



Hjalmar Söderberg

Visat núm. 18
(octubre 2014)

per [Elena Martí i Segarra](#)

Hjalmar Emil Fredrik Söderberg (1869-1941) va escriure quatre novel·les, cinc reculls de contes, tres obres de teatre, un llibre d'assaig, un parell de treballs sobre història de les religions i un gran nombre d'articles periodístics. Tot el que va publicar va causar sensació en el seu moment, i avui dia continua sent un autor llegit i vigent. Juntament amb August Strindberg, és considerat un dels clàssics més vius de les lletres escandinaves.

Prova de l'interès que segueix suscitant la seva obra —que, quant a volum de pàgines, no és especialment extensa— són les nombroses reedicions que n'apareixen constantment, així com el fet que les seves traduccions ja sobrepassen la trentena d'idiomes (entre els quals ara també s'hi compta el català). A més a més, els préstecs dels seus llibres a les biblioteques no paren d'incrementar-se; fa un segle que és present als diferents escenaris d'Escandinàvia i d'arreu d'Europa; les seves novel·les i relats s'han versionat per a la ràdio, i han esdevingut sèries de televisió i pel·lícules (el 2015, per exemple, està prevista l'estrena de la tercera versió d'*El joc seriós*, dirigida per Pernilla August i amb guió de Lone Scherfig).

Es podria argumentar que Hjalmar Söderberg és més europeu que no pas suec: un europeu d'Estocolm al tombant del segle XX, en el sentit del nostàlgic *món d'ahir* de l'austríac Stefan Zweig, que va ser pràcticament el seu contemporani. I és que el món de Söderberg és la ciutat d'Estocolm; els seus carrers i avingudes, els parcs, els cementiris, l'arxipèlag, el port. Com ha assenyalat algun crític, per als personatges de Söderberg el carrer esdevé sala d'estar i llar. Els seus protagonistes —sovint nòmades que ocupen pisos provisionals o tristes habitacions de lloguer, vulgarment moblades— on realment «viuen» és als cafès i hotels de la metròpoli, a les llotges de l'òpera o bé a la redacció d'algun diari, com veiem sobretot a *El joc seriós*. Des d'allà, i molts cops amb una mirada introspectiva, desapassionada, i mancada d'il·lusió, observen la realitat que els envolta.

A més d'escriptor, Söderberg també va ser traductor —del danès, l'alemany i el francès; i va traslladar tant poesia, com prosa i teatre, i autors de la categoria d'Anatole France, Guy de Maupassant, Charles Baudelaire, Heinrich Heine o J. P. Jacobsen— i va treballar de periodista durant més d'una dècada per a diaris tan influents com ara l'*Svenska Dagbladet*. Va cultivar un ampli ventall de gèneres i es va ocupar tant de qüestions d'actualitat immediata com de temes més atemporals i metafísics relacionats amb la filosofia i la religió.

El seu principal biògraf, Bure Hölmback, ha resumit així la seva producció:

«[H. Söderberg] va escriure poesia, contes, cròniques, ressenyes literàries i teatrals, novel·les i obres de teatre, però també articles de periodisme crític contemporani i assajos sobre la història de les religions» (HOLMBÄCK, 1969).

Indiscutiblement, una de les claus de l'èxit i la perdurabilitat de Söderberg al llarg de les dècades és el seu estil literari, i potser la millor manera de definir-lo sigui dir que és cristal·lí, diàfan. En les ressenyes dels seus llibres, tant en les escrites durant el seu temps com en les actuals, els crítics es mostren unànimes a l'hora destacar la claredat i la nuesa de la seva escriptura. El mateix Söderberg va explicar en una ocasió: «He pesat les meves paraules i ho he fet a consciència [...]. Ha estat el

meu costum ara i sempre». El resultat és una prosa impecable; fina i melòdica. L'escriptor José María Guelbenzu, en un article recent dedicat a *El joc seriós*, la va descriure així:

«Estamos ante una escritura nada retórica, propia de un escritor realista que hace de la concisión su mejor arma y que pasea por las vivencias y el tiempo que toca vivir a sus protagonistas con una mirada tan transparente como queda el aire después de una tormenta; una mirada que selecciona y se detiene en todo lo que es significativo porque aquí la transparencia no es sino precisión» (GUELBENZU, 2013).

En suec, sovint s'ha adjectivat aquesta transparència amb el mot *glasklar*, «clar com el vidre»; i no és pas casual que el cognom del protagonista de l'obra possiblement més punyent de Söderberg, *El doctor Glas*, sigui precisament aquest: «vidre». Tal com va assenyalar Margaret Atwood a la introducció per a la segona traducció que es va fer de la novel·la a l'anglès: el vidre és dur i impermeable, però també és fràgil i s'esmicola amb facilitat (ATWOOD, 2002). El fet que, a més a més, per desenvolupar la trama Söderberg triés el gènere del diari —on solem despullar la nostra ànima i expressar-nos sense embuts— encara fa que els lectors puguem «veure més a través», que puguem penetrar més en els secrets íntims d'aquest doctor tan complex i que, alhora, encarna tan bé la figura del *flâneur* vuitcentista —fonamental i recurrent en Söderberg— i el desencantat esperit del *fin-de-siècle* europeu.

Pel que fa a la temàtica, si bé és cert que —com se li ha criticat alguna vegada— el seu espectre és més aviat limitat, les qüestions que el van amoïnar des dels inicis de la seva carrera són tan inherents a la naturalesa humana que no tenen data de caducitat. La recerca del sentit de l'existència i la transcendència de l'amor, com a única font de salvació i possibilitat de felicitat transitòria, són potser els seus dos grans temes. Paral·lelament, Söderberg denunciarà de manera reiterada la mesquinesa de la doble moral burgesa.

D'altra banda, també se li ha retret certa fredor escèptica; però si continua seduïnt tants lectors és per la profunda veritat que desprenen les seves històries. Els anhels, els somnis, les passions o els desenganys dels seus protagonistes ell, d'una manera o altra, els va viure de primera mà. Els mites i l'exotisme no eren per a ell; no li agradava inventar i el seu univers va ser l'Estocolm dels anys 1890 al 1915, aproximadament, i les persones que el van habitar. De fet, es va mantenir sempre fidel a les idees i les inquietuds de la seva joventut, per això la seva obra és tan unitària i els seus temes i alguns protagonistes són recurrents. El doctor Markel, en Henrik Rissler o en Martin Birck, per exemple, ens els anem trobant d'una novel·la a l'altra; i hi ha moltes similituds entre personatges com en Tomas Weber i l'Arvid Sjärnblom, o entre la Helga Gregorius, la Gertrud i la Lydia Stille, que són diferents reelaboracions del mateix model real.

En coherència amb aquesta autenticitat, amb aquest no mentir, la narrativa de Söderberg és sòbria, exempta de frases buides. Es prenia molt seriosament l'ofici d'escriptor i era extremament crític amb ell mateix, per la qual cosa solia rebutjar una part important del que escrivia.

Förvillelser (títol de difícil traducció que literalment vol dir «Esgarriaments», però que aquí traduirem per *Perdició*), publicada el 1895, fou el debut literari de Söderberg. Va ser la novel·la sueca més fresca i moderna de la darrera dècada del segle XIX. Söderberg tenia només vint-i-sis anys i ja va provocar tot un escàndol a l'època. El fet de denunciar tan obertament la hipocresia sexual de la societat del seu temps —tema que des de llavors esdevindria un dels seus principals cavalls de batalla— va fer que, a partir d'aleshores, la polèmica no l'abandonés i, finalment, el 1917, decidís marxar de Suècia i establir-se definitivament a Dinamarca, on va morir.

El regnat del rei Òscar II (1829-1907) va ser una època de gran esplendor per a la burgesia, i als sopars i festes els joves de certa posició ballaven —i fantasiejaven— amb noies de bona família

econòmicament inaccessibles, sobre les quals pesava el mite de la innocència i eren, per tant, vigilades de molt a prop pels seus pares. Aquests nois, després del ball i en plena efervescència hormonal, sortien al carrer i pagaven els serveis d'alguna prostituta, mentre la joveneta burgesa s'havia de quedar a casa, llegint fulletons romàntics. A *Perdició*, el protagonista, un jove llicenciat en medicina, arrogant i ambiciós, però massa indisciplinat i baliga-balaga, es veurà dividit entre l'amor per una noia burgesa amb qui de moment —fins que no assoleixi un determinat nivell d'ingressos i una determinada posició social— no podrà casar-se, i una minyona per qui sent una irresistible atracció física i amb la qual sí que pot donar sortida a la seva frisança sexual.

«En Tomas pensava en la Märta Brehm. Li calia tan sols cloure els ulls per veure com el seu cos tendre i esvelt lliscava dins la cambra, es deixava caure al sofà, a tocar d'ell, i li envoltava el coll amb els braços. D'aquí a uns anys, ell seria un metge famós i guanyaria vint mil corones anuals; però ja es podria casar així que en tingués quatre o cinc mil. Quins capvespres passarien junts, especialment a l'hivern, quan la neu s'arremolina a les cantonades dels carrers! No gosava ni imaginar-se la nit de noces» (SÖDERBERG, 1963: 14).

A la llarga, aquesta situació d'espera lògicament provocava infelicitat i frustració. I la història a tres bandes que s'establirà entre en Tomas i les dues noies tindrà un desenllaç nefast.

L'any 1898 Söderberg va publicar *Historietter (Històries)*, un recull de contes apareguts anteriorment a diferents calendaris, diaris i revistes. Des d'aleshores, *Històries* ha estat un dels llibres més llegits i valorats de Söderberg, i sovint la porta per la qual molts han accedit a la resta de la seva producció literària. De la vuitantena de relats escrits per Söderberg al llarg de la seva vida, i que va recollir en cinc volums, *Històries* és sens dubte el més reeixit i ha esdevingut tot un clàssic de la narrativa breu sueca. El conte «L'abric de pell», per exemple, no només apareix amb regularitat a qualsevol antologia de contes suecs que es publiqui, sinó que a més pertany a la història del cinema suec, ja que va servir de base per a un dels primers guions cinematogràfics en llengua sueca que es conserven, i va ser escrit pel mateix Söderberg.

Algunes d'aquestes vint peces curtes es poden definir com a «poemes en prosa»; la majoria estan caracteritzades pel lirisme, i per una mena d'atmosfera onírica en què els contorns de la realitat semblen desdibuixar-se mentre una ploma impressionista hi posa notes de color intens. I és que l'aguda capacitat d'observació i de síntesi de Söderberg és idònia per al format breu. Humor, seriositat, ironia, passió, tristesa, emotivitat, melangia o patetisme, s'alternen en les denses narracions, els protagonistes de les quals solen ser personatges que se senten sols, marginats o perduts. Justament és a *Històries* on trobem amb més intensitat aquest sentiment desesperat de l'existència que és al rerefons de tota l'obra de Söderberg; on plasma més profundament el terror i el desassossec davant les arbitrarietats i misèries de la vida. A aquests contes els malsons esdevenen una realitat paral·lela i fan de Söderberg, aparentment tan racional, un precursor de l'expressionisme.

Martin Bircks ungdom (La joventut de Martin Birck), la segona novel·la de l'autor —una mena de *Bildungsroman* amb un gran component autobiogràfic—, va aparèixer el 1901 i el va consolidar com un dels grans valors del panorama literari escandinau. Amb els anys, en Martin ha esdevingut una figura tan simbòlica com Werther, Oblomov o Leopold Bloom. Són desenes de milers els lectors que s'han identificat amb la impotència i la clarividència amb què el protagonista, que té set anys a l'inici de la novel·la i aproximadament trenta-dos al final, viu la seva infància, adolescència i entrada al món adult. I és curiós perquè, tal com explica Söderberg en unes observacions que va afegir a l'obra, aquesta pretenia ser «la suma de la meua saviesa de la vida als vint-i-dos anys», i per això ell creia que era una d'aquelles novel·les que «són més interessants per a l'autor que no pas per als lectors». Bé doncs, sembla que es va equivocar. Per últim, comentar també que va ser arran d'aquest llibre que una aristòcrata anomenada Maria von Platen va contactar amb l'escriptor per

expressar-li la seva admiració, i així van començar una relació —la més decisiva de la seva vida, segons va confessar Söderberg— que duraria de 1902 a 1906.

A *La joventut de Martin Birck* Söderberg exposa i denuncia novament com la societat «soluciona» el tema de l'amor i el sexe. Quan en Martin, que ha estat un nen i un adolescent summament sensible i romàntic, pren consciència de la doble moral que regeix les relacions entre homes i dones, es pregunta perplex: «Però, què fem les persones amb les nostres vides?».

«No, no entenia la gent, ni tampoc s'entenia a ell mateix. Sovint escoltava com els seus companys de feina i els seus amics parlaven d'aquestes coses. I havia observat que la majoria de joves respectables, i els homes grans també, creien que existien dues classes d'amor, l'amor pur i l'amor carnal. A les noies de bona família se les havia d'estimar amb l'amor pur, però això volia dir compromís i matrimoni, i un rarament s'ho podia permetre. [...] Per contra, l'altre tipus, l'amor carnal, un home jove qualsevol se l'havia de poder permetre, si fa no fa, un cop per setmana. Tanmateix, no es considerava que aquesta part de l'existència tingués cap importància, ni que pogués fer una persona feliç o infeliç, era més aviat una cosa còmica; material per a bromes i anècdotes, i una distracció tan agradable com higiènica després de cobrar la paga i haver pres unes copes. [...] Aquest era el parer dominant a la societat [...]. Es creia una solució necessària perquè els xicots joves poguessin mantenir la salut i el bon humor, i les noies de bona família mantinguessin intacta la seva sacrosanta virtut» (SÖDERBERG, 1985: 92-93).

Més endavant, Söderberg retrata amb quina crueltat es tracta sovint aquestes noies quan el matrimoni no arriba:

«Però els anys passen, i el casament sembla que potser es fa esperar. La joveneta fa vint-i-cinc anys, s'acosta als trenta, i encara balla als balls amb els ulls entretancats, però sense descloure els llavis, sap que això ja no és adequat, i els manté ben tancats, una línia de color vermell sang. Que no arribarà mai, l'amor gran i meravellós? La seva mirada és la d'algú que s'ofega. Salveu-me, m'enfonso, me'n vaig cap avall. La joventut és tan curta, la meva pell ja comença a empal·lidir, veieu?, el meu pit perd turgència i la meva jove flor es panseix [...] Però els homes ja se'n riuen d'ella, d'amagat, quan brinden junts davant la ponxera, i alguns fins i tot ho fan obertament».

Aquesta injustícia fa que en Martin torni a exclamar:

«Què fem els homes amb les nostres vides, i què fem amb les *d'elles?*» (1985: 96).

L'abast d'aquest article no ens permet estendre'ns més sobre *La joventut de Martin Birck*. Esmentar només que el component autobiogràfic és crucial per comprendre la personalitat de Söderberg i la seva visió del món. En aquesta obra de poc més de cent cinquanta pàgines, escrita amb un lirisme i una bellesa extraordinaris, hi trobem els temes i personatges que definiran l'obra de Söderberg. L'evolució en la relació amb la mare, primer de protecció amorosa, després d'allunyament i de dolorosa incomprensió mútua; la relació amb el pare, el distanciament, la incapacitat de comunicació, així com d'oferir l'esperat relleu generacional; el determinisme: la metàfora de la vida com un teatre de guinyol on tots som titelles; o com un escenari, on tots duem màscares i interpretem un paper; la pèrdua de la fe; l'anodinitat de la feina de funcionari (el pare de Söderberg va ser funcionari, i ell mateix va treballar durant uns anys a les duanes); les transformacions urbanístiques d'Estocolm; les referències-homenatge a Ibsen, Strindberg, Jacobsen, Shakespeare...; les ambicions literàries: «Ell volia ser poeta [...]. Dedicaria la seva vida a cercar la veritat i a oferir a la humanitat allò que descobrís, o que cregués descobrir» (1985: 63). Una dècada més tard, a *El joc seriós*, l'Arvid confessarà a la Lydia: «Crec que voldria ser una cosa que segurament no existeix. Jo voldria ser "l'ànima del món". Voldria ser aquell que ho sap i ho comprèn tot» (SÖDERBERG, 2014: 245).

El doctor Glas —traducció catalana de Carolina Moreno Tena és del 2012 —publicada el 1905, va ser la seva obra més controvertida i la que més ressò internacional va tenir. Segons el mateix escriptor, tracta de l'assassinat d'un dèspota justificat pel fet que el pastor Gregorius, escudant-se en la nit i la llei, força la seva dona a complir els seus deures conjugals. El pastor atempta contra el sagrament de l'amor i, per tant, és executat amb una petita píndola que el doctor Glas li ofereix mentre tots dos seuen en un cafè a l'aire lliure. El doctor estima la Helga Gregorius qui, al seu torn i de manera totalment desassenyada, estima un Casanova oportunista que no trigarà a abandonar-la. Tanmateix, el doctor Glas no pot suportar veure-la patir, i l'allibera del seu jou matant el pastor en nom de l'amor, perquè creu que, en la nostra cultura, tot allò que no es fa per saciar la gana o defensar-se dels enemics, es fruit de l'amor, o més ben dit, del somni de l'amor.

Al cap i a la fi, com ja hem esbossat, la transitorietat de l'amor —que inevitablement acabarà derrotat per la vilesa i la traïció dels homes— és un tema permanent a l'obra de Söderberg. Amb el pas del temps i les experiències viscudes, l'ànima adolescent, capaç de sentir amb tanta puresa i vehemència l'anhel amorós, es va embrutint i endurint, fins que tan sols queda un sentiment d'intensa desil·lusió, la ganyota d'un somriure impotent per haver lluitat en va.

L'any següent, el 1906, va aparèixer *Gertrud*, una obra de teatre en cinc actes que Söderberg va escriure de manera frenètica en el transcurs de molt poques setmanes, i que es va estrenar al Dramaten el 1907. Des d'aleshores els teatres no han deixat de programar-la. I el 1964, el director Carl Theodor Dreyer en va fer una magistral versió cinematogràfica.

Söderberg, que acabava d'experimentar en carn pròpia les desastroses conseqüències d'una relació passional i turmentosa que el menaria al divorci i a abandonar Estocolm, escriurà *Gertrud* com a catarsi. A l'acte V la protagonista pronuncia una de les frases més cèlebres i citades de l'escriptor: «Crec en el desig de la carn i en la irremeiable solitud de l'ànima». Mai no deixarem de buscar la fusió amb l'altre —ja que la sensualitat és una promesa de felicitat, potser l'única, per bé que fugissera— i tanmateix, mai no deixarem de sentir-nos «irremeiablement» sols, perquè serem incapços de satisfer plenament les expectatives de l'altre.

El joc seriós, la darrera novel·la de Söderberg, es va publicar l'any de les Olimpíades d'Estocolm, el 1912, i va ser la segona entrega de la catarsi que havia començat amb *Gertrud*. En totes dues l'escriptor exorcitzarà el dolor i el desengany de la relació amb Maria von Platen, que li va inspirar els personatges femenins de la Helga Gregorius, la Getrud i la Lydia, tal com va explicar ell mateix en una carta. A *El joc seriós*, l'enamorament inicial entre l'Arvid Stjärnblom i la Lydia Stille tampoc no acabarà en casament. En part, perquè l'Arvid no es vol lligar; té vint-i-dos anys i abans de comprometre's encara «vol viure una mica». Més endavant, tots dos accedeixen a matrimonis de conveniència que no els faran feliços i, deu anys després, es retrobaran casualment. Aleshores, de manera apassionada i clandestina, reprendran la relació. Els problemes, però, no trigaran a sorgir; la Lydia ha canviat: ja no és la noia innocent que estava disposada a esperar-lo. Les experiències de la vida l'han transformat en una dona que demanarà ser estimada «paganament» i prendrà un paper actiu en el joc de la seducció. Així, mentre ell vol creure en un amor profund, per a ella potser ja només es tracta d'una aventura més. Ara és ella la que no espera ningú, la que vol «viure» i experimentar la seva sexualitat amb llibertat i plenitud. I al final, tothom acaba enganyat: l'Arvid per la Lydia i la Dagmar per l'Arvid. Tots es menteixen i es venen per diners, per tal d'obtenir seguretat i benestar. Cadascun dels participants en el joc té els seus propis desitjos, el seu instint de conservació, la seva ànsia de passió, els seu codi moral i els seus somnis. I tanmateix, res no encaixa: així és la vida, i la societat. Sentim la veu de Söderberg darrere la de l'Arvid. Igual que el seu protagonista, l'escriptor va patir un fracàs matrimonial i una relació adúltera. «En qualsevol cas», però, li diu l'Arvid a la Lydia, «no crec que sigui possible, ni tan sols per a un gran poeta, convertir en literatura l'amor quan encara sent cremar les brases dins del cor. Perquè l'amor es pugui embalsamar, primer ha d'estar ben mort i enterrat» (2014: 245).

Després d'haver conjurat definitivament els seus sentiments a través d'un personatge com la Lydia —que inevitablement percebem cruel— i cansat de la ficció, Söderberg ja no va escriure cap més novel·la i es va dedicar a l'assaig:

«En realitat hauria d'escriure una novel·la, però no puc. L'he començat, però no m'interessa... Haver-me de fragmentar en mil trossos i a partir dels bocins crear figures: un funcionari, un metge, un periodista, un polític, etc.... No, ja no em queda corda per aquesta comèdia. Jugar amb nines no és per a un home de quaranta anys. Ja no tic paciència per seure durant hores i escriure 'redaccions'. Jo vull escriure simplement el que penso.»

Així doncs, a *Hjärtats oro (Inquietud del cor)*, apareguda el 1909, trobem un mosaic de reflexions, màximes i confessions —algunes serioses, altres carregades d'humor— amb què l'autor dóna sortida als desassossecs del seu cor. És curiosa la similitud del títol i el plantejament amb un altre gran llibre de pensaments, el *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, escrit entre 1913 i 1935.

Söderberg va fer literatura d'allò que abans havia estat realitat, i és precisament aquesta veritat, que ja esmentàvem al principi, el que tant ens atrau. Llegir-lo avui és reconèixer la seva perspicàcia psicològica, la seva honestedat, i sobretot la modernitat dels seus plantejaments i reflexions. Potser més que qualsevol altra cosa, Söderberg és un moralista, un il·lustrat, ja que creia fermament en la força del pensament i la raó com a eines per eradicar la brutícia i la podridura moral. D'altra banda, es va sentir un home gran des de molt jove, com si hagués envellit prematurament, i d'aquí el caràcter tan desencisat que traspuen les seves pàgines; com si la vida tan sols s'hagués dedicat a confirmar-li les intuïcions de la joventut i, en essència, l'Arvid fos en Martin uns anys més tard. Ja des de *Perdició*, aquest fatalisme i un fort sentiment determinista caracteritzaran la seva obra i seran marca de la casa. Un dels exemples més clars és el que el doctor Markel li diu un dia a l'Arvid a la redacció del diari on tots dos treballen:

«Tu no et vols casar... és clar, i ara tampoc no t'ho pots permetre. Però, que et casis o no, no depèn del que tu vulguis, sinó del que acabi passant! Nosaltres no triem! No triem el nostre destí, com tampoc no triem els nostres pares o la nostra pròpia persona: la nostra fortalesa física, el nostre caràcter, el color dels nostres ulls o les circumvolucions del nostre cervell. Això ho sap tothom. De la mateixa manera que tampoc no triem la dona, l'amant o els fills. Els aconseguim, els tenim, i possiblement els perdem. Però no els triem!» (2014: 103-104).

Söderberg sempre va tenir la valentia de defensar les pròpies opinions, i estava convençut que un poeta, un escriptor, tenia la capacitat i la responsabilitat de transformar la societat del seu temps, no pas d'obeir-la. És evident que ell es va avançar a la seva època, però malgrat les crítiques i la incomprensió de la majoria, mai no va fer concessions. I no podríem afirmar, fins i tot, que actualment Söderberg continua sent un avançat al nostre temps? Al capdavall, ara que es compten cent deu anys de la publicació d'*El doctor Glas*, encara impacta llegir:

«Arribarà el dia en què el dret a morir serà reconegut com un dret humà molt més important i inalienable que el de dipositar un vot en una urna» (2012: 66).

En aquest sentit, és interessant recordar el rebuig amb què va topar Söderberg a la Suècia del moment: als joves se'ls va prohibir veure *Gertrud* i es va crear una associació en contra de la immoralitat dels seus llibres; se'l va considerar un perill i se'l va titllar de perversor de la joventut, perquè desemmascarava les mentides oficials i tenia un olfacte molt fi per a la hipocresia i la xerrameca buida.

Durant la darrera dècada de la seva vida, aquest olfacte li va servir per desconfiar del nazisme emergent i lluitar-hi amb una tenacitat i determinació admirables. Sempre coherent amb el seu ideal

humanista, i malgrat l'edat avançada, no es va cansar de propugnar la responsabilitat moral de l'individu. Va morir el 1941 en una Copenhaguen ocupada, convençut —igual que Zweig— que el nacionalsocialisme seria l'ensorrament definitiu de la civilització.

OBRES CITADES:

ATWOOD, M. «Death and the Maiden». *The Guardian* (26-10-2002).

GUELBENZU, J.M. «La carne y el espíritu. Hjalmar Söderberg dijo adiós a la literatura con una fascinante novela sobre el amor y el destino». *El País* (20-2-2013).

HOLMBÄCK, B. *Det lekfulla allvaret*. Estocolm: Bonniers. 1969.

SÖDERBERG, H. *Förvillelser*. Estocolm: Bonniers, 1963.

SÖDERBERG, H. *Martin Bircks ungdom*. Estocolm: Bonniers, 1985.

SÖDERBERG, H. *El doctor Glas*. Traducció de Carolina Moreno Tena. Barcelona: Adesiara, 2012.

SÖDERBERG, H. *El joc seriós*. Traducció d'Elena Martí i Segarra. Barcelona: Viena, 2014.