

L'EXISTENCIALISME A *L'INÚTIL COMBAT* DE SEBASTIÀ JUAN ARBÓ

Carme Cruelles Rosales*

Aquest assaig té com a objectiu determinar les possibles intertextualitats entre *L'inútil combat* (1931) de Sebastià Juan Arbó i les propostes dels existencials francesos, representades en *La nausea* de Jean Paul Sartre (1938) i *L'estrany* d'Albert Camus (1942). Pretén validar les observacions de Sergi Beser al respecte en la introducció a l'*Obra Catalana Completa* (1966, 11) de l'escriptor rapitenc, d'acord amb les quals *L'inútil combat* hauria representat, en els anys de 1930, una avantsala del tipus de novel·la que predominaria en l'Europa a la dècada posterior, anticipant-se als corrents literaris del moment.

L'inútil combat fou la primera obra de Sebastià Juan Arbó en ordre de publicació. La primera escrita fou *Terres de l'Ebre* (1932), publicada un any més tard. Narra la lluita interna d'un adolescent que se sent alienat i oprimat en el seu poble, atrapat en una realitat rural asfixiant marcada per la pobresa i la marginació social. Aquestes circumstàncies el duen a una fugida constant per diverses capitals europees, un viatge físic i psicològic en què es desenvolupa un combat desesperat amb ell mateix que l'acaba conduint a la tragèdia personal.

La proposta novel·lística d'Arbó responia a una sèrie de dinàmiques històriques que es venien desenvolupant des de la dècada anterior. Reboredo (2020) considera una fal·làcia que el pensament existencialista tingui el punt

* L'any 1992, sent estudiant de filologia catalana a la Universitat Rovira i Virgili, vaig creure interessant de dur a terme un treball relacionat amb els possibles elements de l'obra *L'inútil combat* de Sebastià Juan Arbó que connecten amb el pensament existencialista. M'atreia sobretot la construcció narrativa dels personatges arbonians, marcats per un destí irreversible i irremediablement tràgic i situats en un context conegut i proper. En aquells moments la bibliografia era escassa i repetitiva. Em vaig centrar en les pròpies paraules d'Arbó en algunes entrevistes, com la que concedí a Albert Manent (1965), ja que no em va ser possible trobar cap estudi relacionat amb el tema que havia triat. La confecció de l'assaig va coincidir amb la publicació del primer dels tres volums editats Columna i que constituïren la seua *Obra Catalana Completa* (1992-1993). Aquí es presenta una versió revisada i ampliada d'aquell estudi original.

de partida, ara farà més o menys 78 anys, en la conferència de Sartre a París titulada «L'existencialisme és un humanisme». Aquest corrent filosòfic es consolidà a Europa immediatament després de la Primera Guerra Mundial, s'imposà en el període d'entreguerres i s'expandí fins a convertir-se en una moda durant les dues dècades següents a la Segona Guerra Mundial.

Context històric i moviment filosòfic van de la mà. Europa quedà durament esquinqada i desvertebrada físicament i moral per les dues guerres, i els europeus experimentaren una pèrdua de llibertat a causa de l'auge dels règims totalitaris. Així l'idealisme, el positivisme i el marxisme foren filosofies optimistes, que es vantaren d'haver captat el principi específic de la realitat i el sentit progressiu absolut de la Història, segons el crític.

Reboredo assenyala que, des de la perspectiva de la Història de les Idees, l'existencialisme aparegué com una de les manifestacions de la gran crisi del hegelianisme; manifestacions que s'expressen a través del pessimisme de Schopenhauer, l'humanisme de Feuerbach i la filosofia de Nietzsche, i que engalzen amb els temes literaris tractats per Dostoievski i Kafka. En definitiva, l'existencialisme no només analitza l'existència humana sinó que estableix les relacions d'aquesta existència amb el món de les coses i el dels homes. Aquest pensament no fou només tema d'obres filosòfiques, sinó que la literatura recollí aquests preceptes i formen part, com a tema central, d'obres com les de Camus, Simone de Beauvoir i Sartre. Recordem també que els existencialistes francesos van cohabitar amb els existencialistes russos exiliats precisament a París, com Lev Chestov o Nicolai Berdiaev, que influïren notòriament els autors existencialistes francesos.

L'EXISTÈNCIA NO ES POT DEDUIR I LA REALITAT NO S'IDENTIFICA AMB LA RACIONALITAT

Fet aquest aclariment contextual, ens centrem en l'obra *L'inútil combat* i, en concret, en el prefaci, on el narrador anticipa un dels motius pels quals el protagonista, Jordi, decideix marxar de casa, tema recurrent en les obres arbonianes. Així, Jordi intenta matar el seu germà gran en un atac de ràbia, ja que es tracta d'un personatge mandrós i alcohòlic que es dedica a humiliar i fer patir la mare. Aquest fet és rellevant i ens l'explica al començament perquè, tal i com ell mateix afirma, li canvià completament la vida: «Aquell dia vaig comprendre que la meua vida es decidia en un sentit que sempre m'havia

esborronat. En aquell temps vaig viure el moment més intens i em vaig sentir capaç d'ésser-ho tot, àdhuc un home honrat, que era l'última cosa que podia ésser...» (Juan Arbó 1969, 22).

És, efectivament, un moment clau de la vida del personatge: l'existència no es pot deduir i la realitat no s'identifica amb la racionalitat ni es redueix a aquesta. Després de la terrible escena de l'enfrontament entre els dos germans, el personatge central encetarà una vida nova i en llocs impensables: Barcelona, Marsella, Praga, Moscou...

L'anticipació d'alguns fets com aquest en el temps del discurs ens permet de preveure esdeveniments posteriors que aniran apareixent de forma més lineal. Generalment, tots els fets anticipats són fatals i estremidors. D'aquesta manera, l'expectativa del lector queda reduïda a la desesperança, i tot plegat contribueix a la creació d'una atmosfera esqueixada i emboirada de la història.

Aquest recurs és típic en altres obres d'Arbó. Així, a *Terres de l'Ebre*, per exemple, en diverses ocasions el narrador també ens anticipa un fet fatal com és la mort de Roseta, la dona del personatge principal Joan, amb una càrrega sentimental estremidora: «Joan es carregà el paner de la roba bruta; cada vegada que ella anava a rentar, ell l'hi portava fins al rentador, a la vora del desaigüe. També avui s'hi adreçaren plegats, contents tots dos, en un silenci d'implícites conciliacions. Però ella no havia de tornar» (Juan Arbó 1980, 272).

Els records configuren la finitud de l'existència humana. El personatge de *La nausea* de Sartre sap molt bé quin paper juguen els records en la seua existència, i s'hi aboca moralment diverses vegades al llarg de la novel·la: «Construeixo els records amb el meu present. Soc un refusat, abandonat al present. Tracto debades, d'atrapar el passat: no tinc escapatòria» (Sartre 1966, 57).

El passat és una mena d'alienació i de fugida del lloc terrible on està inserit; per això sovint s'idealitza des del present narratiu. El protagonista d'Arbó recorda bàsicament moments, personatges i indrets estimats: la mare, el germanet, el poble... És una mena de nostàlgia per allò més pur i més noble.

Camus també fa referència als records. El protagonista Meursault es planteja viure la vida a la presó a través dels records, ja que és l'única forma de no sentir tant tedi:

De fet, tot el problema era com matar el temps [...] De vegades em posava a pensar en la meua cambra, i, amb la imaginació, partia d'un racó qualsevol i hi retornava [...] Vaig comprendre aleshores que un home que només hagués viscut un sol dia podria viure fàcilment cent

anys tancat en una presó: tindria prou records per a no avorrir-se. (Camus 1955, 154)

En la filosofia de Schopenhauer és present la idea que aquest retorn cap al passat és un constant trànsit cap a la mort, un constant morir; car la vida passada és una abstracció feta de les eventuals conseqüències per al present. Així doncs, d'una manera racional, hauria de ser indiferent que el contingut d'aquest passat hagin estat turments o goigs. Per això el present es converteix contínuament entre les mans en passat i el futur és totalment incert i gairebé sempre breu.

A partir d'aquesta concepció del temps podem concloure que el present és un constant precipici cap al passat mort i, per tant, un constant morir. I aquí radica també el pensament absurd de la vida i la inutilitat de l'existència.

UNA REVOLTA INÚTIL A BATZEGADES

Ben aviat, el crític Rafael Tasis ja observà que *L'inútil combat* era «un llarg monòleg, una confessió crua i incoherent, en la qual les coses eren contades a batzegades, sota el signe de la ràbia» d'un personatge amb un «cervell malalt que s'arborava en revoltes inútils» (1935, 46-47). Així, Arbó no ens estalvia cap de les febleses o dels orgulls del seu antiheroi mitjançant planes entretallades constantment per punts suspensius que semblen més aviat el panteix anguniós de l'home perseguit. El personatge queda nu i sol amb un esperit desolat i omple tota la novel·la de confessions fetes sense il·lacions, amb evocacions suggeridores més que explícites, amarat tot d'un pessimisme fatalista fruit de la lluita interna del personatge i de la pròpia desesperació.

Guillermo de Torre (1971) també afirmava que a partir de les novel·les existencialistes ja no es conten «històries», sinó que es crea un univers. Vegem-ho en alguns fragments de *La naúsea*: «No sabia ben bé on em trobava ni quasi qui era, i em sentia estranyat de mi mateix. Sentia al cervell una bonior eixordadora, i per tot dintre meu, un malestar i una feixuguesa mortals; em semblava com si estigués encara en el son de la nit, sense acabar de sortir-ne» (Sartre 1966, 103). També podem apreciar-ho a *L'estrany*: «No, no ho puc pensar; em desfaria contra tothom. I ara no em satisfà res sinó el meu somni, que estava a punt d'oblidar. [...] Ara miro la vida i em sento dissortat» (Camus 1955, 129).

Aquests elements reafirmen els plantejaments de Fabregat (2023), d'acord amb els quals en les novel·les purament existencialistes topem amb individus literaris a la recerca de sentit que, com diu en un altre lloc, «vaguen perduts sense saber on van i que cerquen respostes, amb el desassossec i el nihilisme com a companys indissociables» (Fabregat 2019, 331). Amb paraules de Xavier Antich (2016):

la voluntat de comprendre és consubstancial a l'ésser humà, que es caracteritza per la interrogació constant sobre el perquè de tot allò que l'afecta. Tant els individus reals com els literaris cada cop tenen més dubtes i preguntes sense resposta i és per això que sofreixen d'angoixa existencial, de desorientació i d'instabilitat. (cit. en Fabregat 2023, 48)

CONFESSIÓ EN VEU ALTA

L'inútil combat és una narració escrita des del punt de vista del protagonista. Amb la utilització del recurs del diari íntim, ens assabenta de la situació veritable del narrador-protagonista: «Estic sol i tinc por, perquè no sé què serà de mi, i els homes se m'apareixen com un ramat de llops, esperant-me més enllà de les parets. Estic sol, llançat a l'ombra i la soledat, com perdut en un oceà, a penes sé quan és de dia i quan és de nit, i em sento atùit, perdut» (Juan Arbó 1969, 175). La primera persona contribueix a plasmar de manera radiogràfica l'interior del personatge, que es debat contínuament entre el malestar i la feixuguesa emocional, i la incertesa del propi individualisme.

La nàusea de Sartre és una indagació sobre la manca de sentit de l'existència i l'opacitat del món que l'envolta. No és d'estranyar que Sartre escollís el narrador en primera persona, ja que a més sembla inspirar-se en la seua experiència com a professor en un liceu de Le Havre: «No em sorprenia, sabia que era el Món, el Món completament un que es mostrava tot d'un plegat, i jo m'ofegava d'ira contra aquest gran ésser absurd. Ni tan sols era qüestió de preguntar-se d'on sortia allò, tot allò, ni com era que existís un món, més aviat que res» (Sartre 1966, 196).

A *L'estrany* de Camus es dona un fenomen similar a partir dels pensaments del protagonista, que també s'expressa en primera persona i ens aboca a una consciència subjectiva completament buida de sentit: «Així entre les hores de dormir, els records, la lectura del tros de diari i l'alternança de la llum i de l'ombra, el temps ha passat. Havia llegit que, a la presó, un home

acaba per perdre la noció del temps. Però això no tenia massa sentit per a mi» (Camus 1955, 156).

És evident que estem al davant d'un tipus de novel·les on més que la narració d'una història, trobem la projecció d'uns estats de consciència i d'un tipus determinat de moral que a més de presentar-se en la forma de narració, apareixen com a suggeriments d'un univers i d'una atmosfera marcada pel quietisme i pel pensament abstracte, tal i com afirma de la Torre (1971).

A *L'hora negra* trobem també aquests moments de reflexió profunda, amb declaracions amargues i de vegades iròniques fetes a través també d'una veu personalíssima, és a dir, una narració pseudoautobiogràfica en primera persona. Segons Arbó, es tracta d'una mena de confessió feta amb veu alta i en un estat febrós i de turmentat soliloqui:

Com venia dient, no he estat mai un home d'escrúpols fàcils; no soc ni vell ni moralista. Si ho hagués estat hauria tingut motius amb aquella parella per a arrencar-me les barbes, encara que tampoc no les tinc. És un parlar. Ara, com que no era res d'aquelles dues coses, vaig posar-me a observar i a divertir-me, i a deixar que es divertissin els altres. És el que faig des de fa temps. (Juan Arbó 1961, 66)

Totes aquestes obres són personalíssimes en el camí dels seus protagonistes a la constant recerca d'esbrinar el sentit de la seua existència. I en aquesta recerca els personatges topen amb un món hostil que impedeix la realització dels seus ideals.

A *La nausea* i a *L'estrany* també trobem aquesta mena de consciència subjectiva del món que va prenent el personatge central. A través de la primera persona i en una mena de diari íntim. El fet que s'utilitzi la primera persona imprimeix a la narració un caràcter subjectiu i amarat de pensaments personals que ens aboquen a aquesta mena de confessió amarga de l'existència.

Realment, es tracta de personatges desesperats, sols amb el seu esperit desolat i que omplen l'obra de desesperació i pessimisme amb el seu to més íntim de narrar.

A *La nausea*, Antoine Roquentin és com Jordi de *L'inútil combat* i com Meursault de *L'estrany*, és a dir, un home sol i angoixat que gairebé no actua i es passa bona part de la seua vida meditant sobre l'insuportable pes de la seua existència: «Quan un viu sol, acaba per no saber què vol dir contar: el versemblant desapareix al mateix temps que els amics. Un també deixa passar gent que parla i se'n va, se submergeix en històries sense cap ni peus: un fora un testimoni execrable» (Sartre 1966, 22).

Així resta ben confirmat el fet que es tracta d'un personatge conscient de la seua solitud i de la seua no-participació en la vida. Schopenhauer (1989) defineix el món com una mena de representació, és a dir, el món de la percepció ordinària, el món «visible» i el que en aquest nivell es percep com a «realitat»; però és en l'altre món, el món de la voluntat, on viuen aquests personatges i és per això que es troben sols i aïllats. El món de la voluntat és la realitat més profunda i autèntica, però està amagada a tota percepció.

Meursault, a *L'estrany*, ens explica, a través d'aquesta confessió íntima, el caràcter absurd i rutinari de la seua existència. Tot esdevé indiferent perquè la vida manca de sentit: «He pensat que, al capdavant, havia passat un altre diumenge, que la mamà era enterrada, que demà reprendria el meu treball i que, en definitiva, res no havia canviat» (Camus 1955, 57). De fet, la vida de Meursault és això: una successió de rutines, de gestos buits i repetits, en un món on tot esdevé indiferent. A més, ell és un «estranger» o estrany de la vida que l'envolta. La seua vida és tot un seguit d'accions inconnexes que no l'afecten per a res: assisteix a l'enterrament de la seua mare sense cap aflicció, fa l'amor amb Marie sense cap entusiasme, dispara contra un home perquè sí, com podria haver fet qualsevol altra cosa...

D'altra banda, gairebé tots els personatges arrossegueu aquesta absurditat. El vell rondinaire Salamano maleeix tothora el seu gos, però finalment, quan el perd, la seua vida absurda encara es torna més inaguantable: «Com que un gos viu menys que un home, havien acabat per fer-se vells al mateix temps. Tenia mala jeia —m'ha dit Salamano—. De tant en tant, ens barallàvem. Però, a pesar de tot, era un bon gos. [...] Ara la seva vida havia canviat i no sabia ben bé què faria en el futur» (Camus 1955, 96).

El costum, la rutina o la quotidianitat són factors que afecten directament els personatges de les tres novel·les, i això encara contribueix molt més a marcar una classe de vida plena d'avorriments i de repeticions que la fan més aviat absurda i desagradable. Justament, el fàstic que sent Roquentin a *La nàusea* es produeix a causa d'aquesta rutina que l'aboca contínuament a l'angoixa i al tedi:

Quan hom viu, no passa res. Les decoracions canvien, la gent entra i surt, i res més. Mai hi ha començaments. Els dies s'afegeixen als dies, sense com va ni com ve: una suma inacabable i monòtona. [...] No hi ha fi, tampoc; mai no es deixa de cop una dona, un amic, una ciutat [...]. Després d'això, torna la desfílada, tornem a sumar les hores i els

dies. Dilluns, dimarts, dimecres. Abril, maig, juny. 1924, 1925, 1926.
(Sartre 1966, 66)

SOL EN UNA SELVA

Hem vist que a *L'inútil combat* es percep contínuament una mena de consciència subjectiva que el personatge central pren del món i de la seua pròpia existència. Aquest fet paralitza el temps de l'acció i ens introdueix al món del seu subconscient o pensament.

A través de la descripció dels seus estats de consciència, el protagonista-narrador ens aboca a la seua realitat, amarada d'un regust amarg i anguixant i plena d'absurditat i d'incomprensió per part de la societat que l'envolta: «Tot el meu ésser era aquells dies una vibració contínua, un continu desassossec. Allí dintre m'ofegava; com si les parets s'ajuntessin contra el meu cos. Era una opressió anguixosa, desesperant, de la qual havia de salvar-me en la imaginació, en l'evasió contínua. A vegades em creia morir» (Juan Arbó 1969, 42)

Aquesta sensació d'opressió marca el protagonista al llarg de tota la seua vida. De fet, passa el temps debatent-se en una lluita aferrissada però, al cap i a la fi, inútil contra tota la grolleria i opressió de tot el que l'envolta, concretament, de la societat que l'envolta. A més, contra tot això, només compta amb la seua ànima, i la seua ànima cada vegada està més malalta i desesperada. Per això cedeix sense comprendre ni resoldre res:

Quan m'adonava del meu estat (sempre per una violència o un retret dels superiors), aquella vida d'obligacions i d'imposicions se'm feia insuportable i em venien pensaments desesperats. Havia d'embolcallar-me en els meus somnis, oblidar-me de mi mateix i anar complint la tasca maquinalment entre l'esplendor dels meus somnis i les febres del meu cobejar. (Juan Arbó 1969, 78)

La sensació d'humiliació i constrenyiment apareix, sobretot, a l'oficina, que li resulta odiosa i rutinària. En aquest fragment compara l'oficina amb una selva: «Aquells dies, però, el fet va enfonsar-me en un mar de desesper. Vaig tenir por i em vaig trobar indefens, tot sol, en una selva, envoltat d'enemics que venien per totes bandes» (Juan Arbó 1969, 92).

La feina a l'oficina és asfixiant per al protagonista, ja que és una mena de presó on la seua personalitat resta ofegada per l'autoritarisme de l'amo i pel treball rutinari i maquinal:

Hi havia, per damunt de tot, una cosa, la més terrible per a mi, en aquella ocupació, i era l'anul·lació completa de la persona; era allò de sentir-se una cosa, un objecte necessari en mans d'un altre. A la màquina picava lletres; en mi, paraules. Tots dos li responíem igual; tots dos fèiem el mateix: la màquina «jo». (Juan Arbó 1969, 79)

En definitiva, el protagonista és un ésser que ja des de molt menut pateix i tem perquè sap que tot el que l'envolta només el mena cap a la seua autodestrucció, res té sentit per a ell, tot és absurd: «Les meves creences —resumixo—, les il·lusions i els entusiasmes, els meus somnis de glòria, els meus amors. Tot boires al matí, no res. Fum que es desfà amb el sol, coses sense sentit, absurditats» (Juan Arbó 1969, 105).

A *La nàusea*, aquesta consciència subjectiva d'un home sol apoderat pel fàstic de tot el que l'envolta i que, de fet, és la seua pròpia existència, es resol a través de llargues meditacions que no fan res més que descriure les alteracions i les angoixes de l'ànima. L'argument del llibre es redueix pràcticament a aquestes meditacions, al fàstic que sent quan s'adona de la inutilitat del que fa i de tot el que l'envolta. L'heroi és un ésser decebut que viu l'angoixa d'existir: «La nàusea no m'ha abandonat ni crec que m'abandoni per ara; però ja no la sofreiro, ja no és una malaltia ni un accés passatger: soc jo» (Sartre 1966, 185). És un home decebut i absurd que encaixa perfectament amb el seu entorn, ja que tot el que l'envolta està ple de lletjor i absuditat: «El món exterior era tan lleig, eren tan lleigs aquells vasos bruts de damunt les taules, i les taques fosques del mirall i del davantal de la Madeleine, i el posat amable del gros enamorat de la mestressa, tan lletja l'existència mateixa del món, que em sentia a pler, en família» (Sartre 1966, 250).

A *L'inútil combat* el protagonista té por, a *La nàusea* sent angoixa i, a *L'estrany*, el protagonista estarà marcat per la indiferència; per això tots els seus actes no tenen sentit i la seua vida està buida: «Els instructors del procés havien tret en clar que “jo havia manifestat una certa insensibilitat” el dia de l'enterrament de la mamà [...]. Sens dubte, jo estimava la mamà. Però això no volia dir res. Totes les persones sanes han desitjat més o menys la mort d'aquells qui estimen» (Camus 1955, 128).

«ÉS DIFÍCIL DE SER UN HOME», *IPSE DIXIT*

A *L'inútil combat*, el diàleg no és la forma més predominant de la novel·la. Tanmateix, trobem algunes mostres de diàleg, sobretot en les escenes on s'acaren el protagonista i l'amor. Les objeccions de l'amo sempre solen ser punyents, i les contestes del Jordi sovint amaguen una ràbia sorda que l'amaragarà durant tot el temps a l'oficina:

Tocaven les dotze quan vaig alçar-me. Ell entrava tot just en aquell moment, i quan el vaig veure vaig tremolar.

—On vas?...

Ah!... si pogués explicar el to de la pregunta, aquella sorna escarnidora i punyent!

Em vingueren ganes de plorar.

—Són les dotze —vaig fer tímidament, bo i acalant la mirada sobre la gorra, que girava entre les meves mans.

—Penja la gorra, que avui et quedaràs fins a la una. (Juan Arbó 1969, 48)

A través dels breus diàlegs que estableix amb l'amo ens adonem de les contínues humiliacions que sofreix Jordi, a més de la seua por a rebel·lar-se contra ell i la ràbia que l'encega i no el deixa viure.

A *La naúsea*, els diàlegs són més nombrosos i també es produeixen, en la majoria dels casos, en una situació d'enfrontament entre el pensament existencialista-pessimista de Roquentin i el pensament «humanista-il·lustrat» de l'Autodidacte:

Em mira sense comprendre; després diu amb un lleuger somriure:

—Sense dubte bromegen, senyor; però és cert que tots els homes tenen dret a la nostra admiració. És difícil, senyor meu, molt difícil de ser un home [...]

—Dispenseu —li dic—; així, doncs, no estic ben segur que jo sigui un home: mai no havia trobat que això fos difícil. Em semblava que només calia deixar que les coses seguissin el seu curs. (Sartre 1966, 177)

Paral·lelament els debats ontològics i existencialistes apareixen en l'altra obra, *L'estrany*. Els diàlegs també es presenten amb certa intensitat, sobretot en els casos en què el protagonista estableix un intercanvi d'idees, i tot plegat es transforma en un debat on s'enfronten dos pensaments força diferents. El fragment que presentem tot seguit fa referència a l'enfrontament entre el protagonista quan està a la presó a punt de ser executat i el capellà que intenta inútilment incidir en l'actitud de Meursault i les creences que considera

immorals. El debat, finalment, encega de ràbia el protagonista, ja que no li interessa per a res de canviar les seues idees de la vida i el món:

[...] s'ha girat, ha caminat cap al mur i hi ha passat la mà a poc a poc. ¿Fins a un tal punt estimeu aquesta terra?, ha murmurat. No he contestat res.

Ha restat d'esquena a mi durant una estona llarga. La seva presència em pesava i m'irritava. Anava a dir-li que se n'anés, que em deixés sol, quan de sobte ha cridat, tombant-se de cara a mi, en una mena d'esclat: No, no us puc creure! Estic segur que alguna vegada heu desitjat que existís una altra vida! Li he contestat que és clar que sí, però que això no tenia més importància que desitjar de ser ric, o nedar més veloçment, o tenir una boca més ben feta. (Camus 1955, 227)

LA VIDA NO ÉS RES

A *L'inútil combat* trobem una mena de sumaris que actuen com a escenes de transició o de recapitulació de la història. El narrador protagonista ens anticipa dos fets a l'encapçalament de la novel·la: la mort del seu germà menut i la reacció violenta —quasi assassina— contra el seu germà gran, alcohòlic. A l'epíleg s'accelera el temps intern de la narració, ja que el protagonista, en menys de dues pàgines, fa una recapitulació de tota la seua vida: Maria, la mare, el germanet, l'assassinat d'un home i, finalment, la seua mort en un hospital de Moscou: «I la mare? I Maria? I els meus amors? ¿I els meus patiments? I la meua vida? No era res! No era res?» (Juan Arbó 1969, 240). Es fa evident, per tant, la necessitat de reflexionar fonament sobre la pròpia condició humana en una situació extrema.

A *La naúsea* gairebé no trobem aquesta mena de resums o sumaris; més aviat són pensaments subjectius, altre cop, que sintetitzen amb poques línies la vida del protagonista. Això es dona a l'última part del llibre, quan el protagonista decideix marxar de Bouville i anar a viure a París:

Tota la meua vida és darrera meu. La veig sencera, veig la seva forma i els lents moviments que m'han conduit fins aquí. Hi ha ben poca cosa a dir-ne: és una partida perduda, res més. Ara fa tres anys que vaig entrar solemnement a Bouville. Havia perdut la primera mà. Vaig voler jugar la segona i també l'he perduda: he perdut la partida. Al mateix temps, he après que sempre es perd. No són sinó els marrans, que creuen que guanyen.

Ara faré com l'Anny, sobreviure. Menjar, dormir. Dormir, menjar. Existir lentament, suaument, com aquests arbres, com un toll d'aigua, com el banc vermell del tramvia. (Sartre 1966, 227)

A *L'estrany* tampoc no hi ha gaires exemples que reflecteixin aquest tipus de narració ràpida on es faci un breu sumari o una recapitulació d'alguns dels fets més rellevants de l'obra. Malgrat tot, trobem un sumari de la vida del narrador a partir de la mort de la seua mare i apareix en forma d'enumeració ràpida: «Ha evocat la meua insensibilitat, la meua ignorància o propòsit de la mort de la mamà, l'endemà a la platja, amb una dona, el cinema, Fernandel i, finalment, el fet d'haver portat Marie a casa meua aquell vespre» (Camus 1955, 191). Aquest breu resum dels esdeveniments anteriors al seu empresonament no són fets per ell, sinó que són exposats pel jutge el dia del seu judici. De fet, es tracta d'un sumari rutinari, ja que és necessari per tal de reconstruir els fets abans d'arribar a l'assassinat de l'àrab. Cal dir, però, que trobem pocs exemples d'aquest tipus de recapitulacions, ja que el temps de la història és lent i els fets o accions són molt pocs.

Totes tres novel·les s'acosten més aviat a un llibre de pensaments i suggeriments més que no pas un llibre d'acció. En totes es fa palesa la sensació d'estranyesa dels personatges i d'absurditat o buidor vitals.

BROGIT EXTERIOR

L'estat anímic i emocional del protagonista de *L'inútil combat* en els seus primers descobriments enfront del món que l'envolta s'estableixen a partir d'elements simbòlics o d'un cromatisme determinat. Així doncs, des de la seua cambra i estant reclòs a causa d'una malaltia, tot el que percep des de l'interior de l'habitació esdevé un espectacle de llum i de colors:

Jo, darrera les vidrieres de la meua cambra, no em cansava de mirar el cel blau. Les orenetes s'afuaven i giraven embogides de la llum. De tant en tant, passava un vol de coloms i em deixaven una ànsia de gaudis inefables. Si m'apropava més, podia veure les gavines que voletejaven allà baix sobre el riu, i els amples camps que s'estenien per l'altra banda, amb taques blanques de masies dintre la verdor i rengleres d'àlbers que tremolaven sobre els canals invisibles. (Juan Arbó 1969, 29)

Aquesta sensació d'empresonament es repeteix a dintre la botiga, on contraposa la «lleu llum de la bombeta» amb el «cel clar obert sobre els terrats», i tot això ambientat en un dia festiu molt especial, el diumenge:

Els diumenges la botiga estava closa, i nosaltres treballàvem a l'interior fins al migdia. Res no m'anguniava tant com sentir les campanes i endevinar el passeig inundat de sol, el passeig animat de moviment i de cridòria, i amb el cel obert sobre els terrats.

La plaça vessava de nois i el brogit de l'exterior tremolava contra les vidrieres. Els diumenges començava a escriure sobre llibres ratllats, en un departament estret, en un racó de la botiga, il·luminat per una bombeta. (Juan Arbó 1969, 45)

Entremig d'un ambient i de l'altre trobem una separació, una mena de «mur» que són altre cop les vidrieres, les quals aboquen Jordi a l'espectacle de la vida.

Aquestes contraposicions entre el món exterior que representa la llibertat i el món interior que és la «presó» i l'angoixa accentuen encara més la situació inquietant i desesperada d'un ésser humà que no pot participar en una vida lluminosa i plena d'esperances i que no té altre remei que presenciar-la a través de les vidrieres de la seua petita presó.

A *L'estrany* els colors dels vestits de les noies, i en concret, el vestit de la Marie contrasta amb tot l'ambient de la presó i, a través d'aquest li arriba a Meursault un alè de llibertat i de frescor que evoca el món exterior idealitzat: «He vist Marie davant meu, amb el vestit de ratlles i la cara morena de sol» (Camus 1955, 143). També en aquest fragment: «[a]l mateix temps la mirava i sentia ganes d'estrènyer-li les espatlles per damunt del vestit. Tenia ganes de tocar aquella roba tan fina i no sabia ben bé quina altra cosa calia esperar sinó allò» (Camus 1955, 146).

Una altra imatge recurrent en *L'inútil combat* és la de la mare. Se'ns presenta, sobretot, a través del to de la seua veu. La imatge que guarda d'ella apareix a través de la veu, a través dels sons bondadosos i plens de dolçor. No apareix descrita en cap moment ni psíquicament ni físicament; només la recorda a través de la seua veu: «jo, la mare, no podia concebre-la d'altra manera que amorosa, i parlant-me dolç i amb bondat» (Juan Arbó 1969, 43).

Totes les imatges que hem posat de relleu en aquest apartat són les més representatives de la primera part de la novel·la. A partir de la segona part les situacions es tornen més brutals i angoixants i el to és amarg i afligit. Pensem que a la primera part Jordi encara és un xiquet i té esperances en la vida tan plaent que se li presenta al davant, mentre que a la segona part ja és un adolescent que descobreix que la vida darrere les vidrieres és una vida dura i enutjosa. I el seu despertar a la vida madura es dona a través de dos fets que li marcaran l'existència: la feina opressiva a l'oficina i el sexe.

El riure d'elles no sé què tenia de fals, de dramàtic, que ressonava en mi dolorosament, que m'anguniejava. Una se m'apropà, impúdica, amb el riure fals, desvergonyit, i em proposà d'acompanyar-la: Anem? Vaig sentir-me confós, avergonyit, i hauria volgut desaparèixer, fer-me fonedís, sentir-me lluny d'aquell joc [sic] i d'aquella presència. Ella se'n tornà, burlant-se, amb un gest de menyspreu. (Juan Arbó 1969, 85)

I és d'aquesta manera tal com es desperta al món i al sexe, sense amor, sense il·lusió, com un corrent turbulent i violent, sense cap tipus d'idealització.

Pel que fa a l'oficina, s'ha anar convertint en una petita presó, i la seua estada allí és cada vegada més insuportable: «Encenien els llums, tancaven les finestres, i jo continuava allí, amb l'esquena doblegada, fent-me mal, i amb aquell crit de protesta sobre el cor, cada vegada ofegat» (Juan Arbó 1969, 81).

Quant a la tercera part de la novel·la, ja no trobem ni un bri d'esperança. Jordi és ja un home desesperat que emprèn la fugida cap al més advers dels destins, plagat de nits angoixants, presons de debò i, finalment, la mort.

La figura del presoner és omnipresent en aquesta última part. El desesper del protagonista aboca a la irracionalitat i a la indiferència per tot:

Estic tancat, un altre cop, però això és diferent; és una presó de poble, un racó de l'infern; comparada amb això, la de Marsella era un palau: era el cel, comparada amb això. [...] El calabós era petit, quadrat, estava enfonsat en la terra, cavat dintre la terra, amb una petita finestra a dalt, defensada per ferros encreuats, i estava submergit sempre en la fosca [...]. (Juan Arbó 1969, 178)

A *L'estrany* la figura del presoner també apareix al final del llibre, quan Meursault és empresonat per l'assassinat d'un home:

M'han explicat com havia de disposar l'estora en la qual hauria de dormir. Enrotllant-ne un dels cantons, podia fer-me una mena de coixí. Durant tota la nit, les xinxes han corregut per la meua cara. Alguns dies després m'han aïllat en una cel·la, on dormia sobre una post de fusta. Hi havia una galleda per a les necessitats i una palangana de ferro. (Camus 1955, 142)

L'estora per a dormir, les xinxes corrent per la cara, la post de fusta com a matalàs i la galleda per a les necessitats són alguns dels objectes que ara envolten Meursault i que accentuen l'ambient desolador i sòrdid de la cel·la i de la seua existència.

Així, en totes tres novel·les l'entorn dels protagonistes es va degradant a mesura que avancen les històries i no fan altra cosa que accentuar l'ambient esqueixat i desesperant d'on ja no sortiran mai més. La vida, tornant al

pensament de Schopenhauer, és talment com un mar d'esculls i remolins que l'home evita amb cura, encara que sàpiga que a poc a poc s'acosta al naufragi més gran, total, inevitable i irremeiable que contribueix a la destrucció.

TOTS CONTRA MEU

A *L'inútil combat*, l'autor aconsegueix abocar un reguitzell de pensaments angoixants a partir d'una successió trepidant d'imatges. Es tracta d'enumeracions iteratives o intensives que provoquen en els lectors un estat de sobreestimulació angoixant. Un exemple el trobem en la descripció d'un somni terrible: primer són els rostres; després els braços; finalment, una multitud immensa. Expressa el seu somni terrible tot desplegant diversos aspectes de la multitud que l'encalça, fins arribar al punt d'unir una sèrie de termes que apareixen en una mena de gradació descriptiva i també narrativa:

darrera, enmig d'una resplendor sinistra, els rostres —també il·luminats—, una ganyota d'odi i crueltat. Son «ells», i tots alçats en un mateix instint —odi, crueltat—, i tots contra meu. Mil braços m'aixequen, m'empenyen a l'abisme, i se sent una clamor de veus. És una multitud immensa, i darrera meu, i més enllà, fins a l'horitzó ombriu, un bosc de braços s'agita en l'aire en gestos d'amenaça. (Juan Arbó 1969, 156)

A *La nàusea* trobem alguns fragments representatius on es tendeix a descriure uns objectes a través d'una enumeració intensiva, amb més exemples que tendeixen a la gradació dels estats de les coses. En aquests fragments trobem una intensitat ascendent de la lletjor i la brutícia de l'existència: «El món exterior era tan lleig, eren tan lleigs aquells vasos bruts de damunt les taules, i les taques fosques del mirall i dels davantals de la Madelaine, i el posat amable del gros enamorat de la mestressa, tan lletja l'existència mateixa del món, que em sentia a pler, en família» (Sartre 1966, 250).

HOMO VIATOR

Els dubtes i les preguntes assalten el protagonista de *L'inútil combat*. Les interrogacions ens transporten cap a les inquietuds del protagonista i ens descobreixen l'estat desesperat d'aquest: «He navegat dia i nit, sempre en el temporal, ¿i qui em podria dir on he arribat? ¿Qui em podria dir d'on he vingut? [...], i qui podia dir-me ara el que hi hagué de somni i el que hi hagué

de veritat, o si tot fou un somni, si tot fou un no-res? No era res?» (Juan Arbó 1969, 239).

A *La nausea*, l'autor recorre a les interrogacions per tal de descriure l'estat angoixant del protagonista, de desesperació i de dubte davant la vida: «Déu meu! ¿Soc jo que em dispo a viure aquesta existència de bolet? Què en faré, dels meus dies? [...] I després? Al cinema un cop la setmana. I després? ¿M'obsequiaré amb un cigar, els diumenges?» (Sartre 1966, 249).

El món opressiu i la indiferència per la vida dels tres personatges de les tres novel·les palesen la necessitat de meditació dels protagonistes de les tres obres i la desesperació a causa d'una vida inútil, un inútil combat sense sentit que els condemna a viure desesperançadament.

LA INSUPORTABLE VACUÏTAT DE L'EXISTÈNCIA

Després de llegir i analitzar amb profunditat aquestes tres obres ens adonem que l'existència dels protagonistes és una mar plena d'esculls i remolins que l'home va evitant encara que sàpiga que s'acosta de mica en mica al naufragi més gran, total, inevitable i irremeiable i que està contribuint a la pròpia mort, tornant a Schopenhauer.

Amb *L'inútil combat* queda confirmat que és una obra que forma part del procés de renovació de la novel·la catalana que s'inicia cap al 1925. Es tractà d'«una renovació plena de modernitat i de força creadora» (Arnau 1980, 3).

Sens dubte, amb *L'inútil combat* Sebastià Juan Arbó s'anticipà als corrents literaris del moment: és el tipus de novel·la que predominarà nou anys més tard de la seua publicació a Europa. Podem afirmar sense reserves que se situa dignament uns quants anys abans de novel·les com *La nausea* de Sartre o *L'estrany* de Camus.

A *L'inútil combat* apareixen la majoria de conceptes relacionats amb el corrent literari i filosòfic de l'existencialisme: l'absurditat o la manca de sentit de la vida i tot allò que envolta el personatge principal, el sentiment tràgic de l'existència, les situacions límit al llarg de la novel·la, l'aïllament amb la consegüent soledat del personatge, la nostàlgia per allò més pur com la infantesa i la figura de la mare.

L'existència dels personatges de les novel·les existencialistes mai és plena ni feliç, i malden per assolir una llibertat plena, per bé que acaben sent

presoners en el sentit més ampli del terme, i també en el més concret. Són novel·les en què els personatges pateixen un procés evolutiu tràgic en el sentit que acaben amb la pròpia autodestrucció. De fet, la recerca constant del sentit del seu viure acaba topant amb un món hostil que impedeix la realització dels seus ideals.

Jordi a *L'inútil combat*, tal com Roquentin a *L'estrany* i Meursault a *La nausèa*, acaben sent uns exiliats del món, i pateixen la solitud, l'opressió i la incomprensió de la societat que els envolta, els margina i els menysté.

Tal i com afirmà Sebastià Juan Arbó en conversa amb Albert Manent, la influència dels autors russos en la seua obra era «més aviat una coincidència de temes i de “dramatisme moral”» (1965, 55) L'escriptor afirmava que abans d'arribar als autors russos i sentir-se'n profundament colpit i impressionat havia llegit els tràgics grecs i clàssics francesos com Émile Zola. De la mateixa manera, podem dir que *L'inútil combat* s'avança a les novel·les existencialistes europees més representatives d'aquest corrent literari i filosòfic. Tot i això, Arbó afirmava en el prefaci de la reedició de la novel·la (1969, 16) que en aquell moment ja no hauria escrit una obra com aquella, o n'hauria fet una de ben diferent. Hi havia una gran distància entre la seva situació present i les circumstàncies, l'edat i les condicions en què l'escriví. Reconeixia que era una obra molt personal, però que ben bé podia representar també el drama de moltes altres persones d'aquell temps, car es basà sobretot de la injustícia social i de l'ofegament d'un medi que molts joves també van haver de patir.

L'inútil combat és una novel·la feta de realitat i de somni on la ira i la desesperació de l'heroi fan necessària la fugida per la sensació d'una lluita inútil i sense sentit, i així poder resistir la insuportable vacuïtat de la nostra existència, tal i com es planteja a les altres dues novel·les analitzades, *La nausèa* i *L'estrany*.

BIBLIOGRAFIA

- ARNAU, Carme. 1980. «Sebastià Juan Arbó o la tragèdia de la soledat». *Els Marges*, núm. 18: 3–18.
- BESER, Sergi. 1966. «Les novel·les de l'Ebre de Sebastià Juan Arbó». Dins *Obra Catalana Completa (I). Les novel·les de l'Ebre*, editat per Emili Rosales, 7–36. Barcelona: Edicions 62.
- CAMUS, Albert. 1975. *L'estrany*, traduït per Joan FUSTER. Barcelona: Proa.

- COMAS, Joaquim, DE RIQUER, Martí i MOLAS, Antoni. 1988. *Història de la literatura catalana (VIII)*. Barcelona: Editorial Ariel.
- DE LA TORRE, Guillermo. 1971. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Guadarrama: Lope de Rueda.
- FABREGAT AGUILÓ, Laura. 2019. «Les noves veus de la narrativa ebrenca: el cas de Marta Rojals i Joan Todó». *Miscel·lània del Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre*, núm. 29: 329–344.
- FABREGAT AGUILÓ, Laura. 2023. *La crisi identitària. Tema central de la novel·lística de la literatura catalana del segle XXI*. Barcelona: Publicacions Abadia de Montserrat.
- GUILLÉN, Claudio. 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1969. *L'inútil combat*. Barcelona: Proa.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1979. *La masia*. Barcelona: Selecta.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1980. *Terres de l'Ebre*. Barcelona: Edicions 62.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1983. *Hores en blanc*. Barcelona: Laia.
- JUAN ARBÓ, Sebastià. 1992. *Obra Catalana Completa (I)*, editat per Emili ROSALES. Barcelona: Columna.
- MALÉ, Jordi. 2005. «Gide o Dostoievski? Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó (La gènesi de *L'inútil combat*)». *Els Marges*, núm. 76: 31–52.
- MANENT, Albert. 1965. «Conversa amb Sebastià Juan Arbó». *Serra d'Or*, núm. 9: 54–55.
- MARÍAS, Julián. 1981. *Historia de la filosofía*. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente.
- MATAS, Marta. 2021. «Sebastià Juan Arbó: De la realitat viscuda a la ficció narrativa. Anàlisi d'un desarrelament en la literatura catalana». Tesi doctoral. Universitat Rovira i Virgili. Accés el 3 de maig de 2026. <https://www.tdx.cat/handle/10803/672526?locale-attribute=en>.
- MOLAS, Joaquim. 1961. «L'hora negra i les altres», *Serra d'Or*, núm. 11: 77.
- REBOREDO, Daniel. 2020. «El día que nació el existencialismo». *El Correo*, 30 d'octubre. Accés el 16 de gener de 2025. <https://www.elcorreo.com/culturas/territorios/nacio-existencialismo-20201031143400-nt.html>.
- ROSALES, Emili. 1992. «Sebastià Juan Arbó: redescobrir un clàssic». *Tresmall*, núm. 2: 15.
- SARTRE, Jean-Paul. 1966. *La nausea*. Barcelona: Proa.

- SCHOPENHAUER, Arthur. 1989. *Antología*, editat per Ana Isabel RÁBADES. Barcelona: Editorial Península.
- TASIS I MARCA, Rafael. 1935. *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*. Barcelona: Publicacions de La Revista.