

Sebastià Juan Arbó

Obra dramàtica completa

Edició a cura de

JOAN ANTONI FORCADELL

JOEL REVERTER LAINEZ



Pagèseditors

Aquesta edició s'ha dut a terme amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya amb una subvenció per a la investigació literària [CTL032/2023].



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

Aquesta edició ha estat guardonada amb el IV Premi de Recerca Local Jordi Fontanet de l'Ajuntament d'Amposta.



**Ajuntament
d'Amposta**

© del text: hereus de Sebastià Juan Arbó, 2025

© de l'edició filològica i de la introducció: Joan Antoni Forcadell
i Joel Reverter Lainez, 2025

© d'aquesta edició: Pagès Editors, S.L, 2025

Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida

www.pageseditors.cat

editorial@pageseditors.cat

Primera edició: setembre de 2025

ISBN: 978-84-1303-668-7

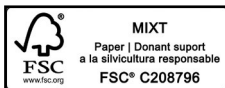
DL: L 660-2025

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S.L

www.bobala.cat

— imprès a **lleida** —

Paper certificat pel Forest Stewardship Council®



Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.

SUMARI

Introducció	9
Criteris d'edició	19
<i>Nausica</i>	29
<i>La ciutat maleïda</i>	97
<i>Maria Rosa</i>	191
<i>Despertar</i>	253
<i>Drama de mar</i>	323
Articles inèdits i d'interès sobre teatre.....	403
Àngel Guimerà.....	405
La qüestió del teatre a Catalunya. Una rèplica a Domènec Guansé.....	409
El teatro y los premios (I)	413
El teatro y los premios (II).....	417
La venganza de don Pedro.....	423
Teatro de avance.....	429
Bibliografia.....	433
Agraïments	437

INTRODUCCIÓ

Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó (la Ràpita, 1902 – Barcelona, 1984) han estat sovint objecte de mitificació.¹ La imatge del jove província d'orígens humils i vocació literària desfermada, nascut en un ambient opressiu i que trobà en la literatura —especialment en les seves primeres novel·les— una via d'escapament per descarregar les tensions d'una ànima turmentada, forma part d'una narrativa que ha entrellaçat, des del primer moment i de manera constant, vida i literatura com a facetes que s'expliquen mútuament. Aquesta visió fou promoguda pel mercat editorial, que venia, amb les obres de l'escriptor, també una història personal; per la crítica, que sovint perpetuà discursos estereotipats; i fins i tot pel mateix escriptor, que en la seva obra assagística contribuï a perfilar i fixar aquesta imatge pròpia.

Tanmateix, el fons personal de l'escriptor revela uns inicis en l'anadura literària molt més erràtics, plens de temptatives i vacil·lacions, que matisen el perfil del narrador primigeni i pur que hauria arribat a la capital amb l'aplom de dur pràctica-

1. Aquesta edició s'ha elaborat en el període d'implementació de dos ajuts de Formación del Profesorado Universitario, concedits pel Ministerio de Universidades en el cas de Joan Antoni Forcadell [FPU20/01168] i pel Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades en el de Joel Reverter [FPU23/00369].

ment acabades dues de les seves millors obres, *L'inútil combat* (1931) i *Terres de l'Ebre* (1932). Aquest imaginari contrasta amb una realitat de construcció gradual, que el portà, malgrat tot, a traçar un camí fulgurant en les lletres catalanes, només torçat per la Guerra Civil. Certament, Sebastià Juan Arbó es consolidà com un dels narradors de referència de la literatura catalana del primer terç del segle xx, formà part activa de la vida intel·lectual i institucional barcelonina, i participà en els debats literaris amb una proposta narrativa original, genuïna i renovadora, centrada en les terres de naixença com a geografia literària, però capaç de transcendir-ne els límits tot explorant la problemàtica de l'individu i el seu conflicte existencial.

Ara bé, l'autor de *Camins de nit* (1935), *Tino Costa* (1947) o *L'espera* (1967) manifestà inquietuds literàries al marge de la narrativa molt abans de publicar la seva primera novel·la. Aquestes inquietuds evidencien la recerca d'una veu, d'una identitat literària pròpia, distintiva, a través de provatures que, en alguns casos, es concretaren en productes acabats, però que, en la majoria, derivaren en intents frustrats. Aquests assaigs en diversos gèneres han quedat documentats en diversos autògrafs que es preserven en la part del seu fons personal que custodia l'Arxiu Comarcal del Montsià. La recerca literària hi té encara un deute pendent (vegeu Forcadell, 2025).

Així doncs, la seva malaguanyada poesia, que resta encara majoritàriament inèdita, i especialment, l'aproximació més feliç al drama, ens parlen d'un creador amb aspiracions molt més àmplies, que volgué provar-se en diferents gèneres, i que descobrí, tot bandejant intents escassament reeixits, el seu propi camí. Potser per això, sumat a la situació de marginalitat crítica que afecta la figura de Sebastià Juan Arbó, les aproximacions puntuals a la seva obra —tant des del vessant de la investigació com de l'edició filològica— han relegat la

seva literatura dramàtica a un segon terme, consolidant la consideració de categoria menor, poc llegida i encara menys estudiada. Les incursions de Molas (1951), Miralles (1996) i Salvat (2003) en tractaren alguns aspectes crítics parcials; per la seva banda, el treball de Matas (2023) apuntalà algunes dades historicoliteràries que ajuden a contextualitzar aquesta faceta i en tracen la recepció contemporània. Tot i que necessàries, cal complementar aquestes aproximacions amb un estudi integral i profund de l'obra dramàtica de l'autor, del qual aquesta edició pretén posar els fonaments.

Les temptatives teatrals de Sebastià Juan Arbó, sense excepció, no ultrapassaren la dècada de 1930, una forquilla que marca el que s'ha considerat com la primera etapa creativa de l'escriptor, corresponent a la seva joventut. D'aquesta datació primerenca en tenim indicis materials en els autògrafs conservats, però també algunes manifestacions públiques, com ara les declaracions que es recolliren en aquesta semblança: «[Juan Arbó] té enllestides algunes obres de teatre, escrites en el recolliment de la seva cambra d'adolescent, i retocades ara de poc» (Valldeperes, 1931, p. 10).

Les escasses mostres de teatre arbonià que veieren la llum ho feren en un context poc propici per al teatre català, tant pel que fa a la qualitat literària de les obres representades com per la situació de la indústria escènica. Aquesta crisi es veié agreujada per l'enroc d'una bona part del sector, reticent a assumir riscos i plegat sovint al gust del públic. Sebastià Juan Arbó defensava, en canvi, una concepció del teatre personal i independent, compromesa amb uns estàndards literaris propis:

Tinc molt poca cosa de teatre i el poc que tinc és gairebé tot escrit de fa alguns anys. Ara, després d'haver-lo vist des de la vora, tinc un concepte una mica diferent del teatre, sobretot del teatre a representar a Catalunya, o viable, com

diria el meu amic Guansé. No sé si em temptarà una nova provatura (per ara sento un gran desalè envers tot el que es tracti de teatre), però, si ho faig, segurament continuaré fent el meu, sense pensar si tal paper encaixaria amb aquella actriu i tal altre amb un cert actor, o si el to de l'obra podria agradar a un cert sector del nostre públic. Tot això vol dir publicar les obres o deixar-les al calaix, i això, tractant-se de teatre, no és una cosa que animi molt (Juan Arbó, 1935, p. 6).

Aquest afany de dignificar un gènere literari en decadència el traslladà també a l'àmbit institucional, quan l'any 1934, com a funcionari del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, acceptà el càrrec de secretari del Comitè de Teatre.

En aquest context, Sebastià Juan Arbó publicà dues obres teatrals, *La ciutat maleïda* (Quaderns Literaris, 1935), una tragèdia d'ambientació medieval, i *Nausica* (Edicions de la Rosa dels Vents, 1937), una adaptació del mite homèric. N'estrenà una tercera, *Despertar*, un drama burgès, a càrrec del Grup Escènic Mossèn Cinto, sota els auspicis del Foment Autonomista Català i dirigit per Andreu Guixer. Fou, de fet, l'única obra seva que veié mai representada. Aquesta, però, només conegué una representació, i tot i que l'any 1937 ja se'n preveia la publicació, el conflicte civil i el desinterès posterior frustraren l'empresa. Fou publicada de manera pòstuma l'any 1993, en el marc de l'edició de l'*Obra catalana completa*, a cura d'Emili Rosales, qui també en reedità la resta de títols dramàtics prenent com a text de còpia les edicions esmentades.

De manera puntual, ha aparegut més recentment també un fragment d'una anomenada «Tragèdia en tres actes» inèdita al número 44 de la revista *Lletra de Canvi* (1997), sense indicació sobre la naturalesa i la procedència de l'original que copia, i una reedició de *Nausica* (2009) per part d'Aeditors que és idiògrafa de l'edició de Columna, arrossegant, així, bona

part dels errors de transmissió d'aquesta i incorporant-ne de nous.

Les recents tasques d'inventari sobre la part del Fons Sebastià Juan Arbó conservada a l'Arxiu Comarcal del Montsià han permès aflorar tot un conjunt documental que testimonia el procés de creació de la literatura dramàtica publicada per l'escriptor. Entre aquest material s'hi troben anotacions amb índexs onomàstics, guions, provatures textuais embrionàries, temptatives de textualització, esborranys amb graus diferents de desenvolupament textual, manuscrits amb diferents campanyes de revisió, i sèries de mecanoscrits amb correccions de diversa tipologia. També hi ha registrades, classificades i d'accés lliure les peces dramàtiques inèdites, escrites totes en català, i alguns projectes avortats en fases molt primerenques de planificació, tant en català com en castellà.

Aquesta evidència documental ens posa davant la necessitat de tornar sobre la literatura dramàtica de Sebastià Juan Arbó no només per confrontar els testimonis conservats amb els impresos i depurar-los d'errates i errors, sinó també per donar a conèixer els inèdits. Un primer examen i acarament dels textos publicats amb els originals constata l'existència d'errors de còpia i d'errades que cal esmenar. Alhora, evidencia que en cap de les reedicions pòstumes no s'han seguit criteris filològics fiables: en el cas de *Nausica* i *La ciutat maleïda*, s'han reproduït acríticament les edicions publicades en vida de l'autor, corregides només ortogràficament, sovint amb un excés d'intervenció, i ignorant l'existència del llegat d'autògrafs. Pel que fa a l'edició de *Despertar* (1993) i de l'avançament de l'anomenada «Tragèdia en tres actes» (1997), a més dels problemes textuais esmentats, no s'hi estableixen tampoc criteris filològics per fixar els originals que es copien, que no s'identifiquen ni se'n descriu ni se n'analitza críticament la fenomenologia.

L'edició que proposem no confon l'afany divulgatiu amb l'exigència de rigor filològic; sense constituir una edició crítica —ja que no incorpora l'aparat crític—, és el resultat de l'estudi i l'acarament exhaustiu de la complexa tradició textual de totes les obres, amb l'objectiu d'oferir els textos depurats d'errades i errors de transmissió.

Presentem, doncs, les cinc obres que Sebastià Juan Arbó va completar: *Nausica*, *La ciutat maleïda*, *Despertar*, *Maria Rosa* i *Drama de mar*, les dues darreres, fins ara, inèdites.

La *Nausica*, d'inspiració homèrica, és una adaptació lliure del mateix mite que ja havia portat als escenaris Joan Maragall. Les diferències amb aquesta versió són notables; el mateix Juan Arbó admeté en el pròleg no haver-s'hi inspirat, tot assegurant que es tractava d'una temptativa de joventut, publicada tal com la va concebre. Estructurada en tres actes, és la història de l'enamorament frustrat de la princesa Nausica, filla d'Alcínous, rei dels feacis, per Odisseu, l'heroi de la guerra de Troia. En el primer acte es presenta l'ambient cortesà del palau. Entre les captives de la cort destaca Agave, una presonera melancòlica que s'acaba suïcidant, desesperada per la seva situació de servitud. Aquesta tragèdia contrasta amb la situació de Nausica, trista per no haver trobat encara l'amor, tot i sobrar-li pretendents. Se li apareix en somnis la deessa Atena, que li ordena anar a rentar al riu. Ja al segon acte, la jove hi troba Odisseu, que ha naufragat a la costa. Seguint els designis divins, s'enamora d'ell, tot i que l'heroi es presenta amb l'aspecte d'un vagabund. Les seves amigues desconfien, però la filla d'Alcínous percep la seva noblesa i l'invita al palau. Un cop descoberta la seva identitat, Odisseu és rebut amb tots els honors, participa en la vida de la cort i se li prepara el retorn a Ítaca. Finalment, en el tercer acte, el rei l'acomia amb una nau, tripulació i provisions. Nausica es lamenta per la seva partida, i tot i que considera retenir-lo, finalment s'acomia resignadament, entre llàgrimes.

La ciutat maleïda, tragèdia en set parts, presenta el fracàs d'una revolta popular en una ciutat medieval governada per un tirà qui ningú pot enderrocar. Alfred i Robert, dos germans, representen la divisió del poble: Alfred encapçala els revolucionaris, mentre que Robert simbolitza la massa acrítica i submissa. El Senyor d'aquesta ciutat viu al castell amb Mercè, antic amor d'Alfred, a qui maltracta. Alfred és empresonat, i un cop alliberat, decideix fugir a les muntanyes per reorganitzar la resistència. Ho comunica a Rosa Maria, la seva estimada, que queda desolada. L'endemà, la nit de Sant Joan, el Senyor prepara una gran festa a la ciutat. La repressió i la permissivitat envers els excessos populars asseguruen la seva continuïtat en el poder. Rosa Maria acaba al palau, i un any després ha ocupat el lloc de Mercè com a amant del Senyor. Aquesta, que s'adona de les atrocitats comeses pel tirà, fuig de la cort i es refugia a casa d'Anna, la mare d'Alfred. L'obra conclou amb un intent de revolta liderat per Alfred, que és assassinat pel seu germà, destruint, així, qualsevol esperança de canvi.

Despertar, drama en cinc parts, retrata una família rural burgesa en decadència, amb dos pares separats i abonats a l'escàndol, i tres germans, Enric, Albert i Joan. Els dos primers estimen la mateixa dona, Margarida; per la seva banda, Joan, la veu més idealista i poètica de l'obra, està greument malalt. Albert marxa amb Margarida a Barcelona, mentre Enric i Joan resten amb la seva mare i Teresa, la criada de la família. L'estat de Joan empitjora, i la seva existència cada dia que passa és més desgraciada. Enric, sabent que Margarida ja no festeja amb Albert, viatja a Barcelona a veure-la. Allí, li explica que Joan és a les acaballes i que estan sols. Margarida promet visitar-los. Dies després, Joan, a punt de morir, perd tota esperança de retrobar-se amb la mare i amb Margarida. Finalment, aquesta apareix, acompanya Joan en els seus darrers moments i declara el seu amor a Enric, amb qui imagina un futur millor.

Maria Rosa és una tragèdia en tres actes que gira al voltant d'una família formada per la mare cega, Maria Rosa, i dos germans, Candi i Faló, aptònims. El nucli familiar es veu sacsejat pel triangle amorós amb Mercè. Tots tres viuen a la muntanya dedicats a la ramaderia i la silvicultura. Mercè, antiga estimada de Candi, fugí a la ciutat després de ser-li infidel amb el seu germà, cosa que ell ignora. Penedida, torna a viure d'amagat a la casa familiar per reconciliar-s'hi. Candi visita amb la mare una ermita remota, i Faló aprofita l'ocasió per assetjar Mercè. Davant del seu rebuig, intenta violar-la, però l'arribada de Candi interromp l'agressió. Tots dos germans marxen a la muntanya. Maria Rosa espera el retorn dels seus fills, sense saber res. Mercè, en canvi, coneix el que pot haver passat. Faló torna i confessa el seu crim: ha mort Candi. Demana perdó a la mare. L'obra acaba amb la venjança de Mercè, que l'apunyala per l'esquena. Abans de morir, Faló li clava una destrallada. Maria Rosa embogeix i s'esgarrapa els ulls, incapaç, en qualsevol cas, de veure la tragèdia.

Drama de mar, en tres actes, és la història d'un amor impossible entre Agneta i Joan en un poble mariner. Jaumet, el seu cosí i promès d'Agneta, surt a pescar en dia de tempesta, moment que ella aprofita per veure's amb Joan. La barca de Jaumet torna a terra ferma i tothom ho celebra amb devoció. Ell sospita que la seva estimada no el correspon. En tornar a casa, Jaumet discuteix amb el seu pare alcohòlic. Quimet l'adverteix que no vagi al cafè, ja que una colla l'espera per agredir-lo. Jaumet desoeix l'advertència i acaba malferit a mans de Pep, que fuig pensant que l'ha mort. Miquel, amic de Jaumet, topa amb el malfactor a la muntanya, on aquest es refugia, i s'hi enfronta. Joan, que apareix en aquell moment, intervé i el convenç que Jaumet és viu. Finalment, arran de l'escàndol i la decepció familiar que ocasionen els amors il·lí-

cits, Joan abandona el poble i Agneta queda condemnada a una vida infeliç.

Aquesta obra és un clar precedent del segon cicle de l'Ebre, format per *Entre la tierra y el mar* (1966), *La tempestad* (1975), *La masia* (1975) i *El segundo del Apocalipsis* (1981). Apunta a grans trets les mateixes línies argumentals gairebé quatre dècades abans. Ambientades també a la Ràpita —una geografia fàcil d'esbrinar a *Drama de mar*—, aquestes novel·les narren un triangle amorós entre dos germans, Jordi i Monxe, i Montserrat, forastera com Agneta, que estima secretament Monxe, però s'acaba casant amb Jordi. Aquest, com Joan, fuig del poble seguint el camí de molts personatges arbonians, tot i que en el seu cas entre les raons que expliquen la seva marxa hi ha la revelació que és adoptat. La mare, Maria Rosa, com Cinta, és també una figura devota, i la família està marcada també per la pèrdua d'un fill, Felet, a qui es recorda sovint. El conflicte entre Jaumet i Pep pren la forma en aquest cicle novel·lístic de l'enfrontament entre Jordi i el Negre, que està a punt d'acabar tràgicament. El mar és omnipresent com un símbol de vida i de mort, especialment en les primeres dues novel·les, que reflecteixen la duresa de la vida pesquera i les tragèdies humanes que, com en *Drama de mar*, sacsegen la comunitat.

L'apèndix final inclou diversos articles inèdits o d'interès que revelen les inquietuds intel·lectuals de l'autor quant a la teorització i la crítica del fet teatral. Tot i que la seva producció hemerogràfica és un dels aspectes més desatesos de la seva trajectòria —en aquest sentit, tots els assajos que va publicar són fonamentals per entendre com concebia el gènere—, la selecció que es publica respon a un criteri d'accessibilitat. Així doncs, s'edita, d'una banda, «Àngel Guimerà» i «La qüestió del teatre a Catalunya. Una rèplica a Domènec Guansé», apareguts

l'any 1930 a la desconeguda revista *Montsià*, i que evidència la participació pública de l'escriptor en els debats literaris del moment fins i tot abans de marxar a Barcelona. Els signà com a Jordi Plana, un dels pseudònims que emprà ocasionalment (vegeu Forcadell, 2023, p. 24). D'altra banda, també s'editen «El teatro y los premios (I)», «El teatro y los premios (II)», «La venganza de don Pedro» i «Teatro de avance», articles inèdits conservats a l'Arxiu Comarcal del Montsià i a l'Arxiu Municipal de la Ràpita. Cap d'ells no va arribar a publicar-se a *La Vanguardia Española* ni a *ABC*, les dues capçaleres en què Juan Arbó col·laborà habitualment a partir de la dècada de 1950.

JOAN ANTONI FORCADELL

Universitat Autònoma de Barcelona – GEXEL/CEDID

JOEL REVERTER LAINEZ

Universitat Autònoma de Barcelona – PROLOPE

Ferrara / Tarragona, 31 de desembre de 2024