

LES BIOGRAFIES DE NOVEL·LISTES EN LLENGUA ANGLESA DE SEBASTIÀ JUAN ARBÓ

Jordi Malé i Peguerols
Universitat de Lleida

LA SELECCIÓ DELS *MAESTROS INGLESES*

Entre 1961 i 1964 l'editorial Planeta, parcialment en col·laboració amb Plaza & Janés, va publicar sis volums amb el títol genèric de *Maestros ingleses*, que donaven a llum la traducció castellana de vint-i-vuit obres narratives, quasi totes novel·les, de sengles autors en llengua anglesa. La sèrie tenia el precedent de la de *Maestros rusos*, que arribaria a dotze volums (1959-1974) i que es va editar simultàniament amb una altra de *Maestros italianos*, de tres volums (1962-1969). També es publicaria una sèrie de *Maestros alemanes*, d'igualment tres volums (1965-1970); una de *Maestros norteamericanos*, de quatre volums (1967-1970), i una darrera de *Maestros franceses*, de sols un volum (1969).

La selecció de les obres de *Maestros ingleses* va anar a càrrec de dos novel·listes: Sebastià Juan Arbó i Ricardo Fernández de la Reguera. Juan Arbó sols esmenta, i de passada, dues vegades Fernández de la Reguera a la seves *Memorias*, i el qualifica de «gran amigo» tot recordant que havien format part de jurats de premis com el Planeta (Juan Arbó 1982, 222). Els vint-i-vuit autors seleccionats, concretament vint-i-tres escriptors i cinc escriptores, estan ordenats cronològicament i abracen des del segle XIV fins a mitjan segle XX: Geoffrey Chaucer, Daniel Defoe, Jonathan Swift, Samuel Richardson, Walter Scott, Henry Fielding, Oliver Goldsmith, Jane Austen, Charlotte Brontë, Edward Bulwer-Lytton, Charles Dickens, Emily Brontë, George Eliot, William M. Thackeray, Thomas Hardy, Robert Louis Stevenson, Oscar Wilde, Gilbert K. Chesterton, Rudyard Kipling, John Galsworthy, William Somerset Maugham, Maurice Baring, Virginia Woolf, Herbert G. Wells, James Joyce, David H. Lawrence, Aldous Huxley i Graham Greene. El títol

genèric de *Maestros ingleses* fa referència, doncs, pròpiament a escriptors britànics, ja que n'hi ha d'origen escocès i irlandès.

La responsabilitat de la tria es dedueix que va ser compartida per Juan Arbó i Fernández de la Reguera, els quals van aplicar un criteri de qualitat, però també un d'històric, o sigui, d'història literària. Per aquest darrer criteri justificaven la inclusió d'una novel·la com *Pamela, o la virtud recompensada* (1741), de Samuel Richardson, un autor qualitativament inferior als altres seleccionats, però que resultava «representativo de su época, y cuya aportación literaria significó una gran novedad», a més de la «influencia importantísima que ejerció en los escritores de su tiempo» i en els posteriors (Juan Arbó i Fernández de la Reguera 1961, 9). En la tria de les novel·les, finalment, també va entrar en joc «nuestra estimación personal del valor de las obras y teniendo en cuenta, asimismo, el público a que va destinada la colección» (Juan Arbó i Fernández de la Reguera 1961, 9).

Juan Arbó i Fernández de la Reguera es van repartir els estudis introductoris que encapçalen les vint-i-vuit obres, versionades per diferents traductors.⁸⁷ L'autor ebrenc va signar les introduccions de catorze: *Aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe; *Viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift; *Ivanhoe*, de Walter Scott; *Tom Jones*, de Henry Fielding; *Los últimos días de Pompeya*, de Bulwer-Lytton; *Papeles póstumos del Club Pickwick*, de Charles Dickens; *La FERIA de las Vanidades*, de William M. Thackeray; *Teresa de Urbervilles*, de Thomas Hardy; *El retrato de Dorian Gray*, d'Oscar Wilde; *El hombre que fue jueves*, de Gilbert K. Chesterton; *El mono blanco*, de John Galsworthy; *Daphne Adeane*, de Maurice Baring; *La guerra de los mundos*, de Herbert G. Wells; i *La mujer perdida*, de David H. Lawrence.

Tot i que desconeixem com van fer la selecció i el repartiment d'autors —és possible que compartissin preferències—, es pot suposar que, un cop feta la distribució, el criteri de cadascun d'ambdós va prevaldre a l'hora de triar l'obra a traduir i publicar de cada escriptor britànic. Quant a Dickens, per exemple, ningú hauria discutit que se n'inclogués la novel·la *David Copperfield*, però Juan Arbó va optar per *Pickwick*, i ho justifica perquè, a més de l'èxit de públic que tingué aquesta obra, i al marge dels seus defectes,

⁸⁷ Juan Arbó també va rebre l'encàrrec de prologar els volums de la sèrie de *Maestros norteamericanos*. Tot i que finalment se'n va encarregar l'escriptor Carlos Rojas, els estudis escrits per Arbó i inèdits es conserven a l'Arxiu Comarcal del Montsià; vegeu Forcadell 2023, 29.

«siempre será la novela más intensa, más animada y viva y la más representativa de Dickens, y dígame lo que se diga, a mi juicio, la mejor» (III, 327).⁸⁸

En el cas de D. H. Lawrence, Juan Arbó no va triar la seva obra més coneguda, *L'amant de Lady Chatterley*,⁸⁹ a la qual dedica força espai dins la introducció però per mostrar que, al seu parer —i al d'altres—, era «la más mediocre de sus novelas» i fins «la peor de su autor» (VI, 1064 i 1069); com tampoc no va optar per altres obres de Lawrence reconegudes, com *Fills i amants* o *Dones enamorades*, sinó que es va decantar per la novel·la *The Lost Girl* (traduïda amb el títol de *La mujer perdida*). Ho argumenta dient que, en contrast amb *Fills i amants* i altres obres, aquesta té menys rerefons autobiogràfic: «Es más novela. Lawrence aparece aquí más como escritor» (VI, 1071-1072). No deixa d'esmentar-ne, això sí, els defectes.

Cal creure que també va condicionar la tria de *The Lost Girl* la simpatia que devia despertar-li la seva jove protagonista. No tanta, però, com la que de ben segur li suscitava el personatge de Teresa dels Urbervilles, que el va dur a seleccionar la novel·la homònima de Thomas Hardy en lloc de la més coneguda i valorada *Jude, l'obscur*: «La historia de Teresa», escriu Arbó, «nos impresiona, nos subyuga desde el primer momento, y ya no podemos desligarnos de ella» (IV, 947). I és que, de tots els escriptors de què s'ocupa l'autor ebrenc, Hardy és un dels que podia sentir com a més proper:

El tema central [de la producció de Hardy] es casi siempre la lucha del hombre contra el destino en la cual fracasa inevitablemente. En el fondo, un sombrío pesimismo informa sus narraciones. Su mérito principal está en el realismo vivo con que sabía reproducir el paisaje y los hombres de la tierra, todo evocado en una atmósfera densa y amenazadora. (IV, 944)

Aquesta caracterització general de l'obra de l'escriptor anglès seria aplicable, en bona mesura, a la de l'autor de *Los hombres de la tierra y del mar*. No costen de trobar punts de semblança entre passatges de *Teresa dels Urbervilles* i *Terres de l'Ebre*. Juan Arbó, per exemple, al final de la introducció a la novel·la de Hardy n'evoca i recrea extensament una de les primeres escenes, «aquella escena en que Teresa, con su hermanito al lado, los dos solos, van en el carro por la soledad de la campiña» a la matinada. Hi anaven perquè la nit passada el seu

⁸⁸ En les citacions de les introduccions d'Arbó de *Maestros ingleses* indicaré simplement en xifres romanes el número del volum, seguit de la pàgina.

⁸⁹ A partir d'ara, si no he de fer referència explícita a la traducció castellana de les obres, n'esmentaré el títol en català si han estat traduïdes a la nostra llengua o, si no, en anglès.

pare havia tornat borratxo i no podia dur els ruscos al poble per vendre'ls al mercat. Ella va apesurada per la situació a casa, mentre que el nen, en la seva candidesa, queda embadalit mirant les estrelles i va fent preguntes a la germana, que li explica que els estels estan relacionats amb les seves vides. Fins que el germanet es refereix a la d'ella, de vida, i Teresa ha de callar commoguda. I Juan Arbó afegeix: «Una sombra de pena parece quedar en el aire, después de la conversación, una sombra de presentimientos, como si la noche se poblara de peligros» (IV, 949-950). I, efectivament, tot seguit tindran l'accident amb el cotxe de correus, que canviarà la vida de la protagonista.

Aquesta escena fa pensar —encara que les situacions siguin del tot diferents— en una del començament de *Terres de l'Ebre* —que, a més, té un rerefons autobiogràfic (Juan Arbó 1961, 218-219)—, quan en Joan, la Roseta i en Joanet tornen en carro també de matinada, havent marxat de les festes del poble abans d'hora pel disgust d'ella arran de la lleugera embriaguesa amb què en Joan havia tornat a la nit. Mentre el matrimoni va en silenci, en Joanet, com el germanet de Teresa, s'embadaleix amb les estrelles: «El noi s'exclamava i cridant de cada estel que es despenia i ratllava el cel d'una línia de foc momentània». I mentre el fill es va exclamant i el marit roman callat al seu costat, el narrador ens diu de Roseta: «¿què li venia sobre el cor des de la nit alta en aquelles ganes de plorar inexplicables?...» (Juan Arbó 1932, 54).⁹⁰ Aquí també es percep «una sombra de presentimientos, como si la noche se poblara de peligros» (Juan Arbó 1932, 54), perquè al capítol següent la Roseta patirà un accident fatal.

Hi ha igualment un cert paral·lelisme entre la seducció que la Teresa de Hardy pateix al bosc a mans de l'hereu d'Urberville, amb la pèrdua de la innocència, i la que a *Terres de l'Ebre* sofreix la Maria als braços d'en Martí. Aquestes coincidències palesen la sintonia literària entre ambdós autors.

LES INTRODUCCIONS

En les introduccions Juan Arbó fa de biògraf, perquè construeix petits retrats dels autors, i també de crític, ja que en comenta i en caracteritza les obres, especialment les novel·les seleccionades i traduïdes. Per elaborar aquests textos, al marge dels coneixements i judicis que ja s'hagués format a partir de

⁹⁰ Cito de la primera edició de 1932 perquè la traducció al català de *Teresa dels Urbervilles*, feta per Cèsar August Jordana, es va publicar el 1929, i és possible que Juan Arbó la llegís.

lectures de cada escriptor, és evident que es va documentar. Malgrat que les introduccions són qualificades d'«estudis» a les portades dels sis volums de *Maestros ingleses*, estan escrites no pas com a petits tractats literaris sinó en una forma més aviat narrativa i assagística. Això fa que a Juan Arbó en general no l'amoïni haver d'especificar les dades de la bibliografia emprada —un tret característic de l'assaig (Gómez 1981, 37-44)— i que sovintegin expressions com ara: «se ha dicho» (I, 501), «se ha escrito» (I, 503), a vegades fins i tot fent una citació literal d'alguns dels biògrafs o crítics consultats, però sense indicar quin (VI, 13 i 1060).

En alguns casos, això no obstant, sí que es troben esmentats els noms d'uns quants autors de què Arbó se serveix per escriure les introduccions. I encara que no especifiqui les obres respectives de les quals extreu dades, sovint es poden identificar.

En els tres textos dedicats als autors més reculats en el temps: Defoe, Swift i Fielding, Juan Arbó esmenta el crític i historiador literari Hippolyte Taine. Devia tenir al davant, doncs, la *Història de la literatura anglesa* d'aquest escriptor vuitcentista, ja fos en l'original francès o, més probablement, en alguna de les traduccions castellanques: la de principis del segle XX (Madrid: La España Moderna) o la més recent de 1945 (Buenos Aires: Editorial Americalee). Que tingués aquesta darrera edició a l'abast explicaria el fet que emprés com a font documental una obra escrita a mitjan segle XIX, la qual, com escrivia l'historiador de la crítica literària René Wellek, «ni aun los entendidos suelen citarla» (1988, 40).

Encara sorprèn més que esmenti diverses vegades —als textos sobre Hardy, Chesterton i Wells— Giacomo Prampolini, del qual devia consultar la *Història universal de la literatura*, una extensa obra publicada en italià entre 1933 i 1938. És cert que tingué almenys dues edicions més, que se'n va fer una traducció castellana en 13 volums entre 1940 i 1941, amb una segona edició entre 1955 i 1958 (Buenos Aires: UTEHA Argentina), i que resulta una obra remarcable en diversos aspectes, com ara el fet de prestar atenció a literatures minoritàries; però no deixa de ser una obra —com s'ha remarcat— «of little use to the serious student of literature. It remains a work mainly aimed at the general reader eager to gain an overall impression. The critical views it offers too closely resemble the conventional, stereotyped ones of sweeping surveys» (Corstius 2013, 87).

Cal deduir que Juan Arbó devia tenir a l'abast —com apuntava abans— tant la història de Taine com la de Prampolini. Altrament, per a les seves introduccions hauria pogut servir-se d'històries de la literatura anglesa més actuals o bé de tractats literaris més específics que no una història literària universal.

Al marge d'aquestes obres generals, en alguns dels textos sobre els novel·listes britànics esmenta crítics que els van dedicar estudis o en van fer biografies, per bé que —com també indicava més amunt— mai no especifica el títol de l'obra que emprà. En serien excepcions la referència explícita, dins el text sobre Maurice Baring, al pròleg que Àngel Zúñiga va escriure per a la traducció de les *Obras completas* d'aquest autor, publicades per Janés el 1952; i la inclusió, rere la introducció a Swift, del pròleg que Josep Farran i Mayoral va escriure per a la seva traducció al català dels *Viatges de Gulliver*, publicada per l'Editorial Catalana als anys deu, i reeditada diverses vegades, la darrera per Selecta el 1954.

Dins el text sobre Swift, precisament, Juan Arbó cita Paul de Saint Victor sense indicar que aquest assagista i crític havia publicat un retrat de l'escriptor irlandès dins el volum *Hommes et Dieux. Études d'histoire et littérature* (1867, traduït al castellà el 1883, el 1930 i el 1938). I al text sobre Henry Fielding esmenta Jean-François de La Harpe sense explicitar que era l'autor del pròleg a la traducció francesa de *Tom Jones*, feta per Henri Huchet el 1833.⁹¹ En parlar de Dickens, esmenta Chesterton però no indica que havia escrit una biografia de l'autor de *Grans esperances*, que Juan Arbó devia llegir en la traducció castellana de les obres completes chestertonianes publicada per Janés el 1952; també esmenta Chesterton en el text sobre Walter Scott, al qual l'autor de *L'home que fou dijous* havia dedicat un petit assaig biogràfic dins el volum *Varied Types* (1905). I a la introducció a D. H. Lawrence, esmenta, d'una banda, Aldous Huxley, que va recopilar, editar i prologar la correspondència del novel·lista anglès, de la qual se'n va publicar una traducció castellana el 1945 (Buenos Aires: Ediciones Imán); i d'altra banda, André Maurois, autor d'un retrat de l'autor de *Dones enamorades* dins el volum *Magiciens et logiciens* (París: Grasset, 1935), del qual transcriu algun passatge.

⁹¹ Val a dir que l'esment tant a La Harpe com a altres escriptors no implica que Juan Arbó necessàriament hagués llegit els seus textos: en uns quants casos la referència deu ser indirecta, provinent d'alguna altra font.

A Juan Arbó, finalment, no li calgué documentar-se per escriure la introducció sobre Wilde perquè ja ho havia fet per a l'extensa biografia que li va dedicar i que havia publicat a Ediciones Cid de Madrid el 1960, un any abans d'aparèixer el primer volum de *Maestros ingleses*. En qualsevol cas, dins al text esmenta Boris Brasol, autor de la biografia *Oscar Wilde. The Man, The Artist, The Martyr* (1938), de la qual s'havia publicat una traducció castellana feta per Teba Bronstein el 1945 (Buenos Aires: Santiago Rueda); i també esmenta André Gide, que tenia un petit llibre de records sobre l'escriptor irlandès: *Oscar Wilde. In Memoriam* (1910).

Totes les referències esmentades mostren que Juan Arbó va buscar informació sobre els autors de qui s'havia d'ocupar i va llegir biografies i tractats, però sense amoïnar-se perquè fossin els més recents i especialitzats. Val a dir que no li era imprescindible, tenint en compte que s'adreçava a un públic general i que el seu objectiu no era fer cap nova aportació a l'estudi d'autors i obres. En aquest sentit no va procedir com ho havia fet en elaborar les seves grans biografies de Jacint Verdaguer (1952) i la ja esmentada d'Oscar Wilde (1960), les quals va escriure havent «llegit tot el que s'ha escrit sobre ells [...] però, sobretot, tot el que ells han escrit» (Juan Arbó 1970, 12). Bo i prescindint de si realment s'ho va llegir *tot*, és indubtable que no podia realitzar la mateixa feina ingent de documentació per a tots i cadascun dels catorze autors en llengua anglesa. Certament va llegir obres d'ells i sobre ells. Però es pot afirmar que, si no totes, la gran majoria de les dades esmentades a les introduccions, Juan Arbó les extreu sempre d'alguna de les fonts bibliogràfiques que va consultar, les quals no devien —no podien— ser gaires.

L'interès de les introduccions es troba, així, en la tria de les dades de cada autor i en la manera de presentar-les, en la narrativa articulada per reconstruir la història de cada novel·lista. Com també en les aportacions personals que fa dins els comentaris crítics sobre les respectives obres —malgrat que sovint tinguin el seu origen en altres crítics—, perquè posen de manifest el seu propi criteri respecte a les novel·les, especialment en comentar les seleccionades per als volums de *Maestros ingleses*.

BIOGRAFIES CONDENSADES

La brevetat dels textos introductoris que Juan Arbó dedica a la vida i l'obra dels novel·listes en llengua anglesa indueix a qualificar-los de *retrats* —com he

fet més amunt. Però cal tenir present la diferenciació entre *retrat* i *biografia* que feia Domènec Guansé al pròleg a la primera edició dels seus propis *Retrats literaris* (1948):

La biografia, per definició, ha d'oferir-nos la vida completa d'un personatge, referir els seus fets essencials; no oblidar, tractant-se d'un autor, gairebé cap de les seves obres; obres que potser no són a la llarga importants, però que ho han estat en un moment de la seva vida i que en marquen l'evolució. El retrat, en canvi, ha de negligir tot allò que en el model no és essencial en el moment en què tractem de fixar-lo. I, de vegades, fets sense importància, una anècdota banal en aparença, hi agafen una importància capital perquè és el que millor reflexa un caràcter i una sensibilitat. (Guansé 1994, 22)

Pròpiament, doncs, el que escriu Juan Arbó són biografies condensades —emprant una expressió del mateix Guansé (1994, 22)— dels catorze novel·listes britànics triats, perquè en totes les introduccions (d'una extensió entre vuit i una vintena de pàgines) ressegueix senceres les respectives vides i fa referència a la majoria de les seves obres, a banda de dedicar unes quantes planes a comentar la novel·la traduïda.⁹²

L'interès d'aquests textos cal cercar-lo, com apuntava més amunt, en la manera com Juan Arbó construeix i exposa les vides dels escriptors a partir de les dades provinents de la bibliografia consultada. Cal partir de la base que, com a biògraf, no era pas dels qui creien que una biografia «can and should be impersonal and authoritative» i que «the biographer should be objective» (Lee 2009, 12), sinó que sovint feia una interpretació personal dels fets de les vides que explicava. I això fa que en algun cas puguem observar «las idas y venidas del “yo” del biógrafo en su relación con el otro» (Dosse 2007, 71). Per exemple: en la introducció a Jonathan Swift, el nostre autor insisteix a remarcar el caràcter ambiciós, vanitós i orgullós de l'autor dels *Viatges de Gulliver*, explica el seu mal comportament amb les dones i no dubta a manifestar el seu parer respecte a les cartes sobre el matrimoni que aquell escriví: «No pueden inspirar más que desprecio» (I, 979). I, tanmateix, és evident l'empatia que també sentia per Swift, un autor que des de petit va sofrir «humillaciones» (I, 979), i per això intenta trobar alguna explicació al seu caràcter colèric i n'apunta una, en forma de preguntes, que el mig excusaria: «¿Era verdad tanta cólera, tanta ferocidad? ¿No habría, acaso, en el fondo de

⁹² Sí que serien retrats, en canvi, alguns dels apartats dedicats a escriptors dins *Hechos y figuras* (1968); vegeu Malé 2018.

estas iras un sentimiento de bondad mal pagado, de ternuras desenvueltas en durezas?» (I, 985) —la bondat i les tendreses d'un infant que havia rebut un tracte cruel.

Quant a la manera particular amb què Juan Arbó construeix les vides dels *Maestros ingleses*, ve a tomb una declaració que feia a les *Memorias* (1982, 251): «Tengo publicadas un buen número de obras, biografías y novelas, que yo diría que es lo mismo». Aquí està pensant en les seves grans biografies de Cervantes, Verdaguer, Wilde i Baroja; però l'equiparació que en fa amb les seves novel·les posa de manifest el plantejament narratiu amb què les havia concebudes. Tota biografia no deixa de ser el relat de la vida d'algú, i, per tant, «biography is a form of narrative, not just a presentation of facts» (Lee 2009, 5); o com va afirmar François Mauriac: «Toute biographie est roman-cée et ne peut pas ne pas l'être» (Mauriac 1939, 549).

Però no es pot oblidar que les biografies es basen en fets generalment documentats i comprovables, la qual cosa les vincula a l'àmbit de la veritat, no pas al de la ficció, que és el de les novel·les, les quals relaten un altre tipus de «veritat».⁹³ Amb paraules de Virginia Woolf (1966, 234): «Truth of fact and truth of fiction are incompatible; yet he [el biògraf] is [...] urged to combine them». De manera que —com ha explicat François Dosse (2007, 63)— el biògraf «debe, pues, mantenerse entre estos dos ámbitos evitando tanto uno como otro extremo, lo cual significaría dar demasiada importancia, o bien al uso de la imaginación, o bien a la preocupación por la erudición relativa a los hechos».

No sabem si Juan Arbó sentia com un problema la confrontació entre els dos esmentats àmbits —de ben segur que no. Però en assimilar les seves biografies amb les novel·les és evident que se situava entre els biògrafs que se serveixen de mecanismes i recursos propis de la narrativa i la ficció literàries per construir-les; entre «plenty of biographers», com remarca Hermione Lee (2009, 6-7), que «dramatize their narratives with descriptions of emotions, highly coloured scene-setting, or strategies of suspense».

⁹³ A això es referia Mauriac en la citació anterior. De fet, una de les raons que la motiven és un biografia sobre ell que havia llegit (no en diu l'autor), la qual tenia més de ficció novel·lesca que no de veritat: «Le livre ne contenait pas une date qui ne fût inexacte, une précision qui ne fût une erreur» (Mauriac 1939, 549). Amb tot, el que Mauriac volia posar de manifest era sobretot la poca fiabilitat, a l'hora d'elaborar biografies, dels textos personals: «des lettres (ce qu'il y a au monde de plus mensonger) [...] des journaux prétendus intimes et toujours destinés au public» (1939, 549).

En la biografia condensada que dedica a Walter Scott, per exemple, dramatitza els darrers dies viscuts per l'autor d'*Ivanhoe*; uns dies en què no s'esdevé cap fet especialment rellevant, ni en relació amb la seva vida ni amb la seva obra, però amb un component emocional molt del gust de Juan Arbó, que intenta recrear-lo narrativament:

Se le llevó [a Scott, vell i malalt] a su tierra, a su posesión de Abbotsford, y al ver desde lejos las torres del edificio, fue tanta la emoción que experimentó, que un impulso de vida animó aún su ser; brillaron sus ojos y de su garganta se escapó un grito de alegría. / Era el 11 de julio de 1832. Por la noche se durmió feliz, sonreía incluso. Al día siguiente se hizo llevar a su cuarto de trabajo; mandó que le sentaran ante su mesa, donde tenía los papeles; se esforzó en coger la pluma entre sus dedos, pero no pudo moverla y le cayó sobre los papeles. / Entonces se hizo un poco hacia atrás y empezó a llorar en silencio. [...] (I, 1665)

Apuntava més amunt que pràcticament tot el que Juan Arbó explicava sobre els autors biografiats provenia de les fonts bibliogràfiques que havia consultat. No n'és una excepció aquesta recreació dels darrers dies de Scott, perquè segueix ben de prop una de les biografies de l'autor escocès, la de Hesketh Pearson, que Agustí Bartra va traduir a l'espanyol el 1956. La narració que Pearson hi feia d'aquests episodis era més extensa i ja tenia molt de novel·lesca:

El día 11 empezó la última etapa de su viaje [...]. En el momento en que se divisaron los montes de Eildon desde Ladhope, fue presa de excitación y la vista de Abbotsford lo hizo saltar con un grito de alegría. [...] Un día [...] se quedó dormido, y al despertar pidió que lo llevaran a su escritorio. Le pusieron la pluma en las manos, pero sus dedos no pudieron sostenerla y la dejó caer, llorando. (Pearson 1956, 283-284)⁹⁴

Cal fixar-se com Arbó intensifica la dramatització de Pearson dels darrers dies de Scott: si aquest biògraf apunta que, en veure la seva terra, el ja vell i decrepit escriptor es va emocionar i va proferir un crit de joia («fue presa de excitación y la vista de Abbotsford lo hizo saltar con un grito de alegría»), Arbó amplifica l'emotivitat com si l'ancià fins i tot es reviscolés i, a la manifestació física del crit, hi afegeix l'expressivitat de la mirada: «fue tanta la emoción que experimentó, que un impulso de vida animó aún su ser; brillaron sus ojos y de su garganta se escapó un grito de alegría». De la mateixa manera, el relat que fa Pearson de l'escena en què Scott, sense forces, no pot

⁹⁴ Transcripció tan sols els passatges que Arbó va prendre en consideració.

aguantar la ploma per escriure i es posa a plorar —«Le pusieron la pluma en las manos, pero sus dedos no pudieron sostenerla y la dejó caer, llorando»—, Arbó encara el dramatitza més: «se esforzó en coger la pluma entre sus dedos, pero no pudo moverla y le cayó sobre los papeles. / Entonces se hizo un poco hacia atrás y empezó a llorar en silencio». No són els amics els qui li posen la ploma als dits sinó que és ell qui fa l'esforç per agafar-la i, a més, per intentar moure-la i escriure, debades; si l'Scott de Pearson deixa caure la ploma quan veu que no pot fer-la anar, Arbó fa que al seu li caigui de la mà, malgrat els esforços per sostenir-la; i no ens diu que el vell escriptor simplement es posa a plorar, sinó que crea primer una petita expectativa fent que tiri el cos una mica enrere, i aleshores és quan comença a plorar, però «en silenci», com si malgrat el desesper es volgués captenir amb dignitat davant els altres. Tot són detalls imaginats per Arbó, perquè, com expressava Virginia Woolf (1966, 233), «a little fiction mixed with fact can be made to transmit personality very effectively» —la personalitat, és clar, que el biògraf li suposa.

Un altre dels recursos narratius de què Arbó se serveix és el d'adoptar el paper de narrador omniscient i entrar, doncs, dins la consciència del personatge biografiat. De Swift, per exemple, després d'explicar una humiliació que havia sofert, ens diu:

No obstante, ocultó por mucho tiempo su despecho, y no sólo continuó desempeñando aquel cargo, sino que dedicó incluso a su protector versos encomiásticos —la vida le había enseñado ya a disimular—, *mientras por dentro se consumía*.⁹⁵ (I, 972)

Semblantment, de Fielding ens diu que «se acusaba a sí mismo de haber precipitado el fin de su esposa con su conducta, y *el remordimiento hacía presa en él a todas horas*»; i quan es casa amb una altra dona, «pese a las críticas que escuchó, él *pareció consolado, ya que no feliz*» (II, 16-17).

Un altre recurs literari propi de la narrativa és el suspens i la creació d'expectatives, que Juan Arbó emprà, per exemple, dins la introducció a Oscar Wilde, quan esmenta les obres de teatre de l'autor irlandès que s'anaven representant exitosament als anys noranta del segle XIX, fins a arribar a *La importància de ser Frank*, «la última de sus comedias, y con la cual se cerró el ciclo de sus triunfos, y casi de su vida de escritor. *La tragedia estaba ya en el aire*» (IV, 1602) —en al·lusió anticipada als episodis que seguidament viuria i que el durien de l'èxit a la presó.

⁹⁵ Si no indico el contrari, les cursives sempre són meves.

Alguns passatges de la biografia condensada de Wilde, a més, sobresurten per la seva elaboració retòrica:

En este momento, empezaron a soplar sobre él los primeros vientos de la tragedia; pareció como si la vida, en un juego de crueldades, le hubiera querido elevar a lo más alto, para hundirle de golpe en el abismo más hondo de la miseria, para que pudiese medir lo que va de la felicidad más alta, a la miseria y el ludibrio últimos. (IV, 1603)

I també es troben passatges que recorden algun recurs característic de la prosa narrativa arboniana. En parlar de Defoe, per exemple, ens diu:

Tal vez las necesidades, la falta de dinero que a veces era grande —tenía siete hijos a los que mantener—, le llevaron en alguna ocasión a ceder en la rectitud de sus convicciones; [...] *quizás* hubo gratitud por protecciones dispensadas; *quizá* se debió al asco que comenzaba a ganarle y a los desengaños [...]. (I, 503)

L'estil anafòric el trobem també a *Terres de l'Ebre*, com quan Maria i Martí retornen cap al grup de l'excursió després del ja esmentat episodi de la seducció al bosc:

Tornaren quan ja gairebé fosquejava. Maria anava uns quants passos endavant, capcota, en silenci, sola en la soledat del camp i de la seva ànima. *Tal volta* li havia quedat enganxat un bri d'herba als cabells, *tal volta* el seu vestit tenia un plec descompost. Ell la seguia alguns passos enrera: *potser* anava, també ell[,] despenat; *potser* hi havia en el rostre d'ell una alegria inusitada, quasi insolent; *tal vegada* s'hi llegia també una dolça fatiga...⁹⁶ (Juan Arbó 1966, 391-392)

VIDES PARCIAIS

Hermione Lee, biògrafa de Virginia Woolf, exposa de quin principi ha de partir l'elaboració de qualsevol biografia:

⁹⁶ La finalitat d'aquest recurs de l'anàfora és diferent en un i altre cas: a la introducció biogràfica, li serveix per formular hipòtesis sobre un fet real (que Defoe a vegades no actuava segons les seves conviccions) del qual no se'n sap amb certesa la raó; a la novel·la, seria un mecanisme de la reticència, que genera la sensació que al narrador, que és omniscient i, per tant, ho sap tot, li sap greu d'exposar els fets. O sigui: el bri als cabells i la roba arrugada d'ella, i els cabells esbullats d'ell, són evidències que Maria i Martí han jagut damunt l'herba perquè ella ha sucumbit a la voluntat d'ell, cosa que el narrador implícitament lamenta; i l'expressió del rostre de Martí mostra que sols ha pensat en el propi plaer, cosa que el narrador implícitament censura; i amb els «tal volta», «potser», etc., fa com si no gosés admetre la veritat. Val a dir, això no obstant, que en l'ús d'aquest recurs al citat passatge de la introducció a Defoe també hi ha un cert mecanisme de la reticència, perquè se'n dedueix una certa voluntat d'exculpar l'autor anglès de la seva ocasional manca de rectitud.

Any biographical narrative is an artificial construct, since it inevitably involves selection and shaping. No biographer is going to write down every single thing their subject did, said, and thought on every day of their life from birth to death, or the book would take longer than the life itself. (Lee 2009, 122)

Ja hem vist uns quants exemples d'aquest procés de selecció d'episodis de la vida dels escriptors realitzat per Juan Arbó, com ara la recreació dels darrers instants de la vida de Walter Scott.

En seria un altre exemple el fet de començar totes les biografies condensades rememorant la infantesa dels autors; una opció que, més enllà del disseny de construir-ne una petita vida completa, cal relacionar-lo amb la rellevància que Juan Arbó atribuïa a aquesta primera etapa de la vida. No debades va dedicar sencer el seu primer llibre de memòries, *Los hombres de la tierra y del mar* (1961), de més de 300 pàgines, a la pròpia infantesa i l'inici de l'adolescència. Una infantesa i una adolescència, les del nostre autor, amb moments feliços però gens idíl·liques. No pot sorprendre, doncs, que, en relació amb aquesta fase vital, simpatitzés amb els escriptors que també van patir de menuts. Com Jonathan Swift, que tingué «una infancia triste [...] dada la soledad en que vivió en aquellos primeros años, pasando de colegio en colegio; la faltó el calor de un hogar», i va acabar «cansado de sufrir humillaciones» (I, 970-971). Semblantment, Juan Arbó explicava de si mateix que «tuve la desgracia de pasar de la escuela a la oficina, otro centro de sumisiones, y de humillaciones muchas veces»; i afegia, amb trista ironia: «la obra de mi educación quedó de este modo redondeada» (1961, 161). La penosa infantesa de Swift potser explicaria, apunta el nostre autor, la seva misantropia, el seu pessimisme i la seva còlera —n'hem parlat més amunt—: «Difícil es penetrar en los abismos de estas almas a las que el mundo trató con crueldad desde niños y cuya rara sensibilidad les hizo sentir de manera extraordinaria los agravios» (I, 985).

Wells és un altre dels novel·listes de qui Arbó explica que va passar una infantesa «triste y ruda; recuerda, como se ha dicho, en muchos aspectos la infancia de Dickens» (VI, 11). Perquè també Dickens tingué vivències tristes de petit, les quals marcarien la seva personalitat, com ara les visites a la presó on estava tancat el seu pare, que «impresionaron profundamente el alma sensible del niño, que tenía a la sazón diez años. Dejaron en ella un recuerdo indeleble» (III, 314). Igualment li esdevingué de menut a Thackeray, que perdé el pare als quatre anys i es formà, lluny de la seva mare i els seus, en un

collegi de Londres, on es donava als infants un tracte «de cuartel»: «este trato, y el apartamento de la familia, dejó huellas indelebles en el alma sensible del pequeño» (IV, 11). Juan Arbó apunta, aleshores, una idea que també li seria aplicable a ell mateix: «el recuerdo [d'aquestes experiències de petit] lo podemos ver reflejado tanto en algunas partes, como en el tono general de su obra» (IV, 11). I el mateix dirà de Lawrence: «la infancia del futuro novelista no tuvo nada, o muy poco, de feliz, cosa que se reflejará asimismo en sus novelas» (IV, 1060).

En reconstruir la personalitat dels escriptors britànics a partir dels fets de la seva vida, hi ha alguns aspectes en què Juan Arbó es fixa sovint. En el text sobre Defoe, per exemple, després de comparar-lo a Cervantes perquè van escriure el *Robinson* i el *Quixot*, respectivament, arran de la seixantena, declara: «Debemos estar tal vez agradecidos a la suerte, que les apartó de ambiciones y vanidades, y con el olvido y la amargura [dels infortunis viscuts], les llevó a la creación de su grande obra» (I, 504). Juan Arbó volia destacar, doncs, que ni el novel·lista anglès ni l'espanyol van caure en l'ambició i la vanitat. Uns defectes que, en contrast, sí que trobava en altres autors. Com ara Swift, de qui explica que, arribat a Londres, «se dedicó en seguida a la política, a la cual le llamaba su ambición, y lo hizo con la violencia, con el ardor de su temperamento combativo [...]». Era un ambicioso de poder, y el poder venía buscando toda su vida» (I, 975). L'ambició, en el cas de Swift, anava aparellada, a més, a «su tremendo orgullo» (I, 976) i a «su inmensa vanidad» (I, 979), que es manifestava sobretot en el tracte amb les dones —ho hem vist més amunt.

En el cas de Walter Scott, ens remarca que era «escritor orgulloso, como hombre ambicioso y poseído de su valer; no vacilaba, por ejemplo, en compararse a Shakespeare en saber leer en el libro de la naturaleza» (I, 1662). I de Bulwer-Lytton ens diu que, pel fet de ser «ambicioso de fama», es va passar de la poesia a la novel·la, gènere en què era més fàcil assolir l'èxit, i que va ser també la seva ambició la que el va dur a la política (III, 12-13).

Ara bé: de la mateixa manera que es fixa en els autors que es mostren ambiciosos, vanitosos i/o orgullosos, també destaca els que, a través de les seves obres, defensen els més humils. Com ara Walter Scott, de la novel·lística del qual destaca un aspecte: «es esta dignidad, este orgullo,⁹⁷ de que ha sabido revestir al más humilde de los servidores [...]»; posición de raigambre cristiana

⁹⁷ Aquí en sentit positiu.

en la qual es precisó insistir en estos días como nunca» (I, 1666). O bé Charles Dickens, a qui qualificava d'«ardient defensor de los humildes» perquè trobava en la seva obra «un fondo social y de protesta violenta contra los abusos de la sociedad, contra las injusticias, y los atropellos, y la podredumbre de algunas viejas instituciones» (III, 326 i 318). Resulta més que evident la simpatia que despertava en Juan Arbó l'autor de *David Copperfield*, perquè en la seva pròpia obra, tant en la narrativa com en la memorialística, sovintegen els personatges humils, explotats, víctimes de la injustícia, que desperten en ell sentiments de pietat i solidaritat. Valgui com exemple el record, evocat «con pena» a *Los hombres de la tierra y del mar*, d'un dels nens que a Sant Carles de la Ràpita havia de treballar per a un corder, el qual l'obligava a anar fent girar incansablement una manovella perquè, al seu torn, girés la roda d'on sortia el cànem:

De vez en cuando se sentía la voz del viejo cordelero riendo al chiquillo, adormecido bajo el sol en la monótona tarea. «Mena fort, f... de p...! Si vinc aquí!», y a veces, dejaba sus cordeles y corría a azotarlo, mientras la rueda entraba en un ritmo más vivo, en un alto y alborotado zumbir, como la expresión viva del terror del pequeño forzado. Era como los asnos en la noria. (Juan Arbó 1961, 41)⁹⁸

La crítica social inclosa en les novel·les i contes de Dickens, Juan Arbó també la destacava en les primeres obres de H. G. Wells: «Desde el primer momento tuvo la preocupación social [...]; sus escritos se caracterizaron en seguida por una denuncia de los abusos de la sociedad y por la aspiración vehemente a una sociedad ideal basada en las doctrinas democráticas y afirmada, sobre todo, en los progresos científicos, que habían de traer la salvación del mundo» (VI, 12). Ara bé: Wells no li despertava la mateixa simpatia que Dickens perquè en la seva obra, segons el nostre autor, hi faltava «este fondo humano y espiritual, esta profundidad de idea y sentimiento que da perennidad a las obras del hombre» (VI, 17). A diferència dels llibres de John Galsworthy, en els quals sí que trobava «el fondo humano y sincero», i considerava que la seva novel·la *The White Monkey* constitueix una «gran lección de bondad y de desprendimiento» (V, 364 i 366).

Són aquests aspectes de Galsworthy, finalment, els que fan que Juan Arbó el prefereixi a dos autors com Lawrence i Huxley, més reconeguts i

⁹⁸ El protagonista de la sèrie de novel·les *Martín de Caretas* seria un altre exemple de nen de vida dissortada en l'obra d'Arbó. I també en trobaríem en l'article «Los “chicos” de servir» d'*Hechos y figuras*.

valorats: «a mí», declara, «me parece mucho más pesado Lawrence, por menos humano y menos profundo»; i a Huxley el veu massa preocupat per qüestions de tècnica narrativa i en remarca «la falta de humanidad, y hasta de verdad, de sus personajes» (V, 364).

COMENTARIS CRÍTICS

En la darrera citació, provinent de la introducció a Aldous Huxley, Juan Arbó, més que no pas referir-se a la visió del món i l'existència del novel·lista, com feia en el cas de Wells i —si més no en part— de Lawrence, al·ludia al tipus de representació literària que trobava en les obres de Huxley i, més concretament, a la construcció dels personatges. Un cas semblant, als seus ulls, al de Chesterton, el principal defecte del qual seria «la falta de humanidad», perquè «el peso de las ideas ahoga el impulso natural de los personajes; estos existen solo como vehículos de los pensamientos del autor, o como simples representaciones de creencias» (IV, 1841).

En aquestes observacions referides pròpiament a les obres literàries dels autors biografiats, Juan Arbó fa de crític. Ja el fet de qualificar les introduccions d'«estudios» palesa la voluntat de fer una certa anàlisi crítica de les obres i els autors seleccionats. Ara bé: els comentaris que els dedica Juan Arbó posen de manifest que no era —ni pretenia ser-ho— un estudiós o un crític professional: són pocs els conceptes que conformen el seu ideari literari, a partir del qual mira de caracteritzar les obres de què tracta. La qual cosa no vol dir que no tingui criteri, perquè és evident que en tenia i arriba a formular alguns judicis crítics ben pertinents. Per exemple, en relació amb l'estil d'alguns autors, com ara el de G. K. Chesterton:

Su estilo es rápido, vivo; su prosa fluye a veces como un torrente; en ella las ideas se atropellan, las paradojas se enlazan unas con otras; brotan las sentencias; el objeto más simple sirve de comparación a la idea más trascendental; mezcla lo vulgar con lo elevado, para dar la preferencia a lo vulgar, a lo corriente, llevado por este amor irrefrenable a la paradoja. (IV, 1836)

Amb tot, a l'hora de comentar les novel·les disposava —com apuntava abans— de poques eines crítiques per aprofundir-hi. Els conceptes de *veritat* i de *vida*, de *vertader* i de *vin*, són els que més utilitza, perquè considera que són atributs essencials en les obres literàries; no deixen de ser, però, conceptes poc o molt subjectius. Del *Robison Crusoe* de Defoe, per exemple, destaca

positivament «el encanto, la gracia y el vigor de la narración; su acento de *vida* y de *verdad*» (I, 508); i de Bulwer-Lytton, l'autor de *Los últimos días de Pompeya*, la capacitat de reconstruir l'ambient de l'època de la novel·la: «de aquí la impresión de *verdad*, de cosa *vívida* que adquieren sus descripciones, la *vida* que les sabe infundir» (III, 20).

En parlar de Walter Scott, d'altra banda, per defensar-lo de les crítiques a les seves obres per manca de fidelitat històrica, apunta que «tal vez sean falsas algunas escenas, que lo son, con respecto a la Historia; con respecto al arte, todo resulta *verdad*: todo se desarrolla dentro de este armonioso equilibrio que sabía dar a sus obras» (I, 1671). Semblantment, davant els defectes que alguns crítics observen al *Tom Jones* de Fielding, Juan Arbó apunta que «tales defectos, si lo son, se ven compensados por la *vida*, por la *verdad*, que ha sabido el autor infundir a las partes y por la animada y continua peripecia» (II, 20). I enfront els que consideraven que el *Pickwick* de Dickens no era pròpiament una novel·la, el nostre autor replica: «Lo importante no es, para nosotros, la unidad más o menos conseguida; lo importante es la *vida*, la *verdad*, que el novelista ha sabido infundir a la narración» (III, 327).

En algunes de les introduccions Juan Arbó concreta una mica el sentit d'aquests conceptes, que es podrien lligar amb les nocions de naturalitat i versemblança: cap al final de *La Fira de les Vanitats*, per exemple, troba que hi ha «situaciones forzadas, [...] que tienen mucho de folletín de la época; hay menos *verdad*, menos convicción, en los actos o reacciones de los personajes» (IV, 21). En relació amb *Daphne Adeane* de Baring, apunta que «tal vez se note aquí y allá algo de artificio», que seria un dels defectes «que rest[an] naturalidad y *verdad* a sus libros [...]. / Algo de convencional, de forzado, se nota aun en el desarrollo y, sobre todo, en la conclusión» (V, 1387). I referint-se a *La guerra dels mons* de Wells, assenyala que «la descripción de los marcianos y sus máquinas [...] está hecha siempre por encima, sin convicción y sin *verdad*» (VI, 19).

Encara dins la introducció a *La guerra dels mons*, Juan Arbó associa el concepte de *vida* amb un element literari concret per assenyalar una de les deficiències que tenia, al seu parer, l'escriptor anglès: «la falta sobre todo del don creador, de saber darnos *tipos vivos*; sus criaturas aquí, como en toda su obra, son sombras, o mejor, como se ha dicho, vehículos de sus ideas» (VI, 19). La construcció dels personatges és, doncs, un altre element cabdal en l'ideari literari de l'autor de *Tino Costa*: «lo que hace en realidad el mérito de todo

grande escritor —y esto se ha olvidado demasiado— es *la pintura de los caracteres*» (II, 20). Hi recíxia, al seu parer, Henry Fielding, a qui anaven adreçades les paraules suara citades en relació amb *Tom Jones*; i també Dickens, de qui destaca «*la verdad de las criaturas, la fuerza de los caracteres*, virtud esencial de todo novelista, como hemos dicho, y que Dickens poseyó en el más alto grado» (III, 327), perquè com a narrador va sobresortir «en *la pintura de los tipos*» (III, 331). En el cas de Galsworthy, tot i ser un autor poc conegut, Juan Arbó el considerava superior a Huxley i Lawrence «como novelista, como *creador de tipos*, pintor de ambientes» (V, 364) —per bé que aquesta qualitat també la trobava en Lawrence, ja que en parlar del personatge del metge que s'enamora de la protagonista de *The Lost Girl*, Juan Arbó afirma: «De este tipo de médico nos hace Lawrence *una pintura admirable*. En realidad, posee una rara habilidad para *la pintura de tipos caricaturescos*» (VI, 1073).

Els conceptes de *vida*, *veritat* i *pintura de caràcters* serveixen al nostre autor, així, tant per mostrar les qualitats i virtuts que troba en les obres de què tracta, com per assenyalar-ne defectes. Perquè Juan Arbó rarament fa elogis incondicionals, i en molts casos no s'està d'assenyalar les deficiències que descobreix en els novel·listes britànics retratats. O les que altres crítics hi han vist, malgrat que no sempre en comparteixi el criteri i sovint miri de minimitzar els defectes atribuïts a una obra tot contraposant-hi les virtuts que ell hi trobava. Al *Robinson Crusoe* de Defoe, per exemple, considera que «se le han reprochado —y acaso demasiado— errores, anacronismos; se le han señalado incongruencias psicológicas, etc. Todo esto es acaso verdad. ¿Qué significa esto al lado de la maravillosa aventura de aquel hombre [Robinson] y de la manera maravillosa como nos es narrada, de su combate y de su victoria?» (I, 508). I ja hem vist com, semblantment, Juan Arbó contrabalançava les crítiques a Walter Scott i Henry Fielding bo i remarcant la *vida* i la *veritat* que descobria en les respectives obres.

També Charles Dickens va ser objecte de crítiques. Es considerava, per exemple, que els episodis sobre personatges diversos intercalats dins la història de Mr. Pickwick eren «lo peor de su obra», amb «dramas sombríos, terribles, con escenas casi de folletín. [...] Se han tildado estas partes de afectadas, de melodramas malos, y sin embargo», hi objectava Juan Arbó, «¿cuánta *verdad* había en ellos! En ellos denunciaba Dickens injusticias ocultas, miserias, dramas de incomprensión y de egoísmo, ejercitaba en ellos su piedad» (III, 330-331).

No eren les úniques crítiques de què es proposa defensar-lo:

Se le han reprochado, es verdad, excesos en todos los órdenes, desigualdad, descuido, y sobre todo, en el sentimentalismo; estos defectos, si lo son —¿y quién no tiene defectos?—, se ven compensados con creces por las espléndidas descripciones, por las pinturas de lugares y escenas que nos dejó, y, sobre todo, por sus personajes, por los tipos a que dio vida. (III, 326)

En la pregunta de l'incís —«¿y quién no tiene defectos?»— Juan Arbó implícitament es fa present. D'una banda, perquè va estar sempre acomplexat per la seva manca de formació: «La verdad es que escribía mal», reconeixia a les *Memorias*, «ha habido en mí un defecto de formación del cual me he resentido durante toda mi vida» (1982, 108). I, d'altra banda, perquè si bé al llarg de la seva trajectòria va rebre elogis diversos, també va ser objecte de crítiques —les quals no acostumava a encaixar gaire bé. En la ressenya que Manuel de Montoliu va dedicar a *L'inútil combat* (1931), per exemple, aquest crític començava remarcant «les notes positives de l'obra» i els «aspectes verament sorprenents del seu estil i de la seva tècnica narrativa», però acabava assenyalant els «defectes externs o d'expressió i defectes interns o de composició» de la novel·la (Montoliu 1979, 145-146). I Rafael Tasis, a *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, remarcava l'originalitat i els encerts de les primeres obres de Juan Arbó, però considerava que *Camins de nit* era la més ambiciosa però «no [...] pas la més reeixida», amb «relentiments de l'argument, giragonses de la novel·la que distreuen i estorben» (Tasis 1935, 48).

LA PRESENCIA DEL JO

Que Juan Arbó implícitament —mitjançant la pregunta suara citada— es faci present dins la biografia que escriu sobre un escriptor, en aquest cas sobre Dickens, es pot relacionar amb la idea, comunament acceptada, que «all biography is a form of autobiography», perquè, com explica la biògrafa Hermione Lee (2009, 12), «we write from a certain position, constructed by our history, nationality, race, gender, class, education, beliefs. More specifically, there is likely to be some shared experience between the writer and the subject». O com moltes dècades abans havia explicat André Maurois (1930, 163), hi ha biografies en què «à travers les sentiments et les aventures du personnage [biografiat] s'exprimeront les sentiments du biographe lui-même: elle [la

biografía] sera, dans une certaine mesure, une autobiographie déguisée en biographie».

Ho exemplifica el ja esmentat interès de Juan Arbó a detenir-se en la infantesa dels escriptors biografiats, especialment quan fou dissortada com la que ell patí. I en seria un altre exemple la vivència pròpia que aflora en un comentari que dedica a *La guerra dels mons* de Wells:

La mayor parte de la novela [*La guerra dels mons*] está dedicada a la descripción de la huida y del pánico [...]. Esto lo mismo puede proceder de un pánico ante los marcianos como ante el avance del enemigo en cualquiera de las guerras *que nos ha tocado presenciar, y a muchos padecer*. (VI, 19)

Són diverses les maneres en què l'autor ebrenc es fa present dins les seves biografies condensades. En alguns casos, es pot vincular amb l'estil assagístic que sovint tenen les seves introduccions. El seu «jo» apareix implícitament en l'esmentada pregunta «¿y quién no tiene defectos?». I ho fa explícitament en una altra, de pregunta, que insereix dins unes declaracions de D. H. Lawrence que transcriu: «Mi novela *El amante de Lady Chatterley* [...] me tiene sumido en la perplejidad. Según las ideas comunes es muy indecente, pero eso no es cierto, puede usted estar seguro. (¿Lo estaría él?, digo yo.)» (VI, 1069). El parèntesi amb què posa en qüestió el parer del novel·lista anglès està escrit com si Juan Arbó parlés en veu alta i en presència dels lectors, en un to de conversa característic de l'assaig (Salvador 1994, 147).

Més sovint, la seva presència traspua rere apreciacions o judicis de valor, a vegades en forma de sentències, mitjançant els quals es palesa la seva experiència de la vida i del món. Com quan parla de la tristesa que es desprèn de la novel·la *Daphne Adeane* de Baring: «La vemos en aquella visión desoladora de Fanny [...], en aquella soledad en que se siente —*la soledad en que todos vivimos*—» (V, 1384). O quan diu de Fielding que donava suport a la dinastia reial amb el seu periòdic, però que «se olvidaron, *como ocurre siempre*, de recompensarle sus servicios» (II, 16). O quan apunta de Wilde que la seva trajectòria exitosa «empezaba a suscitarle las primeras admiraciones, y también las primeras envidias, *acompañamiento infalible de aquellas*» (IV, 1597).

O, finalment, quan es refereix a la relació que Lawrence i la seva esposa Frieda van tenir amb una altra parella, la de Katherine Mansfield i el seu marit J. M. Murry, amb qui van acabar renyits: «Soñaban, pues, con vivir en una especie de república de la amistad entre hombres y mujeres, cuanto más mejor; en la realidad, no pudieron vivir ni cuatro. *Parece el símbolo de las sociedades*

de los hombres» (VI, 1066). La visió pessimista de l'existència característica de Juan Arbó es trasllueix en aquests comentaris i pensaments suscitats per les vides dels seus biografiats.

Només en uns pocs passatges, per últim, aflora algun deix humorístic dins els seus relats biogràfics. Alguna vegada és d'un humor irònic i gens faceciós, com a la introducció a Lawrence: després d'esmentar els maltractaments que Frieda rebia de l'escriptor, el qual l'obligava a fer totes les feines domèstiques i algun cop li havia tirat un got pel cap, Juan Arbó conclou: «Una delícia» (VI, 1065). En l'altre extrem, una citació humorística de l'autor del *Quixot* li serveix per il·lustrar la indiferència que despertaren les obres teatrals que Fielding escriví de jove: «pasaron, tal vez como las de Cervantes, sin ofrenda de pepinos ni de otra arma arrojadiza» (II, 11). I en el text sobre Thackeray, després de relatar que quan era petit, a l'escola, un company li va etzibar un cop de puny que li va aixafar el nas i el va deixar desfigurat per sempre, explica que, amb tot, «hicieron después amistad, y esta amistad duró toda la vida»; i acaba, mig somrient: «como los efectos del puñetazo» (IV, 12).

A TALL DE CONCLUSIÓ

Les biografies condensades de Juan Arbó, en definitiva, es poden llegir des de diverses perspectives, que són complementàries. No deixen de ser, indubtablement, uns textos que volen oferir el relat de la vida de diversos escriptors britànics i una visió de la seva producció narrativa, amb un comentari més extens sobre la novel·la seleccionada de cadascun. Però també són uns textos —com la majoria dels de l'autor ebrenc— en què la seva pròpia personalitat, les seves dèries, també el seu estil literari, fan acte de presència constantment.

Les seves biografies condensades no són simples inventaris dels fets que integren la vida d'aquells escriptors, sinó que estan escrits d'una manera semblant a les seves novel·les: en una forma narrativa i mitjançant recursos propis de la ficció literària. Quan li convé pot, així, augmentar la càrrega emocional d'un fet tot dramatitzant-lo. O pot endinsar-se dins la psicologia dels seus biografiats per mirar d'entendre els seus comportaments i les seves accions, com també les obres que van escriure. La necessària fidelitat a la veritat dels fets (els que recullen les biografies i altres textos que va consultar per documentar-se), combinada amb el seu disseny de fer-ne una interpretació,

és el que el duu sovint a intercalar dins la seva exposició el «quizá» i el «tal vez» (I, 503), o a acabar-la amb un «¡Cualquiera sabe!» (VI, 1066).

El seu propi «jo» es trasllueix, finalment, en la narració de la vida del personatge biografiat, de manera que percebem la simpatia o l'antipatia que li susciten la personalitat o els fets d'alguns d'aquells novel·listes. I en escriure sobre les respectives experiències, més d'una vegada hi fa aparèixer les pròpies.

Tot plegat fa d'aquests textos molt més que unes simples introduccions funcionals, i els confereix un lleu reflex de la vida i l'obra de l'escriptor nascut a Sant Carles de la Ràpita.

BIBLIOGRAFIA

- CORSTIUS, Jan C. Brandt. 2013. «Writing Histories of World Literature». Dins *World Literature. A Reader*, editat per Theo D'HAEN, César DOMÍNGUEZ i Mads Rosendahl THOMSEN, 83–92. Londres i Nova York: Routledge.
- DOSSE, François. 2007. *La apuesta biográfica. Escribir una vida [Le pari biographique. Écrire une vie]*. Traduït per Josep AGUADO i Concha MIÑANA. València: Universitat de València.
- FORCADELL, Joan Antoni. 2023. «Introducció». Dins *El ángel se durmió*, editat per Joan Antoni FORCADELL. Benicarló: Onada Edicions.
- GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. 1981. *Teoría del ensayo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GUANSÉ, Domènec. 1994. *Abans d'ara. Retrats literaris*. Tarragona: El Mèdol.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1932. *Terres de l'Ebre*. Barcelona: Llibreria Catalònia.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1961. *Los hombres de la tierra y del mar*. Barcelona: Argos.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1966. *Obra catalana completa. I. Les novel·les de l'Ebre*. Editat per Sergi BESER. Barcelona: Edicions 62.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1970. *La vida trágica de Mossèn Jacint Verdaguer*. Barcelona: Aedos.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1982. *Memorias. Los hombres de la ciudad*. Barcelona: Planeta.
- JUAN ARBÓ, Sebastià i FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, Ricardo. 1961. «Advertencia preliminar». Dins *Maestros ingleses, vol. 1*, 9–10. Barcelona: Planeta.

- JUAN ARBÓ, Sebastià i FERNÁNDEZ DE LA REGUERA, Ricardo, eds. 1961–1964. *Maestros ingleses*, 6 vol. Barcelona: Planeta [I: 1961; II, 1961; III: 1962; IV; 1962] / Planeta i Plaza & Janés [V: 1962; VI: 1964].
- LEE, Hermione. 2009. *Biography. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press,
- MALÉ, Jordi. 2018. «Un retrat de Sebastià Juan Arbó: *Hechos y figuras* (1968)». *Becerols. Lletres de llengua i literatura*, núm. VII: 55–70.
- MAURIAC, François. 1939. «Cinquante ans». *La Nouvelle Revue Française*, núm. LIII: 535–551.
- MAUROIS, André. 1930. *Aspects de la biographie*. París: Grasset.
- MONTOLIU, Manuel de. 1979. *Breviari crític, vol V*. Tarragona: Excma. Diputació Provincial de Tarragona.
- PEARSON, Hesketh. 1956. *Walter Scott. Su vida y su personalidad*. Traduït per Agustí BARTRA. Mèxic: Grijalbo.
- SALVADOR, Vicent. 1994. *Fuster o l'estratègia del centaure*. Picanya: Edicions del Bullent.
- TASIS, Rafael. 1935. *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*. Barcelona: Publicacions de «La Revista».
- WELLEK, René. 1988. *Historia de la crítica moderna (1750-1950) vol. IV* [*A History of Modern Criticism (1750-1950) vol. IV*]. Traduït per J. C. CAYOL DE BETHENCOURT. Madrid: Gredos.
- WOOLF, Virginia. 1966. «The Art of Biography» i «The New Biography». Dins *Collected essays, vol. 4*, editat per Leonard WOOLF, 221–228 i 229–235. Londres: The Hogarth Press.