal). A *Los hombres de la tierra y del mar* (p. 53-54, d'on extrec l'anterior citació) i a les *Memorias* (p. 109) parla de la seva biblioteca, dins la qual es va començar a formar literàriament, plena d'autors francesos, sobretot clàssics, i també d'italians. Tot plegat implica, certament, que Juan Arbó va disposar de pocs mesos per escriure *L'inútil combat* (ja que el llibre de Berge no el va poder llegir fins al començament del 1930 i aquell mateix any arriba a Barcelona amb la novel·la redactada); el mateix escriptor, però, al citat pròleg a *Terres de l'Ebre*, explica que «va ser escrit[a] en molt poc temps com en una onada d'embriaguesa i d'exaltació» (p. 11).

31. Aquest crític, de no gaire renom, no consta ni al vuitè volum d'*A History of Modern Criticism: French, Italian and Spanish Criticism, 1900-1950* de René Wellek (New Haven, 1992), ni al de Jean-Yves Tadié *La critique littéraire au XX^e siècle* (París, 1987) ni al de *Modern French Criticism* compilat per John K. Simon (Chicago, 1972). Era fill d'Antoinette Faure –filla, al seu torn, del que serà president de la República Francesa els anys 50, Edgar Faure–, la qual ha passat a la història per ser la noia a qui se li va acudir d'adreçar a un Marcel Proust de quinze anys una sèrie de preguntes breus que, posteriorment recuperades pel seu fill, André Berge, es van convertir en el *Questionari Proust*.

qualificatifs les plus élogieux que l'on entende décerner à un livre, est celui d'humain: qu'un roman soit humain et il nous touche profondément malgré ses maladresses qui, même, ne déplaisent pas toujours» (p. 18-19).

Una de les preocupacions de l'aleshores jove Juan Arbó, reiterada tant en les seves memòries com en entrevistes i pròlegs, era, precisament, els defectes de la seva escriptura, conseqüència d'una manca de formació com a escriptor: «Fue una suerte para mí que fuera Puig i Ferrer quien leyera esta obra [*L'inútil combat*]; creo en efecto que era el único que, por sus condiciones personales, por sus gustos y por sus ideas, era capaz de prescindir de detalles, de imperfecciones de forma, de torpezas, llegar a la médula, a sentirse compenetrado en ella por su fuerza –el grito del alma– y su humanidad. [...] La verdad es que escribía mal; ha habido en mí un defecto de formación del cual me he resentido durante toda mi vida.» (p. 108). Només s'han de comparar, per comprovar-ho, les primeres edicions de les seves novel·les dels anys 30 amb les de la postguerra, d'una prosa i un estil molt més treballats.

A banda, però, del fet de considerar la imperfecció com un atribut de la literatura moderna, a Juan Arbó també el devia atreure la idea que la literatura aspira a ser l'expressió d'un sentiment personal i que la novel·la ha de ser el reflex, no de la realitat, sinó de la personalitat de l'autor; i que, per tant, al dessota de la història explicada poden trobar-s'hi indicis de la seva vida. Això ja el podia començar a decantar cap a una escriptura de caràcter autobiogràfic. Com també les consideracions que fa Berge a la tercera part del llibre sobre psicologia literària, on veu la literatura com un estudi de la vida interior; i al·ludeix a les novel·les en forma de monòleg interior i també a aquelles en què «l'écrivain traduit le chaos parce qu'il le découvre au-dedans de l'être qu'il considère: sensations, velléités, inquiétudes, tel est le thème d'un grand nombre de romans modernes qui ressemblent plutôt à des poèmes, puisqu'ils répugnent à l'organisation inhérente à la technique romanesque» (p. 68-69).

Tot això és força aplicable a *L'inútil combat*: des de l'aparença, en molts moments, de ser un monòleg interior, passant per l'aparent desorganització de la matèria novel·lística, i acabant per la contínua expressió d'inquietuds, sensacions i sentiments. Aquest darrer aspecte lliga, a més, amb una altra de les característiques que Berge detecta en l'època moderna i que es reflecteix en la literatura: el fet que la noció de «personalitat» ha esdevingut inestable; dit altrament, que s'ha perdut la consciència de la unitat que constitueix la personalitat de l'home. Per això al·ludeix a diversos herois de novel·les de joves escriptors de l'època (com ara Robert Honnert) que el que fan és exposar «leurs incertitudes, leur impuissance à décider, à agir, ou du moins à agir avec cohésion» (p. 93), i que en molts casos no amaguen «ses contradictions» (p. 117; i aquí addueix Gide). Les novel·les, en definitiva, esdevenen «examens de conscience à peine déguisés» (p. 118; i aquí la referència és René Crevel).

Aquestes consideracions duen Berge cap a una coneguda tesi que, de ben segur, és un dels punts del llibre que més van incitar Juan Arbó a interrompre la redacció de *Terres de l'Ebre* i a encetar una nova via literària, la de *L'inútil combat*, que es prolongaria en les *Notes d'un estudiant que va morir boig* (1933):³² «Il est certain que l'art produit un effet de “purgation des passions” déjà signalé par Aristote. L'âme peut se décharger dans l'œuvre d'art et retrouver par ce procédé une paix nouvelle» (p. 128).

Per entendre el canvi de rumb literari de Juan Arbó, cal tenir present que, tal com es desprèn del seu primer llibre de memòries (*Los hombres de la tierra y del mar*), l'escriptor de petit va ser un noi amb la sensibilitat molt a flor de pell i molt impressionable, i que els primers anys de la seva vida a Sant Carles de la Ràpita (la vila natal) i a Amposta van transcórrer enmig d'esdeveniments d'una cruesa i d'una duresa considerables. Als quals cal afegir el constant turment que li comportarà la posterior feina al despatx, que intensificarà el seu mal estat d'esperit: «Dos cosas me ayudaban entonces», explica a les *Memorias*, «y a las que, así lo creo, debí mi salvación; pienso que sin esto me habría vuelto loco o me habría matado, idea que me pasó más de una vez por la cabeza. Una fue la idea, cada vez más firme, de la huida, la otra el hecho de escribir. Por aquellos días escribí *Inútil combat*; había dejado de lado *Terres de l'Ebre*, y había emprendido esta obra en la cual me desahogaba, aliviaba mi espíritu. “Lo regular en literatura –dice un crítico moderno– es que los escritores se libren en ella de sus demonios”.» I més avall afegeix: «Dice [Henry] Miller, modernamente, que un hombre escribe para arrojar todo el veneno que ha acumulado como consecuencia de su falsa manera de vivir. Es una verdad en parte; no lo es con respecto a Tolstói o Dostoievski, a Balzac, a los grandes escritores, pero lo es con relación a Miller y lo es con respecto a mí y a esta obra mía». I acaba: «Esta obra fue, pues, en gran parte una liberación» (p. 84), com també ho havia estat, bé que des d'un context vital diferent, *Les nourritures terrestres* de Gide, que el mateix autor francès qualificava de «manuel d'évasion, de délivrance».³³

Ara bé, segons Berge, d'on prové aquesta necessitat d'alliberament? Com explica més endavant, «l'homme moderne sent la société qui, tout autour de lui, [...] se transforme en une immense machine dont lui n'est, bon gré mal gré, qu'un tout petit rouage». I per això parla de la «douloureuse impression d'esclavage que la civilisation impose à ses victimes», un tema, aquest, recurrent no tan sols a *L'inútil combat* sinó en tota l'obra de Juan Arbó. Berge continua encara: «L'homme voudrait retrouver l'indépendance impossible et rêvée. Et la littérature porte les traces de ce vaste désir d'évasion qui imprègne toute sensibilité d'aujourd'hui» (p. 132-133). Aquesta

32. Inicialment, *L'inútil combat* s'anomenava *Notes d'un exiliat*, com fa constar al pròleg a la reedició de la novel·la a la postguerra (p. 11).

33. Al prefaci de l'edició del 1927; reproduït dins A. GIDE, *Le nourritures terrestres*, p. 11.

sensibilitat, bé que per les particulars condicions de la seva vida, era compartida per Sebastià Juan Arbó, els personatges del qual són gairebé tots uns evadits, uns éssers que se senten oprimits i que anhelan fugir.

Una de les vies de fugida que Berge detecta en la nova literatura francesa passa per la possessió del cos, dels músculs, per l'expansió de l'ésser físic, que permet d'evadir-se de la lletjor i la petitesa del món. Al·ludeix, en definitiva, a la presència de l'esport en la societat i, de manera destacada, dins les obres literàries.³⁴ En aquestes obres, assistim a una evasió de l'esperit per la sensualitat: l'esport produeix «le sentiment d'une harmonie et d'un équilibre», i en la seva pràctica «nous y retrouvons l'oubli [...] de nos mesquines préoccupations» (p. 135). No sorprèn, ara, que el protagonista de *L'inútil combat*, en un moment de la seva evolució, expressi el següent: «Entro al poble, i m'apar una presó. Els carrers són estrets i tortuosos; sense vida. Mai no hi havia estat com avui. M'angunien les converses i les gents que em freguen en passar. La idea d'ésser lliure em torna foll i m'apar que no ho resistiré ni un dia més. Però, un fet m'arrabassarà de bell nou i em pujarà a la cima en un oblit complet de benaurances. / Serà el futbol». I més avall: «M'abellia el futbol. Vaig assajar, i m'arrossegà tot seguit amb aquella bogeria de les meves empreses. Aquí esbravava aquella febre d'accionar (*sic*) que sempre duia. [...] Era una vibració contínua, jo; una ànsia deslligada. Portava un excés de vitalitat que havia d'esmerçar en alguna cosa. [...] Per això el futbol m'abassegà tan planament (*sic*). / Tot m'ho feu oblidar». I acaba: «Ara ho miro com la possibilitat d'aquella deslliurança tan somniada i m'hi agafo desesperadament» (p. 96-99).

L'esport, doncs, com a expressió de la vitalitat del protagonista de *L'inútil combat*, i com a oblit i alliberament de tot allò que l'oprimeix.³⁵ Un alliberament, això no obstant, que li serà sols momentani, perquè no trigarà a recomençar els seus patiments i la seva angoixa existencial.

Berge esmenta, encara, altres temes i motius presents en la nova literatura francesa, els quals es troben, igualment, en la novel·la de Juan Arbó: el desig d'expansió de la joventut, que topa amb les barreres de la societat o les de la raó, i que genera una perpètua insatisfacció, seguida d'un desig de revolta; la recerca d'un mateix, amb la consegüent inquietud; els riscos d'una excessiva càrrega intel·lectual que no mena enlloc i és causa de «hamletisme»; l'angoixa de la mort, etc.

No vol dir, això, que el nostre escriptor tragués d'aquí els materials de *L'inútil combat*: la funció del llibre d'André Berge va ser donar peu a Juan Arbó a escriure una novel·la que ja portava impresa dins la seva ànima («des de dies ja palpitava confosament en la meva imaginació»),³⁶ però per expressar la qual no tenia la certe-

34. Berge fa una petita llista d'obres on apareix el tema: *Plaisir des Sports*, de Jean Prévost; *5.000*, de Dominique Braga; *Les Onze devant la Porte Dorée* i *Le Paradis à l'ombre des épées*, d'Henri de Montherlant; *L'Orgue du Stade*, d'André Obey; i *Histoire de quinze hommes*, de Marcel Berger (p. 134).

35. Val a dir que l'afecció i la pràctica del futbol és un tret autobiogràfic de Juan Arbó (vegeu les *Memorias*, p. 29, 36, 79, 83 i 104).

36. Del pròleg a la primera edició de *Terres de l'Ebre*, citat *supra*.

sa de quina via literària seguir; amb altres paraules: no li'n va proporcionar el contingut, sinó la forma. Berge, en caracteritzar les darreres novel·les franceses, li assenyalava un camí a seguir; un camí ben diferent del que havia emprès amb *Terres de l'Ebre*: el camí de la literatura íntima i personal, de la novel·la en primera persona, de caràcter introspectiu i confessional, d'expressió efusiva i sincera, gairebé espontània i, doncs, caòtica, descurosa de la forma, en la qual l'autor fa paleses, a través del protagonista, les seves inquietuds, les seves contradiccions, els seus records, els seus somnis i, sobretot, les seves pors, i per mitjà de la qual, en definitiva, desfoga la seva ànima.

Adversitat i destí

Obert el camí de l'escriptura gràcies a Berge, doncs, a Juan Arbó no li calia sinó aportar els materials per a la novel·la, els quals extreia del seu esperit, de la seva concepció de la vida. I és en aquesta particular concepció de la vida on cal cercar una de les qualitats més originals i més apreciables de *L'inútil combat*.

A la seva ressenya, Montoliu –com vèiem més amunt– destacava, encertadament, la idea de «la torturadora visió de la injustícia» que aclapara el protagonista. Aquesta visió de la injustícia ha estat interpretada generalment en un sentit social: l'angoixa pel patiment dels humils causat pels poderosos, que els humilien.³⁷ I és cert que aquest patiment apareix a la novel·la: per exemple, en l'«esclavatge» que sofreix el jove protagonista a la feina al despatx i el tracte humiliant del seu superior, causa dels seus odis i del seu desig de fugir, –un tema també present a *Terres de l'Ebre*.

Però no és aquí on s'inicia la ràbia del protagonista de *L'inútil combat*, sinó en tres morts esdevingudes a l'inici de la novel·la; especialment la primera, relatada ja al segon capítol de la primera part del llibre: «Quan passà el carreter, ell [el petit gos del protagonista] jugava més avall entre les herbes. Jo m'havia fatigat del joc i m'havia enfundat en la lectura. Mai no m'he pogut explicar aquell desig salvatge [del carreter], però, el fet cert és que el va matar. Portava el bastó entre les mans i, d'un sol cop, el va estendre vora la sèquia. Jo estava enfundat en la lectura i ho mirava tot llunyà, inconscient... La mort degué ésser ràpida. Féu un grinyol agut, dolorós... Mon germanet callà. Vaig deixondir-me. Us juro que no li feia nosa. Haguera pogut passar tranquil·lament sense adonar-se'n o allunyar-se amb el seu mal instint; el gosset haguera continuat jugant entre les herbes i jo me l'hauria tornat a endur a casa per a les meves hores de soledat» (p. 23). El narrador, en relatar l'escena, posa èmfasi a remarcar que no hi ha cap motivació en l'atrocitat comesa contra el gosset: és una mort completament gratuïta, purament perquè sí. I, per tant, la injustícia que es mostra als ulls del protagonista no té un abast social, sinó que,

37. Vegeu, per exemple, C. ARNAU, *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, p. 59-60.

justament per l'absència de cap mena de raó, té un abast general, universal, còsmic. Aquí es comença a generar el seu odi contra el món.

I d'aquí prové, també, la descoberta que fa de la crueltat que l'envolta, lligada amb un altre dels motius recurrents en la novel·la: la incomprensió d'aquesta crueltat, i el sofriment que això li comporta: «I una gran angúnia em venia a sobre com si les parets s'ajuntessin sobre meu i mai més no hagués de sortir de la tenebra. I em regirava desensunyat cercant amb desesper una fugida i sense comprendre bé el sentit de tot allò, ni el perquè d'aquell sofriment que em donaven» (p. 54).³⁸ En aquesta incomprensió hi ha l'origen del pessimisme i el nihilisme que impregnen bona part de la novel·la i de la literatura de Juan Arbó, més punyent encara per la càrrega de vitalisme que ja hem vist que duu en latència.

Una altra de les morts que colpeix el protagonista és la del seu germà petit, «aquell que estimava més; potser l'únic que estimava» (p. 18), del qual explica: «Després havia d'emmalaltir, i jo no el podria ajudar en res. I el miraria extingir-se lentament entre horribles sofrències, sense l'esperança de poder-li llegir un dia els contes oblidats. Una meningitis se l'endugué i no havia complert dotze anys. I us juro que no havia fet mal a ningú. Era el millor de tots nosaltres, i no sé per què li tenien guardada aquella mort que havia d'enfonsar la meva mare en un dol etern» (p. 22). De nou la mort abatent-se sobre el més innocent, el més pur; una altra mostra de la crueltat de la vida, que resulta del tot incomprensible al protagonista –i al mateix escriptor, ja que aquest episodi està basat en la mort del seu germà petit quan només tenia onze anys.

La tercera mort s'esdevé en l'endemig: és el decés d'una cosina, una noia malaltissa que es passava el dia a la finestra de cara al mar, i de la qual el narrador explica: «Abans de la malaltia festejava amb un mariner. Ara venia a veure-la cada dia. I no semblava pas que ho fes per pietat, sinó per amor. Ella coneixia la vela i de la finestra estant el mirava allunyar-se i retornar. Després venia, i ella li prenia les mans davant de tots (això era escandalós aleshores) i li somreia amb aquell somriure que semblava tenir una llàgrima a punt. La meva estada en un d'aquells viatges es va escaure amb l'arribada d'ell, i l'escena tan senzilla em va commoure fonamentalment. / Després la mare em va dir que es moriria, i no sé per què vaig plorar» (p. 41-42). Un altre ésser innocent i pur, doncs, arrabassat per la mort.

Al marge, però, del traspass de la noia, el més remarcable d'aquest episodi és la profunda impressió que produeix al narrador la senzilla escena amorosa entre la seva cosina i el mariner. Aquí es reflecteix un dels trets més característics del protagonista de *L'inútil combat*, ja apuntat més amunt, com una diferència respecte al personatge dels *Apunts del subsòl* de Dostoievski: la seva inexhaurible necessitat d'amor, del que ell en diu «tendreses».

38. Aquest tema, sigui dit de passada, aparella Sebastià Juan Arbó amb un novel·lista actual com Jordi Coca; vegeu J. MALÉ, «El despertar de la consciència (*Sota la pols*, de Jordi Coca)», *Transversal*, núm. 16, novembre 2001, p. 134-135.

Inicialment, aquestes tendreses les trobava en el germà petit i, ja mort aquest, només en la mare. I, malgrat ser un ésser solitari, intentarà cercar-les en l'amistat, de la qual també té necessitat: «Tenia una ànima afectuosa que no en sabia prescindir. El sentiment de l'amistat era un sentiment incoercible, i més endavant [...] en l'amistat havia de trobar els gaudis més purs que els meus afectes em podien proporcionar, per aquells moments de confiança inoblidables que no haguera gosat tenir amb ningú de la meva família [...] / Sí; encara en trobaria un que m'abraçaria amb tot el cor i m'alçaria sobre els abismes de la meva vida amb l'amistat intacta dels dies esvaïts» (p. 68-69).

El protagonista creurà trobar primer l'amistat en el germà gran, a la seva tornada a casa per viure amb ell i la mare; però no trigarà a revelar-se un ésser mesquí. Més endavant apareixerà el personatge de l'Enric, que és, diu el narrador, ara sí, «l'amic que vull més» i amb qui pot tenir confidències (p. 125). La seva, però, és una presència fugissera dins la novel·la.

Amb les noies, les relacions són massa turbulentes i gairebé sempre acaben essent una qüestió merament sexual. Amb una excepció: Maria, la noia russa que l'acull a Moscou, ja malalt, i que té cura d'ell. Amb ella, malgrat la violència amb què a vegades la tracta –molt atenuada a la darrera versió de l'obra–, la relació és de pur amor; i per una raó que el mateix protagonista explica i que troba incompreensible: «Maria. La considero... Mai no he trobat un afecte que no anés lligat a un interès; però aquesta noia, què pot esperar de mi?... d'un malalt que no té guariment, d'un home que no es pot redimir?... perquè em duu afició, Maria, només cal enfondir una mica en la mirada...» (p. 230).³⁹

Ell no pot arribar a comprendre aquest amor desinteressat –i gosaria dir que tampoc no el comprenia el Juan Arbó convuls, apassionat i turmentat d'encara no vint-i-vuit anys. Però el jove escriptor situava, ni que fos inconscientment, al final de la seva obra un amor sense cap mena d'interès fora de l'amor mateix, un amor pur, que contrabalançava la injustícia sense cap mena de raó a la qual, com hem vist, està sotmès el món de la seva novel·la. És una cas semblant al de l'episodi que explica de la seva mare just a l'inici de la novel·la: «Més d'una volta la vaig sentir plorar per la mort d'un infant que no coneixia. Patia les seves i les dels altres, la mare; per això jo pensava que aquell cor no ho podria resistir. [...] / En les nits de tempesta, a l'hivern, quan la pluja fuetjava els vidres i el vent xiulava en les escletxes i commovia les parets, la seva veu venia amb un sospirar de pena. / —Què deuen fer els pobres aquesta nit, Senyor?... I els altres que van pel món i no tenen recer?... —i jo m'arraulia més íntim a la carícia tèbia dels llençols; a la calor agra-

39. A la darrera versió de la novel·la, Juan Arbó fa més explícit el vincle amorós: «—T'estimo, Maria, t'estimo. Com t'ho diré? / Reflexiono. Mai, de quan vaig deixar la nostra casa, mai no he trobat un afecte que no anés lligat a un interès; però aquesta noia, què pot esperar de mi? D'un malalt, que no té cura, d'un home acabat, ¿què en pot esperar? I, això no obstant, Maria em té afecte; m'estima, ho veig clar. No cal sinó mirar-la als ulls» (p. 231 de l'edició de Proa del 1969).

dosa del cos embolcallat... I tremia per aquells que la mare evocava, i en sentia malestar com si també em toqués alguna cosa en la culpa de les seves sofrències» (p. 13-14).⁴⁰ Com l'amor de Maria, la pietat i el patiment desinteressat de la mare per tots els pobres i miserables contrabalancen la crueltat escampada per tot el món.

Si Juan Arbó hagués estat, per exemple, un Ruyra, no tan sols hauria tingut plena consciència d'aquests episodis sinó que els hauria aprofitat per resoldre la novel·la en un sentit cristià, bo i imposant una esperança positiva en l'amor i, per ell, en la redempció. Però el nostre jove autor ha perdut la fe i és un desenganyat de la vida. I talment desesperançat es consumeix el protagonista en el seu llit de mort: «Miro aquest raig de sol... No comprenc res... [...] M'enfonso dolçament en un espai il·limitat, entre el rodar dels estels, en la vastitud dels espais siderals... amb un ressò d'eternitat... La mare... Un amic... Maria... Mon germà; el bo... l'altre... Qui és bo i qui és dolent en la vida?... Tot roda [...] / Qui ha creat aquest jugar espantós?... / Ara se'm fan perdedors, i em desespero i crido... crido... però no em sent ningú... no em pot sentir ningú. [...] Voldria rompre el mur a cops de cap... estavellar-me o rompre'l... / Els estels roden en la nit serena... Impassibles... per un espai il·limitat, infinit... / Maria, on és el teu somriure?... Mare, i el vostre dolor, en quina volta d'estel?...» (p. 237-238).

Amb aquestes paraules acaba la novel·la: tot és incompreensible, res no té sentit i, anorreada tota consciència moral, ja no es pot arribar a establir el que és bo i el que és dolent. Ara, si es vol fer una caracterització ajustada del protagonista, no es pot ometre que les seves darreres paraules, les que clouen el llibre, s'adrecen als éssers que ha estimat i que l'han estimat, sobretot a la seva mare i a Maria –aquells dos éssers que, amb la seva pietat i el seu amor absoluts, deixen una escletxa d'esperança en el negre mur de l'existència al món. Unes darreres paraules que ens revelen l'anhel amorós subjacent en aquest personatge, certament nihilista, però que a les dues primeres parts del llibre se'ns mostrava, com hem vist, un ésser plenament vitalista –més a prop, doncs, de l'esperit del Gide d'*Els aliments terrestres* que no pas del protagonista dels *Apunts del subsòl* de Dostoievski.

És el mateix que es pot dir dels personatges de l'altra novel·la de joventut de Juan Arbó, *Terres de l'Ebre*; d'en Joan i la Roseta, per exemple, que al començament de la seva vida a la ribera «eren benaurats, perquè es sentien forts i joves i amb ganes de lluitar i afany de millorament, i sobretot l'amor que es tenien, aquest amor de les soledats».⁴¹ L'adversitat, també aquí, acabarà determinant el seu destí. Però, justament, el que fa de Sebastià Juan Arbó un escriptor únic i excepcional, el que dóna aquella intensitat i aquell inconfusible to apassionat i punyent, gens melodramàtic, a novel·les com *L'inútil combat* i *Terres de l'Ebre*, és que els seus personatges, fins al darrer instant i ni que sigui involuntàriament, oposen a la fatalitat que

40. Vegeu *Memorias*, p. 17.

41. Cito de la primera edició de *Terres de l'Ebre*, p. 31.

acabarà ofegant-los tot el que encara els resta de la vitalitat i de l'anhel d'amor que omplia les seves inicials esperances. El combat esdevindrà, és cert, inútil; però diu molt més dels personatges la lluita que no pas la seva indefectible inutilitat.

Aquesta dialèctica entre l'esperança i la desesperança present a les novel·les recorre, de fet, bona part de la mateixa vida de Sebastià Juan Arbó; i malgrat que la segona amenaçava constantment d'imposar-se i anorrear-lo, sempre va preservar-lo un residu de la primera. En són testimonis les seves obres, d'una manera potser no del tot conscient a les de joventut, i els seus llibres de memòries. A *Los hombres de la tierra y del mar*, al costat de declaracions sobre la injustícia i la crueltat del món, la fatalitat del destí i la pèrdua de la fe, se n'hi troben d'altres de referides, per exemple, a la consolació que li proporcionaran algunes lectures filosòfiques: «Es esta la enseñanza que he buscado yo en los libros, es la única filosofía que me interesa. Es la que nos hace fuertes para los combates de la vida; la que nos avisa de los peligros y de la manera de hacerles frente, y en medio de la maldad, la falacia, la venalidad de los hombres, en nombre de una ética superior, de una bondad superior, nos permite conservar la fe en nuestras virtudes, la fe en la vida» (p. 154). I en un dels darrers capítols de les *Memorias*, titulat precisament «También la vida», escriu: «En cuanto a mí —y he pasado momentos amargos— lo he sabido superar: en medio de todo, y puede atribuirse casi a un milagro, he sabido, o he podido, ir adelante. En el fondo de mi ser he conservado siempre una ilusión, una fe y puede casi atribuirse a un milagro, lo repito, a una fuerza invisible de mi condición que me ha salvado siempre. [...] Sí, uno ha sido —a pesar de todo— un enamorado de la vida, porque estaban los malos, los brutos, los criminales, [...] los malvados, los inconscientes, [...] pero estaba la amistad, estaba el amor; estaba, en ellas, la Bondad, en la cual sitúa Platón la salvación, la meta última del mundo», I acaba: «En el fondo, sí, un enamorado de la vida» (p. 302-303).

Llegir les fosques novel·les de Juan Arbó a la llum d'aquest amor a la vida, en definitiva, pot ben encaminar cap a una nova manera d'interpretar-les.