



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Xavier Benguerel i Llobet

Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953)

Caterina Parera i Rodríguez

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

XAVIER BENGUEREL I LLOBET

**OBRA NOVEL·LÍSTICA DE LA PRIMERA ETAPA
(1929-1953)**

Caterina Parera i Rodríguez

Directora: Rosa Cabré i Monné

**Programa de doctorat
Literatura Catalana: propostes teòriques i pràctica
(Bienni 2005-2007)**

**Facultat de Filologia
UNIVERSITAT DE BARCELONA**

Al Toni, a l'Andreu i al Pau

Als meus pares, Ramon i Teresa

Agraïments

Ara que ha arribat l'hora de tancar aquesta etapa de la meva vida, la preparació de la Tesi doctoral, m'adono que hi ha persones que m'han ajudat i encoratjat al llarg d'aquest viatge a qui vull agrair el seu suport.

A la meva directora de Tesi, la Dra. Rosa Cabré, pel seu guiatge, les indicacions, comentaris, suggeriments i aportacions en organitzar la informació del treball, l'assistència pedagògica i les orientacions donades en tot moment.

Als fills de Xavier Benguerel i a la seva néta Marta, per la donació, a la Biblioteca de Catalunya, dels documents familiars de què disposaven, que m'han estat molt útils.

A la meva família, per la paciència que tots han tingut en els moments més difícils i l'interès que han mostrat sempre per l'evolució de la meva investigació, preguntant-me pels avenços i encoratjant-me a continuar. Molt especialment, al Toni, el meu marit, amic, company incondicional, i als meus fills, Andreu i Pau, sempre atents per ajudar en tot el que calgués. Als meus pares, Ramon i Teresa, poblenovins convençuts, que m'han ensenyat a estimar els nostres orígens i m'han transmès el desig de conèixer el present a través de la memòria compartida. I a la meva neboda Berta, per la col·laboració tècnica ens els darrers moments, especialment difícils.

A molts amics poblenovins, que en saber que tenia entre mans aquesta investigació han intentat ajudar aportant dades o informacions que eren difícils de documentar. En particular, a la Lourdes Nieto, per les converses que hem mantingut, que sempre han estat enriquidores i alhora divertides. També, al Jaume Rius i a la Mercè Capdevila, per facilitar-me la consulta dels números de la revista *Poble Nou* de què disposen, la qual cosa va fer possible l'inici d'aquesta investigació.

TAULA DE CONTINGUTS

I. INTRODUCCIÓ.....	9
Objecte i límits.....	9
Metodologia	11
Estat de la qüestió	13
Estructura	16
II. L'ESCRITOR EN EL CONTEXT HISTÒRIC	19
Anys de formació (1924-1933).	20
Eclosió de l'obra novel·lística (1934-1937).	48
Lluita intel·lectual: la salvació dels mots (1938).	61
Interrupció de la producció literària (1939-1943).	82
Represa de l'escriptura (1944-1953).	122
III. ANÀLISI DE LES NOVEL·LES DE LA PRIMERA ETAPA	143
<i>Pàgines d'un adolescent</i> (1930): la novel·la de formació.....	143
<i>La vida d'Olga</i> (1934): la novel·la ignorada.	199
<i>El teu secret</i> (1934): una novel·la d'intriga.	243
<i>Suburbi</i> (1936): el protagonista col·lectiu.....	279
<i>La màscara</i> (1947): conte o novel·la?.....	315
<i>L'home dins el mirall</i> (1951): l'alteritat humana com a tema.	351
<i>La família Rouquier</i> (1953): la novel·la dels Benguerel.	373
<i>La veritat del foc</i> (1967): una novel·la amb humor.....	411
IV. CONCLUSIONS	431
V. BIBLIOGRAFIA	441

“Naturalment, ets home del teu país i del teu temps, i una cosa i altra es reflecteixen en les teves novel·les. No com un mirall al llarg del camí –segons deia (però no feia) Stendhal-, sinó com una consciència amatent. He escrit en algun indret que un sistema filosòfic és el món vist per una persona; es tracta, ben entès, d’una persona, no d’un hipotètic i completament improbable observador còsmic, però també del món, no d’una fantasia sense conseqüències. *Mutatis mutandis*, el món també es pot veure a través d’una obra novel·lística.”

“Carta-pròleg” de Josep Ferrater Mora per al primer volum de les *Obres Completes* de Xavier Benguerel

I. INTRODUCCIÓ

La gènesi d'aquesta Tesi doctoral s'explica per l'interès que des de ben jove he tingut per l'obra de Xavier Benguerel, motivada per la meva procedència familiar, poblenovina pels quatre costats. Malgrat tot per circumstàncies personals, no he pogut dedicar-m'hi fins que en començar el primer curs de doctorat, vaig introduir-me en les seves beceroles literàries, és a dir, primeres produccions. De fet, fou tot llegint les seves *Memòries*, que vaig trobar referències a la revista creada per ell, juntament amb Salvador Roca i Roca, i vaig suposar que aquesta publicació podia contenir part de les seves primeres composicions literàries, que probablement encara restaven esparses. En cercar-ne informació, vaig comprovar que pràcticament no n'existien estudis previs, que els treballs de temàtiques properes no hi feien gairebé cap esment i que sovint contenien errors o imprecisions. Curiosament, vaig arribar a la mateixa conclusió en començar a cercar informació a propòsit de les primeres novel·les de l'escriptor i en comprovar que no havien estat estudiades.

Objecte i límits

Com que el desenvolupament literari de Xavier Benguerel va íntimament lligat a la seva evolució personal, el bon coneixement de la seva trajectòria biogràfica ajuda a entendre la seva producció novel·lística i a evidenciar la relació estreta que hi ha entre els fets vitals i molts dels personatges, entorns, circumstàncies o problemàtiques, que crea i planteja en les seves obres. L'objecte d'estudi d'aquesta Tesi doctoral són les novel·les de Xavier Benguerel escrites entre els anys 1929 i 1953. La primera de les dues dates que delimiten l'estudi coincideix amb l'inici de l'escriptura de *Pàgines d'un adolescent*, i la segona, amb la publicació de la darrera novel·la d'aquesta etapa, *La família Rouquier*, i els intents de la família Benguerel, per posar fi al seu exili. Aquesta investigació, que voreja el camp de la biografia literària i intel·lectual i el de l'anàlisi literària, pretén revisar la trajectòria biogràfica de Xavier Benguerel per tal de conèixer i explicar els elements de connexió i de desvinculació existents entre la vida i la

producció literària de la primera etapa del novel·lista. Hem intentat esbrinar el grau d'implicació, i el compromís amb la llengua i la cultura catalanes, que Benguerel contrau des dels primers anys de la seva vida, en el context convuls que li va tocar de viure, i explicar les causes que motiven algunes de les decisions difícils que pren, com la de marxar a l'exili. En aquesta línia, hem mirat d'establir els sempre difícils límits existents entre realitat i ficció en les primeres novel·les de Benguerel.

Creiem que aquesta etapa primigènia determina les característiques del conjunt de la seva producció literària posterior, i per això hem volgut recórrer l'evolució personal i intel·lectual de Benguerel, des dels nuclis més propers a la família i al seu context ciutadà, quan comença a publicar breus poemes i altres escrits a la revista *Poble Nou*, cinc anys abans que surti a la llum la seva primera novel·la, fins al seu contacte amb les tertúlies i la premsa barcelonina de més volada. Des de les produccions més elementals, a les creacions poètiques o novel·lístiques que li hauran de merèixer un lloc en les lletres catalanes coetànies, per culminar el 1934 amb la publicació del primer recull poètic i les novel·les *La vida d'Olga* i *El teu secret*. Poc abans de la Guerra Civil, publica *Suburbi* i, mentre dura la contesa, manté una activitat intel·lectual molt intensa, vinculada a la Institució de les Lletres Catalanes. El 1937, apareix el primer recull de relats *L'home i el seu àngel* i, sota els bombardejos, veu estrenada la peça dramàtica *El casament de la Xela*. En vuit anys, Xavier Benguerel ha publicat quatre novel·les, dos reculls, un de poètic i un de narratiu, i ha estrenat una obra teatral. També hem volgut aprofundir en la seva posició com a escriptor durant la guerra, fet que té molta vinculació amb la decisió de marxar cap a l'exili, primer cap a França i, després, a Xile, que hem volgut explicar, partint de diverses veus memorialistes, que aporten riquesa a la narració dels fets. Hem seguit explicant la ruptura vital i literària, la precarietat a què es veu abocat en arribar a Santiago, cosa que l'obliga a abandonar per un temps la producció literària, que no reprendrà fins al 1947, amb la narrativa breu (*La màscara*, 1947) i traduccions diverses (*El cementiri marí* de Paul Valéry, 1947). No serà fins a la dècada dels cinquanta que reprèn la forma novel·lística (*L'home dins el mirall*, 1951, *La família Rouquier*, 1953). Endemés, el pas per quatre publicacions periòdiques marca diversos moments en la seva evolució; parteix de la presa de contacte amb la cultura popular i la poesia culta catalana, a *Poble Nou*, vers l'eixamplament i la modelació de les possibilitats literàries, que suposa la participació a *Joia* i *Meridià*, on concreta el compromís amb la llengua catalana i la seva dedicació a la poesia simbolista, en plena

guerra, per seguir amb la recuperació del passat i el memorialisme, després de la fractura de l'exili a *Germanor*.

Metodologia

Els estudis crítics apareguts fins avui passen per alt o ignoren les primeres novel·les benguerel·lianes, per tant, el desconeixement d'aquesta etapa condueix a la necessitat d'examinar les diverses crítiques, tant coetànies com posteriors, de les diverses novel·les per tal d'obtenir la màxima informació possible. Hem intentat esbrinar si, contràriament al que afirmen alguns estudis previs, la producció primera de Benguerel ja mostra característiques de psicologisme en el tractament dels personatges o en altres aspectes, al marge de l'experiència de l'exili que condiciona les produccions posteriors. També hem explorat el rerefons poètic que puguin contenir les primeres novel·les, bo i tenint en compte que els orígens literaris de Xavier Benguerel pertanyen a l'àmbit de la poesia lírica. És per aquest motiu que analitzem cadascuna de les novel·les per tal de veure el discurs que s'hi elabora, la narració que se n'obté i la seva relació amb el context literari, per extreure'n la funció i subratllar-ne l'evolució al llarg de les diverses novel·les; finalment, és important descriure els tipus de narrador que crea Xavier Benguerel i com gestiona els elements per tal d'explicar les seves històries, i a qui van adreçades les novel·les. A la fi, intentem establir les característiques del conjunt narratiu triat, especialment pel que fa al tractament de novel·la psicològica, de rerefons poètic i autobiogràfic.

Per tal de bastir l'eix cronològic de la biografia de Xavier Benguerel que ens ocupa i la seva inserció en el context històric de l'època, s'han tingut en compte quatre textos autobiogràfics (*Memòries 1905-1940*, *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952*, *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda i Els altres*), que han servit com a punts de partida informativa i que han estat comparats i complementats amb altres dades provinents de les seves obres, d'escriptors coetanis, de la seva correspondència i dels fets històrics objectius

coneguts. També s'han contrastat, necessàriament, els esdeveniments personals amb els col·lectius, amb l'esclat de la Guerra Civil i la tragèdia que suposa la marxa a l'exili.

En una recerca hemerogràfica extensiva, ha calgut localitzar tots els textos de Xavier Benguerel, publicats o inèdits, literaris o sobre literatura, cartes i documentació diversa, que foren produïts al llarg d'aquestes dècades entre els anys vint i els inicis dels cinquanta -els poemes i les narracions; les novel·les amb les introduccions i els pròlegs a les seves obres i a les traduccions, articles de crítica i altres papers publicats; la correspondència, les traduccions i, finalment, els apunts manuscrits dipositats, amb d'altres papers personals i institucionals a l'Arxiu Nacional de Catalunya, a la Biblioteca de Catalunya i a la Biblioteca del Pavelló de la República- com també tots els textos d'altres autors referits a l'obra benguereliana del període estudiat. Especialment, partint de la recerca hemerogràfica, aquest estudi ha valorat tots els articles, notes, ressenyes i treballs existents que, de manera total o parcial, fan referència a la figura de Xavier Benguerel. Com que aquesta recerca pretén establir els elements de connexió, com també els de desvinculació entre vida i obra, i aporta l'anàlisi literària de les vuit primeres novel·les, els esments que es puguin fer a textos d'altres gèneres que no siguin el novel·lístic, per bé que posteriors, tindran la funció d'intentar il·lustrar o aclarir algun dels aspectes estudiats en relació a la trajectòria literària benguereliana del període indicat.

El corpus de la tesi són les vuit primeres novel·les de Benguerel en les primeres edicions. Així, *Pàgines d'un adolescent* (Les Ales Esteses, 1930); *La vida d'Olga* (Balagué, 1934); *El teu secret* (Proa, 1934); *Suburbi* (Proa, 1934); *La màscara* (El Pi de les Tres Branques, 1947); *L'home dins el mirall*, (Proa, 1951); *La família Rouquier*, (Aymà, 1953); *La veritat del foc* (Alfaguara, 1967). Sempre que n'hem trobat informació, hem donat compte de la gènesi i del context en què es produí l'escriptura de cada novel·la i de la recepció crítica de cada obra, basada en els articles, ressenyes o comentaris esparsos en diversos mitjans de comunicació com també en els pròlegs de l'autor i en la correspondència epistolar mantinguda durant l'etapa de l'exili amb Joan Oliver, Domènec Guansé, Carles Riba, Pous i Pagès i C.A. Jordana. Del conjunt de les ressenyes breus o crítiques de les primeres obres de la producció benguereliana, esparses en diversos mitjans de comunicació, hem pogut extreure diversos conceptes

coincidents com a elements renovadors de la novel·la catalana contemporània en tres línies essencials de novel·la psicologista, amb fonament poètic i autobiogràfic.

Partint d'aquest punt de referència, hem estudiat les vuit novel·les des d'una estreta relació amb les metodologies establertes en els estudis narratològics acceptats i més recents. El mètode d'anàlisi de les vuit novel·les d'aquest període està fonamentat en l'instrumental teòric a propòsit del discurs narratiu proposat per G. Genette, exposat a *Figures III* (1972), *Nouveau discours de récit* (1983), *Ficció i dicció* (1991) i *Metalepsis* (2008), al qual apliquem les teories de diversos estudiosos literaris que estan exposats en el capítol dedicat a la bibliografia. Ens ha semblat útil per a la nostra anàlisi la distinció genettiana d'història, discurs i narració, enteses la primera com el contingut del text, la segona com a text, i la tercera, com a acte de narrar, on s'hi inclou la figura i la funció del narrador. Aquesta distinció serveix com a guió principal en l'anàlisi del components narratius de la novel·la. El resultat ha evidenciat tant la funció i el sentit de les novel·les com la petjada de les influències i la voluntat innovadora en la construcció d'una preceptiva personal. L'anàlisi dels temes mostra una visió del món que apareix en cada novel·la. S'han establert l'estructura de les novel·les, les relacions amb els seus referents i com l'autor els utilitza i com els transforma. A fi de veure com es conforma la veu narrativa de Benguerel al llarg de les vuit novel·les, en les quals el narrador constitueix l'element central del relat, el motor de la narració i l'epicentre de la novel·la psicològica, simbolista/realista i l'autobiografisme.

Estat de la qüestió

Per començar hem de dir que no existeix cap biografia completa de Xavier Benguerel. Tot i que, una part de la crítica en el repàs de la producció literària de l'escriptor ha esmentat una certa relació existent entre realitat vital i ficció literària, tampoc no comptem amb cap estudi aprofundit que incorpori una anàlisi de l'obra benguereliana en relació a la trajectòria biogràfica, objectiu, que, entre d'altres, pretén assolir aquest estudi, ni hi ha, encara, cap estudi dedicat a la producció novel·lística de la primera etapa. D'altra banda, hem observat que l'atenció que la crítica literària ha prestat a l'obra de Xavier Benguerel és irregular, discontinua i essencialment tardana;

normalment, està vinculada a la publicació d'una obra nova, a les reedicions o revisions d'obres anteriors i a l'obtenció de premis i guardons. El 1930, quan Xavier Benguerel obté el Premi Ales Estesés i publica la seva primera novel·la *Pàgines d'un adolescent*, una part de la crítica li comença a fer cas i s'inicia una progressió ascendent de la seva popularitat i activitat literària, que arriba al 1934 amb la publicació de *Poemes*, *La vida d'Olga* i *El teu secret*, i continua en els anys de la nostra guerra, amb el Premi Ignasi Iglésies per *El casament de la Xela* (Guardiola, 1930; Montoliu, 1930, 1934, 1936; Lewi, 1930, 1934; Guansé, 1930, 1934, 1938, 1940; Esclasans, 1934; Garcés 1934; Jordana, 1934; Mestres, 1934; Serrahima, 1934, 1936; Tasis, 1934,1936,1937,1940; Montanyà, 1936; Riquer, 1936; Lleonart, 1937; Morales, 1938; Valldeperes, 1938; Vinyes, 1938). En aquest procés ascendent, tot i una certa atenció de la crítica, les entrevistes o retrats a Benguerel en la dècada dels trenta són pràcticament inexistent. Només comptem amb una breu entrevista d'Avel·lí Artís Gener, el 1933, a les pàgines de *La Publicitat*.

Com que la vida professional i personal de Benguerel queda sobtadament escapçada amb la marxa cap a l'exili, la seva absència física de Catalunya es tradueix també en absència als mitjans de comunicació. Un buit que la censura del franquisme accentua. Conseqüentment, a la dècada dels quaranta, no hi ha cap entrevista ni retrat en la premsa escrita de Catalunya. En canvi, a Santiago de Xile, des de la seva arribada, Benguerel col·labora a la revista *Germanor*, segueix traduint i comença a publicar obra nova a partir de 1947, dins del projecte editorial El Pi de les Tres Branques. A començaments dels cinquanta, Benguerel és objecte de dues entrevistes; una, el 1952 relacionada amb la reedició de *Suburbi* a Albertí editor i, l'altra, el 1953, feta per Josep Maria Espinàs i publicada a *Destino*, en ocasió de la concessió del premi Joanot Martorell, durant el primer viatge a Catalunya.

Cronològicament, encara que fora del nostre àmbit d'estudi, després del seu retorn a Barcelona, Benguerel manté una triple activitat literària: publica obra nova, tradueix i, dins del projecte de la publicació de *les Obres Completes*, revisa i reedita part de les seves obres anteriors a la guerra. Entre els anys 60 i 70, les revisions i reedicions de les novel·les motiven ressenyes crítiques, que poden aportar informacions referides a les novel·les estudiades. No oblidem que és a la dècada dels setanta, el 1974, que Benguerel obté el premi Planeta per la versió castellana de la seva novel·la escrita

originalment en català *Icària, Icària*, esdeveniment que provoca una atenció per part de la crítica literària des de diversos mitjans (*La Vanguardia Española, El Noticiero Universal, Tele/exprés, Diario de Barcelona, El Correo Catalán*). Tanmateix, és rellevant que a començament d'aquesta dècada Joan Fuster qualifica *El testament* com a primera novel·la catòlica, perquè en ella, Benguerel concedeix "una certa importància al sentiment religiós, menys com a problema que com a connotació social" (Fuster, 1971, p.375). Semblantment, els anys vuitanta, Maria Campillo i Jordi Castellanos, estudien part de l'obra de Xavier Benguerel dintre del capítol novel·la catòlica a *Història de la literatura catalana* (Campillo i Castellanos, 1987, 71-82), i també el *Nou diccionari de Literatura Catalana*, d'Enric Bou, addueix que "l'amistat amb Joan Sales va propiciar que Benguerel iniciés un cicle de novel·la catòlica fortament influït per Mauriac, marcat pels temes del pecat, la gràcia, els remordiments, l'adulteri i la conversió." (Bou, 2000, p.85). Considerem que malgrat els intents de Busquets i el pes de la crítica, que ha mantingut aquesta visió, es tracta d'una classificació que tot i no ser incorrecta a partir de 1954, de cap manera no es pot aplicar a la totalitat de l'obra com veurem en aquest treball.

En general, pel que fa les primeres novel·les, a la dècada dels vuitanta assistim a un interès moderat de la crítica per la figura i per l'obra de Xavier Benguerel. En aquest sentit, el 1987, és remarcable l'aportació de Carme Arnau que, en el capítol "Els joves: els integrats," dins de la *Història de la Literatura catalana* (Arnau 1987, p.97-99), tracta part de les primeres obres de Benguerel i situa l'autor dins de la generació de Carles Soldevila, Francesc Trabal i Cèsar August Jordana,. D'altra banda, en ocasió de l'atorgament del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el 1988, la premsa li presta una atenció puntual més centrada en la figura humana i l'experiència personal viscuda, especialment durant l'exili, que a l'anàlisi de la seva obra, que pràcticament resta per analitzar, (Guillamon, Oller, Mundó, Rahola). També, el desembre de 1990, amb ocasió del traspàs de l'escriptor, apareixen algunes notes de recapitulació en la premsa escrita.

El juny de 1995, apareix l'estudi, *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*, l'objecte del qual s'allunya dels interessos d'aquesta investigació, atès que Busquets, el seu autor, segueix el fil de la crítica que etiqueta l'obra de Benguerel i arriba a la conclusió que la classificació de novel·lista catòlic escau parcialment a l'obra benguereliana d'entre els anys 1955 i 1967, en què, per motius que argumenta, canvia la seva posició vital. A

més, l'estudi aporta una relació bibliogràfica, que representa una font d'informació completa i útil per a estudis posteriors. El setembre de 1995, apareix l'article de Neus Berbis i Maria Josep Simó "Benguerel i Rodoreda. La concreció de la novel·la psicològica a Catalunya," on s'estableix un relació directa entre la novel·la psicològica a Catalunya i l'experiència de l'exili d'ambdós escriptors. Tanmateix, aquest breu article, malgrat el títol, es fonamenta només en l'anàlisi de personatges de narracions breus i ignora completament la producció novel·lística benguereliana anterior a la guerra.

Amb l'arribada del nou mil·lenni, assistim a l'aparició de nous articles com el de Carles Cortés i Orts (2000), que fa una breu revisió de la primera producció benguereliana esmentant la revista *Poble Nou* i les primeres novel·les. D'una altra banda, l'any 2005 es duu a terme al CCCB, l'exposició *Literatures de l'exili*, comissariada per Julià Guillamon, on les referències biogràfiques a l'exili benguerelià també hi són presents, però, malgrat el títol, l'eix central es fixa en la trajectòria vital dels intel·lectuals que visqueren l'exili català amb l'entrada de l'exèrcit franquista a Catalunya; les referències literàries hi són escadusseres. Darrerament, han estat reeditades les obres: *Els vençuts* per Edicions de 1984 (2005); *El Testament* per Club editor (2005) i *Memòries (1905-1940)*, per L'Avenç (2008).

Tot plegat ens va fer veure l'oportunitat i la necessitat de realitzar el treball proposat per cobrir un buit important dins la bibliografia sobre Xavier Benguerel i contribuir a l'estudi de la seva figura d'escriptor i de l'obra que és el fonament de la seva escriptura.

Estructura

El cos principal d'aquest treball d'investigació està estructurat en dues parts. La primera, intitulada "L'escriptor en el context històric," ressegueix la trajectòria biogràfica en el context cultural de Xavier Benguerel i està formada per cinc subapartats ordenats cronològicament: "Anys de formació (1924-1933)," "Eclosió de l'obra novel·lística (1934-1937)," "Lluita intel·lectual: la salvació dels mots (1938)," "Interrupció de la producció literària (1939-1943)" i "Represa de l'escriptura (1944-

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

1953).” La segona part, “Anàlisi de les primeres novel·les,” inclou, sempre que n’hem obtingut informació, el procés d’escriptura, la recepció crítica i l’anàlisi descriptiva de les novel·les: *Pàgines d’un adolescent* (1930), *La vida d’Olga* (1934), *El teu secret* (1934), *Suburbi* (1936), *La màscara* (1947), *L’home dins el mirall* (1951), *La família Rouquier* (1953) i *La veritat del foc* (1967). Al final, hi fem constar les conclusions a què hem arribat i la bibliografia consultada.

II. L'ESCRITOR EN EL CONTEXT HISTÒRIC

La trajectòria biogràfica i literària de Xavier Benguerel en relació al context històric delimita un seguit de períodes que ressegueixen els moments cabdals del segle XX. De 1924 a 1933, el període de formació s'inicia amb la participació a la revista *Poble Nou*, que representa la seva immersió en la cultura tradicional catalana, un punt de trobada i coneixença d'alguns dels joves poetes dels anys vint, una plataforma de llançament per a les seves produccions poètiques i les beceroles en la seva pràctica inicial com a narrador, traductor, crític literari i memorialista. És llavors que assisteix a la tertúlia de Ramon Sastre, on el jove Benguerel descobreix la poesia de Paul Valéry i, amb ella, la suma de concisió i bellesa del llenguatge apta per a l'enriquiment de la llengua pròpia com a vehicle d'expressió literària. A les acaballes dels vint, Benguerel inicia el conreu de la novel·la, amb *Pàgines d'un adolescent*, que mostra la gènesi de la construcció de seva veu narrativa. En una segona etapa, entre els anys 1934 i 1936, és quan Benguerel viu l'eclosió de la primera obra novel·lística, amb la publicació de *Poemes*, *La vida d'Olga* i *El teu secret*. El període de la guerra civil (1936-1939) marca la tercera etapa que li suposa un increment de l'activitat intel·lectual i una intensificació del seu compromís amb la llengua i la cultura, que es concreten en la seva incorporació a la Institució de les Lletres Catalanes. En plena guerra, el 1938, escriu els breus "Meridians," a la revista homònima, on reflexiona a propòsit de la vida literària, política i bèl·lica, catalana i europea; revisa les novetats editorials i les estrenes teatrals; fa evocacions d'escriptors; ressenya novetats editorials; i descriu paisatges i experiències, en to confidencial o elegíac; d'aquesta producció s'infereix el posicionament d'un escriptor actiu i fidel al grup d'intel·lectuals de la Institució, antimilitarista, crític amb el paper de les potències internacionals, amatent al paper que el teatre pot tenir dins del conflicte bèl·lic i compromès amb la llengua i la literatura catalana. La derrota del bàndol republicà li comporta la marxa a l'exili amb alguns dels companys de la Institució de les Lletres Catalanes, amb la consegüent fractura personal, familiar i d'activitat intel·lectual. El primer any d'exili esdevé una cursa provocada per la fugida dels feixistes, primer espanyols i després alemanys. La precarietat personal, familiar i econòmica de l'any d'estada a França, 1939. Els primers anys d'Amèrica (1940-1944) suposen una quarta etapa de silenci literari. Malgrat tot, des de l'exili, Benguerel

participa a la revista *Germanor*, en produccions de diversa tipologia: relats, poemes, textos memorialistes o elegíacs, traduccions, fragments de produccions teatrals, ressenyes literàries i discursos pronunciats al Centre Català de Santiago. Finalment, a partir de 1944, entra en una etapa d'una certa estabilitat econòmica propicia la represa de la producció novel·lística, quan salvades mínimament les vicissituds de la guerra i de l'exili, reprèn la dedicació a l'escriptura amb *La màscara*, *L'home dins el mirall*, *La família Rouquier* i *La veritat del foc*, en els darrers casos molt mutilades per la censura. Aquest període culmina amb l'obtenció del Premi Joanot Martorell de novel·la el 1952 per *La família Rouquier*. Amb el retorn a Barcelona a partir de 1953, Benguerel reprèn progressivament la producció novel·lística combinada amb la pràctica de la traducció.

Anys de formació (1924-1933).

Xavier Benguerel i Llobet¹ neix al barri barceloní del Poblenou, el 3 d'agost de 1905² i és el segon fill de la parella formada per Lleó Benguerel i Pujol, de 26 anys, i Joana Llobet i Godó, de 23 anys, d'Igualada; el germà gran es diu Lluís i el petit, Frederic. La família paterna és originària de Neuchatel, Suïssa. De fet, és l'avi patern, Lluís Benguerel, qui arriba a Barcelona, de molt jove, contractat per la Compañía Hispano-Suiza. Es casa amb Eulàlia Pujol, de Sant Andreu del Palomar, i instal·la casa i taller al

¹ “Vaig ser un noi de bon pes i bona mida que trencà el plor i va fer acte de presència al carrer de Guifré el Pelut, al Poble Nou, Barcelona. Data. 3 d'agost de 1905.” Malgrat aquesta afirmació contundent, al Certificat de Naixement del *Registro Civil del Distrito del Norte de Barcelona*, consta inscrit com a Francisco (Javier) Benguerel Llobet. Foli 283, número 1127 del volum 98 de la Secció primera del Registro Civil. Inscrit per la seva àvia paterna, Eulàlia Pujol i Riera, que declara que el nen ha nascut a les “seis del dia ocho del corriente mes (agost) en su domicilio, calle Wifredo, número 20.” L'intel·lectual sempre dóna com a data de naixement el 3 d'agost i no pas el vuit, com consta al certificat del Registre civil. Segurament la tradició familiar li ha transmès la data del 3 d'agost com a dia del naixement i la discrepància es pot deure al fet que la persona que inscriu el nadó potser no coneix la data exactament. Preguntats els fills de l'escriptor, manifesten sorpresa i desconeixement d'aquesta discrepància. Benguerel, X. (2008) *Memòries (1905-1940)*. Barcelona. L'Avenç, p. 19.

² “En plena via pública, uns militars enfurismats cremen exemplars del *¡Cu-cut!* i de *La Veu de Catalunya*. Malum signum... La Renaixença plega com a diari. Mort d'Emili Vilanova... Afortunadament, surt elegit diputat l'Enric Prat de la Riba. En Puig i Cadafalc construeix la famosa Casa de les Punxes de la Diagonal...S'inauguren els “Espectacles i Audicions Graner”... l'any de *l'Elogi de la Paraula* de Joan Maragall i a la casa del costat feia tres-cents anys que s'havia publicat la primera edició d'*El Quijote*... De guerra, entesa com a tal, i a les acaballes del conflicte russo-japonès, de moment a la superfície, cap ni una. Però la pau asmàtica i xacrosa per naturalesa, experimentava tots els símptomes premonitoris d'un gran i espantós col·lapse.” *Memòries (1905-1940)*, p. 19.

barri del Poblenou, al carrer de Marià Aguiló, a tocar de l'antiga carretera de València.³ Lluís Benguerel i Eulàlia Pujol tenen tres fills. Erasme, Carles i Lleó, pare de Xavier Benguerel. El petit, Lleó Benguerel, pare de l'escriptor, comença estudis al seminari, però, després d'una de les crisis successives de sobreproducció que afecta el taller patern d'estampació, abandona la carrera religiosa i comença a treballar, primer en una oficina del Crédit Lyonnais, a la Rambla del Poblenou, i, més tard, com a tècnic, a la fàbrica d'estampats Cases i Jover, on romandrà fins a la jubilació. En el temps de lleure, Lleó Benguerel és un gran lector d'autors clàssics; Camille Flammarion, Honoré de Balzac, Miquel dels Sants Oliver, Agustí Calvet –Gaziel- i Miguel de Cervantes figuren entre els seus preferits; una altra de les aficions de Lleó Benguerel és la composició de melodies acompanyat d'una cítara i la recitació de *Faules* de La Fontaine, per als fills petits.⁴ D'altra banda, la materna és una família poblenovina, que viu al carrer de Wad-Ras, a tocar de la Rambla. La mare, Joana Llobet i Godó, és la filla gran de la parella formada per Francisco Llobet, fill de Sant Pere de Riudeviltles, i Leocàdia Godó,⁵ d'Igualada. Els oncles materns de Xavier Benguerel són Lola,⁶ Maria i Hermenegildo, ideològicament proper a la Lliga Regionalista. Probablement, és la mare qui, a més d'explicar rondalles, cantar cançons populars i recitar poemes de Verdaguer als seus fills, els porta a entitats culturals del barri com el Centre Moral, on Xavier Benguerel entra en contacte amb la tradició catalana, a través de les representacions teatrals i dels recitals poètics.

³ De nen, Xavier Benguerel assisteix amb l'avi a diversos espectacles de cinematogràfics i musicals de la Barcelona dels anys deu. "Els dimecres i els dissabtes, a la nit, acompanyava l'avi a la sessió de cinema de L'Aliança. Abans havien fet cent caramboles mentre prenien cafè i fumaven una fària. La revista Pathé, Max Linder i, sobretot, en Charlot, el divertien; l'erotisme de les Bertinis i Menichelis, el fatigaven, l'adormien, a despit dels cops de colze de l'avi que reia o plorava a totes les pel·lícules. El teatre, fins que es va tornar sord, l'apassionava. I la música. Va ser un dels primers socis de l'Associació Obrera de Concerts que fundà Pau Casals. I amb el meu germà gran i jo." *Memòries (1905-1940)*, p.54.

⁴ "Quan venia a tomb, i a vegades fent-s'ho venir bé, s'engegava en una tirallonga de llatí o d'italià. El que li agradava més de recitar, de recitar-se, era La Fontaine. Al seu costat me'l vaig aprendre de memòria. Sí vaig heretar-la d'ell aquesta predilecció per l'autor de les *Faules*. Cinquanta anys més tard, a la dedicatòria de la meua traducció dels sis primers llibres d'aquestes *Faules* publicats per Alpha, hi vaig deixar un senzill testimoni d'agraïment per aquesta incalculable herència." *Memòries (1905-1940)*, p.55.

⁵ L'àvia materna de Xavier Benguerel, Leocàdia Godó, era parenta dels germans Carles i Bartomeu Godó, originaris d'Igualada. Els Godó tenien la fàbrica al Poblenou. *Memòries (1905-1940)*, p.22. "L'any 1881 havien fundat *La Vanguardia*. El fill d'en Carles Godó, el van fer conde. Es van dedicar a enraonar en castellà i encara els dura. D'aquella fàbrica del Poblenou, tothom en deia "El Cànem". De les dones i de les criatures que hi treballaven un gavadal d'hores diàries, "les xinxes".

⁶ Dolores Llobet i Godó té una merceria al carrer de Wad-Ras, núm.236, amb la cantonada amb carrer de Galceran Marquet. Anunci *Poble Nou*, 9 (5-IV-1925), pàgines dedicades a la publicitat.

El pas de Xavier Benguerel per diverses escoles es caracteritza per la brevetat de les seves estades. La presa de contacte amb el món escolar es produeix, entre els cinc i sis anys, quan assisteix a la classe de pàrvuls del senyor Sales a l'Escola de l'Aliança vella del barri del Poblenou, on “només cridàvem i jugàvem, embrutant-nos de tinta i caçant mosques.”⁷ El 1912, als set anys, és internat, juntament amb el seu germà gran, Lluís, al Col·legi del Sagrat Cor de Jesús dels Germans de la Doctrina Cristiana de Manlleu,⁸ dirigit aleshores per H. Zélis, germà Enric Delaris. L'estada de Xavier Benguerel en aquesta escola dura tres anys, fins als deu anys, i està presidida per l'enyorament, el desinterès i el malestar del Benguerel infant, que contínuament pensa a fugir-ne.⁹ Potser un dels motius que provoca l'enyor i el sentiment de desvinculació en el jove Benguerel, mentre viu a Manlleu, és la llengua d'aprenentatge de l'internat, el castellà, que el fa sentir més allunyat del seu entorn familiar.¹⁰ El 1915, als deu anys, la tradició francòfila de l'escriptor, configurada per l'origen suís de la família paterna, possibilita que ingressi a les Écoles Françaises de la Gran Via de Barcelona, on estudia sota el

⁷ Es tracta de la classe de Pàrvuls de l'Aliança Escolar, situada al primer pis de l'Aliança Vella, carrer de Wad-ras, avui Doctor Trueta. Les escoles de l'Aliança eren reservades per als fills dels socis de l'entitat a partir dels cinc anys. Creades a partir de 1848, en són precedents les de Gràcia i de la Barceloneta. “El senyor Sales és mort,” *Poble Nou*, 10 (19 abril 1925), p. 7. Sobre la mort d'aquest mestre, molt popular al barri, el març de 1925, hi ha diversos articles a la revista *Poble Nou*; per exemple, el signat pel doctor Josep Riera i Puntí.

⁸ Al Col·legi de La Salle de Manlleu, inicialment anomenat Col·legi del Sagrat Cor de Jesús, Benguerel hi estudia intern entre els set i els deu anys (1912-1914). Enric Delaris, natural de Cotlliure, que exerceix de director del col·legi durant gairebé trenta-cinc anys probablement és *l'hermano Enrique* a *Pàgines d'un adolescent*. “Darrera les finestres devien passar pobles, boscos, muntanyes, amb algun riu escadusser i de poca empenta. No me'n recordo, ni que ens aturàvem sovint, i que a Manlleu costava d'arribar-hi. Després d'una breu conversa entre l'hermano Enrique i el pare, el pare se'n tornà a Barcelona i vam quedar abandonats al «mètode simultani» del qual, sant Jean Baptiste de La Salle, fundador dels Germans de la Doctrina Cristiana, era propagador i, segons diuen, inventor. Mètode que em va permetre de dormir llargament embolicat amb la bufanda recolzat a la mampara que separava una classe de l'altra.”

⁹ “Feia un fred bestial. I m'enyorava. M'enyorava tant que moltes hores del dia les dedicava a combinar espectaculars fugides del col·legi amb les butxaques farcides de rosegons de pa, que em permetrien d'alimentar-me tot el temps de la fuga i, seguint la via del tren, d'arribar per força una hora o altra a casa. [...]Quan m'enyorava massa ho pagava plorant. M'enviaven el meu germà gran perquè em consolés. (I, a ell, ¿qui el consolava?) Sort tenia de les periòdiques visites dels pares. I de l'aigua del riu. Una nit es calà foc en una fàbrica de teixits de l'altra banda del carrer. Vaig tenir por que el riu no es cremés, que l'endemà trobaríem només peixos rostits, residus calcinats, inútils. “Als meus lectors” dins de *L'absent*, p. 9. “Aquell exili amb el que dels set als deu anys vaig suportar al pensionat dels Hermanos de Manlleu. Déu com m'enyorava! Fins i tot al llit somiant. Tant que vaig anar planejant la meua fugida cap a casa.” *Memòries (1905-1940)*, p. 27.

¹⁰ Els germans de La Salle han adoptat la llengua “vernacla” per ensenyar a llegir els infants substituïnt el llatí, però, com en la resta de centres escolars a Catalunya, la llengua “vernacla” de l'escola de Manlleu és el castellà, d'acord amb la “Ley Moyano” d'Instrucció Pública obligatòria per a tot l'Estat Espanyol, que des de 1857, ordena. “La Gramática y Ortografía de la Academia Española seran texto obligatorio y único para estas materias en la enseñanza pública. (art. 88). Aquesta llei provoca la situació diglòssica imperant que reserva el català per a entorns familiars i defensa el castellà com a llengua d'alta cultura.

mestratge de monsieur Perrier i de monsieur Montal,¹¹ entre d'altres professors. Els cinc anys que passa en contacte amb les lectures dels clàssics francesos, les *Faules* de La Fontaine, les tragèdies de Racine, *La història del comte Grioux de l'abat Prévost* o *Aziyadé* de Loti, signifiquen per al jove Benguerel una sòlida formació en llengua i literatura francesa¹² i un gran impacte emotiu i vital que apareixerà reflectit en les primeres novel·les.

Nascut al barri del Poblenou, recentment incorporat a la ciutat de Barcelona com a part de l'antic municipi de Sant Martí de Provençals, en un context en què la reinvidicació catalanista està impregnant l'espai polític republicà i el món obrer, majoritàriament anarquista i socialista, Xavier Benguerel és un jove de tradició familiar catalana i francòfila, que es forma a través de lectures de poesia popular i patriòtica i de les obres emblemàtiques de Verdaguer i de Maragall. Així, Benguerel viu els primers anys de joventut en el context creat per la tasca ingent de la Mancomunitat de Catalunya¹³ en la reactivació cultural mitjançant la creació de la xarxa d'escoles i de biblioteques, entre 1918 i 1925,¹⁴ ampliadades pel Govern de la Generalitat a partir de 1931. Com que el

¹¹ Segons el mateix Benguerel aquest professor li inspirà el personatge de monsieur Rameau de *La família Rouquier. Memòries (1905-1940)*, p. 71-78.

¹² A l'obra dels autors francesos, La Fontaine, Valéry, Verlaine, Baudelaire hi accedeix en les versions originals atès el bon domini que té de la llengua.

¹³ La tasca de la Mancomunitat és un reactiu fonamental en la represa lingüística; el 1905, any que neix Benguerel, se celebra el I Congrés de la Llengua Catalana, el 1913 Pompeu Fabra publica les *Normes Ortogràfiques*, que són difoses per *La Veu de Catalunya*, i el 1918, Pompeu Fabra publica la *Gramàtica Catalana*. El 1914, la política cultural i formativa de la Mancomunitat ha inclòs la defensa de la llengua catalana, atès que la seva dimensió simbòlica incideix en el procés de conscienciació nacional. "La possessió d'una llengua literària és la consagració de la nacionalitat...Nosaltres tenim una llengua literària formada pel treball de nombroses generacions. Però aquesta llengua nostra, al caure Catalunya com a poble, va restar durant segles sense conreu literari, sense poetes, sense filòsofs, sense estadistes, i al tornar a la vida de les llengües literàries havia ja passat l'hora florida del Renaixement clàssic, que va portar a les altres parles medievals, germanes de la nostra, la sang de les civilitzacions hel·lènica i llatina, i les va depurar enfortir i fixar en formes i lleis definitives...Hem d'aixecar la nostra llengua al nivell de les altres, hem de donar-li tots els atributs, tots els elements, totes les perfeccions que necessita per a lluitar i vèncer..." Enric Prat de la Riba Barcelona, 2008, edició facsímil del primer número de la col·lecció *d'Estudis Polítics de les Publicacions de la Revista* (Barcelona, 1918), p. 65-71. "Lo que pedimos en la enmienda no es el libre uso del catalán para motivos literarios, para la vida privada; pedimos en la enmienda la oficialidad del idioma catalán para nuestra vida interior, pedimos el libre empleo del idioma catalán dentro de Cataluña. en la enseñanza, en la vida administrativa, en los Tribunales de Justicia y en la otorgacion de documentos públicos...La solución està en que desistais de este yerro histórico fatal causa de la decadencia de España, de que toda la política espanyola esté presidida por el sentimiento assimilista." Francesc Cambó, "Discurs del 8 de juny de 1916 al Parlament Espanyol" dins de *Discursos Parlamentaris (1907-1935)*, Editorial Alpha, Barcelona, 1991, p.327.

¹⁴ El setembre de 1923, el general Primo de Rivera imposa una dictadura, que, a Catalunya, comportarà l'any següent la supressió de la Mancomunitat i d'altres institucions pròpies, a més de la prohibició de l'ús de la llengua catalana i també de la difusió de la seva cultura. Paradoxalment, l'aplicació d'aquestes mesures repressives sembla que provoca un efecte contrari i inesperat en l'àmbit cultural català. l'enforteix

jove Benguerel és molt aficionat a la lectura s'inicia en els quaderns de *Lectura popular*,¹⁵ encapçalats per *El Comte Arnau* de Joan Maragall i seguits per *La gropada* de Josep Pous i Pagès. Aquest interès personal el condueix indefectiblement vers l'aprofundiment del coneixement de les obres literàries dels autors clàssics, catalans, Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Joaquim Ruyra. Aquest moment vital està marcat per l'inici de l'intel·lectual a la composició poètica.

[...] als catorze anys, l'àngel m'oferí un primer vers; en fa trenta-cinc que, d'acord amb la idea de Valéry, tracto d'escriure el segon vers concomitant que em faci digne del providencial obsequi.

Malauradament, als quinze anys, Benguerel clou l'etapa d'estudis reglats en abandonar les Escoles Franceses per fer feines d'oficinista en diverses empreses. La brevetat de la seva trajectòria acadèmica resulta en l'autodidactisme que l'acompanyarà tota la vida. A partir d'aquest moment, Benguerel, bo i prioritant el seu vessant d'home de lletres, ha de compaginar sempre les activitats literàries i autoformatives amb les feines que li proporcionen un sou per viure. El 1921 passa un període laboral per diferents empreses,¹⁶ que en realitat li facilita la coneixença de diverses persones que l'aniran influïnt personalment i ideològica. Una d'aquestes amistats la troba a les acaballes de 1921, a *Busquets Hermanos. S.L.*,¹⁷ es tracta d'Andreu Poblet,¹⁸ que l'apropa a l'ideari

i la cultura esdevé "el reducte en el qual hom es va haver de refugiar per defensar una catalanitat perseguida." Josep M. Roig i Rosich, *La Dictadura de Primo de Rivera a Catalunya. Un assaig de repressió cultural*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992.

¹⁵ El jove Benguerel aconsegueix els *Quaderns* a la botiga de la Il·lustració Catalana, al carrer de Mallorca, 287, regentada per Francesc Matheu i Fornells. "Ell tot sol baluard i pendó dels Jocs Florals, mestre en Gai Saber, Cavaller de la Légion d'Honneur, president aquell any 1920, de l'Ateneu Barcelonès, mantenidor a ultrança de l'article neutre i de la "y." *Memòries (1905-1940)*, p.89.

¹⁶ Al principi, com a aprenent a *Can Calveres*, un magatzem del carrer d'Ausiàs March, núm. 2, de Barcelona, on s'hi ven roba en peça, però al cap de pocs mesos, es trasllada, com a ajudant de secretari, a la companyia d'assegurances *L'Abeille*, Companyia d'assegurances, amb oficines a la Via Laietana de Barcelona, on coneix l'agent senyor Ponsa o Ponsà, que li facilita la publicació de la seva primera prosa "El mar" a *La Publicitat*. Al cap de poc, torna a canviar d'empresa com a ajudant de comptabilitat i dependent, per entrar a Sant i Garay, que entra en crisi a causa del "locaut", i retorna a *L'Abeille*, on havia treballat anteriorment. *Memòries (1905-1940)*, p.81.

¹⁷ Aquesta empresa es dedica a la compra, venda i fabricació d'olis, greixos, lubricants, mantegues i altres productes industrials. L'any 1922, subministren tinta al grup editorial Sociedad Editora Universal, que inclou els diaris *El Heraldo de Madrid*, *El Liberal de Madrid*, *El Liberal de Sevilla*, *El Defensor de Granada*, *El Liberal de Múrcia*, la revista *Royal* i el setmanari *La Moda Práctica*. Per tal de cobrar un deute acumulat accepten invertir per al desenvolupament dels diaris. En l'operació, hi participa també com a accionista l'advocat Amadeu Hurtado, en aquell moment president del Col·legi d'Advocats de Barcelona. La Sociedad Editora Universal és un grup editorial de gran èxit durant els seus anys d'activitat, especialment en l'etapa republicana, quan reparteix dividends importants dividends als seus accionistes i emprèn fortes inversions en maquinària, com la rotativa WIFAG, encarregada a Suïssa el 1936. *Memòries (1905-1940)*, p. 152-1533. "Reminiscències de la seva joventut (una germana dels Busquets era casada amb el senyor Lasarte de El Diluvio), va empènyer don Manuel - factòtum del negoci- a adquirir, amb

catalanista d'Acció Catalana,¹⁹ “perquè havia sabut guanyar-se la voluntat de les minories amb més lluc polític,” que transmet les idees d'alguns dels seus homes més destacats en el seu portaveu *La Publicitat*, que comença a publicar-se en català.²⁰ A la mateixa empresa, també coneix Santiago Vilardell i Biot, molt aficionat a la fotografia, que li proposa encarregar-se de la nova secció d'específics de l'empresa juntament amb el farmacèutic Josep Viscarri i Costa, que li presenta un condeixeble, el farmacèutic Bonaventura Raurich, propietari del modest laboratori, on es fabriquen tintures i extrets tous de cola granulada, situat al passeig de Sant Joan, en aquest moment mig abandonat. Benguerel i Viscarri entren en aquest laboratori i, amb la pràctica adquirida a can Busquets, li és fàcil convèncer els Raurich, pare i fill, de “la necessitat de reviscolar un negoci que, en aquell moment se'ls n'anava per portes.”²¹ És aleshores que ingressa a la indústria farmacèutica del país, cosa que més tard li serà molt útil per defensar-se econòmicament a Santiago de Xile.

És evident que el jove Benguerel observa el seu voltant amb els ulls ben oberts i vol aprendre. El caràcter conversador i els seus contextos, familiar, laboral i social, li proporcionen moltes coneixences, algunes d'elles properes al món literari i artístic, que l'acompanyaran, especialment en aquesta etapa de formació i, en alguns casos, es

participació dels seus germans, *El Liberal* i *El Heraldo de Madrid*, ultra *El Defensor de Granada* i a crear la Sociedad Editora Universal... La casa Busquets els subministrava la tinta per a la impressió, però els liberals no pagaven.”

¹⁸ Li dedica el poema “Nupcial” amb motiu de les seves noces, *Poble Nou*, 38 (8 agost 1926), p. 5.

¹⁹ El clima creat per les campanyes catalanistes de l'Autonomia dels anys 1919 i 1920, va motivant el sentit d'organització d'un partit polític que en reculli el seu esperit. Els esdeveniments es precipiten quan un grup de joves de la Lliga Regionalista se'n separen i, juntament amb alguns intel·lectuals fins aleshores independents i burgesos catalanitzants, es reuneixen en la Conferència Nacional Catalana, celebrada el juny de 1922 a la seu de l'Orfeó Gracienc. D'aquesta conferència neix Acció Catalana, de la qual és primer president Bofill i Mates; al Consell Nacional hi ha, entre d'altres, Lluís Nicolau d'Olwer, Rovira i Virgili, Ramon d'Abadal Vinyals i Leandre Cervera. Entre els més joves afiliats hi ha Rafael Tasis, Martí Esteve, Odó Hurtado, etcètera. Els cal un mitjà de comunicació, un diari, i els esforços són dedicats a adquirir *La Publicidad*, on ja es publiquen treballs en català. A partir de l'1 d'octubre de 1922, *La Publicitat* comença a sortir en català i té una extraordinària brillantesa en les col·laboracions, a part dels davantals polítics a càrrec de Bofill, Rovira i Virgili, Tomàs Garcès, Domènec Guansé, Sagarra, Carner, Puig i Ferrater, Roig i Llop, etc. L'any 1923, Acció Catalana obté un gran triomf electoral en les eleccions de diputats provincials i Francesc Cambó es retira de la política. El cop d'estat del General Primo de Rivera, el 13 de setembre de 1923, provoca el tancament d'Acció Catalana i també de la Lliga Regionalista. *Memòries (1905-1940)*, p. 149-153.

²⁰ *La Publicitat*, en l'edició de nit, comença a sortir en català el 15 d'agost de 1922, que aleshores compta amb les col·laboracions de Lluís Nicolau d'Olwer, Carles Soldevila, Antoni Rovira i Virgili, Carles Capdevila, Joan Crexells, Jaume Bofill i Mates, Pompeu Fabra, Josep Maria de Sagarra, Josep Carner, Tomàs Garcès, Josep Vicenç Foix, Josep Pla, Carles Riba, Joan Puig i Ferrer, Avel·lí Artís, Domènec Guansé, etc.

²¹ *Memòries (1905-1940)*, p. 153,154.

mantindran al llarg de tota la vida. De ben aviat, Benguerel aprofita l'alliçonament de l'entorn familiar més proper, del pare i de la mare; també de l'oncle, Segimon Torradabella²² i Dagà, de filiació romàntica, que l'inicia en la composició poètica i en la participació a diverses convocatòries dels Jocs Florals;²³ els anys 1921 i 1922, es presenta als Jovenívols de Malgrat, presidits per Ventura Gassol, on obté la Flor Natural i diversos premis menors.

L'origen poblenoví de l'escriptor li aporta l'amistat amb Ramon Calsina des de l'adolescència, si tenim en compte que el pintor, nascut al si d'una família de forners, que viu al carrer dels Castanys, davant del Mercat de la Unió, circula pel barri cap a la dècada dels anys deu, com fa també Benguerel. Calsina és soci de l'Agrupació Excursionista Júpiter, que té la seu a la Rambla del Poblenou, quan Benguerel participa a la revista homònima, la portada de la qual dissenyada per Ramon Calsina entre el febrer i l'octubre de 1927. Amb el pas dels anys, el pintor i l'escriptor compartiran un visió semblant del suburbi, que coincideix en la recuperació dels records d'infantesa i d'adolescència i es materialitza en la reiteració de símbols basats en els elements quotidians del barri, les camises blaves, les sirenes, les vies del tren, les fàbriques, la rambla, la platja de la Mar Bella, la Torre de les Aigües del Besòs, el gasòmetre de la platja, els terrats, els nens jugant al carrer, les fotografies familiars i els paisatges desolats.

També dins de l'àmbit poblenoví, cap a 1922, Benguerel coneix Sebastià Sánchez-Juan, una de les amistats de joventut que resultarà més fructíferes pel que fa a la presa de contacte amb alguns dels homes més remarcables de la literatura catalana del moment. El poeta de Sants, d'ençà que comença a treballar en una fàbrica de botons del Poblenou, freqüenta entitats associatives del barri com l'Ateneu Democràtic Regionalista o el Centre Moral, on probablement entra en contacte amb Xavier Benguerel, que resta obert a les noves amistats i a les lliçons magistrals que puguin

²² Segimon Torradabella i Dagà, oncle de Xavier Benguerel i autor dels reculls poètics *Sospirs i Llàgrimes*, 1889, i *Follies*, 1893, vivia al carrer de Sant Lluís a Gràcia i li transmet els primers coneixements sobre creació poètica. *Memòries (1905-1940)*, p.111.

²³ Des de 1914, Josep Carner ha dut a terme un intent infructuós de modernització de la institució des de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, amb la col·laboració de Pompeu Fabra, en la fixació i l'enriquiment de la llengua; el punt més polèmic ha estat la posició contrària a les noves normes ortogràfiques de Pompeu Fabra promogudes per l'Institut d'Estudis Catalans; els organitzadors dels Jocs Florals no les acceptaran plenament fins al 1934.

donar-li els creadors coetanis experts, per això, cada vegada més cerca la relació personal amb algunes de les figures literàries remarcables del moment, i es nodreix de tot el coneixement, el saber i l'experiència que poden transmetre-li. Gràcies a Sebastià Sánchez-Juan, les primeres coneixences d'escriptors catalans que fa són les de Joan Salvat-Papasseit i de Joaquim Ruyra. El juliol de 1923,²⁴ amb l'amic poeta futurista, Xavier Benguerel visita Salvat-Papasseit al carrer de can Pujolel del barri d'Horta, mentre resta conval·lescent de la tuberculosi que l'ha de portar a la mort el 7 d'agost de 1924. D'altra banda, el 23 de setembre, coneix Joaquim Ruyra,²⁵ que aleshores té 65 anys i és president d'honor²⁶ del lliurament de premis dels Jocs Florals de Blanes, organitzats per la revista *Recull*, on Benguerel, ha obtingut un segon premi i hi assisteix amb Sebastià Sánchez-Juan. Després de l'acte, una passejada per la platja i una estona de conversa propicien el contacte de Benguerel amb Ruyra, coneixença que li produeix un dels impactes més intensos de la seva existència, fins al punt que anys més tard és proposa d'escriure la biografia del novel·lista, tot i que com veurem més endavant no arriba a fer-ho. La coherència de Ruyra el sorprèn i el porta a llegir *Pinya de rosa*, que representa “un cop fort, una lliçó magistral contra la badoqueria, la ignorància, la imprudència.” Benguerel decideix aleshores que Ruyra serà el seu model literari: “[...] on anava a trobar un llenguatge tan sàviament útil i simple, uns adjectius divins, una coneixença tan viva del mar i dels seus homes?”²⁷

Pel que sembla, la lectura d'altres obres ruyrianes com *La parada* i *Marines i boscatges* evidencien per a Benguerel, “...la plena consciència que el llenguatge és l'instrument

²⁴ *Memòries (1905-1940)*, p.130.

²⁵ La coneixença de Joaquim Ruyra és recollida a *Memòries (1905-1940)*, p.114, i a Vicenç Coma i Soley, “Joaquim Ruyra descubre a Benguerel,” *La Vanguardia Española* (9 abril 1975), p.53. Pel que sembla Benguerel arribà al lliurament de premis dels Jocs Florals acompanyat de Martí Duatis Itarte, que havia guanyat la Flor Natural i que al llarg d'un àpat sota el secular pi de l'ermita de Santa Cristina feu coneixença de Joaquim Ruyra.

²⁶ Fa el discurs presidencial el metge i novel·lista, Josep Roig i Raventós, i pronuncia el discurs d'agraïments Pasqual Boada, antic secretari de l'Orfeó Català. També en són membres del jurat Joan Ventosa i Calvell i Vicenç Coma i Soley. N'és guanyador de la Flor Natural, Martí Duatis Itarte, col·laborador més tard de Poble Nou; hi obtenen altres premis Camil Geis, i Xavier Benguerel.” Sobre la revista *Recull*, “il·lustrada per Junceda, ha estat fundada a Blanes amb el títol *Recull d'Or* per Salvador Cornellà el 1920. Esdevé setmanari el 1922 i continua essent una de les veus més autoritzades de la Federació de Joves Cristians de Catalunya. El juliol de 1936 deixà de sortir i torna a publicar-se el Nadal de 1949 sota la direcció de Josep Figueres i Turró i després de la de Benet Ribas.” Tomàs Roig i Llop, (1975) *Del meu viatge per la vida*. Barcelona. Pòrtic, p. 179.

²⁷ *Memòries (1905-1940)*, p.115-116.

indispensable per a pensar amb correcció en veu alta, és a dir, per a escriure.”²⁸ Benguerel considera que “quan Joaquim Ruyra refà *Marines i boscatges* és perquè s’adona que, a la pràctica, escriure sense normes equival a desaparèixer, que és el que s’esdevé amb els autors que es van desentendre de l’evolució i fixació de l’idioma que s’operaven sota els seus ulls i quan encara eren a temps a revisar personalment la seva obra.”²⁹ També gràcies al poeta del *Segon Manifest Futurista*,³⁰ l’any 1924, coneix Josep Farran i Mayoral, de quaranta anys, que en aquell moment és redactor en cap de *La Veu de Catalunya* i comença a sovintejar-lo amb visites a casa seva.³¹

A finals de 1924, pocs mesos després del Cop d’Estat de Primo de Rivera, Xavier Benguerel, que té dinou anys, en un entorn de coneixences literàries, amarat tant per les lectures dels quaderns de *Lectura popular* com de *La Publicitat*, i impressionat per la personalitat de Salvador Roca i Roca,³² de formació i ideologia esquerranes i amatent a la lluita social, accepta la idea de crear i col·laborar en la revista *Poble Nou*,³³ per tal de

²⁸ Treball llegit en la vetllada literària donada en l’Agrupació Excursionista Júpiter el dia 11 de març de 1925. A la revista *Poble Nou*, Benguerel s’estrena en la redacció de ressenyes literàries, amb “Joaquim Ruyra.”...és el dibuixant de la fesomia més corprenedora i encisant de Catalunya. La Costa Brava.[...]La seva obra no pot morir,perquè té la fortalesa i la bellesa d’aquell paisatge.” *Poble Nou*, 9 (5 abril 1925), p.6.

²⁹ *Memòries (1905-1940)*, p.155.

³⁰ Per l’amistat amb Xavier Benguerel, el primer recull de poemes de Sebastià Sánchez-Juan, *Fluid*, fou editat a la mateixa impremta que la revista *Poble Nou*, la Impremta Ibèrica, el 1924.

³¹ “...una vida muntada sobre un patró d’heroi intel·lectual no ben comprès però que tampoc no es fa gaires il·lusions quan considera les seves pròpies possibilitats, i que, tanmateix, necessita lliurar-se, escoltar-se, enlluernar-se en companyia dels joves, ser tingut per mestre.” *Memòries (1905-1940)*, p.136.

³²“De lletraferits visibles, el *Poble Nou* més aviat n’escassejava. Un, però, familiar de la rambla, d’elegantíssim barret antiromàntic – ales molt breus, cinta exigua-, corbatí gris perla i ulleres de carei espès..., era prou audaç per a demostrar que pertanyia al gremi dels artistes i que, ell tot sol, satisfieia la quota destinada a un barri tan modest com el nostre. Prim, esvelt, d’ulls de fura, sarauista, doner, jugador de pòquer, dependent de can Girona, poeta. Salvador Roca i Roca. Ens vam conèixer dòcils als corrents d’atracció. Ell (Salvador Roca i Roca) devia tenir uns 25 anys; jo, 18. Feia cosa d’un any que ens havia caigut a sobre el Cop d’Estat del general Primo de Rivera. -Hem de protestar segons les nostres forces. Som escriptors- em predicava dia per altre en Roca i Roca-. doncs, bé, la nostra arma és la ploma. ¿Saps què hem de fer? Una revista. Demanarem permís amb el pretext de defensar els interessos de la barriada... - L’hem de fer ara o mai, amb censura o sense...Se’n dirà *Poble Nou*... Passejàvem llargament per la rambla, preparant-nos. Llegeixo *El capital*... Suposo que en saps poca cosa, tu – em deia en Roca. Vaig confessar que molt poc, gairebé res, és a dir, que no en sabia res.” *Memòries (1905-1940)*, p.111-112. “...morí al camp de concentració de Sant Cebrià (Saint Cyprien) devorat per l’anèmia i els polls. Reposa anònimament al cementiri que van haver d’habilitar a corre-cuita.” *Memòries (1905-1940)*, p.116. Tot i la discrepància a propòsit de la localització, la mort de Roca i Roca, sumada a l’experiència de l’exili, afecta profundament Benguerel, i sembla més que probable que *La fam i les fúries*, actualment segona part d’*Els vençuts*, sigui un homenatge a l’amic mort al camp de concentració, com a representant dels milers de refugiats catalans que moriren en les mateixes circumstàncies en fugir del país.

³³ La revista *Poble Nou* comença a sortir amb periodicitat quinzenal en plena dictadura de Primo de Rivera, el 7 de desembre de 1924, i se’n publiquen setanta-quatre números, fins al 29 de juny de 1928, en què desapareix.

contribuir a actualitzar el panorama de les lletres catalanes i lluitar contra la dictadura, un gest que tindrà un gran ressò en la seva formació de novel·lista i en la configuració de la seva ideologia independentista. Benguerel i Roca, com a redactors de *Poble Nou*,³⁴ pretenen fer de la publicació una plataforma per a les veus interessades en el món artístic, literari, plàstic i musical, bo i seguint l'ideari iniciat durant la Renaixença i aplicat durant el Noucentisme. Estan convençuts de la necessitat d'intervenció cultural, que la literatura ha de contribuir a marcar les pautes del comportament social, de la civilitat i de la construcció de la Catalunya ideal. Unes intencions que es mantindran en els editorials escrits pels redactors, Benguerel i Roca, i en molts dels articles inserits pels col·laboradors. *Poble Nou* vol recollir les inquietuds, sobretot dels joves, sensibilitzats per la força del catalanisme³⁵ polític que la dictura de Primo de Rivera acaba de frenar sobtadament, si més no en l'àmbit més extern de la vida de la ciutat i intenta d'acostar les lletres catalanes a l'estament obrer. És per això que Benguerel i Roca veuen essencial la modernització de la llengua catalana,³⁶ com a instrument al servei dels propòsits esmentats. Des de la seva vinculació a moltes de les entitats del barri, l'Agrupació Excursionista Júpiter,³⁷ l'Ateneu Democràtic Regionalista³⁸ i el

³⁴ "Poble Nou va via amunt. Just és, doncs, que a l'uníson del seu desvetllament material ritmi així mateix el seu ascens espiritual...Nosaltres...havem notat el buit de l'expressió escrita, la manca de l'informació del viure poblenoví amb totes les seves més nobles manifestacions...Per això hem volgut que aquestes pàgines [...] les encapçalessin aquests mots preats i lluents. Poble Nou. No pas, però, el Poble Nou ravalesc, enllotat i amb emanacions de cementiri – com perspectiva el vulgus dintre seu aquest nom,- sinó el Poble Nou treballador, culte i artista, tal com ho revela aquest nom volgut, bell, prometedor, rutilant, sonor!" *Poble Nou*, (17 desembre 1924), p. 3.

³⁵ "...el jove poeta que en companyia d'en Roca i Roca i el noi coix de can Cliviller de la tintoreria, ajudant-hi el gavadal de lectures, també s'anava tornant separatista..." Xavier Benguerel, *L'absent i altres narracions de la guerra i de l'exili*, 1986, Barcelona, Empúries, p. 125.

³⁶ Com que el veritable motor d'aquesta revista és el projecte catalanista que pretén erigir un cànon propi, format per les autoritats culturals i literàries, que han de ser reconegudes per la societat del país, el principal criteri de selecció dels textos inserits és el lingüístic; la llengua catalana és la comuna a tots els autors. sempre d'acord amb les Normes ortogràfiques de Pompeu Fabra, adoptades per l'Institut d'Estudis Catalans, el 1913, i d'acord amb la Gramàtica catalana de 1918. L'associació pàtria-llengua-patrimoni literari és indissociable per als redactors de *Poble Nou*; de manera que la dimensió col·lectiva de l'antologia té la finalitat de mostrar el patrimoni col·lectiu i configurar un elenc d'autoritats literàries. Es tracta de mostrar els mestres de la perfecció artística en el conreu de la llengua com una de les vies cap a la recuperació del prestigi de la nació catalana.

³⁷ De l'Agrupació Excursionista Júpiter, presidida aleshores per Agustí Mateu i, segons Benguerel, feu dels catalanistes convençuts, en són socis, a més de Salvador Roca i Roca i Xavier Benguerel, Josep Riera i Puntí, Alexandre Forcades, Joan Baptista Casajoana, Enric Casanoves, Bonaventura Gros, Francesc Yerro, Roc Boronat o Ramon Calsina. S'hi celebren actes culturals adreçats als poblenovins. Per tal d'esmentar-ne uns quants de presents a *Poble Nou*, com a conseqüència de l'amistat nascuda al redós de l'Ateneu Barcelonès amb Miquel Clivillé, el 18 de juliol de 1923, Cristòfor de Domènec ha pronunciat al Centre Excursionista Júpiter la conferència "La filosofia i la tragèdia" i, el 19 de maig de 1926, a l'Ateneu del Poble Nou, "Psicologismes literaris;" el 1927, Xavier Benguerel fa una lectura del seu primer recull poètic, *Vint anys*.

Centre Moral,³⁹ actuen, juntament amb Miquel Clivillé,⁴⁰ com a dinamitzadors culturals i es reuneixen amb altres joves d'interessos culturals diversos, per tal de guanyar-se'ls com a col·laboradors de l'hebdomadari. De fet, amb una acció positiva i eficaç dintre de l'ambient treballador del barri com a motor culturalitzador,⁴¹ aconseguen activar molts joves poblenovins⁴² que participaran en la publicació.

Mentre Benguerel ha començat a vincular-se a la revista *Poble Nou*, va fent coneixences literàries, compon poesia i escriu relats com a mètode d'aprenentatge literari, cap a 1925, paral·lelament al debat sobre la represa de la novel·la, a partir del qual el gènere experimenta un espectacular reviscolament i ocupa, gairebé, el centre de la vida cultural catalana. Amb les veus de les autoritats literàries com a fons, Benguerel i Roca són

³⁸ En l'esfera de l'Ateneu Democràtic Regionalista del Poblenou, presidit pel compositor de sardanes Joan Duran i Boix, d'on és soci l'oncle de l'escriptor, Hermenegildo Llobet, s'hi mouen també Salvador Roca i Roca, Miquel Clivillé, les germanes Marí -Lluïsa, Maria i Marta, professores de música i de dibuix-, Agnès Torres-Garcia, a més de molts dels professors de l'Escola de l'Ateneu del *Poble Nou*, com Ventura Gassol. D'entre les activitats culturals celebrades en aquesta entitat que s'anuncien a la revista, cal destacar, el març de 1926, les conferències de Pere Coromines, Llorenç Riber, Cristòfor de Domènec i Ferran Agulló; el maig de 1927, una lectura de poemes de Xavier Benguerel per ell mateix; el juliol, l'inici de l'elaboració de la pintura d'una cortina de tons cubistes per part de Ramon Calsina i Miquel Clivillé, que ha de servir de fons a la decoració del local on s'instal·la l'Exposició d'Humoristes, i el febrer del mateix any, l'anunci de la lectura explicativa del segon volum de versos *Constel·lacions* de Sebastià Sánchez-Juan, "poeta avantguardista."

³⁹ Xavier Benguerel té vinculacions familiars des de la infantesa amb el Centre Moral, on ja ha participat en la representació nadalenca de *L'Estel de Natzaret*, amb el paper de Sant Miquel. La mare i les seves germanes n'eren assistents habituals, per tant, el nen i jove Benguerel també hi anava amb freqüència. *Memòries (1905-1940)*, p. 46- 52.

⁴⁰ A propòsit de la vida i obra de Miquel Clivillé, Bernat Cassaigne, "Ulls a l'infinit. Miquel Clivillé, un noucentista poblenoví reivindicat", *Icària*, 8 (2003), p.48; *Teatre d'Art Prometeu*, en l'article d'Enric Gallén, "La sessió d'avantguarda a l'estudi Masriera (1929)," *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/ Miscel·lània Joan Veny*, 7, PAM, Barcelona, octubre de 2007. "Després del segon o tercer número se'ns donà a conèixer un xicot del barri que tenia ganes de jugar-s'ho tot en pro del teatre d'avantguarda, començant pel seu. -Em dic Miquel Clivillé, sóc coix, ateu i avantguardista - ens va dir el primer dia-, francòfil, antifloralesc - em mirà amb sarcasme-, anti "Les joies de la Roser" i enemic públic de don Àngel. Per arrodonir-ho, en moral, sóc partidari del joc ras i patada al cap." *Memòries (1905-1940)*, p.113.

⁴¹ L'associació pàtria-llengua-patrimoni literari és indissociable per als redactors de *Poble Nou*; de manera que la dimensió col·lectiva de l'antologia té la finalitat de mostrar el patrimoni col·lectiu i configurar un elenc d'autoritats literàries. Es tracta de mostrar els mestres de la perfecció artística en el conreu de la llengua com una de les vies cap a la recuperació del prestigi de la nació catalana.

⁴² Salvador Roca i Roca, gran admirador de Joaquim Ruyra i de Josep Carner, com a deixeble noucentista en la poesia del qual és freqüent el classicisme i la idealització del paisatge mediterrani; Joan Baptista Casajoana, que el juny de 1928 publica *Rosa o la llum*, més proper als principis del romanticisme pel que fa a la defensa de l'animisme i del metapsiquisme com a ciència, però innovador en el conreu de la forma amb la incorporació del haikú; Domènec Giménez-Botey de filiació salvatiana, Octavi Saltor d'esquema líric lopezpiconià; Domènec Juncadella molt premiat als Jocs Florals i influït per Verdaguer a *Les albes de l'amor* publicat el 1927; Joan Baptista Solervicens; Josep Maria Rovira-Artigues presenta *Poemes d'amor i de camí* a l'ombra de Maragall i Carner; Joan Duatis Itarte amb la idealització del món rural contraposat al món urbà; Melcior Font, amb la presentació del seu primer recull de poesia, el juliol de 1925; Ferran Agulló i Vidal, el mateix any amb *Ponentines*, prologat per Francesc Cambó.

conscients de la repercussió que les polèmiques que apareixen als diversos mitjans poden tenir per al gènere.⁴³ La revista *Poble Nou* se'n fa ressò, a través del filòsof Cristòfor de Domènec, que, per l'amistat amb Miquel Clivillé, nascuda al redós de l'Ateneu Barcelonès, hi publica quatre articles, tres dels quals són inèdits. "La literatura catalana actual,"⁴⁴ "Autors i Novel·les," "Els genis i els no-genis" i "El que caldria llegir." A "La literatura catalana actual," Domènec critica la visió dels homes del Noucentisme, que han prioritzat la política davant de l'art, l'organització abans que el caràcter, el geni o el tarannà; enalteix el concepte d'art contraposat a l'esperit pràctic del món de la prosa, seguint una dialèctica pròpia del Modernisme. Considera que la literatura catalana es troba en un compàs d'espera de nous valors, -els noucentistes-, per a ell els nascuts el mil nou-cents i que han passat l'adolescència sota la Gran Guerra, que han de refer allò que havien malmès els escriptors anteriors -els del Noucentisme cultural. A "Autors i Novel·les" Domènec repassa l'estat de la novel·la com a gènere i retorna a la crítica de la tasca cultural i literària dels noucentistes; arremet contra el

⁴³ El maig de 1924, Paul Valéry visita Barcelona i exposa la necessitat de la prosa en la literatura catalana, consideracions que aconsegueixen un ampli ressò entre escriptors i crítics. Josep Pla i Carles Soldevila hi fan referència, en sengles articles el mes d'octubre, i destaquen la necessitat de conrear la prosa, per evitar una decadència com s'havia esdevingut a la literatura occitana, com ja havia referit Valéry. El desembre de 1924 i el gener de 1925, Ortega i Gasset, en una sèrie d'articles intitolats "Sobre la novela," ressegueix l'evolució del gènere i aporta certes observacions a propòsit de la necessitat de renovació de les tècniques narratives. Ortega i Gasset, J. *Ideas sobre la novel·la* (1925), p.20. "En un principio, la novedad del tema pudo consentir que el lector gozase con la mera narración... Pero pronto dejan de atraer los temas por si mismos, y entonces lo que complace no es tanto el destino o la aventura de los personajes, sino la presencia de éstos. Nos complace verlos directamente, penetrar en su interior, entenderlos, sentirnos inmersos en su mundo o atmósfera. De narrativo o indirecto se ha ido haciendo el género descriptivo o directo." Una altra de les veus que animen aquest ressorgiment és la de Josep M. de Sagarra, els mesos d'abril i maig de 1925, en l'article "La por a la novel·la" on remarca que "el públic català està demanant amb la boca oberta i amb uns crits desesperats que li donguin novel·les [...] i que, si llegeix novel·les o històries forasteres, és perquè aquí no en fem, que si en féssim, se les empassaria com bresques." Josep M. de Sagarra, "La por a la novel·la," *La Publicitat*, (26-IV-1925). La citació està inclosa a Jordi Castellanos, "Carles Riba i la novel·la" en *Actes del Simposi Carles Riba*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1986, p. 260. El mes de juny, la resposta de Carles Riba, molt receptiu pel crit d'alerta de Valéry i tenint en compte les opinions d'Ortega i Gasset, es materialitza en la conferència "Una generació sense novel·la," llegida el 5 de juny de 1925 a l'Ateneu Barcelonès, on reflexiona a propòsit de la necessitat de la represa del gènere i propugna un nou tipus de novel·la que sigui moderna i actual, però tenint en compte la millor tradició europea del segle anterior. Per a Riba cal obrir el període de la veritable novel·la moderna, el dels creadors i presentadors de realitats psicològiques imaginàries. En aquesta línia, el psicologisme com a intent de reflectir el món interior, el caràcter o l'estat anímic dels personatges ha de ser el corrents dominants, després que la crisi de les teories positivistes i racionalistes, que s'han iniciat a començament de segle, i el descobriment de la importància del subconscient i de la libido gràcies a les teories de Sigmund Freud poden aportar nous elements al gènere. Riba, C. (1925) "Una generació sense novel·la", dins Carles Riba. *Clàssics i moderns*. Barcelona. Edicions 62, 1979, p. 105-107. També Alan Yates, *Una generació sense novel·la*, Edicions 62.

⁴⁴ *Poble Nou*, 6 (15 febrer 1925), p. 4; *Poble Nou*, 20 (4 octubre 1925), p. 4; *Poble Nou*, 36 (4 juliol 1926), p. 5; *Poble Nou*, 45 (5 desembre 1926), p. 4-5. El 19 de maig de 1926, pronuncia la conferència a l'Ateneu del Poble Nou, "Psicologismes literaris."

concepte orsià d'invertebrament de la cultura catalana i critica la manca d'espontaneïtat i la prioritització de la forma davant del contingut en els poetes noucentistes, que "feien jocs literaris, verbals gargarismes correctíssims." Critica les obres noucentistes, per elitistes, líriques i excessivament formals, tot animant els joves valors literaris al conreu de la novel·la, per tal de superar la idea d'invertebració que el Noucentisme havia escampat. En relació al conreu de la novel·la fa propostes per tal que s'adeqüin a la normalitat i emocionin a qui la llegeixi.

Hereus d'una formació eminentment noucentista, a partir de 1924, els joves redactors de *Poble Nou*, Benguerel i Roca, són conscients que es troben a l'inici d'una etapa de la literatura catalana en què cal revisar la tradició per tal de recuperar els models literaris i culturals anteriors, però en un context encara amb ressons noucentistes, tant Benguerel com Roca seleccionen preferentment els poemes com a gènere destacat de la revista. A tall d'exemple, la presentació de la secció *Poesia Catalana* exposa el doble objectiu de la revista que vol, a partir de la poesia, "dignificar l'esperit i ennoblir la llengua." *Poble Nou* focalitza molt especialment la publicació i reproducció de cançons, vistes com el reflex de l'essència de la terra i com a puntal de la tradició poètica catalana; també des de l'inici de la publicació, amb la secció *Cançó Popular*, que vol divulgar la literatura popular, es reprèn la tasca de recuperació d'aquest gènere, iniciada en el Romanticisme i continuada durant el Modernisme i el Noucentisme, i en què fins i tot alguns textos de Verdaguier i de Maragall han estat difosos per la música d'Amadeu Vives, Enric Morera o Felip Pedrell⁴⁵ per esdevenir populars. En la formació dels escriptors joves, l'establiment d'un cànon literari que abasti diversos gèneres⁴⁶ ha de servir de pauta per bastir l'espina dorsal de la literatura futura i poder superar la invertebració de la cultura catalana fomentada per Eugeni d'Ors durant el Noucentisme. L'antologia poètica col·lectiva que es va confegint al llarg de les pàgines de *Poble Nou* es mou entre els eixos de la diacronia, associada a la tradició, i de la sincronia, a la innovació. La

⁴⁵ Popularitzades com a himnes i cants pels cors de Clavé o l'Orfeó Català s'han difós composicions de Jacint Verdaguier com "L'emigrant," "Virolai," "La mort de l'escolà;" d'Àngel Guimerà "La Santa espina", "Les fulles seques;" de Joan Maragall "La sardana" i "El Cant de la senyera."

⁴⁶ S'hi reproduïxen textos de diversos escriptors ja reconeguts en aquell moment com Josep Maria de Sagarra, Ferran Soldevila, Lluís Capdevila, Josep Massó i Ventós, Emili Saleta i Llorenç, Joaquim Torres-Garcia, Salvador Perarnau i Domènec Guansé, com també d'alguns joves escriptors o il·lustradors catalans – nascuts, tots ells, després de 1900- com Octavi Saltor i Joan B. Solervicens, de Gràcia, Sebastià Sánchez-Juan, Tomàs Roig i Llop, Josep Ribera i Font, Tomàs Garcès, Ramon Morros, Enric Moneny, Joan Mínguez, etc..

preservació de la tradició és una de les finalitats de l'antologia que vol ser un model de futur. No obstant això, es combina amb l'aportació més innovadora dels joves escriptors coetanis de filiació molt diversa. El resultat és una publicació eminentment eclèctica. L'eix diacrònic, que revisa la tradició literària, parteix de la Renaixença⁴⁷ ressegueix l'humorisme propi del vuit-cents, els referents del Modernisme⁴⁸ i del Noucentisme,⁴⁹ i hi afegeix mostres avantguardistes,⁵⁰ postsimbolistes⁵¹ i neopopularistes⁵² dels anys vint.

⁴⁷ La intenció pedagògica de Benguerel i Roca fa que publiquin textos d'autors de la Renaixença i del Modernisme, associats amb fets propers als lectors, -commemoracions, homenatges, etc.-, per tal d'actualitzar-los i afavorir la sincronia amb el lector. Benguerel els dedica poemes o escrits d'homenatge. En ocasió de l'aniversari de la mort d'Àngel Guimerà, "No és mort;" el 1925, se celebra el centenari del naixement de Marià Aguiló. "...la depuració de mots per enriquir el lèxic del nostre idioma i el recull de les cançons populars desconegudes que s'havien oblidat quasi totalment..." "Marià Aguiló i Fuster", *Poble Nou*, 12 (17 maig 1925), p. 4.

⁴⁸ Joan Maragall, que sovint és anomenat "el mestre," és vist com "un dels poetes que més contribuïren a la recuperació del catalanisme no únicament a través d'uns gèneres que afecten la col·lectivitat (cants, himnes, cançons), sinó a través de la seva poètica que l'obliga a modernitzar la llengua i a arraconar les formes massa complexes." A *Poble Nou*, s'hi publiquen "La sardana" i "L'Alfàbrega," de *Visions i Cants*, i "Sant Jordi" i "Vistes al mar." En el cas de "L'Alfàbrega" i "Vistes al mar" la natura i el paisatge són contemplats amb encís, amb ulls àvids de tot el misteri que la terra inclou i amb el qual el poeta aspira a fondre's. A "Sant Jordi" i "La sardana," hi és present novament l'intent de recuperació d'elements que afecten la col·lectivitat i que cobreixen els trets essencials de l'ànima catalana.

⁴⁹ Josep Carner, que ja ha conegut moments de plenitud amb la publicació d'*Els fruits saborosos* (1906), *Segon llibre de sonets* (1907), és anomenat El Príncep dels poetes. De la seva poesia, s'hi valora especialment el nou conreu de la cançó, procedent de la poesia popular, reelaborada segons els procediments habituals de la poesia acadèmica. Benguerel destaca que aquest gir en la poètica carneriana ja s'havia començat a entreveure a *Verger de les galanies*, el 1911; i, en parlar d'*El cor quiet*, "diríem que té tota la llum i tota la gràcia i tota la subtilitat i color d'aquesta Primavera nouvinguda... diríem que és la primavera de la nostra Poesia." Se'n reproduïxen els poemes "Cançó d'un doble amor;" "L'elegia d'una rosa;" "Cançó," i "Gerani Rosa." Seguint el mestre, Benguerel escriu "La balada del raig de sol," escrita en versos decasíl·labs agrupats en quartets sintetitza els recursos de la narrativa, tot i l'aparició de tòpics provençals (alosa, cabellera blonda, bressol de randes, rosa) gran part de l'èxit, es basa en la força de l'adjectivació, efectista i cromàtica, i en el dinamisme argumental. El motiu principal de la balada s'apropa molt al poema de Carner "El raig de sol" publicat el 1925 a *La inútil ofrena*. Pel que fa al director de *La Revista*, Josep Maria López-Picó és descrit com "el poeta de la paraula ben trobada, de la imatge perfecta i escaient, del vers cisellat- poeta artífex, - perquè creiem que la "seva" poesia és la que més s'adiu en l'actual hora al noucentisme català."

⁵⁰Hi apareixen referències específiques a Salvat-Papasseit, que ha mort l'agost de 1924, com a creador de l'avantguardisme català amb els seus dos primers llibres de poemes, "enlluernat per la literatura avantguardista d'Apollinaire, Marinetti i d'altres;" s'hi reproduïx el poema "Nadal," alguns haikús de *Vibracions*, publicats a *L'irradiador del port i les gavines*, i "Interior" de *Poemes en ondes hertzianes*. Entre les avantguardes i el neopopularisme, trobem el col·laborador Miquel Clivillé, el "Xèspir" de *Poble Nou*, molt vinculat a l'avantguarda teatral i artística barcelonina dels anys 20, que, tot i format en un entorn noucentista, mostra plantejaments ideològics contraris a aquest moviment en una línia més propera a la ruptura avantguardista. En les seves opinions a propòsit del teatre, Miquel Clivillé manté una actitud eclèctica; parteix d'un principi de renovació que fa compatible amb el teatre convencional l'espectacle de revista o les noves aportacions avantguardistes. Considera fracassada l'obra cultural del Noucentisme, atès que el gran públic no valora l'art i no assisteix als actes culturals; crítica l'elitisme cultural noucentista que no ha permès arribar als estrats més baixos de la societat i en aquest sentit publica la seva "Galeria intel·lectual", formada per breus paròdies sintètiques, a propòsit de certs intel·lectuals barcelonins. El gran amic de Xavier Benguerel, Sebastià Sánchez-Juan presenta *Fluid*, proper a l'ultraisme i al futurisme, el 1924, i *Constel·lacions*, el 1927, on apareix un neopopularisme, que es concreta en una presentació

Xavier Benguerel se situa entre els nous valors poètics, nascuts a principis del segle XX, que presenten actituds diverses com a epígons del noucentisme o seguidors de l'avantguarda, del postsimbolisme o del neopopularisme, i, a més, mostren la voluntat explícita d'innovar en la poesia catalana i retrobar la riquesa literària, de tots els gèneres, especialment en la recuperació de la novel·la i de la narració, i ja presenta una poesia mixta entre popularista i noucentista i una visió primigènia del suburbi. Benguerel ha començat escrivint poesia i creu que aquesta és l'instrument per salvar la llengua. Per a ell, la tasca de compondre poesia representa la seva formació en el domini de la llengua, imprescindible per a l'escriptura literària. A l'hebdomadari *Poble Nou*, hi ha mostres d'una creació poètica primigènia de Xavier Benguerel, tot i que fins avui sempre s'havia afirmat que les primeres poesies de Benguerel eren les del recull *Poemes*

delicada de l'amor, la visió naif del suburbi i la cançó melangiosa. A més, el febrer de 1927, s'anuncia la seva conferència a les Galeries Dalmau, versant "El Teatre d'avantguarda" i, el març, publica anònimament vuit haikús, anomenats "Pastitxos lírics," dedicats a Josep Carner, Josep Maria López-Picó, Guerau de Liost, Josep Maria de Sagarra, Josep Lleonart, Joan Salvat Papasseit, Josep Maria Junoy i, a ell mateix, Sebastià Sánchez-Juan. A més, el poeta del "Segon Manifest Futurista", publica "*Oda al Poble Nou*," en el número extraordinari de festa major, el setembre de 1927. El mes següent, al núm. 10, d'octubre, 1927 de "La Nova Revista", Sebastià Sánchez-Juan publica un escrit on mostra la seva visió del *Poble Nou* i d'algunes de les seves entitats. Vicenç Solé de Sojo, que compon poesia parnassiana i evoca temes mitològics humanitzats amb la presentació, el 1927, de *La branca nua* i Josep Maria Millàs-Raurell publica "L'Oda a l'aprenent" i "L'última cançó," amb tocs neopopularistes, com la combinació de l'ús de l'heptasil·lab en la forma i del tòpic clàssic del temps que fuig viscut amb melangia.

⁵¹ Els escriptors nascuts en la dècada dels noranta constitueixen la segona generació noucentista i innoven en literatura des dels postsimbolisme o des de posicions avantguardistes. D'entre els epígons noucentistes, Clementina Arderiu publica "Cançó" que combina elements noucentistes i postsimbolistes; Joaquim Folguera, fundador de *La Revista* amb López-Picó, ha estat un dels divulgadors més incansables de l'avantguarda, però en els poemes publicats, "Poema del diumenge de Rams" i "Hora d'istiu," s'hi valora especialment l'element més formal i classicitzant. El grup de poetes postsimbolistes amb una poesia depurada, obscura, minoritària, densa i carregada de referències culturals també apareix a les pàgines de *Poble Nou*. Josep Pijoan, que havia desaparegut de la vida cultural catalana des de 1909, reapareix el 1927 amb *El meu don Joan Maragall* i a *Poble Nou* amb el poema "El llevat"; Jaume Agelet i Garriga publica poemes de *La tarda oberta* (1927) on presenta un simbolisme constant entre la terra els éssers, el firmament, les estacions amb gran plasticitat i colors del clar-obscur a la lluminositat roent; Miquel Ferrà presenta una poesia intimista i postsimbolista; la lírica de Joan Arús, que neix a l'ombra d'Alcover, Carner i els poetes postsimbolistes francesos, presenta el 1927 "Cançó de Primavera," "El dolç retorn" i "Semblança," pertanyents al recull *Nous Poemes*; Salvador Estrem i Fa presenta un estil rural i simbolista a "Elegia del Priorat" 1927; Pere Guilanyà i Roure, que col·labora a *La Revista* i a *La Nova Revista*, presenta el recull, dedicat a la dansarina Teresina Boronat, *Voluptat* el 1926, caracteritzat pel postsimbolisme i el popularisme.

⁵² El neopopularisme, tot i imitar els gèneres i les estrofes populars, construeix una lírica culta d'alta qualitat, exquisida i culta. Tomàs Garcés, amic de Papasseit i també admirador de la perfecció formal de la poètica de Riba i de López-Picó presenta un neopopularisme culte a "La cançó de l'amor que passa" i Josep Maria de Sagarra, el 1924, publica *Cançons de totes les coses* on reconeix el mestratge de Verdaguer i Maragall i Alcover, si bé està d'antuvi influït pels postsimbolistes. Amic de Carner i de Bofill i Mates, manté estretes relacions amb el Noucentisme, però sense adscriure-s'hi ja que accepta cada vegada més els motlles modernistes, als quals romandrà fidel; la seva poesia, d'una banda, lírica i subjectiva, traeix les seves crisis personals, tot recreant motius populars i, d'una altra, èpica, intenta recrear mites nacionals.

de *La Revista*. De fet, a la secció *Carnet de Notes* apareixen referències d'un primer recull poètic intítulat *Vint anys*⁵³ del qual féu diverses lectures a les entitats del barri que ell freqüentava, l'Ateneu del *Poble Nou* i l'Agrupació Excursionista Júpiter, el març de 1927. La poesia primerenca de Benguerel conté part del bagatge cultural de l'escriptor, que es basa en lectures de textos de Jacint Verdaguer, Joan Maragall i dels poetes coetanis com Josep Carner o Joan Salvat-Papasseit, amb la influència del seu amic Sebastià Sánchez-Juan. Les diverses formes emprades de la cançó coincideixen sempre en la simplicitat formal que afavoreix la nova creació amb un treball del lèxic i de les figures acurat, però sempre entenedor i planer. Per tot plegat, la revista *Poble Nou* desenvolupa la funció de plataforma de llançament per al jove Benguerel, que s'inicia en la pràctica literària a través de la poesia.

Ja hem explicat que la cançó marca els inicis poètics de Benguerel, que revaloritza la influència de Josep Carner i Josep Maria de Sagarra, entre d'altres. La cançó és el gènere d'arrel popular, imitat amb traça pels poetes cultes, amb els quals aconsegueix, sota una facilitat aparent, resultats de gran bellesa. En aquesta línia, un editorial de *Poble Nou* explica:

La cançó popular, amb els seus motius alegres i sentimentals i amb el seu llenguatge entenedor i planer, és la cosa que més parla dedins de les ànimes lligades a un mateix paisatge i per un mateix parlar.

Les primeres cançons presenten una extensió breu orientada vers la síntesi, la suposició, la insinuació, l'el·lipsi. Les situacions només s'al·ludeixen, els temes s'esbossen, hi apareix l'economia lèxica. Aquesta reducció de recursos produeix una poètica fonamentada en figures de repetició (al·literacions, anàfores, paral·lelismes). I la llibertat del poeta en la composició de la cançó ofereix possibilitats múltiples. La tornada i el refrany, que acostumen a ser el punt d'arrencada de la composició, n'anuncien el tema i faciliten la identificació del gènere. Cal remarcar que sota les diverses temàtiques apareix la voluntat d'esbossar un estil poètic marcat per la senzillesa de les figures i la facilitat de comprensió, que conté també un missatge sovint patriòtic que enllaça directament amb els objectius centrals de la revista pel que fa a la

⁵³ Tot i no haver trobat proves materials de la composició exacta d'aquest recull, sembla plausible que contingués tant alguns poemes publicats a *Poble Nou*, com també algunes composicions reproduïdes a *L'Éveil Catalan* que havien estat premiades als Jocs Florals de Perpinyà el 1926.

valoració de la tradició de la cultura catalana i a l'ús de la llengua com a instrument que cal utilitzar i actualitzar.⁵⁴

Quant a les primeres narracions, que apareixen publicades a la revista *Poble Nou*, són els primers intents de l'escriptor de construir personatges des d'una perspectiva psicològica. "El pobre suïcida,"⁵⁵ "La filla de l'escultor"⁵⁶ i "Un malfactor angèlic,"⁵⁷ descriuen els processos interiors de tres personatges masculins, vorejant la cinquantena, que en el darrer moment abans de cometre un acte irreversible, veuen com l'atzar capgira la seva voluntat fins al punt que les seves vides queden modificades. "El pobre suïcida" és perseguit obsessivament per la idea de la mort fins que el mar li tempera els sentiments negatius i atura temporalment la seva fixació; finalment la sort –traduïda en oblit– evita un final tràgic. A "La filla de l'escultor," que conté molts elements propers a la biografia del poeta Joan Alcover, la tràgica mort dels fills i de la muller colpeix el protagonista, l'escultor, i l'interlocutor, la veu narrativa, és el testimoni conscient de la dissort que s'ha d'esdevenir inexorablement. Finalment, el protagonista d'"Un malfactor angèlic" s'humanitza després d'haver perdut el seu fill. Per a ell, l'aparició de l'inesperat, que interpreta com una revisió del passat propiciada per un àngel, és l'espurna que el fa canviar d'actitud després d'haver après una lliçó. Les beceroles de la pràctica traductora de Xavier Benguerel també es troba dins de les pàgines de la revista *Poble Nou*;⁵⁸ es tracta de traduccions del francès al català de textos breus. Cal tenir

⁵⁴ Aquestes composicions primerenques presenten certa preferència pels quartets formats per decasíl·labs, amb presència única de la rima consonant i amb alternança de masculina i femenina, com a "Sant Joan," "Cabelleres de foc d'aquesta nit/qui us ha donat aquesta llum tan viva?/ de quin roser heveu robat la llum?/ o de quin cor heveu xuclat la vida?" En dues ocasions, l'estructura anterior s'adapta al vers d'art menor, l'heptasíl·lab, és el cas de "Jardí," "Gronxa l'oreig cada branca/amb un va gener ve de bressol;/xica o gran a cap flor manca/ la trena d'un raig de sol," o acull la polimetria en una combinació de versos d'art major i d'art menor en una mateixa estrofa, com a, "Quan tornaràs" "Tot jo esperit, dins l'aire matinal /vindré a besar la teva galta humida./Tot jo esperit, dins l'aire matinal,/no m'hi sabràs furgant la teva vida / amb un ull immortal, que mostra evidents reminiscències maragallianes d'*El Comte Arnau* de Joan Maragall. L'estructura més fidel a la tradició popular, insisteix en la repetició de versos, com a tornada, i, en aquest cas, tanca l'estructura cíclica de "Cançoneta. "Per cada engruna de joia, / Quantes gotes de dolor! / Ahir l'amor d'una noia, / Avui em resta l'enyor.../ ...Ahir l'amor d'una noia, / avui em resta l'enyor. / Per cada engruna de joia / quantes gotes de dolor!"

⁵⁵ *Poble Nou*, 2 (21 desembre 1924), p. 8-11.

⁵⁶ *Poble Nou*, 24 (10 gener 1925), p. 9; *Poble Nou*, 25 (24 gener 1925), p.9.

⁵⁷ *Poble Nou*, 49 (6 febrer 1927), p. 6.

⁵⁸ Benguerel havia d'esdevenir un traductor incansable dels clàssics contemporanis a la llengua catalana, de fet aquesta pràctica l'acompanyà fins a la mort, moment en què estava traduint *Les flors del mal* de Charles Baudelaire. Els primers intents de traducció poètica i els posteriors estan detalladament explicats per ell mateix a *Memòries (1905-1940)*, p. 178-181; *Benguerel es confessa de les seves relacions amb...*; 1979.

present que, per tradició familiar, ha estudiat a les Escoles Franceses de la Gran Via de Barcelona, per tant, llegeix i parla fluidament en francès, de manera que accedeix amb facilitat a obres tant de la tradició literària francesa com de la catalana. A partir d'aquestes lectures, que representen la convergència de dos mons, crea els seus textos i inicia la seva pràctica traductora. “Les píldores del Dr. Jacobus”⁵⁹ de Léo Deriés; “El jardiner d’amor”⁶⁰ i “Una lliçó d’història universal”⁶¹ d’Anatole France. Els fragments o relats traduïts contenen força elements comuns als tres primers relats de Benguerel com ara la importància de l’inesperat o de l’atzar en les vides humanes, la valoració dels elements espirituals i de l’actitud positiva davant la vida i la crítica als posicionament més racionals i pragmàtics. Els articles que integren la secció *De tot una mica*, redactats íntegrament per Benguerel, signats amb el pseudònim de “Marbella,”⁶² reflecteixen les seves opinions en relació a aspectes de la vida quotidiana del barri poblenoví. Mentrestant, l’escriptor continua formant-se a partir de les lectures com a autodidacte. Certament, és un gran lector des de la infantesa i absorbeix amb afany les lectures i els materials que li proporciona el seu entorn cultural.

Del que hem explicat s’infereix que la vinculació de Benguerel a *Poble Nou* suposa un aprenentatge intensiu de la literatura catalana, des d’una perspectiva eclèctica, tant pel

⁵⁹*Poble Nou*, 16 (19 juliol 1925), p. 6.

⁶⁰ Aquesta traducció és dedicada a l’amic de Xavier Benguerel, Sebastià Sánchez-Juan. Es tracta dels fragments I, V, XV, XXVIII i XLIX, de Rabindranath Tagore, a qui reconeix com “una de les figures màximes de la poesia contemporània, clàssicament i arboradament romàntica.” *Poble Nou*, 43 (7 octubre 1926), p.8.

⁶¹ *Poble Nou*, 47 (9 gener 1927), p.6. Es tracta d’un relat breu inclòs a *La Vie Littéraire*.

⁶² Probablement, Benguerel redacta gran part dels editorials de la revista juntament amb Salvador Roca i Roca, però també hi insereix escrits d’índole diversa; sovint signats amb el nom complet, amb les inicials X.B., o amb el pseudònim “Marbella.” La seva participació hi és clara fins al núm. 50, publicat el 1928, i hi inclou quinze poemes, tres textos narratius, tres traduccions, tres crítiques literàries i vuit textos d’ en la secció “De tot una mica.” Pel que fa al pseudònim, “Marbella,” a *Poble Nou*, 11 (3 maig 1925), p. 7, poc després que Francesc Carreras Candi hagi establert a “Taulat i Marbella, no Teulat i Mar Vella” dins la secció “Veus i Crits” de *Poble Nou*, 4 (18 gener 1925), p.6, l’etimologia del topònim Marbella, apareix per primera vegada la secció “De tot una mica,” signada només per “Marbella.” En el número 16, (19 juliol 1925), p. 6, aquesta secció apareix signada doblement, amb el nom, Xavier Benguerel, i el pseudònim, “Marbella,” i en el número 19 (13 setembre 1925), apareix signada només per Xavier Benguerel. D’aquesta informació s’infereix que no hi ha cap dubte sobre la correlació entre aquest pseudònim i l’autor Xavier Benguerel. Els articles signats com a “Marbella” són. “Campanes, Polseguera de pols, Les corredisses del 41,” 11 (3 maig 1925), p.7; “Il·luminació, El brollador que patiem,” 14 (21 juny 1925), p.11; “Una mica de pietat pels arbres, Del nu els seus estralls, Tramvies, Maig, Novel·la catalana,” 12 (17 maig de 1925), p.11; 13 (7 juny 1925), p.12; “El nostre públic i la nostra novel·la, Per anar als banys, Fogueres, Llaunes,” 15 (5 juliol 1925), p.12; “Sardanes, Cuplets, Pianoles,” 17 (2 agost 1925), p. 10,11; “Teatre, Biblioteca, Balls de carrer,” 18 (16 agost 1925), p.10; “Els cavallets;La Fira; El Pim pam pum;L’envelat; Les barques; Les sardanes” 19 (13 setembre 1925); p. 29,30; “Una plaça al sol, Els petits blasfems, Barbarismes pictòrics decoratius,” 31 (18 abril 1926), p. 6.

que fa a la recuperació de la tradició com per la nova literatura que s'està creant als anys vint, entre el postsimbolisme i les avantguardes, amb el pòsit del Noucentisme. A més, *Poble Nou* suposa les beceroles en la pràctica inicial com a narrador, traductor, crític literari i memorialista i una plataforma de difusió de les seves produccions primerenques. La varietat genèrica amb què Benguerel participa en la revista des del seu origen fa entreveure l'interès que té a fer-se un lloc com a home de lletres, seguint els models de Josep Carner o de Josep Maria de Sagarra, començant per la poesia i seguint amb la narrativa, les traduccions, el memorialisme i les crítiques literàries. Aquesta experiència tant d'àmbit personal, pel que fa a les coneixences, com literari, per la visió sintètica que presenta, eixampla les possibilitats literàries de Benguerel, que recuperant els models de la tradició literària catalana, s'obre a noves perspectives ideològiques, fins a l'assoliment de posicions intensament eclèctiques.

Malgrat això, Benguerel troba un buit en la tradició literària, que el porta a la cerca d'altres models, i s'encamina vers l'eixamplament i la modelació de les possibilitats literàries d'una llengua que estima però que reconeix sense tradició narrativa moderna. És per aquesta manca de tradició que busca models en els autors francesos, especialment simbolistes, que li serviran de referent i de mestres per a la seva producció poètica. Pel que sembla, l'endemà dels Jocs Florals de Perpinyà,⁶³ el 1926, adquireix *Choix de poésies* de Paul Verlaine,⁶⁴ que representa per al jove poeta la descoberta de la poètica simbolista francesa. Fascinat per l'obra de Verlaine comença a traduir poesia; la composició "Nevermore"⁶⁵ presenta l'expressió de la solitud més pregona i el valor del record.

Souvenir, souvenir, que me veux tu? L'automne.[...] Vaig tombar el cap com si algú m'interrogués servint-se de la meua pròpia veu. [...] Entesos, però jo d'arribada, havia desterrat per sempre corbatí i barret.

⁶³ Com a resposta del guardó aconseguit per Xavier Benguerel al Jocs Florals de Perpinyà l'any 1927, a la revista *Poble Nou* es fa referència a *L'Éveil Catalan*, "periòdic literari de Perpinyà, ha dedicat la seva plana frontal a Xavier Benguerel company de redacció. Ultra del retrat del nostre amic i de quatre composicions en vers originals, publica un estudi en francès de la seva obra, del qual ens és plaent traduir el segon i el tercer paràgraf. "...Efectivament, la poesia d'aquest joveníssim poeta és clara com un horitzó sense quimeres i serena sense esclat feridor. vint anys i no pas quinze. Alguna vegada, bastant rarament, s'hi transparenta una punta molt breu de malenconia i de lleu escepticisme, que aviat es dissipa per a fer ràpidament lloc a una claredat i una serenitat esquisides..." *Poble Nou*, 38 (8 agost 1926), p. 13.

⁶⁴ El volum adquirit per Benguerel, que consta a la biblioteca familiar, és «...avec un portrait d'après Eugène Carrière. Preface de François Coppée, de l'Académie Française. Cent dix-huitième mille. Paris. Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle, 11.1925." »

⁶⁵ Benguerel es confessa de les seves relacions amb..., p. 122.

Benguerel en aquest moment entra en contacte amb la dificultat de la traducció poètica i n'assumeix el compromís.

Amb llarga i sàvia experiència, algú havia dit que l'èxit és una suma de fracassos. Jo, tot sol en aquell balcó penjant al caire de la nit, assumia el meu fracàs i, per endavant, tots els fracassos que vindrien, però necessitava creure que, un dia o altre, arribaria l'èxit.

El 1926, eximit de les seves obligacions militars,⁶⁶ el jove Xavier Benguerel escriu poesia, que publica de manera esparsa en revistes i que presenta a diversos certàmens dels Jocs Florals, i ja ha començat a distanciar-se de Salvador Roca i de *Poble Nou*;⁶⁷ aquest distanciament és el resultat de la suma de tres elements fonamentals. En primer lloc, l'obtenció del guardó en els Jocs Florals de Perpinyà, el maig de 1926, alimenta la seva autoestima com a poeta que es veu capaç de transcendir els límits del barri del Poblenou; en segon lloc, en el si de la revista, un seguit de desacords amb Salvador Roca i Roca provoquen un distanciament que allunya Benguerel de les pàgines de l'hebdomadari poblenoví; i, en tercer lloc, l'amistat amb Sebastià Sánchez-Juan ha facilitat que Benguerel comenci a freqüentar, cap a 1927, la tertúlia de Ramon Sastre, que li obre les portes a un seguit de nous contactes que resulten molt atractius per al jove poblenoví.⁶⁸

⁶⁶ Documentació a nom de Francisco (Javier) Benguerel Llobet, custodiada a l'Archivo General Militar de Guadalajara. Segurament la fascinació que sent per la poesia simbolista situa l'escriptor a les antípodes de qualsevol interès per a l'exercici de les armes o del servei militar, que li tocava d'exercir als vint-i-un anys, en pertànyer a la lleva de 1926. De fet, el juny del mateix any, el seu germà gran, Lluís, torna de la guerra del Marroc i el seu oncle de Suïssa, Paul Benguerel, escriu una carta a la família de Barcelona on lamenta la participació del jove en aquesta contesa, tenint en compte el seu origen suís. Potser per això Xavier Benguerel s'acull als beneficis de la Llei de Reclutament, que havia estat modificada el 1925, gràcies als quals, pagant una quota, en el seu cas de 1000 pessetes, d'acord amb el nombre de germans i cèdules que aporta, pot quedar eximit del Servei Militar.

⁶⁷ A partir del febrer de 1927, núm 50, no hi ha evidències de la participació de Xavier Benguerel a la revista, atès que no hi apareixen treballs signats ni amb el nom, ni amb les inicials, ni amb el pseudònim identificat. Per tant, Benguerel tanca la seva participació a Poble Nou, amb la publicació en to humorístic de "Mosquit," molt proper als bestiaris poètics. "Com a testimoni de simpatia i homenatge a la revista Poble Nou, en son cinquantè número ens honrem en la reproducció d'aquest poemeta alat, que es publica en l'esmentat número. "“Mosquit...”/ “Mosquit. gemec de l'aire, / violí morítmic de la nit, / músic rondinaire, flauta del neguit, / trobador del llit, / fiblador. mosquit.” Aquest poema apareix també publicat al setmanari *El borinot*, 171 (3-III-1927), p.7.

⁶⁸ Benguerel narra els seus inicis en la tertúlia de Ramon Sastre de la mà de Sebastià Sánchez-Juan, les primeres col·laboracions a la revista *Meridià* i els primers èxits i relacions en el món literari català del moment. "Publicava uns poemes als quaderns de *La Revista* en companyia de Ribera, Foix, Sagarra, Manent...Suposo que anava pels carrers sense tocar ben bé de peus a terra. Afegiu-hi, si us plau, que llegia tots els llibres de la biblioteca del meu estimat amic Ramon Sastre, i d'altres que jo començava a adquirir pel meu compte." *Memòries (1905-1940)*, p.138.

Efectivament, el 1927, novament introduït per Sebastià Sánchez-Juan, Xavier Benguerel comença a freqüentar les vetllades musicals i literàries, que se celebren els dimarts o dimecres⁶⁹ de 7 a 9 del vespre a casa de Ramon Sastre Juan, en un pis àtic del número 78, del Passeig de Gràcia, a Barcelona.

Entre els mantenidors més assidus, cal comptar-hi Pere Vallribera, Joaquim Homs, Enric Roig i la seva dona, Carme Monturiol, Pilar Rufí, germanes Bracons, Sebastià Sánchez-Juan, Josep Palau, Plàcid Vidal i Joaquim Biosca, Rafael Barradas, Pere Créixams, Torres-Garcia, Artur Perucho, Anna March d'Estelrich, germans Jou, Josepa Mainadé, Josep Comellas..."⁷⁰

En una de les sessions de la tertúlia de Ramon Sastre, Benguerel fa una lectura de fragments de les *Pàgines de la vida d'un adolescent*,⁷¹ de la mateixa manera que Llorenç Riber i Louis Hémon; Sánchez Juan hi llegeix les seves *Constel·lacions* i recita poemes de Marià Manent; Miquel Llor hi fa una lectura en sessió nocturna i J.V.Foix hi llegeix una narració surrealista.⁷² Probablement, sempre atent a rebre ensenyament dels mestres literaris que l'envolten, Benguerel s'inicia en la poesia de Valéry, cap al 1927 de l'amfitrió Ramon Sastre, que prepara la traducció d'*El cementiri marí*,⁷³ que parla a Benguerel d'altres obres de Valéry, concretament de *Charmes* (1922), de *La soirée avec monsieur Teste* (1896) i de *Varietés I* (1924), cosa que li suggereix el primer intent de traducció del poema "Hélène," experiència que és viscuda com un moment especial que assenyala un abans i un després en el seu coneixement de la poesia simbolista. A poc a poc, Benguerel anirà fixant les seves competències en la traducció de poesia, que seran el rigor, la precisió i la flexibilitat a l'hora d'adaptar-se a la veu de cadascun dels

⁶⁹ Benguerel diu que se celebraven els dimecres. *Memòries (1905-1940)*, p.138; Plàcid Vidal a *El convencionalisme de la vida*, Barcelona, Fundació Salvador Vives-Casajuana, en canvi, diu que les trobades es feien els dimarts.

⁷⁰ *Memòries (1905-1940)*, p.139; *Del meu viatge per la vida*, p. 239,240.

⁷¹ La primera edició de la novel·la apareix dedicada a Ramon Sastre.

⁷² Ramon Sastre, Ramon de Curell com a poeta, té una obra escassa, però la seva activitat de foment de la literatura, la música i les arts el converteix en una figura remarcable. Durant la dècada dels anys deu, Sastre concorre a diversos Jocs Florals de Catalunya i apareixen poemes seus en diverses publicacions locals. Estudia Arquitectura i cap a mitjans anys vint comença a organitzar vetllades que el converteixen en un personatge de referència. Treballar a l'estudi del número 78 del Passeig de Gràcia amb el seu company i amic Narcís Escrigàs i plegats col·laboren en la urbanització de l'Eixample barceloní. Acabada la guerra no convalida el títol perquè no vol acceptar els principis del Movimiento. Resta empresonat un mes per no saludar la bandera espanyola en ocasió de les tropes nacionals pel Passeig de Gràcia. Després de la guerra segueix treballant amb el seu company fins a la seva mort. Només publica el recull poètic *Hores del poema eròtic* (Badalona, Lloret impressor, 1918). Subiràs 2007, "Ramon Sastre, arquitecte, o Ramon de Curell, poeta", *Revista de Catalunya*, 226 (març, 2007), p.102-112 .

⁷³ La traducció de Ramon de Curell és publicada a la revista *Joia* l'any 1928, i és la primera versió catalana del poema de Valéry. "El cementiri vora el mar", traduït per Ramon de Curell, *Revista de Catalunya*, 213 (gener, 2007), p. 105-114.

textos.⁷⁴ Tant la tria d'autors, prioritàriament simbolistes francesos, com, sobretot, la seva exigència personal impliquen que les traduccions siguin en vers i que respectin al màxim els recursos formals de l'original -les rimes internes, per exemple-, la qual cosa comportarà un enriquiment del seu estil.⁷⁵

A final de 1927, alguns dels membres de la tertúlia de Ramon Sastre, on ell presenta articles relacionats amb el món literari i artístic, comencen a organitzar la revista *Joia*,⁷⁶ publicada per primera vegada el març de 1928, per Herma S.A. de Badalona. Apadrinada sota la citació de Keats "A joy of beauty is a joy for ever," vol ser una plataforma de l'actualitat artística de Barcelona, "ben impresa, ben il·lustrada i ben escrita." S'hi associen com a col·laboradors Domènec Carles, Ramon Sastre o Ramon de Curell, Pere Créixams, Enric Roig i Masriera, que s'encarrega de l'edició, compaginació i redacció, Sanchez-Juan que n'és el corrector de proves. Només en surten quatre números entre el març i l'octubre de 1928. Més introduït en cercles intel·lectuals barcelonins, Xavier Benguerel es va allunyant de *Poble Nou* i també del suburbi per continuar la seva vida literària en un àmbit barceloní, on al llarg de 1928, seguirà publicant a *Joia*, on col·labora de manera irregular amb la publicació d'algun

⁷⁴El context familiar industrial poblenoví facilita que estableixi un simil claríssim entre l'art de traduir poesia i la feina d'un teòric textil. El mateix simil és reutilitzat el 1974, a *Xavier Benguerel es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*, on afina aquesta relació analògica, però ara, tot i vincular els conceptes de fons i forma, prioritza la idea d'essència poètica, p. 25. Doncs bé, seria aplicant la teoria de l'ordidor que em dedicaria a traduir poesia, és a dir, a destriar minuciosament el teixit del poema, no adoptant una retòrica uniforme sinó buscant per a cada poema la que posseís les orgàniques propietats de la pell, la que més s'ajustés per necessitat, per naturalesa, al seu principi, a la seva essència; p. 108. "...va produir-me d'immediat la comfortable sensació d'entrar a posseir un vocabulari i fins i tot un idioma summament superior al que jo solia manipular. En operar sobre textos valèrians em veia obligat a ampliar el meu potencial expressiu a extrems que, en realitat, m'ultrapassaven I és que, en la forma, em convertia en èmul de Paul Valéry en llengua catalana, passava, en certa manera, a ser Pau Valéry en tant que m'apropiava una matèria en principi irreductible i que jo devia acomodar a les meves personals maneres sintàctiques, si bé, en aquesta operació, enriqueides, pels incessants i progressius escreixos que Valéry m'obligava a conquistar;" p. 146. D'acord amb el projecte del pare, el meu germà gran, teòric tèxtil, m'havia fet aprendre que, per a la prèvia anàlisi d'un teixit, calia col·locar-ne un retall sota la lupa del comptafils, destriar l'ordit de la trama, inscriure les passades de l'un i de l'altra en amples fulls de paper quadriculat per tal d'obtenir, teòricament ampliat, el dibuix de la roba. Traduir poesia exigia una operació semblant. destriar el fons i la forma del poema. No una forma retòrica qualsevol, sinó la que posseeix les propietats orgàniques de la pell, la que s'ajusta al fons per necessitat o per naturalesa.

⁷⁵ "Traduir poesia involucrava, per afegidura, importants beneficis. Entre d'altres, el d'organitzar-se un llenguatge basat en la precisió, la concisió; el de buscar equivalències, analogies que enriqueixen forçosament el cabal lexicogràfic del traductor, el qual ha de recórrer a buscar solucions entre sinònims sovint imprevistos, a personals estructures de llenguatge, a una labor, en fi, que contribueix a la formació i endagament del seu estil." *Memòries (1905-1940)*, p.146.

⁷⁶ Marçal Subiràs "La revista *Joia* (1928)". *Revista de Catalunya*, 114, (gener 1997), p.122-125. *Joia*, apareguda per primera vegada el març de 1928, editada per Herma S.A. de Badalona.

poema com “Sirena” i diverses ressenyes literàries de les novetats literàries publicades en llengua catalana durant l’any 1928.

El 1930, Benguerel debuta en el panorama de la novel·la catalana amb *Pàgines d’un jove adolescent*, amb què guanya el Premi Les Ales Estesés i enceta la seva experiència com a novel·lista, en el moment que Catalunya es troba immersa de ple en la recuperació del gènere. Ara bé, per entendre l’origen del premi literari al qual concorre Benguerel, cal tornar una mica enrere. Cap a les acaballes dels anys vint, hem assistit a l’aparició d’editorials catalanes dedicades en part a la traducció de novel·les estrangeres clàssiques i modernes, -amb l’antecedent de l’Editorial Barcino (1924),- les Edicions Diana (1927), la “Biblioteca Univers” (1928) de la Llibreria Catalònia,⁷⁷ la col·lecció A tot Vent (1928) d’Edicions Proa⁷⁸ i Les Ales Estesés, (1929). En aquesta eclosió editorial, Benguerel entra en contacte primer amb Les Ales Estesés i després amb Proa, però anem a pams. El 25 de juny de 1929, Avel·lí Artís i Balaguer ha iniciat l’edició de la col·lecció de llibres de butxaca, Les Ales Estesés,⁷⁹ que, en la seva línia de captació i promoció de nous talents literaris, convoca un concurs de novel·les dotat amb mil pessetes. Xavier Benguerel, tot i no tenir encara enllestida la seva obra, s’hi sent atret; s’apressa a acabar-la i hi presenta, *Pàgines d’un adolescent*. De manera que el jurat format per Avel·lí Artís i Balaguer, Pere Coromines, Josep Massó i Torrents, Josep Pous i Pagès i Alexandre Plana li atorga el primer Premi Les Ales Estesés. Malgrat això, caldrà endarrerir una mica la data de publicació de l’obra guanyadora, atès que Avel·lí Artís decideix publicar abans l’obra de Joan Crespi i Martí, guardonada amb el segon premi *La ciutat de la por*, tenint en compte que aquest jove autor està malalt en el seu

⁷⁷ S’està creant un públic lector que demana la millora de la distribució de llibres, com es veu en la inauguració de la Llibreria Catalònia, el 1924, i un gran increment de la producció editorial, cosa que representa una reactivació important del sector editorial.

⁷⁸ A tot vent és la col·lecció de llibres d’Edicions Proa creada l’abril de 1928 a Badalona. Neix amb un doble objectiu: presentar, d’una banda, novel·les inèdites d’autors catalans, i, de l’altra, traduccions catalanes d’obres de narradors estrangers, tant clàssics com contemporanis. En el període 1928-1938, sota la direcció de Joan Puig i Ferrer, s’hi publiquen 92 títols. Benguerel hi publica *El teu secret*, el 1934, i *Suburbi*, el 1936. Més tard, *L’home dins el mirall*, el 1951, i hi reedita *Suburbi*, el 1985.

⁷⁹ Caballeria; Codina, 2001, “La Col·lecció Popular “Les Ales Estesés (1929-1931) d’Avel·lí Artís i Balaguer”, *Revista de Catalunya*, 165 (setembre 2001), p. 79-91. Publica un volum cada quinze dies al preu d’una pesseta i que ofereix la subscripció anual al preu de cinc pessetes trimestrals. Entre els primers títols cal comptar-hi. *Marines* de Víctor Català, *A l’ombra de Santa Maria del Mar* d’Alexandre Plana, *Tots els contes* primera sèrie d’Apel·les Mestres o *Cançons de rem i de vela* de Josep Maria de Sagarra. Aquesta obra ocupa el número 16 de la col·lecció i és publicada el gener de 1930. Segons Benguerel, les mil pessetes del Premi serviren per finançar la celebració del casament i el viatge de noces a París amb Rosa Godó, l’abril de 1930.

llit de mort. Per tant, l'obra de Xavier Benguerel obté el guardó econòmic del primer premi i *Pàgines d'un adolescent* és publicada amb el núm. 19, el 7 de març de 1930. Amb motiu de l'obtenció d'aquest guardó, Benguerel participa en diversos actes com l'homenatge que li ofereix la tertúlia de Ramon Sastre. En aquesta celebració alguns artistes amics, Sebastià Sánchez-Juan, Carme Monturiol, Enric Roig, Pere Vallribera, Joaquim Homs, Pilar Rufí, etc,⁸⁰ li ofereixen composicions musicals, recitacions i la conferència organitzada per l'Associació de la Premsa d'Igualada i Comarca, titulada «Nosaltres, els joves», el dissabte 1 de febrer, a les deu de la nit, en el local social situat en la Casa de Cultura de la Caixa de Pensions.⁸¹

Durant la dècada dels trenta, Xavier Benguerel, que, el 20 d'abril de 1930, als vint-i-quatre anys, s'ha casat amb Rosa Godó i Gabarró,⁸² a l'Església de la Mare de Déu de la Mercè a Barcelona,⁸³ ja té obligacions familiars i econòmiques, resta subjecte a un horari d'oficina. Treballa a les oficines de l'empresa Busquets Hermanos,⁸⁴ una activitat que mantindrà fins començada la nostra guerra. La jove parella viu durant els primers mesos al passeig de la Gran Via, entre la Monumental i la carretera de Ribes. De tota manera, el 1930 i el 1931, l'escriptor continua presentant-se als Jocs Florals de diversos ajuntaments catalans: l'octubre de 1930 obté un accèssit als Jocs Florals de Girona amb un recull de poemes; la primeria de febrer, a les Festes de la Mare de Déu de la Candela

⁸⁰ *La Veu de Catalunya*, (maig 1930).

⁸¹ *La Vanguardia*, (25-I-1930), p. 25.

⁸² Rosa Godó és la tercera filla de Leopoldo Godó i Lluïcia i Enriqueta Gabarró i Valls, que no van acceptar el casament amb Xavier Benguerel, a qui consideraven un home massa humil i "poc digne" de la seva família. Pel que sembla el seu prometatge amb Xavier Benguerel, que no tenia una situació econòmica sòlida, va complicar molt la relació de la noia amb els seus pares. En canvi, les quatre germanes, Enriqueta, Clotilde, Maria, Ana Maria, i el germà, Leopold, van mantenir el contacte amb Rosa. Cal recordar que l'avi de Rosa era Ramon Godó i Pié (Igualada, 1825-1883), propietari de la fàbrica Igualadina Cotonera i germà de Carles i Bartomeu Godó i Pié, fundadors, el 1881, del diari *La Vanguardia*, per tant, oncles paternals de Rosa Godó. El festeig dura al llarg dels anys 1926, 1927, 1928 que Benguerel viatja a Igualada cada dissabte a la tarda per festejar amb Rosa Godó i Gabarró, "al principi d'amagat; després amb portes mig obertes." *Memòries (1905-1940)*, p. 156.

⁸³ Benguerel festeja amb Rosa Godó i Gabarró des dels divuit fins als vint-i-quatre anys. El dia del casament celebren un àpat familiar al restaurant del Parc de la Ciutadella. Aquest edifici, construït per a l'Exposició Universal de 1888, era situat a l'esplanada de la cascada, vora el llac. Fou enderrocat al llarg d'un seguit d'intervencions que es feren durant els anys 1961-64 al voltant del llac. Després i en relació al viatge de noces. "Al cap de poc temps d'haver cobrat el premi... em vaig casar i, am aquelles mil pessetes i una modesta propina que em va donar el sogre, també la dona i jo vam poder passar vuit o deu dies a París. París 1930...Era cap a la fi d'abril, quan el muguet, símbol de la felicitat perfuma l'aire." *Memòries (1905-1940)*, p.143.

⁸⁴ L'adreça de l'empresa *Hermanos Busquets* a Barcelona, l'any 1936, és Gran Via, 587-589, cantonada amb el carrer de Balma, on ara hi ha la seu de l'Institut Català de la Salut. Aquesta empresa subministra la tinta a diversos diaris d'ideologia republicana a Espanya que pertanyen a la Sociedad de prensa, i a Catalunya a La publicitat i *Meridià* sota la direcció d'Amadeu Hurtado.

de Valls,⁸⁵ i el 1931, el Premi al millor recull de poemes per *Carrussel de somnis*⁸⁶ als Jocs Florals de Girona.⁸⁷

A les primeries de 1931, la jove família Benguerel es trasllada a viure al barri del Poblenou, al carrer de Ramon Llull, a tocar de la Rambla del Poblenou, on, el 9 de febrer, neix el seu primer fill, Xavier. Benguerel es manté sempre a prop de sectors catalanistes i republicans, i aprovat l'Estatut, el setembre de 1932, Benguerel continua treballant i escrivint "afanyant-nos i rosegant els nusos de la xarxa, sabent que allò era només un primer acompte." La filosofia del treball i la dedicació a la literatura ja l'acompanyaran sempre. El 1932, mentre escriu *Poemes de Suburbi*, inicia la redacció de la seva tercera novel·la, *El teu secret*, mantenint la mateixa dualitat temàtica de *Pàgines d'un adolescent*: suburbi i adolescència. Benguerel intenta explicar el seu pas de la poesia a la novel·la, de manera sintètica quan "...poetes i pintors van posar de moda suburbis ideals, amb obrers com àngels en cases de pessebre. Jo, nascut al *Poble Nou*, vaig creure'm amb drets suficients a donar-ne una imatge veraç i patètica. *El teu secret* en part i *Suburbi* íntegrament, van ser la meva resposta a pintors i poetes, però no, ni de molt, la meva resposta a l'àngel." La redacció de la novel·la es veu interrompuda entre d'altres causes per motius de salut; ara, l'escriptor comença a tenir símptomes del que havia de ser "una sèrie d'úlceres de duodè que m'estava graciosament destinada." Malgrat això, segueix amb la redacció de la novel·la "com si hagués acceptat de jugar-me el futur literari a cara i creu"⁸⁸ i, finalment, aconsegueix donar-la per enllestida el desembre de 1932.

L'any 1933, precedent de l'eclosió de la seva producció literària, que es produeix l'any següent, per diversos motius que ara anirem desgranant, comença una activitat

⁸⁵ "Jocs Florals" a *La Crònica de Valls*, 07/02/1931.

⁸⁶ A *Carrussel de somnis* i, posteriorment, a *Poemes* ja es fa evident l'influència dels poetes simbolistes francesos, tenint en compte que Benguerel ha seguit component poesia després de la descoberta el 1926 de l'obra de Verlaine en anar a rebre el guardó dels Jocs Florals a Perpinyà i de la coneixença de la de Valéry, a partir de 1927, arran de la incorporació a la tertúlia de Ramon Sastre.

⁸⁷ Dotat amb 250 ptes i publicat en el Llibre de la Festa dels Jocs Florals de Girona. Dins la secció "Avisos y notícias", "Notes de la festa dels Jocs Florals." En aquest certamen, el primer celebrat sota el govern de la República per les festes de Sant Narcís de Girona, l'octubre de 1931, el Governador Civil, Claudi Ametlla, hi ostenta la Presidència, Pere Coromines, n'és mantenidor, i Joan Santamaria i Octavi Saltor, que llegeix alguns poemes en el decurs de la festa. *Diari de Girona*, 23/10/1931, p.2. Dins la secció "Avisos y notícias" núm. 177 a la "Darrera llista de les composicions rebudes als Jocs Florals." *Diari de Girona*, 02/11/1931, p.2.

⁸⁸ *Memòries (1905-1940)*, p.182.

diversificada en àmbits intel·lectuals que li faciliten diversos contactes i coneixences. En aquest moment, Benguerel fa una revisió de la seva situació literària i es planteja que potser és el moment de donar un nou rumb a la seva la seva trajectòria. Això és palès quan, en motiu de la Commemoració del Primer Centenari de la Renaixença Catalana, el 1933, *La Revista* de Josep Maria López-Picó publica un breu qüestionari de tres preguntes, adreçades als “joves escriptors,”⁸⁹ on es mostren “les raons profundes del treball de tots els treballadors de l'esperit per tal d'establir-ne els lligams i esplaiar-ne les possibilitats.” A la pregunta “Quin és el vostre ideal vital i professional?,” Benguerel explica el seu posicionament anterior, vinculat al Romanticisme, indica, però, que en el moment present està valorant la situació i vol endegar una nova etapa, de la qual no concreta les característiques.

Quan tenia dotze anys, tal vegada com Loti o Fromentin, hauria volgut comandar un vaixell de mercaderies o de pirates i sentir-me de cara al mar, enyoradís d'aquells països mallarmenians. Tot el que batega més enllà d'aquesta horitzontal d'atzur, era el meu ideal. Des del meu terrat de suburbi, veia passar un vaixell com si se m'endugués qui sap on ; precisament aquest "qui sap on" era el meu trineu il·lusori. Quantes vegades les ratlles blau-gris del meu davantal de percala, foren la presó del meu cos tant com del meu esperit... però tot això és llunyà com aquell vaixell que qui sap on és i en quins oceans inèdits navega. El meu ideal d'ara? Una vegada era...

A la pregunta, “Quin concepte us mereix la generació que us ha precedit?,” respon malgrat la seva assídua concurrència, amb una crítica als Jocs Florals.⁹⁰

Quant a artista, si la generació que m'ha precedit no ha sabut trascolar en la meua obra l'essència del seu esforç, puc estimar uns homes que somniaren l'art com una tarda al port dels seus diumenges, elaborant llamins i partint-se'ls en aquest provincianíssim Dijous Gras dels Jocs Florals? Hi ha, naturalment, uns noms a inscriure que ni cal

⁸⁹ L'elenc complet dels entrevistats consta, a més de Xavier Benguerel, d'Ignasi Agustí, Enric Bagué, J. M. Boix i Selva, Just Cabot, Maria Carratalà, Joan Duch, Salvador Espriu, Joan de Garganta Joan Oliver, Josep Gual de Sojo, Sebastià Juan Arbó, Joan A. Maragall, Jaume Martí d'Andrés, A. Moliner Gendrau, Lluís Morató, Salvador Perarnau, Maria Perpinyà de Jordà, M. Planas Bach, E. Prat de la Riba, Ramon Sastre, Carles Salvador, E. Roig i Querol, Josep Selva, Maurici Serrahima, Manuel Serrat i Puig, Rafael Tasis, Joan Teixidor, Josep Tomàs i Piera, Manuel Valdeperes i Ramon Xuriguera.

⁹⁰ Amb la intenció de revalorar els Jocs Florals, restaurats el 1859 a Barcelona, i, malgrat les crítiques aparegudes en relació a la institució, en la dècada dels setanta Verdager, Guimerà i Oller s'hi havien donat a conèixer. Certament, l'any 1923 els Jocs Florals han caigut en un cert desprestigi, però a partir de 1924, amb la seva prohibició i celebració a l'exili, prenen un paper reivindicatiu associat a la llengua i a la nació catalana i, considerats com una plataforma de llançament per als nous poetes. El mateix Xavier Benguerel hi concorre l'any 1926 a Perpinyà i hi obté la Mimosa de vermell; també el seu oncle, Segimon Torrabadella, hi concorre assíduament. El 1924 es celebra a Tolosa de Llenguadoc; el 1925 se n'impedeix la celebració i es fa en el seu lloc un homenatge, on els Mestres en Gai Saber vius escullen i voten els millors poemes del Mestres en Gai Saber difunts; del 1926 al 1929 no se celebra la festa pública de lliurament de premis a Catalunya i es lliura de forma privada al domicili dels presidents del Consistori. El certamen se celebra fins el 1936. Després se'n reprèn la celebració a l'exili. Dels Jocs a Tolosa el 1924, *Del meu viatge per la vida*, p. 205,206.

ressenyar. Vista de conjunt, aquesta generació no em sembla ni millor ni pitjor que l'actual. Hi havia homes i dones, no és cert? Per tant, hi érem vós i jo amb uns pantalons més estrets, un barret de mitja copa, un plastró, una havanera...

A la tercera pregunta, “Com voldríeu el futur de Catalunya?” Benguerel crítica la societat catalana, bo i reconeixent-la molt desvinculada dels interessos culturals. És conscient que la majoria de la població està més interessada pel futbol, el tango, fins i tot el naturisme o la literatura sentimental, en aquell moment identificada amb Josep Maria Folch i Torres, que per allò que ell considera l'alta cultura.

Voler, prefigurant-lo, un demà de Catalunya, és constrènyer a priori la seva llibertat. Sigui com sigui, haurem d'estimar-la o bescantar-la perquè nosaltres, els joves, som en potència aquest demà. Hipòtesis? Aneu a un camp de futbol, a una acadèmia de tango, observeu una llista dels compradors del Desnudismo integral o de la Biblioteca *gentil* i després, si sou servit, passeu a la primera biblioteca que us vingui a tomb — us costarà una mica, és clar —, i si feu com el senyor Esteve, és a dir, sumeu l'actiu i el passiu, presento que les llàgrimes us saltaran als ulls.⁹¹

Però, tot i amb això, a principis dels trenta, Benguerel manté una activitat literària intensíssima; participa, sempre que pot, en actes literaris, conferències, debats, etc., amb l'objectiu d'entrar en contacte i aprendre del seu entorn; posem per cas que el maig de 1933, atret per l'admiració que sent per Paul Valéry,⁹² assisteix a les dues conferències que el poeta postsimbolista fa a Barcelona convidat pel Conferentia Club i presentades per Carles Riba: una a l'Hotel Ritz, organitzada pels Amics de la Poesia i la Universitat de Barcelona, i l'altra a la cripta de la flamant i recentment inaugurada Llibreria Catalònia.⁹³ En escoltar Valéry, Benguerel té la impressió de “veure-hi clar,” perquè entén que entre els metòdics esforços de Pompeu Fabra i el seu equip de la Secció Filològica de l'IEC i la teoria de Valéry sobre la poesia, hi ha moltes analogies. Per principi, Valéry s'oposa a tot automatisme, s'aparta de l'anarquia per conduir a *Eupalinos*, a l'arquitectura a la construcció, al control sever de l'entusiasme. És il·lícit

⁹¹ *La Revista* (gener-juny 1933), p.201-202.

⁹² “Per a qualsevol que considerés la importància que té per a una literatura que el seu vehicle d'expressió aconsegueixi la suma de concisió i bellesa que reuneix un llenguatge com el de Paul Valéry, no és sorprenent que s'esmerçés a traduir-lo. Havia començat, jo mateix, per algun poema d'*Album de vers anciens* (1891-93)...” Anys més tard, hauria d'intentar una aproximació —infructuosa— de Palme i, al final, després de dues o tres versions, la de *Le cimetière marin*, potser més acceptable.” *Memòries (1905-1940)*, p. 224.

⁹³ Ubicada a la plaça de Catalunya, 17, xamfrà amb Portal de l'Àngel, havia estat inaugurada el maig de 1924 i fundada per Antoni López Llausàs, amb Manuel Borràs i Josep Maria Cruzet. Possiblement no s'hauria creat si López Llausàs no hagués tingut diferències fonamentals de criteri amb el seu pare, Antoni López i Benturas, amo de la Llibreria Espanyola. *Del meu viatge per la vida*, p. 173.

entrar còndidament en un mateix com un ocell o bé coronat de garlandes, cal entrar-hi armat fins a les dents.” Aquesta consigna és rebuda per Benguerel en el sentit que tot esforç encaminat a enriquir-se idiomàticament, paga la pena, atès que lliga amb la teoria que exigeix comptar amb el resultat que un mateix obté del seu estricte rendiment sumit en una tensió constant. Per a Benguerel, la fi darrera de traduir Valéry és enriquir el seu coneixement de la llengua, com a vehicle d’expressió de la seva producció literària, de manera que la llengua, aconsegueixi la suma de concisió i bellesa que reuneix un llenguatge com el de Paul Valéry. L’impacte que representa el contacte directe amb Valéry l’acompanyarà per sempre.

D’altra banda, en aquest moment, Benguerel decideix escriure una biografia del mestre Ruyra, que havia conegut personalment deu anys abans, per tant, a partir de 1933, sovintegen les trobades a casa de l’escriptor, al carrer de Breton de los Herreros, 21. No obstant això, sembla que Ruyra hi tenia un interès moderat perquè “la meua obra va per un cantó i la meua vida...,” és a dir que Benguerel topa amb un Ruyra que el “deprimeix, excessivament sever i franciscà” i que sovint no li obre ni la porta del seu pis. Per tant, finalment, no gosa arriscar-se a dur a terme la biografia novel·lada, que Joaquim Ruyra no aprova i deixa de visitar el mestre.⁹⁴

Aquests anys, com que als intents de Benguerel d’obtenir diversos guardons la resposta és que li segueixen concedint premis secundaris o com a finalista, l’escriptor novell es va obrint pas lentament en el món de les lletres. Així, el mateix 1933, Benguerel presenta *El teu secret* al Premi Crexells i en queda finalista, a la cinquena votació, amb els vots favorables de Marçal Olivari i Armand Obiols,⁹⁵ la qual cosa li representa la publicació a la col·lecció A tot vent de Proa, entre febrer i març de 1934, i significa l’accés a l’editorial catalana més important del moment, i a una situació en el punt de mira d’alguns sectors de la crítica del moment, que restaran atents a les seves futures

⁹⁴ La biografia de Ruyra no reïx segons Benguerel “meitat perquè la vida de l’autor de Jacobé em semblava desposseïda de drama i perquè el seu pathos tenia per a la meua incapacitat i la meua jove arrogància el còndid sabor de la xocolata amb secalls que, en sortir del rosari, ell i donya Teresita anaven a prendre moltes tardes en una lleteria del carrer major de Gràcia.” Finalment, al cap d’uns anys Benguerel explica que va destruir tots els apunts que havia pres d’aquelles converses “amb la intenció de no haver de preocupar-se’n mai més i per no deixar rastre de la seva frustració.” *Memòries (1905-1940)*, p.162.

⁹⁵ *Valentina* de Carles Soldevila aconsegueix el guardó per tres vots.

publicacions.⁹⁶ Precisament, a conseqüència de la seva participació en el Premi Crexells, coneix Joan Oliver. En realitat, al cap de força temps, Benguerel és presentat a Joan Oliver al vestíbul del Teatre Poliorama i aleshores es precipita a donar-li les gràcies per haver-li atorgat el seu vot. Joan Oliver s'apressa a desfer el malentès, però a partir d'aquell moment neix una relació que cada vegada s'intensifica més. El 1933, escriu una obra teatral, que en aquell moment titula com a *Suburbi*, i la presenta al Premi Ignasi Iglésies,⁹⁷ que és eliminada en la segona votació;⁹⁸ ho reintenta l'any següent amb *L'endemà d'Aurora*. Pel que sembla de la refosa de les dues obres en conforma *El casament de la Xela*, per la qual a Benguerel se li concedeix el guardó, tres anys més tard, el 1936.

Eclosió de l'obra novel·lística (1934-1937).

Ja explicat abans que la creixent activitat literària benguereliana als inicis del anys trenta, s'intensifica el 1933 i culmina el 1934 amb la publicació del recull *Poemes* i de les novel·les, *La vida d'Olga* i *El teu secret*. En aquest moment, la coneixença de Josep Maria López-Picó⁹⁹ li facilita la publicació del recull *Poemes*, als *Quaderns de La*

⁹⁶ “Van tractar la meua novel·la amb més delicadesa que si fos un objecte de cristall de Bohèmia. Hi ha adjectius com medalles. un els sent dringar i els veu relluir penjats a la solapa.[...] Anava pels carrers com si hagués augmentat d'estatura, com si el peculiar color ataronjat de la sobrecoberta del volum m'hagués pujat a les galtes per a donar testimoni del meu ingrés a l'equip d'“A tot vent”, que era tant com dir que començava a comptar, ni que fos modestament, entre els escriptors del meu país. *Memòries (1905-1940)*, p. 185.

⁹⁷ A l'article de *Mirador* “El tercer en discòrdia” s'esmenta Benguerel com un dels possibles candidats al “Premi Ignasi Iglésies” 1933, que finalment s'atorgà inesperadament a Albert Piera, fins aleshores un complet desconegut en el camp de les lletres catalanes; *La Rambla*, 210 (23 des. 1933), 5. Benguerel la presenta al Premi Ignasi Iglésies 1933 i n'és eliminada a la segona volta després d'obtenir només 3 vots. *Memòries (1905-1940)*, p. 212. “El 1933 vaig escriure *Suburbi* (no la novel·la que tres anys més tard i amb aquest títol vaig publicar a Proa), una obra de teatre que a la primera votació del premi Ignasi Iglésies de la Generalitat obtingué tres vots. Refeta, rebatejada amb el títol *El casament de la Xela*, s'emportava l'esmentat premi l'any 1936, era editada l'any següent pel Departament de Cultura de la Generalitat i pujava a l'escenari del Teatre Català de la Comèdia (Poliorama) la nit del 4 de març de 1938.”

⁹⁸ El Premi Ignasi Iglésies 1933 és atorgat a Albert Piera per *Els homes forts*. Ventura Plana, “Premi Crexells”, per a la novel·la; “Premi Folguera”, per a la poesia; “Premi Iglesias”, per al teatre”, *La Rambla*, 275 (19 novembre 1934). “Els premis literaris de la Generalitat. Veredictes dels jurats,” *La Rambla*, 210, (23 desembre 1933). L'any 1934 torna a intentar-ho amb *L'endemà d'Aurora*. També hi concorre Miquel Clivillé amb *La darrera pallassada de Bobbi*, però no n'aconsegueix el guardó.

⁹⁹ Novament de la mà de Sebastià Sanchez-Juan, que ja li ha facilitat gran nombre de contactes directes amb el món literari, coneix Josep Ma López-Picó i, a les pàgines de *La Revista*, aconsegueix d'inserir el poema “El raig de sol,” el 1925, al costat d'altres poetes ja molt reconeguts, que apareix a *Poble Nou* com a “La balada del raig de sol” un any més tard. *La Revista*, 234, p.182-184. El 1934, a les Publicacions de

Revista,¹⁰⁰ que conté part del seu bagatge personal, basat en vivències, lectures primeres i coneixences, però l'entrada de Benguerel al món literari professional català s'inicia amb la publicació de la novel·la *El teu secret*, a Proa,¹⁰¹ el febrer- març de 1934; continua amb *Suburbi*, el 1936, i després a partir dels anys cinquanta amb d'altres novel·les d'exili.¹⁰² Aquest moment marca l'inici de la relació de Xavier Benguerel amb Edicions Proa, i especialment amb les persones que s'agrupen al voltant de la col·lecció A tot vent: Joan Puig i Ferrer, Andreu Nin, Francesc Trabal, Ernest Martínez Ferrando, Elvira Augusta Lewi, Mercè Rodoreda, Maria Teresa Vernet, entre d'altres, moltes de les quals tindran un paper decisiu en els anys immediatament posteriors de la vida de Xavier Benguerel: “[...] significava començar a comptar, ni que fos modestament, entre els escriptors del país.”¹⁰³

Mentrestant, Benguerel continua proper a d'altres entorns de caràcter catalanista com *Mirador*, que, el 8 febrer de 1934,¹⁰⁴ publica una llista de col·laboradors, on consta el seu nom. Amb tot, alguns com Ignasi Agustí Elvira Augusta Lewi, Lluís Montanyà o Rafael Tasis,¹⁰⁵ resten atents a l'obra de Benguerel i dels actes en què participa. Potser

La Revista, tres anys després del guardó aconseguit amb *Carrusel de somnis* als Jocs Florals de Girona hi publica *Poemes*.

¹⁰⁰ “Publicava poemes als quaderns de La Revista en companyia de Riba, Foix, Sagarra, Manent...Suposo que anava pels carrers sense tocar ben bé de peus a terra.” Aquest comentari es refereix probablement al fet que l'amistat amb López-Picó li facilités la publicació del recull *Poemes*, el 1934, a la col·lecció dels Quaderns de La Revista. *Memòries (1905-1940)*, p. 139,140.

¹⁰¹ Probablement, Benguerel està al corrent de les novetats publicades a la Biblioteca “A tot vent”, fet que explica les coincidències entre la seva producció i algunes obres publicades en aquesta col·lecció. A tall d'exemple, *La vida d'Olga* en relació a *Vint-i-quatre hores en la vida d'una dona* de Zweig i *El teu secret* amb *Els infants terribles* de Cocteau.

¹⁰² Es reprèn amb *L'home dins el mirall*, el 1951, i hi retorna amb la revisió *Suburbi* i de *L'home dins el mirall*, el 1985.

¹⁰³ *Memòries (1905-1940)*, p.182-184; Josep Sol, “Parlen els editors”, *La Humanitat*, 27-X-1935.

¹⁰⁴ “Els col·laboradors de *Mirador*,” *Mirador*, 262 (8 febrer 1934).Els anys trenta, Xavier Benguerel, hi havia inserit el conte. “Un home sol,” *Mirador*, 60 (20 març 1930).

¹⁰⁵Elvira Augusta Lewi, “Benguerel. Pàgines d'un adolescent”, *Mirador* (15 maig 1930), p.4; Ignasi Agustí, “Benguerel Poemes a La Revista”, *Mirador*, 268 (22març 1934); Lluís Montanyà, “Benguerel Novel·listes catalans”, *Mirador*, 378 (14 maig 1936), p.6; “Benguerel. Premi dels Novel·listes 36,” *Mirador*, 418 (29 abril 1937), p.6; Rafael Tasis, “El teu secret,” *Mirador*, 272 (19 abril 1934), p.6; “Benguerel. La vida d'Olga,” *Mirador*, 281 (21 abril 1934), p.6; “Novel·listes catalans. Benguerel i Josep Selves,” *La Publicitat*, 18693 (10 juliol 1934), p.2; “Siguem un xic optimistes”, *Mirador*, 286 (26 juliol 1934); “El Club dels Novel·listes”, *Mirador*, 361 (16 gener 1936); “Suburbi”, *Mirador*, 368 (5 març 1936), p.6.

és en aquest moment que escriu el segon relat que formarà part de *L'home i el seu àngel*, "L'absent."¹⁰⁶

A principis de 1935, segurament influït per les crítiques que han rebut les seves novel·les, Benguerel, valora la seva producció anterior, en considerar que ja ha arribat el moment de recapitular i replantejar-se algunes qüestions a propòsit de la seva dedicació a la novel·la; arriba a la conclusió que no pot fer un retrat idealitzat de la realitat suburbial, sinó que cal reflectir-hi els aspectes més durs i desagradables de la vida en el context suburbà. Amb aquesta intenció, l'abril de 1935, acaba la quarta novel·la, *Suburbi*, amb la qual fa un segon intent d'aconseguir el Premi Crexells,¹⁰⁷ però en torna a quedar finalista, amb el jurat compost per Carles Riba, Josep Maria de Sagarra i Carles Soldevila, atès que el guardó és concedit a Ernest Martínez Ferrando per *Una dona s'atura en el camí*.

Tenint en compte la seva relació amb Editorial Proa, és lògic que el 10 de gener de 1936, quan es constitueix El Club dels Novel·listes,¹⁰⁸ auspiciat per l'editorial i a partir d'una iniciativa de Francesc Trabal, amb un sopar al Restaurant Catalunya de Barcelona, Benguerel també hi sigui inclòs. S'hi forma un Comitè directiu, presidit per Miquel Llor i compost, a més, per Xavier Benguerel, Francesc Trabal, Jeroni Moragues, Mercè Rodoreda, Sebastià Juan Arbó i Just Cabot. Pere Coromines és nomenat com a president honorari del Club. Pel que sembla en les converses d'aquell sopar,¹⁰⁹ segons

¹⁰⁶ Datat el 1935 i publicat a *Moments*, 2 (31 desembre 1936), p.14. L'acció del relat se situa en una taverna, on es conta una història narrada per una veu omniscient i per Andreu, casat amb Maria, que es lamenta de la mort de la filla de vuit anys. Amb la combinació de dos punts de vista narratius, obre el relat un narrador en primera persona que manté un diàleg amb Andreu. Immediatament, Andreu adopta el paper de narrador i explica la història de la seva esposa, del naixement de la criatura morta i de la parella de Maria, l'absent, un fugitiu perseguit per assassinat, el protagonista del relat. Es tracta d'un viatge sense retorn, d'una fugida definitiva, com la que sembla fer el mateix protagonista, l'Andreu, a la fi de la història, una vegada és morta la filla de la seva dona als vuit anys, que se sorprèn "que no hagi de tornar mai més." "...justament, el que m'ha donat menys feina a l'hora de pretendre de fer-lo sortir més endreçat de casa." Benguerel 1986a, p.8-9.

¹⁰⁷ Concorre al Premi Crexells de novel·la dues vegades: el 1932, amb *El teu secret*, i, el 1935, amb *Suburbi*; sempre en queda finalista. *Memòries (1905-1940)*, p. 190.

¹⁰⁸ *Mirador*, 361, (16 gener 1936), p.6.

¹⁰⁹ També hi esmenta els assistents, atès que en conserva una fotografia. "El sopar reuní força gent i, sobretot, força gent jove. Presidia en Pere Coromines, que si no m'erro hi era com a primer president del Club. Tenia a la dreta en Puig i Ferrater i a l'esquerra en Miquel Llor, que eren dos noms nous consagrats en els darrers anys, i que també tenien càrrecs a la Junta. A la vora, hi havia en Francesc Trabal, que havia guanyat el premi Crexells amb *Vals*, i que si no m'erro feia de secretari o n'havia de fer. De la qüestió dels càrrecs no n'estic gaire segur, però de la presència i de les situacions de la taula sí, perquè conservo una fotografia de l'acte. A més d'unes quantes senyores convidades, - entre elles, la d'en Trabal-, hi havia com a novel·listes Mercè Rodoreda i Maria Teresa Vernet. I entre els homes, Xavier Benguerel, amb la seva

els records de Maurici Serrahima, “s’identificava un cert esperit de revolta contra la respectabilitat,” com a senyal típic del canvi de generació i d’etapa, que, probablement, es basa en la reacció contra uns escriptors que s’havien tingut com a consagrats en l’etapa de la Dictadura i que representen la segona generació del noucentisme - la que ja va néixer antiXènius, tot i que en conservava sense adonar-se’n la influència-, enfront dels quals manifesten un cert desig d’independència, a vegades una mica anàrquic, els més joves com Francesc Trabal, Joan Oliver, Xavier Benguerel, Josep Maria Francès, Josep Sol, més bel·ligerants políticament, en especial a les vistes del període de preparació de les eleccions del 16 de febrer, i amb l’ambició lligada amb l’esperança d’una represa de l’Estatut i fins d’uns canvis en les estructures del país.

Llabor es crea a títol honorífic, el Premi dels Novel·listes, que s’ha d’atorgar anualment, per sufragi, entre els novel·listes catalans a la novel·la catalana original que obtingui majoria de vots entre les publicades durant l’any.¹¹⁰ Des de la seva primera edició, aquest premi s’anuncia amb prou anticipació per fer viable la seva mecànica especial i els resultats, referits a obres escrites l’any 1935, es fan públics el mes d’abril, abans de la Diada del Llibre. En la segona edició, resulta guanyador Xavier Benguerel, amb *Suburbi*, el 1936. Carles Soldevila, que, com la resta del jurat no coneix personalment Benguerel, li recomana que presenti l’obra al Premi dels Novel·listes, en resulta guanyadora i és incorporada al catàleg d’Edicions Proa, que dirigeix Joan Puig i Ferrer, a la col·lecció “A tot vent,” núm. 84.¹¹¹

esposa, J. Duch Agulló, Sebastià Juan Arbó, Ramon Xuriguera, Jeroni de Moragues, Josep Maria Francès, Rafael Tasis, Ignasi Agustí i Ernest Martínez Ferrando...Hi havia també en Janés, editor incipient i poeta, Oliver Brackefeld, Màrius Gifreda, Joan Teixidor, Martí de Riquer i J. Palau i Fabre i en Rossend Oliveró...I dos xicots també molt joves i que van començar molt bé. J. Jou i T. Sol. També Cabré Oliva...” Maurici Serrahima, “Revisió de Benguerel,” *Serra d’Or* (maig de 1969), p.37,38.

¹¹⁰ Des de la primera edició compta amb alguns detractors; probablement el més abrandat és Prudenci Bertrana que no considera convenient aquest tipus de votació “un entreteniment pueril, contrari a l’harmonia”, especialment si dona peu a creure que era una rèplica del Crexells. “Impromptu. El “Premi dels Novel·listes”, *La Veu de Catalunya*, (8-III-36). Segons consigna F[rancès] “Ha estat adjudicat el Premi dels Novel·listes, 1936,” *La Humanitat*, (13-IV-36). La data de l’escrutini ha estat el 12 d’abril i, també, hi obtenen vots *Adam i Eva* de Joan Santamaria, *La farsa i la quimera* de Puig i Ferrer, i *Amb el bec i amb les dents* de Joan Oller i Rabassa. De la primera edició, en resulta guanyador Sebastià Juan Arbó amb *Camins de Nit*.

¹¹¹ “N’hi ha prou amb la presència dels escriptors al costat del poble; amb llur adhesió, entusiasta i efusiva, a la causa de la llibertat, que és la de la pàtria i la de l’esperit. Aquesta ha estat, des dels primers moments, la posició dels escriptors aplegats a l’Agrupació d’Escriptors Catalans, que lluiten i col·laboren amb els mitjans que els són propis al costat del Govern legítim de Catalunya, posició que estan disposats a portar fins a les darreres conseqüències, amb llur permanència al lloc d’honor i de treball, i la seva tasca obscura de tots els moments.” Lluís Montanyà, “Benguerel. Premi dels Novel·listes 36”, *Mirador*, 418 (29 abril 1937), p. 6.

Un altre cercle que freqüenta Benguerel és la Peña de l'Euzcadi,¹¹² on es reuneixen alguns dels joves escriptors que pertanyen a una nova generació que ha de passar pàgina definitiva als autors consagrats del Noucentisme i als seus epígons, tot i considerar-los els seus mestres; hi coincideix amb Martí de Riquer, Ignasi Agustí, Sebastià Juan Arbó, Ramon Xuriguera, Joan Teixidor, Domènec Guansé, Joan Vinyoli, Josep Maria Miquel i Vergés i Emili Grau Sala. Precisament el 1936, els amics de la Peña l'afalaguen públicament amb motiu de la publicació de *Suburbi*, com comenta Guansé des de *La Publicitat*.¹¹³ Anys més tard, Benguerel recorda els amics que el van acompanyar, entre ells, Martí de Riquer, aquell dia en un entorn suburbial, i és ben conscient que, després d'aquest episodi, tanca una etapa biogràfica ben significativa,¹¹⁴ que havia de canviar imminentment després de l'esclat de la nostra guerra.¹¹⁵

Els primers mesos de la contesa, Benguerel continua combinant l'escriptura amb el treball remunerat a l'empresa Busquets Hermanos.¹¹⁶ Quan els amos de la fàbrica fugen

¹¹² “Hi anàvem molts dies a prendre cafè. Parlàvem de problemes intel·lectuals i literaris. Parlàvem del que fèiem i del que es feia, del que llegiem i del que no es llegia. Parlàvem molt de literatura.” Entrevista per Lourdes Mañé i Martí. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 13.

¹¹³ “Xavier Benguerel ha estat homenatjat amb un sopar, per uns amics, amb motiu de la publicació de *Suburbi*. Ha estat homenatjat, escaientment, en una d'aquestes tavernes *Suburbials* on Xavier Benguerel es complau de fer viure i morir els personatges de les seves novel·les i comèdies[...].L'homenatge, doncs, a Xavier Benguerel, tant com merescut, ha estat discret i, sobretot, intencionat i intel·ligent.” Domènec Guansé, “Un novel·lista homenatjat,” *La Publicitat*, (30 maig 1936).

¹¹⁴ “...entenc que els meus amics de la peña de l'Euzcadi van ser prou generosos per a voler-me afalagar públicament. [...] Recordo aquell sopar. Veig moltes cares d'amics. (Alguns ja no hi són.) Em van fer companyia en una taverna de caliquenyó i cigaló d'anís a tocar d'una modesta estació de ferrocarril on només s'aturava de tard en tard alguna vella i asmàtica baluerna que implorava la jubilació. [...] recordo el discurs d'ofertament que va fer Martí de Riquer, probable peça oratòria única en els annals d'aquests actes. En Martí de Riquer discursjà en català medieval. Tancaves els ulls i podies creure que era un deixeble de Ramon Llull o, més encara, pel meu gust, d'Anselm Turmeda, el del Llibre de bons amonestaments. [...] Aquell homenatge venia a ser un final de capítol de la meua biografia, bo per a recapitulacions... Passeig del Triomf avall, amb arbres mal adormits a causa dels fanals, tot era tancat i barrat, només un parell de cafès i el dispensari feien vetlla...El minyó que guiat per la seva mare recitava Verdager al Centre Moral, tampoc no em coneixia. La crisàlide no deu saber que es prepara per a ser papallona.” *Memòries (1905-1940)*, p. 191,192.

¹¹⁵ “Al cap d'uns quants mesos [de l'homenatge de la Peña de l'Euzcadi] començà aquella guerra. A despit de tot, *Suburbi* tornà als aparadors faixat de blau, amb un retrat de l'autor i una llegenda que deia, “Premi dels Novel·listes 1936”, concedit per l'Ajuntament de Barcelona i en la votació del qual prenién part tots els novel·listes que, com a mínim, si no m'erro, haguessin publicat dues novel·les. Mai no hauria sospitat que per una novel·la pogués arribar a cobrar una suma tan considerable. cinc mil pessetes[...] Es tancava un capítol de la meua vida. M'havia casat, tenia dos fills, uns quants amics, havia escrit tot allò que bonament devia ser capaç d'escriure. En tinc plena consciència. era el capítol arrauxat i tèrbol i lluminós de la meua joventut. Se n'obria un altre, d'immediat. tenebrós, vergonyós, interminable, tràgic.” *Memòries (1905-1940)*, p.192.

¹¹⁶Benguerel havia començat a treballar-hi el 1921. Els propietaris de l'empresa fugen en esclatar la guerra des de València fins a Marsella, en vaixell, i després cap a París. El testimoni oral de Joan Guitart

cap a França, Benguerel assisteix a la formació del comitè que els substitueix, però, al cap de poc, en plega.

“...l'única feina consistia a simular que tenies feina, comptar les hores, assistir a les reunions i esperar els resultats aconseguits pels membres del Comitè destinats a recaptar minestra pels pobles dels voltants.”

És aleshores que, formant part de l'Agrupació d'Escriptors Catalans, s'incorpora dins del Secretariat de la Institució de les Lletres Catalanes. Ara bé, per entendre l'activitat intensa que l'escriptor duu a terme durant aquest període, cal recapitular. Al llarg de la Guerra Civil, la participació progressiva de Xavier Benguerel en El Club dels Novel·listes (CN), a l'Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC) i a la Institució de les Lletres Catalanes (ILC) com també a *Meridià*, són el reflex de la seva implicació gradual i progressiva en les lletres catalanes.

L'esclat de la Guerra Civil representa un enorme daltabaix en la vida dels intel·lectuals del país,¹¹⁷ que s'organitzen per donar resposta a la situació de revolta. La posició de Benguerel, fins a la marxa a l'exili, es caracteritza per l'antimilitarisme i coincideix amb els principis d'altres companys de la Institució, Oliver i Trabal, que tenen la voluntat que els escriptors catalans tinguin una presència solvent en tots els camps (creació, edició, crítica, traducció) i una difusió adequada a través de les seves plataformes regulars (revistes, premis, ràdio).¹¹⁸ En aquesta línia, Xavier Benguerel¹¹⁹ participa de diverses accions col·lectives dels intel·lectuals catalans; per exemple, apareix com a sotasignat, juntament amb Francesc Trabal, Ramon Xuriguera, Mercè Rodoreda, Joan

Busquets, nét de Joan Busquets George, un dels socis fundadors, explica com la relació amb l'empresa Standard Oil va salvar de la guerra els germans Busquets. Es pot consultar aquesta informació en aquest enllaç.

¹¹⁷ Maria Campillo, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Barcelona, Curial, 1994. L'estudi de Campillo ens ofereix una informació valuosíssima a propòsit de les accions i els moviments que seguiren els intel·lectuals catalans, de com s'organitzaren i lluitaren fins al darrer moment a favor de la República.

¹¹⁸ Joan Oliver, “Literatura de guerra,” *Meridià* (11-III-38), p.1; Francesc Trabal, “A treballar! Aquesta és la consigna,” *Meridià*, 10 (18 de març), p.6.

¹¹⁹ En començar la guerra, l'oncle Paul Benguerel des de Suïssa, a petició del pare Lleó, escriu per recordar-los. “Vous pouvez éventuellement vous adresser au Consulat Suisse calle Pelayo- vous pouvez être suisse, si vous voulez. Il s'agit d'une simple formalité, je suis suisse –et toute la famille peu l'être, nous sommes originaires de Fontainemelon, Neuchatel... je ne crois pas que vous ne voudrez pas être les victimes d'un pays qui n'est en réalité pas le notre.” Fons Benguerel. BNC. Capsa 19. Carta de Paul Benguerel (19-VIII-36). No hi ha indicis que seguissin aquesta possibilitat, però, en canvi, sí que està documentat que Xavier Benguerel es va acollir als beneficis de la Llei de Reclutament, que havia estat modificada el 1925, gràcies als quals pagant una quota, en el seu cas de 1000 pessetes, d'acord amb el nombre de germans i cèdules que va aportar, podia quedar eximit del Servei Militar.

Oliver, Jeroni Moragues i Joan Santamaria, de la carta que, el 8 d'agost de 1936, aquest grup d'escriptors catalans, reunits al Palau Robert i constituïts en Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC), lliuren al President de la Generalitat, en aquests termes.¹²⁰ Pocs dies després, el 28 d'agost de 1936, la Generalitat encarrega a l'AEC l'organització del règim editorial a Catalunya “per a estructurar, unificant-lo, (...) i fer que respongui al nou esperit; per resoldre el problema social gravíssim que planteja l'absoluta paràlització dels afers editorials, impressors, relligadors, enquadernadors, repartidors, comissionistes, viatjants, cobradors i personal administratiu...”¹²¹ El 3 de setembre de 1936, en una assemblea general de l'AEC resulta guanyadora la moció del grup més jove de l'associació, partidari de sumar-se a la UGT,¹²² i s'hi elegeix el Comitè Directiu format per C.A. Jordana (president), Ramon Xuriguera, Lluís Montanyà, Joan Oliver, Jeroni Moragues, Jaume Terrades i Joan Santamaria; la secretaria, per Lluís Montanyà, Mercè Rodoreda i Josep Roure-Torrent. Benguerel és incorporat a la Comissió d'Economia, juntament amb Joan Oliver i Manuel Tarragó. És pràcticament segur que Benguerel s'afilia a la UGT i, per aquesta vinculació, col·labora, tot i que molt esporàdicament, a la revista *Moments*.¹²³ L'escriptor, que forma part del nucli de l'AEC, juntament amb Montanyà o Xuriguera, actua acatant decisions de grup; a partir del 9 d'octubre de 1936, s'ha incorporat al setmanari *Mirador*,¹²⁴ incautat pel PSUC, i participa en dos números de la segona etapa de la revista, al costat d'altres representants joves de l'AEC com Oliver, Trabal, Montanyà, Roure-Torrent o

¹²⁰ D'acord amb la narració de fets a “Inicis de la rebel·lió a Barcelona”, p. 28. Document extret de *Consell de Guerra i condemna a mort de Lluís Companys. President de la Generalitat de Catalunya (octubre 1940)*. Edició facsímil, Barcelona. Generalitat de Catalunya, 2000. “[l'AEC] proclama la seva adhesió al Govern de la Generalitat, autoritat màxima i representació del moviment popular que defensa la llibertat i l'esperit.”

¹²¹ Decret, *DOG*, núm. 241, 28/08/36, p.1228. És nomenat delegat de la Generalitat Francesc Trabal i Benessat.

¹²² *Treball, La Humanitat, La Publicitat*, (9-VIII-1936). La nota que apareix a la premsa anuncia. “l'entitat de literats que provenen del Club dels Novel·listes s'ha pronunciat a favor de l'ingrés sindical a la UGT.”

¹²³ El 12 de desembre de 1936, apareix la revista *Moments*, editada per quatre entitats afiliades a la UGT. el Sindicat de Dibuixants Professionals (SDP), l'Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC), l'Agrupació Professional de Periodistes (APP) i el Sindicat d'Agents i Tècnics de Publicitat (SATP-UGT).

¹²⁴ *Mirador* ha deixat d'aparèixer el 10 de juny de 1936; el 9 d'octubre de 1936, reapareix amb la indicació de “Segona època” i “Al servei del poble”, incautat pel PSUC i dirigit per Artur Perucho, després d'una etapa d'intermitències. És representativa la incorporació del nucli directiu de l'AEC a la revista, amb l'explícita intenció de situar les lletres catalanes en una plataforma pública de debat polític i cultural. Com recull el primer número de la nova etapa del setmanari *Mirador*. Josep Maria Huertas i Carles Geli, *Mirador, la Catalunya impossible*, Barcelona, Proa, p.141. És interessant destacar que la salutació de *Treball*, on es felicita *Mirador* pels canvis soferts i per la nova etapa que comença, és signada per Salvador Roca i Roca, que dotze anys abans havia iniciat juntament amb Benguerel la publicació de la revista *Poble Nou*, el qual havia inserit un article literari a *Mirador* “La llengua catalana al teatre” 234 (3-V-1934).

R.Xuriguera. La crítica a *Cataclisme* de Joan Oliver, que escriu Xavier Benguerel és pràcticament l'única que es publica, durant el període de *Mirador*, deixant de banda la de Josep Sol, i sorprèn perquè no fa cap referència a la situació revolucionària. Amb tot, l'estrena del 10 d'octubre resta envoltada de gran expectació que està motivada per diversos factors confluents: havia estat brillantment classificada en el Premi Ignasi Iglésies de 1934 i satiritza alguns aspectes de la vida burgesa; inaugura la temporada del Teatre Català de la Comèdia, dirigit per Enric Borràs; i suposa l'aparició un nou valor teatral que ha de ser ben rebut en un règim de socialització.¹²⁵ Poc després, Benguerel, com altres dels integrants de l'AEC, apareix entre els signats d'una carta tramesa al diari *The Times*.¹²⁶ Es tracta de la primera intervenció internacional, a començament de novembre de 1936, on els escriptors catalans, a més d'agrair la defensa que fan els intel·lectuals anglesos dels governs antifeixistes d'Espanya i de la Generalitat contra la rebel·lió dels generals que volen establir una dictadura militar, expliquen el paper de Catalunya davant la situació bèl·lica.

Entre final de 1936 i inici de 1937, dins el marc de la reorganització del Departament de Cultura, endegada pel nou conseller Sbert,¹²⁷ comencen a desplegar-se les iniciatives preses els primer dies d'agost pel grup promotor de l'AEC i els acords institucionals. La Generalitat atribueix algunes competències, que en un primer moment havien estat

¹²⁵ "Cataclisme de Joan Oliver" *Mirador*, 390 (9-X-1936), p.8. Pauleta," "La revolució més alta." *Mirador*, 391 (15-X-1936), p.4.

¹²⁶ Dirigit per George Geoffrey Dawson. El text complet de la carta apareix a *Mirador* 390 (9-X-1936), p.6; número que ha estat incautat pel PSUC. "Estimat senyor. Els escriptors catalans, en llur majoria associats en aquesta Agrupació d'Escriptors Catalans, han llegit amb un gran plaer una carta publicada al Times per diversos escriptors anglesos en defensa dels Governos antifeixistes d'Espanya i de la Generalitat, contra la rebel·lió dels generals que volen establir una dictadura militar. Nosaltres, els catalans, hem admirat sempre els anglo-saxons i els principis polítics que han inspirat la creixença i l'articulació de la més gran associació de nacions del món. Ha estat, per tant, per a nosaltres, una cosa desconcertant de veure que una part de la premsa anglesa provava d'excusar i àdhuc de lloar l'acció dels rebels. La carta del *Times* a la qual ens referim ha posat moltes coses al seu lloc i ha presentat al públic britànic una idea clara de la lluita que es desenvolupa als pobles hispànics. Catalunya ha conquerit dintre de la Re-pública espanyola un camí invers la seva llibertat nacional que els generals i els feixistes volien suprimir. Per això el nostre poble i el nostre Govern han aixafat el nostre pas la rebel·lió militar en vint-i-quatre hores i Catalunya aboca combatents als diversos fronts en ajut de la República espanyola i de les seves autoritats legítimes. Creiem natural d'esperar que el nostre esforç serà ben interpretat. Com que això no ocorre sempre, volem mostrar el nostre agraïment quan ocorre, com en el cas d'aquests escriptors i homes de ciència, i creiem que el millor lloc per a mostrar-lo són les columnes del *Times*, on ha aparegut llur carta. Us demanem, doncs, de publicar aquesta carta al vostre diari i quedem sincerament vostres, per l'Agrupació d'Escriptors Catalans, C.A. Jordana, Francesc Trabal, Lluís Montanyà, F. Forner, Jeroni Moragues, Xavier Benguerel, J. Pous i Pagès, Ramon Xuriguera, Mercè Rodoreda, J. Roca i Roca, Joan Oliver (segueixen les signatures)."

¹²⁷ El 18 de desembre de 1936, dimiteixen tots els Consellers de la Generalitat i es nomena Antoni Maria Sbert i Massanet, Conseller de Cultura, en el lloc de Ventura Gassol, i Josep Tarradellas i Joan, President de la Generalitat. *DOG*, núm.353, 18/12/36, p.1065,66.

assignades a l'AEC, a una Comissió d'espectre més ampli (Conselleria de Cultura, Agrupació d'Escriptors Catalans i Grup Sindical d'Escriptors Catalans);¹²⁸ decisió que permet la incorporació a responsabilitats institucionals de diferents sectors d'escriptors. En aquesta línia, el 9 de desembre de 1936, es crea el Comitè d'Edicions Catalanes i es designa les persones que l'han de constituir.¹²⁹ Aquest Comitè, adscrit a la Conselleria de Cultura, tindrà cura d'investigar i organitzar les possibilitats editorials en llengua catalana, "per tal de contribuir a la protecció eficaç dels interessos espirituals de Catalunya i a l'organització de l'esforç dels escriptors catalans en la conducció de la lluita antifeixista."¹³⁰ La nova Comissió de les Lletres Catalanes,¹³¹ assegura la representació de les dues tendències que contenia l'AEC, la representada per Josep Pous i Pagès, formada per alguns dels escriptors més grans, provinents del Modernisme, i l'encapçalada per Joan Oliver, Francesc Trabal i Xavier Benguerel, pertanyents a una generació més jove, en general, partidaris políticament del sindicat UGT; a més, incorpora també Anna Murià¹³² com a representant del GSEC.¹³³ A poc a poc, Benguerel va incrementant la participació en les tasques culturals de la vida del país i intensifica el compromís antifeixista col·laborant en moltes de les activitats gestionades per l'AEC, que continua amb l'actitud decidida en diversos àmbits de comunicació - editorial, premsa, ràdio,¹³⁴ biblioteques del front, etc.- i esdevé la plataforma inicial més

¹²⁸ Es trasllada la seu física del Departament de Cultura al núm. 107 del Passeig Pi i Margall, cantonada amb el carrer de Còrsega de Barcelona, on restarà fins a la fi de la guerra. *DOG*, núm.353, 18/12/36, p.1065.

¹²⁹ Decret, *DOG*, núm.344, 09/12/36, p.915; signat el 2 de desembre. Just Cabot, representant el Conseller, Anna Murià, Joan Oliver, Josep Pous i Pagès, Francesc Trabal, pels escriptors, i Josep Tarradellas, Conseller Primer i Intern de Cultura.

¹³⁰ Entre el 4 i el 12 de juliol de 1937, se celebra el II Congrés Internacional d'Escriptors, un gran acte d'afirmació antifeixista, Campillo.

¹³¹ El Comitè d'Edicions Catalanes pren el nom de Comissió de les Lletres Catalanes en el Decret publicat al *DOG*, núm.17, 17/01/37, p.261, signat per Antoni Maria Sbert, Conseller de Cultura, i Josep Tarradellas, Conseller Primer.

¹³² A Anna Murià, li serà concedida una excedència com a auxiliar segona de l'Extensió d'Ensenyament Tècnic. *DOG*, 13/10/37, p.235.

¹³³ "Atès que en la CLC es troben aplegats els escriptors pertanyents a les dues centrals sindicals. AEC, que forma part de la UGT, i GSEC (Grup Sindical d'Escriptors Catalans), que milita en els rengles de la CNT.

¹³⁴ El 22 d'agost la Generalitat s'apropia totes les emissores d'ona extra curta existents a Catalunya, que han de ser lliurades als Laboratoris Radiotècnics de la Comissaria de Radiodifusió, carrer Casp, 12, 1r, de Barcelona, perquè "els serveis de radiodifusió són, en tots llurs ordres, un instrument de govern." Decret, *DOG*, núm.235, 22/08/36, p.1149. El 27 d'agost, la incautació afecta les emissores d'ona normal a Catalunya. Decret, *DOG*, núm.240, 27/08/36, p.1210. A partir del 14 de gener de 1938, la Institució comença a emetre una *Gasetta Radiada*.

visible de l'articulació del compromís dels escriptors amb la seva societat.¹³⁵ Malgrat això, la lluita de Benguerel no es limita al posicionament polític, sinó que continua amatent en la tasca diària, incombustible, per la literatura i enllesteix la primera obra dramàtica, *El casament de la Xela*, per la qual, el desembre de 1936, obté el Premi Ignasi Iglésies,¹³⁶ cosa que situa Benguerel en una posició privilegiada dins del món teatral barceloní.

A partir de 1937, quan els bombardeigs sobre Barcelona s'intensifiquen i dificulten la vida a ciutat, els Benguerel traslladen els dos fills, Xavier i Leopold, a una masia, al camí de Vallromanes, prop de Montornès del Vallès, on el germà gran de l'escriptor, Lluís, hi té la família. El masover accepta aixoplugar-hi els dos nens i també la cunyada, Clotilde Godó i Gabarró, germana de Rosa. Xavier Benguerel, que col·labora amb la ILC, i Rosa Godó resten a Barcelona, però els caps de setmana hi van, juntament amb els pares, Lleó Benguerel i Joana Llobet, per veure els néts.¹³⁷ En aquell moment, Xavier Benguerel, que ja pateix problemes de salut, deu restar-hi conval·lescent com ell mateix explica. És durant aquestes estades a Montornès que hi deu escriure el relat "Clementina."¹³⁸ També hi escriu algunes de les proses poètiques breus de guerra, entre

¹³⁵ Seguint un pla proposat a la Direcció General de Radiodifusió, els escriptors sindicats tenen l'obligació de parlar, per ordre rigorós, sobre temes convinguts, Benguerel participa a les seccions "Lletres i Arts" el (10-III-37) i "Un conte inèdit" el (4-III-37) i el (10-XI-37). El pla d'emissions radiofòniques ha quedat establert, des del desembre de 1936, en cinc sessions de format fix cada setmana. Són "L'escriptor i el moment actual" (dilluns), "Lletres i Arts" (dimecres), "Un conte inèdit" (dijous), "Poemes inèdits" (dissabte) i "Crònica" (diumenge).

¹³⁶ El 19 de desembre al matí, després de cinc voltes de votació, el jurat, presidit per Josep Pous i Pagès i format per Artur Perucho, Enric Lluelles, Sebastià Juan i Arbó i Carme Monturiol, que actua com a secretària, li atorga tres vots, es desmarca de *Volia ésser feliç* de Guansé, que en rep dos, i queda finalista; el veredictes es fa públic el 21 de desembre de 1936. En la mateixa convocatòria, es concedeixen el Joan Crexells de novel·la a Francesc Trubal, per *Vals*, i el Folguera a Joan Oliver, pel recull *Bestiari*. El dia 24 es concedeix el Premi Maragall a Agustí Esclasans per *La ciutat de Barcelona en l'ombra de Jacint Verdaguer*. Ordre signada per Sbert, el 21 desembre on adjudica 5000 ptes a l'obra guanyadora. "Els premis literaris de la Generalitat", *La Publicitat*, 20-XII-36. *La Vanguardia* (20-XII-1936), p.3. *Memòries (1905-1940)*, p.212; *La Rambla*, 210 (23 des. 1933), p.5. La relació completa consta a l'ordre de 21-XII-1936 d'adjudicació del Premi (DOG, 23-XII-36), p.1133. S'hi han presentat quaranta-cinc obres. Alguns autors hi concorren amb diverses obres com Tomàs Ribas i Julià, que hi presenta set obres, o Marià S. Bots que n'hi presenta tres. Hi concorren també Josep Gimeno-Navarro, Martí de Riquer i Josep Roure-Torent

¹³⁷ *Memòries (1905-1940)*, p. 203-204.

¹³⁸ "Clementina" va ser escrit l'any 1937, en el curs de la convalescència d'una de les meves consecutives malalties d'estómac en una masia de Montornès del Vallès on, a les golfes, ran d'una estesa d'avellanies i una altra, en aquella època més temptadora, de patates, m'havia improvisat una taula amb quatre caixons i una post. Al costat de la taula, per l'ull d'una finestra guerxa, on sovint treia el cap un dragó, algunes vegades assistia a les incursions de l'aviació franquista sobre la ciutat martiritzada. Els avions, altíssims, rodolaven pel cel igual que gotes de mercuri i, moments després, de la ciutat bombardejada, pujaven núvols blancs, petits, lents, odiosos, que encongien l'ànima. Des d'una altra finestra, pel cantó de Vallromanes, veia camps de blat i d'alfals, amb tot d'ametllers plantats enmig d'una vinya, i els tous de verdor, ara

les quals “Virgili i l’abella,” “Falgueres,” “Montornès,” “Formigues” i “Mort d’un dragó.”¹³⁹ Malgrat que Benguerel ja ha publicat els primers reculls poètics i novel·lístics, haurà d’esperar fins al 1937 per veure editat el primer recull narratiu, *L’home i el seu àngel*,¹⁴⁰ que inclou, a més del relat homònim,¹⁴¹ que identifica el volum, els contes¹⁴² “Un home sol,” “L’absent” i “Clementina,” en una ordenació

tendres, ara foscos, dels avellaners que s’estenien fins al peu del serradet on hi ha el pobre castell de Sant Miquel en ruïnes. Contrast violent, torturador, lacerant. Ve un moment que el mal o el dolor, tenen alguna cosa d’humiliant si no de grotesc, de gairebé, objectivament, insostenible. L’home es gira de cara a la llum, simplement perquè aspira a la vida. Va ser girat de cara a la finestra que donava a llevant i que vaig escriure Clementina, una noia que feia pensar en la terra i sentir-la.” Xavier Benguerel, pròleg a les *Obres Completes*.

¹³⁹ Aquests relats breus són publicats a *Meridià* en diverses dates al llarg de 1938. “Paraules d’infant”, 4 (4-II-1938), p.6; “Paisatge del Vallès”, p.6 (18-II-1938), p.3; “Un home escèptic”, 11 (25-III-1938), p.2; “Virgili i l’abella”, 18 (13-V-1938), p.3; “Formigues”, 21 (5-VI-1938), p.1; “Mort d’un dragó”, 26 (8-VII-1938), p.6; “Falgueres”, 30 (5-VIII-1938), p.5. Moltes són publicades el 1986 a *L’absent i altres narracions de la guerra i de l’exili*.

¹⁴⁰ Apareix amb el número 11, a la col·lecció dels Quaderns Literaris (1934) de les Edicions de la Rosa dels Vents, que dirigeix Josep Janés i Oliver. El catàleg dels qual inclou autors catalans i estrangers (Poe, Tolstoi, Stevenson...). L’any 1937, els Quaderns Literaris canvien de nom per esdevenir “La Rosa dels Vents”, que intensifiquen la selecció i la novetat dels autors, molts d’ells no traduïts encara (Mansfield, Hemingway, Giradoux).

¹⁴¹ “L’home i el seu àngel,” escrit el 1936, que dona el títol a tot el recull, presenta el diàleg entre Miquel, un suïcida amb nom d’àngel, i el seu Àngel de la Guarda, en una polèmica verbal en què l’Àngel adopta el paper de mentor. El relat que comença amb un to neutre es va definint vers un registre més transcendent que permet a l’autor discutir diversos problemes insolubles, entre els quals el sentit de la vida humana. En la primera part l’àngel només és “veu”, Miquel el protagonista el reconeix enmig de la incredulitat i el confon amb la seva mare, després l’àngel esdevé corpori mentre manté una actitud adàmica d’acord amb la font bíblica i amb l’obra oliveriana. La segona part del relat amb un to més introspectiu i solemne concidiria amb els plantejaments caldersians i rossellonians de “La clara consciència” i d’“El captiu”, respectivament. La resolució del relat planteja diverses interpretacions, entre el sentit i la funció de la fe i la mort com a possible resolució de tots els enigmes. En la creació de la figura de l’àngel cal fer referència d’una banda a l’escola simbolista, entre els quals especialment, André Gide, pel que fa a la prosa, i la d’Arthur Rimbaud, en poesia. Dins de la literatura catalana coetània hi ha diverses construccions literàries que inclouen la figura de l’àngel, com per exemple el poema “El captiu,” 1934-35, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, on es discuteix l’essència de la creació artística, en un to solemne, o l’obra teatral *Allò que tal vegada s’esdevingué* de Joan Oliver, publicada el 1936, o els relats de Pere Calders “La consciència visitadora social,” datat el 1947 o “La clara consciència,” datat el 1938, en un registre més humorístic i paròdic. El to de Benguerel coincideix especialment amb el to caldersià, però conté elements que coincidirien amb cadascuna d’aquestes produccions.

¹⁴² “Un home sol,” ja havia estat publicat a *Mirador*, 60 (20/03/ 1930), p.4; “L’absent,” datat el 1935 i publicat amb il·lustracions d’Ivori a *Moments*, 2 (31/12/36), p.14; “Clementina,” tot i que datat a Roissy-en Brie el 1939, Benguerel diu que escrit el 1937. Aquesta data sembla més correcta, atès que apareix publicat al recull publicat el 1937. Després és inclòs a *Sense retorn*, a Triadú 1950, a les *Obres Completes* i a *L’absent i altres narracions de la guerra i de l’exili*, 1986. A “Clementina,” un narrador ominiscient relata des del present la història de Joan que, tot i mantenir una relació amorosa amb la noia, ha marxat a la ciutat després de la mort dels pares. La jove Clementina ha mort de llanguiment durant la seva absència i ell se n’assabenta en tornar-hi, al cap de cinc anys. El relat presenta passatges narratius, descriptius i breus intervencions en estil directe, que expressen el pensament i les reflexions dels personatges en la línia de l’aprofundiment psicològic.

cronològica d'escriptura. Cap a l'octubre de 1937, Benguerel presenta a la convocatòria del Premi Crexells¹⁴³ la novel·la *L'evangelista*.¹⁴⁴

El 30 de juny de 1937, l'entrada de Carles Pi i Sunyer a la Conselleria de Cultura,¹⁴⁵ propicia la definitiva confluència de projectes de diversos grups i propostes institucionals, entre ells la Institució de les Lletres Catalanes.¹⁴⁶ El 13 de setembre de 1937, apareix el decret de creació de l'Institut de les Lletres Catalanes, amb la

¹⁴³ El jurat, presidit per Joaquim Ruyra, està format per Francesc Trabal i Sebastià Juan i Arbó, hi actua com a Secretària Maria Teresa Vernet i Joan Duch i Agulló, que hi substitueix Miquel Llor. S'hi presenten setze novel·les: *Apassionata*, de Josep Sol; *Per la pàtria i per la llibertat*, de Domènec Diumenge; *Aloma*, de Mercè Rodoreda; *La cèl·lula*, de Pere Calders; *Història d'un gos*, de Jeroni Moragues; *La peixera*, d'Anna Murià; *Muralls de silenci*, de Josep Roig i Raventós i *El cor sota la màscara*, de Domènec Guansé. *DOG* 06/11/37, núm.310, p.555. En aquest cas, hi ha un procediment establert per al veredict, que consisteix que cada membre voti en una primera volta cinc obres, i després s'elimini una obra a cada volta. En resulta guanyadora *Aloma* de Mercè Rodoreda, amb tres vots, contra *L'evangelista* de Benguerel, que n'obté dos. Les ordres d'adjudicació van apareixent en diversos números del *Diari Oficial de la Generalitat*. *DOG* 10/12/37, p.344, p.1043, Ordre d'adjudicació del Premi Valentí Almirall 1937 concedit a Antoni Rovira i Virgili per *Quinze articles*; i Premi Joan Maragall, a Carles Riba i Bracons a l'assaig *Per comprendre*. *DOG* 18/12/37, núm.352, p.1159, 60, Ordre d'adjudicació del Premi Narcís Oller 1937 concedit a Lluís Ferran de Pol pel conte tríptic *El Sàtir- El Frare-La Donzella*. *DOG* 25/12/37, núm.359, p.1245,46, Ordre d'adjudicació del Premi Joaquim Folguera 1937 concedit a Josep Lleonart per *Les Elegies i els jardins*; Premi Joan Crexells a Mercè Rodoreda per *Aloma*. També hi ha informació a "Els premis literaris de la Generalitat", *Diari de Catalunya*, (23-XII-37).

¹⁴⁴ D'aquesta novel·la, no n'és gens clara la trajectòria, excepte que a començament de 1938, el Comissariat de Propaganda i la direcció literària de la ILC encarreguen l'edició de la Col·lecció de Novel·la de guerra per a la col·lecció Ramon Muntaner "als novel·listes catalans més eminents. Carnet de les Lletres," *Meridià*, (22-VIII-38), p.6. En aquest sentit, mesos més tard, una nota a la revista *Meridià* anuncia que Xavier Benguerel i d'altres escriptors, C.A. Jordana, Mercè Rodoreda, Francesc Trabal i d'altres, tenen gairebé enllestides les novel·les que els han estat encarregades." S'incorpora un pla de traduccions de narrativa, al castellà i al francès, que finalment queda reduït a les traduccions al castellà o al francès de *La vida i la mort de Jordi Fraginalls*, *Perot Marrasquí*, *Laura a la ciutat dels sants*, *Vals*, *L'evangelista* i *Terres de l'Ebre*. D'altra banda, a començaments d'abril, la Secció de Relacions Exteriors proposa que siguin encarregades les traduccions al castellà de *L'abisme* de Carme Monturiol, d' *Allò que tal vegada s'esdevingué* de Joan Oliver i d'*El casament de la Xela*, potser per fer un volum de teatre amb les tres obres. De fet no no consta enlloc la traducció ni de *L'evangelista* ni del *El casament de la Xela*, però en canvi el 1938, l'editorial Apolo publica la traducció castellana de *Suburbi* en versió de Maria Luz Morales. Aquest projecte editorial és presentat per la Secció de Relacions Exteriors. Previst per la dissolta Comissió de les Lletres, la primera sèrie del qual serveix de base de discussió per decidir les primeres traduccions a aquestes llengües que la Institució es planteja d'encarregar. Consta de vuit novel·les i d'una selecció de contes de diversos narradors, entre els quals Carner, Ruyra, Riba, Bertrana, Jordana i Esclasans. Actes N 8, f.7 v.8. Actes N 23, f. 35.

¹⁴⁵ Decret al *DOG* 03/07/37, núm.184, p.27, signat per Carles Pi i Sunyer amb el nomenament de Ramon Frontera i Bosch. Les atribucions i funcionament consten al Decret de 01/07/37 publicat al *DOG*, 09/07/36, 101. Aquesta sots-secretaria havia estat suprimida per l'anterior Conseller de Cultura, Antoni Maria Sbert *DOG* 28/01/37, núm.28, p.424. Una de les accions del nou conseller consisteix a restablir la sots-secretaria de Cultura i regular-ne les atribucions i funcionament.

¹⁴⁶Carles Pi i Sunyer, *La guerra, 1936-1939. Memòries*, Barcelona, Pòrtic, p.147. "Sota la direcció de Pous i Pagès, que n'era el President, s'aplegaren un grup d'homes i dones de lletres que prengueren aquesta tasca com una missió a complir. Entre ells recordo Carles Riba, Clementina Arderiu, Francesc Trabal, Mercè Rodoreda, Joan Oliver, Xavier Benguerel, Armand Obiols, Lluís Montanyà i encara d'altres que col·laboraren amb la mateixa fe."

constituïció, les funcions i el règim financer de l'entitat. Entre les funcions, hi destaquen estimular la producció de literatura de guerra en català i fer arribar la literatura catalana on es troben nuclis de soldats catalans de l'exèrcit de la República. L'octubre, un decret canvia la denominació "Institut" per "Institució de les Lletres Catalanes."¹⁴⁷ En dies següents, apareixen els nomenaments de diversos càrrecs assignats a la ILC. Just Cabot i Ribot, com a Delegat del Departament de Cultura,¹⁴⁸ Josep Pous i Pagès, com a President,¹⁴⁹ Jaume Serra i Húnter, Ernest Martínez i Ferrando, Ferran Soldevila i Zubiburu, Francesc Trabal i Benessat, com a membres titulars,¹⁵⁰ Joan Oliver i Sallarès, membre adjunt,¹⁵¹ Joaquim Ruyra i Onís, Gabriel Alomar i Villalonga i Josep Maria Capdevila i Balanzó, membres.¹⁵² En efecte, creada la Institució, els membres de la Comissió de les Lletres s'incorporen a la nova entitat; Benguerel participa com a "Administrador comptable," dins del Secretariat de la ILC, del qual formen part també Francesc Trabal, Lluís Montanyà, Joan Oliver, Anna Murià.¹⁵³ Sembla encertat afirmar que els escriptors que conformen l'AEC i Benguerel amb ells, es mantenen units i, en una tasca pertinaç, converteixen una entitat d'escriptors i intel·lectuals en un organisme amb atribucions organitzatives més àmplies i en una plataforma d'actuació, de manera que l'embrió de la Institució de les Lletres Catalanes,¹⁵⁴ probablement, es pot identificar amb una part del nucli d'intel·lectuals que formen l'AEC.

¹⁴⁷ Una ordre n'estableix el Reglament interior (Ple de la Institució, les seccions – edicions, revistes, relacions exteriors, relacions interiors, secretariat-, els membres titulars, adjunts i corresponents). *DOG* 17/10/37, núm.290, p.285-87.

¹⁴⁸ *DOG* 26/10/37, núm.301, p.418. El Secretari provisional dóna compte que en el Ple de la Institució celebrat el 09/10/37 fou elegit per unanimitat Josep Pous i Pagès, que ja ho era provisionalment.

¹⁴⁹ *DOG* 28/10/37, núm.302, p.395. L'edició reduïda en dos volums del *Diccionari Enciclopèdic Català* de Josep Pous i Pagès a Editorial Salvat, dóna peu a Benguerel per fer referència també al *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Per a Benguerel l'obra de Pous i Pagès és "una arma més per a defensar la cultura i un nou motiu per a ennobrir el nostre orgull."¹⁴⁹ Poc després, amb motiu de la publicació de la tercera edició de *La vida i la mort d'en Jordi Fraguinals*,¹⁴⁹ Benguerel fa una descripció elogiosa de Josep Pous i Pagès, com a president de la Institució de les Lletres Catalanes, a la secció "Homes de Catalunya" de *Meridià*.¹⁴⁹ Principalment en valora la simplicitat, l'honestetat i la capacitat de treball sempre al servei de Catalunya.

¹⁵⁰ *DOG* 30/10/37, núm.303, p.457. D'acord amb la proposta del Ple de la Institució celebrada el 23/10/37.

¹⁵¹ *DOG* 24/11/37, núm.328, p.819. En substitució d'Ernest Martínez Ferrando, d'acord amb el Ple celebrat el 15/11/37.

¹⁵² *DOG* 20/03/38, núm.79, p.1152. Segons la proposta del Ple, celebrat el 07/03/38,

¹⁵³ "Secretari General i Secretari Redactor de la Secció de Relacions Exteriors, Francesc Trabal, Secretari Redactor de la Secció de Relacions Exteriors, Lluís Montanyà, Secretari Redactor d'Arxiu i Registres, Anna Murià, Secretària Mecanògrafa de Presidència, Carme Monturiol, Mecanògrafa de Relacions Interiors i Arxiu, Francesca Fontarnau, Secretari Redactor de la secció d'Edicions, Joan Oliver. Actes de l'Institut de les Lletres Catalanes, núm. 4 (1-X-37).

¹⁵⁴ La creació i l'organització de la ILC està abastament explicada per Maria Campillo 1994. Només en resseguiré les activitats en què hi ha evidències que participà Benguerel. Probablement, l'origen de la

Lluita intel·lectual: la salvació dels mots (1938).

El 4 de febrer de 1938, Xavier Benguerel amb d'altres col·laboradors habituals de *Mirador*, que passen a *Meridià*,¹⁵⁵ Montanyà, Oliver, Trabal, Benguerel, Jordana, Roure-Torent (directiva de l'AEC), Josep Sol, Ramon Vinyes, Serra i Moret o Ramon Vayreda, també s'hi incorpora¹⁵⁶ i hi crea la secció "Meridians," espai format per tres o quatre articles breus de temàtica variada, on Benguerel reflexiona a propòsit de la vida política, bèl·lica i literària, catalana i europea; revisa les novetats editorials i les estrenes teatrals; fa evocacions d'escriptors; ressenya novetats editorials; i descriu paisatges i experiències, en to confidencial o elegíac.¹⁵⁷ Les col·laboracions de Benguerel a *Meridià*, al llarg de nou mesos i escaig de 1938, deixen veure diferents característiques de l'escriptor que revelen un home actiu i fidel al grup d'intel·lectuals de la Institució, antimilitarista, crític amb el paper de les potències internacionals, amatent al paper que el teatre pot tenir dins del conflicte bèl·lic i compromès amb la llengua i la cultura catalana.

D'antuvi, a "Meridians" Benguerel mostra aviat el seu posicionament antimilitarista; la lluita de Benguerel no consisteix a anar al front a lluitar, perquè no creu en la guerra, ans al contrari, el que cal és fer un seguiment de la correlació de forces europees durant

Institució es veu en la tria de la comissió que va demanar audiència al President Companys, l'estiu del 36, en nom de l'AEC, tot i que la reunió va celebrar-se finalment amb Tarradellas. La comissió estava formada per Pous i Pagès, Pompeu Fabra, Carles Riba, Francesc Trabal i Joan Oliver. Noms destinats a complir diverses funcions dintre el conjunt de posicions públiques, reclamades pel moment històric que caracteritza l'actuació dels intel·lectuals. La majoria de les fonts orals i escrites atribueixen la iniciativa de la creació de la Institució de les Lletres Catalanes al grup Trabal-Oliver-Obiols o directament a Trabal com ho esmenta Benguerel; a més, indica que "s'ofertí la presidència a Pous i Pagès i que Francesc Trabal s'ocupà de la secretaria."

¹⁵⁵ El dia 14 de gener de 1938, apareix *Meridià*. *Setmanari de literatura, art i política. Tribuna del front intel·lectual antifeixista*. En el projecte de *Meridià*, hi conflueixen diverses iniciatives; d'una banda, les de partit, en concret la de Víctor Colomer, Conseller de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i secretari d'Agitació i Propaganda del PSUC, que representaria la línia de continuïtat amb *Mirador*; d'una altra, i encara dintre els propòsits de continuïtat del difunt setmanari, un grup dels seus col·laboradors havia pretès transformar la revista en una direcció que atenyés prioritàriament la política cultural catalana..

¹⁵⁶ "Paraules d'infant," aquest conte és reproduït per Maria Campillo a *Contes de guerra i revolució I-II (1936-1939)*, Barcelona, Laia, p.199- 204.

¹⁵⁷ La seva participació s'estén des del 4 de febrer fins al 14 d'octubre del 1938, en què publica tanca la seva col·laboració amb l'article "Paisatge de Catalunya. Olot, meravellosa terra." *Meridià* 40 (14-X-1938), p.1-3.

la nostra guerra. Ara, d'acord amb l'exemple de l'acció política basada en "la mansuetud, la paciència, els fòrceps," segueix mantenint una intensa activitat literària i es dedica a la novel·la amb cos i ànima, tot i que no abandona la poesia.¹⁵⁸ Durant aquests anys emprèn una tasca que es basa en el treball intens, en la dedicació a la literatura com a forma de lluita. A mesura que la guerra avança, l'escriptor va prenent consciència que la caiguda de la República com a conseqüència d'una derrota en la guerra pot suposar, si més no, la supressió de les institucions autònomes catalanes i, en el pitjor dels casos, un intent d'assimilació de la cultura catalana, però aquest principi no el conduirà mai a defensar amb les armes a la mà la República i Catalunya, sinó que el mantindrà en la línia d'Oliver i Trabal, des del treball intel·lectual tenaç, personal i quotidià. Contrari a la guerra, Benguerel en denuncia la inutilitat. Cal recordar que l'escriptor, que pertany a la lleva de 1926, no arriba a fer el servei militar, perquè s'acull als beneficis de la llei vigent de reclutament militar, pagant una quota de 1000 pessetes. A més, ja havia mostrat aquest plantejament en la seva primera novel·la, *Pàgines d'un adolescent*, publicada el 1930.¹⁵⁹ En aquest sentit, és ben significatiu, que un dels primers "Meridians" de Benguerel, titulat "Triomf de l'unanimitat"¹⁶⁰ sigui dedicat a

¹⁵⁸ L'escriptor es pregunta pels motius d'aquesta trajectòria.. "També deu resultar lícit preguntar-me si no és l'art de la narració el que em desplaça de la poesia, i que les meves traduccions poètiques són simples, naturals, periòdics rebrots d'una obscura frustració. la del novici que no arriba a professar. També em pregunto si no sóc més devot del temple que de la imatge. O si abans, des del començament, ja em dedicava a la poesia mogut per difusos entusiasmes propis de l'adolescència, fins i tot per ingenu mimetisme; al capdavall, escriure versos – versos- no em resultava pràcticament difícil, i que, tot ben garbellat, vaig renunciar-hi perquè em faltava l'autèntic, l'inevitable alè secret que arbora una tan misteriosa i inflamable matèria..." *Memòria d'un exili*, p.153.

¹⁵⁹ En tornar de l'exili, en ple règim franquista, novel·la l'experiència de l'èxode català a *Els fugitius* 1956, que després revisa des de l'òptica de les conseqüències de la guerra a *Els vençuts* 1969. Dos anys més tard, a *Memòries...*, recupera el tema tot i que expressa clarament la intenció de no parlar de la guerra i explica la seva experiència personal, que recupera a *Memòria d'un exili* 1982.

¹⁶⁰ "Triomf de l'unanimitat" *Meridià*, 4 (4-II-1938), p.3. En realitat el títol es refereix a l'unanimitat de Jules Romains. Hi explica l'aplec de l'abadia de Creteil la primera dècada del segle i aplicarà el seu esperit. La idea de Jules Romains de la unitat que es veu expressada diversament en els homes pren en aquesta obra com a unitat de base l'ambient suburbà que l'autor coneix perfectament. Teixeix sobre aquest ambient sis trames dramàtiques que s'entrellacen i reflecteixen la unitat bàsica "...no simplement un document historiant el París de l'avantguerra, sinó l'assaig més complex i pregon sobre l'època en què aspectes tan aparentment diversos, però tan entrelligats —el socialisme (la política realitzada per a o en contra del socialisme), la maçoneria, el vaticanisme, el maquinisme, etc.— pretenien erigir-se en marmessors de la humanitat. Carles Riba, Armand Obiols, J. M. Capdevila, Lluís Montanya, R. Tasis... no escriuran l'assaig que una obra tan considerable exigeix imperiosament Vildrac, Duhamel, Chennevière... han fet el seu camí ben allunyats d'aquella secta que, sota el Senyal de l'unanimitat, s'aplegaren entre 1908 i 1910 a l'Abbaye de Créteil. Romains hi ha tornat després de donar la volta a món i haver-ne resseguit els més capriciosos meandres. L'unanimitat ha triomfat en ell i per ell. És prematur parlar de deixebles. El seu corn de l'abundància (com al volum XVI de la nova obra) segueix brollant amb la mateixa immarcescible frescor. Ni un rastre de fatiga, ni un moment de descens, De Quinette a Strigelius, el món giravolta obedient al ritme de la seva mà de taumaturg." El "Meridià" de Benguerel para especial atenció al pròleg "clau" del primer volum d'*Els homes de bona voluntat*.

Jules Romains, president del Pen Club Internacional i seguidor de la Lliga Internacional dels combatents de la Pau, organització de masses, independent dels partits polítics, grups filosòfics i religiosos, que vol lluitar "contra la guerra imposada pels governs per a la gent en el nom d'un presumpte interès nacional i contra el feixisme!" El lema de la qual és "No a totes les guerres!" En aquesta línia, els membres de la Lliga són responsables d'una missió educativa; han d'estar atents a tot el relatiu a la guerra, l'imperialisme i el feixisme. Seguint aquests principis de la Lliga Internacional dels combatents de la Pau, Benguerel segueix l'evolució de la guerra i de les decisions polítiques amb molta atenció i es fa ressò de les noves situacions creades en el context bèl·lic, sovint des de la perplexitat, de les allaus successives de refugiats i evacuats republicans de la Guerra Civil, a Barcelona, provinents de diversos indrets d'Espanya, que es van incrementant progressivament.¹⁶¹ Així, en ple setge de Barcelona, Benguerel denuncia la crueltat que suposen els bombardeigs contra la població civil,¹⁶² la intensificació dels quals torna a ser una referència per a Benguerel que es mou entre la impotència davant els atacs rebuts i la indignació que en sorgeix a "Els carrers de la ciutat."¹⁶³

¹⁶¹ A "Refugiats," estableix una correlació entre tres termes que considera essencials des de la creació del món: gènesi, èxode i creació. Per a Benguerel la gènesi i l'èxode són el títol iniciador de la història de la creació del món que la humanitat ha anat conservant amb unció de llegenda a través dels segles. La gènesi és el principi, l'origen de les coses i l'èxode és la peregrinació d'un poble transhumant. A continuació, la creació és la vertical que aproxima el cel a la terra i l'èxode l'eix horitzontal que projecta l'home, errabund ja, i li dóna a conèixer la seva ombra. Caïn és el proscrit a l'arrel de la seva naixença; nova imatge de l'èxode que es precipita món endins amb una resplendor de sang a la veu i a la mirada. Èxode i gènesi. Aleshores s'inverteix el procés inicial: èxode i gènesi. "A través d'èxodes seculars, l'home, a l'extrem de la seva fatiga, comença una nova etapa constructiva s'esforça a redreçar-se temptat sempre per la vertical que és la imatge de la llibertat absoluta, del cos erecte, ferm i segur damunt la terra. L'esquema més simple de la història demostraria fins on la humanitat ha seguit endavant sota els èxodes més implacables i amargs...I ara, entre nosaltres, aquest èxode al·lucinant, incomparable, el dels refugiats que ens arriben amb les mans trèmules, els ulls esgarrifats i encara corferits del baf de la sang vessada sota el signe de la tirania i la barbàrie. Èxode d'èxodes! Però ací, entre nosaltres, totes les portes obertes, un escalf autèntic de gema, i assaborint ja íntimament el goig de la vigília d'una nova gènesi que ens posa estremiments d'alba a la mirada." "Refugiats", *Meridià 4* (4-II-1938), p.3.

¹⁶² El bombardeigs han començat el 1937, al principi des del mar i després des de l'aire. A partir del 8 de gener de 1938, Barcelona és bombardejada de manera repetida i insistent. El 15 de gener, dues vegades, i també el 19, el 25 i el 26 de gener. El 30 de gener la ciutat és bombardejada tres vegades per aire. «Després d'un d'aquests nocturns bombardeigs sinistres, en què diríeu que el món es commou en els dolors d'un parteratge bàrbar, escolteu el silenci. Un silenci ample, que va d'ombra a ombra —de tenebra a tenebra— però afineu l'oïda. el silenci panteixa. veus petites, gemecs, crits de dona, laments de carn martirisada.... víctimes encara tébies que omplen tota la nit a banda i banda d'una sola paraula. Venjança! I que no ens vinguin els tebis, els emmascarats, els pusil·lànimes. Entre nosaltres, aquest mot només té un sentit vindicatiu, assassinat. És la llibertat, ella mateixa, en la seva més pura defensa, venjant-se de la tirania." "Bombardeigs", *Meridià 4* (4-II-1938), p. 3.

¹⁶³ « Llàgrimes als ulls, però punys closos. Llàgrimes de dolor, però un sol gest de ràbia i, en el tremolor de cada llavi i el ritme de cada cor, aquestes paraules que són realitat i somni, fe i coratge, presència i futur,

En el seguiment de la correlació de forces europees, Benguerel va prenent consciència de la imminent caiguda de la República com a conseqüència de l'abandonament de les forces aliades europees. La política britànica en relació a la nostra guerra i als moviments estratègics en defensa d'un o altre bloc interessaven molt especialment Benguerel, que destaca les paraules que, el 24 de gener, amb motiu de la celebració de les noces d'or de Lloyd George,¹⁶⁴ pronuncià el polític britànic davant dels representants de la premsa internacional.¹⁶⁵ Benguerel és molt crític amb el suport que brinda el Regne Unit a la República tot i que “tots els demòcrates del món han d'haver exhalat un ampli sospir de llibertat en llegir aquestes paraules.” Esmenta, Maurois que en el seu *Dickens* tenia raó quan subratllava que Anglaterra encara està fent la “digestió.” El desencís que comporta la dimissió d'Anthony Eden, el 20 de febrer de 1938, com a Secretari d'Afers Exteriors del govern d'Arthur Neville Chamberlain,¹⁶⁶ on es planteja un seguit de qüestions a propòsit de la decisió del polític britànic. Benguerel es fa ressò de l'obertura de la Societat de les Nacions a Ginebra, però, en canvi, es mostra escèptic pel que fa al paper que ha de jugar aquest organisme.

[...] diplomàtics, periodistas, alt personal i algun enlluernat amfitrió. [...] voldria convidar tothom al banquet de la Pau...En arribar al palau, insidioses veus, clams de conxorxes tréboles, aleteigs d'animetes fan una corrupta atmosfera que barra el pas a la simplicitat. Caldrà massa coratge per a entrar i convertir-se en l'ovella blanca d'una

ahir i sempre, lluita i triomf. la nostra llibertat en la llibertat de Catalunya!” “Els carrers de la ciutat,” *Meridià* 11 (25-III-1938), p.2.

¹⁶⁴ David Lloyd George va participar a la Conferència de Pau de París, el gener de 1919, i a la redacció del Tractat de Versalles, finalitzat el mes de juny del mateix any. En política interior, el 1920 va presentar un projecte de Home Rule per a Irlanda, la qual va portar a la signatura del Tractat Angloirlandès de 1921 i, el 1922, a la proclamació de l'Estat Lliure d'Irlanda..

¹⁶⁵ "Mussolini és un gran "bluffeur". Té alguns atots a la mà, però les millors cartes les tenen les democràcies." "I quina efemèride caldrà que s'escaigui per a desinflar aquest bluff que, sense ésser, ni molt menys, Atila, té els aires salvatges del seu cavall desbridat! Les millors cartes! Que no es marcissin entre els dits dels jugadors. Sincerament aquesta metàfora de Lloyd George -malgrat la bona voluntat que enteranyina-, ens fa arronsar d'espatlles, car ací joc, per a nosaltres, vol dir lluita de cada moment i de cada hora." "Noces d'Or", *Meridià* 4 (4-II-1938), p.3.

¹⁶⁶ L'any 1935, Anthony Eden ha estat nomenat Secretari d'Afers Exteriors en el govern de Chamberlain. Poc després, però, es comença a veure la divisió d'opinions entre Chamberlain i Eden sobre quina és la política que cal seguir amb l'Alemanya nazi i la Itàlia feixista. Per a Eden, la pau no és possible amb aquests règims i s'oposa frontalment a la signatura dels Acords de Munic. Aquesta oposició l'obliga a dimitir del seu càrrec el 1938, però li fa guanyar una gran popularitat arreu del Regne Unit. "És possible que Mr. Eden amb la cartera sota el braç i una flor al trauc, s'hagi reclòs a casa seva, arronsant-se amargament d'espatlles, assajant d'oblidar la tragèdia que ens enfonsa a tots o bé ha trobat la compensació en el subtil panegíric que li feia The Times quan predeia que la seva labor trobaria en un futur molt pròxim la recompensa de veure's investit per mans reials amb el càrrec de Primer Ministre?" De fet, va esdevenir un opositor conservador encapçalant un grup anomenat "*Glamour Boys*," al costat de David Margesson i va encapçar una amb leading anti-appeaser like Winston Churchill, que va liderar un grup anomenat "*The Old Guard*." "Edén", 8 (4-III-1938), 1; "Chamberlain/ Neutralitat", 9 (11-III-1938), 3.

universal tupinada. [...] Finalment, en arribar al Palau, indiferent i soberg, trepitja el lliri de la seva innocència i sent, tot just, un pàl·lid estremiment de melangia al cor.¹⁶⁷

Amb el pas dels dies i la passivitat europea davant l'avanç de Franco, Benguerel es mostra cada vegada més inquiet pels esdeveniments i les decisions preses a la Societat des Nations, que van minvant les possibilitats de victòria de l'exèrcit republicà. El 30 de setembre de 1938, la conferència de Munic sobre els Sudets txecs deixa la República espanyola sense possibilitats d'un suport internacional i la retirada dels voluntaris de les Brigades Internacionals, el 8 d'octubre, allunyen cada vegada més una resolució favorable per al govern republicà.

En plena contesa, el gener de 1938,¹⁶⁸ mentre l'escena catalana també es troba en estat d'excepció, Benguerel resta amatent al paper social del teatre. En aquest moment, mentre alguns dels dramaturgs més reconeguts es troben fora del país, (Carles Soldevila, Josep Maria de Sagarra o Josep Maria Millàs-Raurell), han restat a Catalunya, d'una banda, els autors que han iniciat la seva trajectòria dramàtica tot just en els primers anys de la República (Carme Monturiol, Joan Oliver, Domènec Guansé) i, d'una altra, els dramaturgs joves, provinents del teatre amateur o universitari, (Josep Navarro i Costabella, Josep Gimeno-Navarro, Xavier Regàs, Rosa Maria Arquimbau), més ben disposats a crear un repertori adient a les noves circumstàncies,¹⁶⁹ entre els

¹⁶⁷ La Societat de Nacions, *SdN*, és fundada el 28 de juny de 1919 a la Conferència de Pau de París, i serà operativa fins al principi de la Segona Guerra Mundial. La seva desaparició com a institució no es formalitza, fins després del final d'aquesta contesa, el 1946. Creada pels estats signataris del Tractat de Versalles (llevat d'Alemanya, que n'és temporalment exclosa), entra en vigor alhora que aquest, el 10 de juny de 1920. La Societat es funda amb un objectiu clar: evitar la guerra després de la Primera Guerra Mundial. La Societat pretenia que els conflictes entre les nacions del món, en un futur, es dirimissin per la via diplomàtica per evitar més vessaments de sang, tot potenciant la col·laboració entre els Estats. "Quasi un intermezzo", 18 (13-V-1938), p.3; "S.D.N.", 5 (11-II-1938), p.3; "S.D.N.", *Meridià* 19 (20-V-1938), p. 3.

¹⁶⁸ El 19 de gener de 1938 són intervinguts tècnicament i administrativament tots els espectacles públics de Catalunya a fi d'assegurar-ne l'existència i aconseguir els màxims avantatges econòmics. Les branques que comprenen la intervenció són frontons i canòdroms, teatres, cabarets i sales de ball, cinemes, etc. Per tant, a partir de gener de 1938, el TCC, dirigit per Enric Borràs i Pius Daví, es converteix en l'únic escenari cèntric dedicat íntegrament al teatre català i auspiciat pel govern català, després que el Romea passi a programar *género chico* en castellà. Aquest fet el situa en unes condicions especials respecte a la resta de teatres socialitzats. Bona part de les estrenes que s'hi fan provenen de la dinàmica endegada pels premis oficials o per l'activisme de l'escena amateur, i molt sovint ignoren o deixen de banda directament el procés revolucionari. El 5 de gener, es convoca un concurs per a la concessió del Premi de TCC per a obres escrites en llengua catalana, inèdites o publicades l'any 1937 però no representades. Francesc Foguet, *El teatre català en temps de guerra i revolució 1936-1939. A propòsit de Mirador i Meridià*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

¹⁶⁹ Decret de creació del Premi Català de la Comèdia. Dotat amb 5.000 pessetes. Es convoca el Premi del TCC, atesa la imminent inauguració de la temporada, que "no compliria la seva missió si es limités a la

quals, Xavier Benguerel, que el 1936 ha guanyat el Premi Ignasi Iglésies amb *El casament de la Xela*,¹⁷⁰ editada pel Departament de Cultura de la Generalitat, el 1937.¹⁷¹ L'estrena¹⁷² es postposa encara un any i l'obra de Benguerel fins al 4 de març de 1938, al Teatre Català de la Comèdia,¹⁷³ amb Maria Vila i Pius Daví, en els papers principals i amb escenografia muntada a partir d'esbossos de Ramon Calsina. Aquesta estrena representa un impuls molt notable per al Teatre Català de la Comèdia¹⁷⁴ com indiquen les valoracions dels crítics teatrals més prestigiosos;¹⁷⁵ la majoria d'aquestes crítiques fan referència a la riquesa del llenguatge emprat i al to poètic que destil·la l'obra. En un context plenament bèl·lic, l'estrena de l'obra, el 4 de març, i la següent

reposició d'obres clàssiques o de repertori. És necessari que constitueixi un estímul i un instrument per a la creació i representació de noves obres teatrals." DOG 07/01/38, núm.7, p.84.

¹⁷⁰ Rafael Tasis, "El casament de la Xela" *La Publicitat*, (27-VI-1937); Josep Lleonart, "El casament de la Xela. X. Benguerel" *La Humanitat*, (4-VII-1937).

¹⁷¹ El Departament de Cultura edita els Premis literaris del 36 amb l'excepció de *Vals* que s'havia publicat el 1935 a la col·lecció "La Mirada" de les edicions Proa i que arriba el 1937 a la tercera edició. Les obres d'Esclasons i de Benguerel van acompanyades d'un retrat (el de Benguerel fet pel seu amic Ramon Calsina); Bestiari duu il·lustracions de Xavier Nogués. Les edicions dels Premis ocupen un lloc rellevant en el catàleg de la Fira del Llibre de 1937, celebrada el juny. Vegeu "Balanz" *La Publicitat*, (6-VII-37). L'ajornament de la Fira de Llibre que tindrà efecte el mes de juny en substitució de la Diada que se celebrava cada any el mes d'abril es deu a la situació caòtica que viu Barcelona a conseqüència de la guerra i dels bombardejos que es van intensificant gradualment. DOG 22/04/37, núm.112, p.234; DOG 25/04/37, núm. 115, p.292; 13/05/37, núm.133, p. 467.

¹⁷² "La meva estrena", *Meridià* 8 (4-III-1938), p.3.

¹⁷³ La guerra també sacseja la vida teatral de Barcelona. Només començada, el 26 de juliol, es crea la Comissaria d'Espectacles de Catalunya, dirigida per Josep Carner i Ribalta i el 27, el Gran Teatre del Liceu és nacionalitzat i esdevé Teatre Nacional de Catalunya. Tot seguit, el 15 d'agost, els teatres de Barcelona reobren les portes com a empreses col·lectivitzades. La socialització teatral derivada de l'esclat bèl·lic i revolucionari obre noves expectatives per a l'escena catalana. El fet de disposar de dos teatres centrats com el Poliorama i el Romea amplia molt la possibilitat de fer una programació estable en català. Els criteris de programació dels dos teatres palesen que s'ha optat per la continuïtat. Josep Maria Capdevila, director del Teatre Català de la Comèdia, Poliorama, s'ha decantat per un repertori basat en els clàssics catalans -Àngel Guimerà, Frederic Soler, Ignasi Iglésies o Santiago Rusiñol-, i combinat amb obres pensades i escrites en la immediata preguerra d'autors com Xavier Benguerel, Joan Oliver *Cataclisme*, Maria Lluïsa Algarra *Judith*, Joan Cumellas *Ombres del port*, Xavier Regàs *Cèlia*, la noia del carrer *Aribau* o Lluís Capdevila *Crim de mitjanit*. Pel que fa al Romea, la parella d'actors Pius Daví i Maria Vila, responsables del teatre, reprèn les obres programades de la temporada en curs, de manera que es combina la representació també d'autors joves poc coneguts com Josep Gimeno-Navarro *Barraques de Montjuïc* o Rosa Maria Arquimbau *Les dones sàvies*, amb la de dramaturgs d'èxit com Salvador Bonavia *La presó de les dones* o Lluís Elias *Marits pecadors*. Francesc Foguet, *El teatre català en temps de guerra i revolució 1936-1939. A propòsit de Mirador i Meridià*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

¹⁷⁴ El Teatre Poliorama és incorporat a la Generalitat de Catalunya com a Teatre Català de la Comèdia "al servei del teatre i de la llengua catalana." Carles Capdevila en fou nomenat Delegat. Ordre, *DOG*, núm.227, 18/08/36, p.1048.

¹⁷⁵ Domènec Guansé, "Teatre Català de la Comèdia. *El casament de la Xela* de Xavier Benguerel", Barcelona. *La Publicitat*, 19786 (8-III-1938), p.3; Avel·lí Artís, "Xavier Benguerel parla d' *El casament de la Xela* per als lectors de *La Publicitat*", *La Publicitat*, 19783 (8-III-1938); Ramon Vinyes "El casament de la Xela, comèdia en tres actes de Xavier Benguerel (Premi Ignasi Iglésies, 1936)", *Treball*, (10-III-38) o Manuel Valldeperes, "Les estrenes. *El casament de la Xela*", *Meridià*, (11-III-38), p.7.

sessió seran interrompudes pels bombardeigs¹⁷⁶ a Barcelona; la tercera representació, el vespre de 5 de març, pot arribar a la fi.¹⁷⁷ Poc després, el 17 de març, es concedeix el Premi del Teatre Català de la Comèdia, que és atorgat a *La fam* de Joan Oliver¹⁷⁸ i se suggereix una distinció, amb premi en metàl·lic, per a diverses obres.¹⁷⁹ Xavier Benguerel forma part del jurat, juntament amb Avel·lí Artís, C.A. Jordana, Enric Jiménez i Domènec Guansé.¹⁸⁰

Ben posicionat per l'obtenció del Premi Ignasi Iglésies i com a membre del jurat del Premi del Teatre Català de la Comèdia, el maig de 1938, Benguerel analitza i dedica crítiques molt dures a la programació de temporada 1937-38 del TCC, sota el patronatge de la Generalitat de Catalunya, amb direcció d'Enric Borràs.¹⁸¹ El jove dramaturg considera que la programació es basa en reposicions d'obres inadequades per al moment històric i, en conseqüència, no permet l'anelhada renovació teatral, tant respecte a la creació d'un públic com d'un repertori innovador, atès que per començar és "un pàl·lid homenatge a l'autor de *Mar i Cel*, *Gal·la Placídia*, *Judit de Welp*, etc." i centra l'article en el debat sobre la renovació del nostre teatre.

¹⁷⁶ Posteriorment, se'n fa ressò la premsa. Bombardeigs a Barcelona el 4 (nit) i el 5 (tarda) de març de 1938. *Memòries (1905-1940)*, p.208-209. Francesc Poblet, *Els bombardeigs a Barcelona durant la Guerra Civil*, Barcelona, Quaderns de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p.21.

¹⁷⁷ El casament de la Xela planteja la visió d'un nucli suburbial barceloní, aspecte que també és tractat per la crítica pel que fa a la versemblança de l'ambient pel que fa al realisme del llenguatge popular i a la recreació de l'ambient. El 1938, després d'El casament de la Xela, devia escriure Fira de desenganys (Assaig de comèdia unanimitista en sis episodis); datada a Barcelona, el 1938, no va ser estrenada fins al 23 de setembre de 1956, a Buenos Aires.

¹⁷⁸ El 17 de març de 1938, es concedeix el Premi del Teatre Català de la comèdia a Joan Oliver per *La fam*; dotat amb 5000 pessetes. DOG 23/03/38, núm.82, p.1187,88. Ordre de veredictes del Jurat del Premi Ignasi Iglésies de Teatre.

¹⁷⁹ *En Garet de l'enramada* de Joaquim Ruyra, *César i Angèlica*, de Navarro Costabella, i *Cada dia*, d'Andreu A. Artís; i en recomana la representació de *L'ofrena de la sang*, d'Iu Pons, *Poema de Nadal*, de Lluís Capdevila, *A mercè del vent*, de Claudi Muntanya, *Rosa i Teresa*, de Millet Nogués, *La implacable justícia*, de S. Vilaclara i *Ja ha passat el perill* de Josep Cases.

¹⁸⁰ Domènec Guansé, membre del jurat, fa poc després unes consideracions sobre les obres presentades al concurs i mostra un ponderat optimisme, que modificaria cap a finals d'any. Domènec Guansé, "Al marge d'un concurs. Possibilitats del teatre català", *Meridià* (1-IV-38).

¹⁸¹ "Qui amb veu i esperit conservador pugnava, però, per a un reverdiment dels "clàssics"; qui, amb tacte conciliador, aconsellava agermanar l'orient i l'occident del teatre català — els barbuts més o menys gloriosos, amb els barbamecs de les noves promocions; d'altres, més exigents, negant alternativa als recent encunyats i bandejant l'equip vuitcentista, clamaven per un teatre adoptiu a base de traduccions que fossin estímuls per als autors indígenes." "El que caldrà que sigui el teatre Català de la Comèdia," *Meridià* 18 (13-V-1938), p.7.

[...] ja que tenim una escena sota els auspicis de la Generalitat¹⁸², és hora que a Catalunya es faci honestament teatre.

Benguerel repassa les diverses posicions sobre els criteris de la renovació del teatre basades en una represa dels clàssics, una combinació d'autors clàssics i novells o una tasca de traducció d'autors estrangers per tal d'estimular la producció catalana. Més endavant analitza l'heterogeneïtat i la distribució de la programació, atès que “el públic, l'endemà d'una obra tan popularista i de llenguatge ingenu com *La dida*, de Frederic Soler (Pitarra), havia d'heure-se-les amb Bernard Shaw, i no gensmenys que amb *El deixeble del diable*, obra d'execució ravessa i de llenguatge mordaç i adhuc a moments ferotge. Benguerel encara continua amb les crítiques i retreu a Cumelles¹⁸³ que hagi anulat l'estrena d'*Allò que tal vegada s'esdevingué*, “una de les més interessants que s'han escrit darrerament al nostre país” i hagi quedat suplantada per la reposició de la *Teta gallinaire*.¹⁸⁴ Benguerel ho justifica tenint en compte la manca de preparació del públic barceloní per entendre l'obra de Joan Oliver.

[...] que l'obra de Joan Oliver oferiria a uns ulls caducs i a una ment obtusa, dificultats gairebé insolubles.

A continuació repassa la consigna que obre les portes del TCC, en el sentit “que empelts de renovació es feien imprescindibles per a conèixer la veu dels nostres més actuals autors, entenem que havíem de convertir en inajornable l'estrena d'aquesta obra que és encara a les nostres llibreries segura, ella mateixa, de donar-nos la raó.” Benguerel segueix remarcant les enormes dificultats que presenta el teatre per a l'autor preocupat estrictament pel seu art. Benguerel revisa els elements a què es troben sotmesos

¹⁸² DOG 02/09/37, núm.245, p.918. Ordre per la qual es destinen 26.000 pessetes a despeses de la Institució de Teatre. DOG 18/11/37, núm.322, p.734-35 i p.737-38. Ordre amb la qual es posa sota patronatge de la Generalitat de Catalunya la temporada 1937-38 de Teatre Català, que tindrà efecte al Teatre Català de la Comèdia, que serà dirigit per Enric Borràs i Pius Daví i ocupat per la Companyia de Teatre Català. Ordre que nomena Delegat del Departament de Cultura per a la Temporada 1937-38 del Teatre Català, Joan Cumellas.

¹⁸³ "El teatre de guerra i per a la guerra comença de manera excel·lent i cal esperar d'ell tots els beneficis que el teatre pot reportar a la causa del poble, servint-se de la seva gran força social i revolucionària" i a continuació critica l'endarreriment en l'estrena de *La fam* “del meu amic Joan Oliver” i ho interpreta irònicament per donar una treva de repòs al públic que, a manera d'"intermezzo", ens serveixin el sàinet del mestre Joaquim Ruyra, *En Garet a l'enramada*... sabem que *La fam* encaixarà l'obra de Joaquim Ruyra i que serà estrenada amb els màxims honors.” “El que caldrà que sigui ...”, *Meridià* 18 (13-V-1938), p.7.

¹⁸⁴ *La Teta gallinaire* (1865) és una peça còmica de Francesc Camprodon i Lafont; entre les seves obres destaquen: *Flor de un día* (1851), *Espinas de una flor* (1852), *Marina* (1855), sarsuela i posteriorment òpera, amb música d'Emilio Arrieta, *La Tornada d'en Titó* (1867) i *Fe, pàtria, amor* (1870).

[...] els autors que han viscut de fa molts anys a precari, subordinats a les exigències dels empresaris, dels actors i el públic.

Aborda el problema essencial que rau en la possibilitat que “l'autor que escriu honestament una obra corre un enorme risc. la de no veure-la representada.” Finalment, es basa en unes paraules de *Sindbad* d'André Gide per acabar demanant que la Cultura del país compleixi els deures més elementals per a la creació d'un públic.

Amb motiu de l'estrena de la comèdia *Senyora àvia vol marit*¹⁸⁵ de Josep Pous i Pagès, Benguerel valora la represa de la representació “d'un autor tan racialment català com J. Pous i Pagès, farsa que han sabut encaixar admirablement actors i públic,” i en remarca la tasca interpretativa dels actors, escenògrafs i directors d'escena.¹⁸⁶ Pel que fa a l'homenatge a Guimerà¹⁸⁷ al TCC, Benguerel es lamenta que no s'hi hagi triat la representació de *Judit de Welp* o de *Gal-la Placídia* i en canvi s'hagi repetit una vegada més *Terra baixa* “que el públic se sap de memòria.” Benguerel, en nom de la puresa de la llengua, també es queixa que no s'hagin fet les correccions pertinents ja que “el mateix Guimerà s'averkonyiria de sentir-se si pogués tenir el Diccionari General a les

¹⁸⁵ “ [...] ha estat una troballa. Entre cornucòpies, mirinyacs, casaques de seda, plastrons, perruques arrissades i bucles pentinats sobre els escots romàntics, la farsa agafa puerils enlluernaments de calcomania. Diríeu que en el fons, els personatges, si esdevenen grotescos, és perquè rivalitzen per dur de la mà la dama Inés fragant a l'hora del minuet; que al portal ombrívol de la casa, una àgil carretella amb l'auriga abaltit sota el barret de copa, espera impacient la fuga de la noia ingenua i Vamant tímid que un amor caduc assaja d'enlluernar amb el so tràgic cl'unes unces d'or, i que, d'ençà que ha aixecat la cortina, tothom sap una mica que al final de la farsa, tot acabara endegant-se d'acord amb la moral, el cor i el seny. Farsa, sí; però 'que tolera que la tendresa femenina se l'endugui el trofeu. L'autor, quan ha servit la seva moralitat al públic, s'entendreix amb el fons de bondat dels seus titelles. Cadascun té l'amor al costat com una meravellosa invitació al viatge. Què en trauria d'ésser cruel?», devia preguntar-se somrient, l'autor a l'hora del desenllaç. I, a l'aguait, salva de tornar gratuïtament odiosos uns personatges que, de tan ingenus, ni tan sols mereixien, honestament, el trànsit de la penitència. “Senyora àvia vol marit”, *Meridià* 18 (13-V-1938), p.3.

¹⁸⁶ Assenyalar excel·lències significaria reproduir, íntegra, la llista d'actrius i d'actors. Per això ens limitem a assenyalar la perfecció del conjunt i el molt que cal esperar d'aquests elencs de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur. Pel que fa referència a la presentació, els artistes Ricard Arenys, Martí Bas i Antoni Clavé han pintat tres excel·lents decorats. Caldria remarcar, no obstant, les característiques de llum i de color del que serveix de marc a l'obra de Ramon Vinyes, perfecta realització d'Antoni Clavé. Ambrosi Cerrión, encarregat de la direcció escènica, ajusta les comèdies a les exigències llurs. Fins el més petit detall fou servit amb atenció. “El que caldrà que sigui el teatre Català de la Comèdia”, *Meridià* 18 (13-V-1938), p.7.

¹⁸⁷ “Aleshores, veiérem el capità llençar el seu turbant per terra, colpar-se se el rostre, arrencar-se la barba, aclofar-se al bell mig del navili, abassegat per un disgust inexpressable. Aleshores, passatgers i marxants l'enrondaren i varen preguntar. -Va capità! Quina nova és la teva? —El capità va respondre. -Sapigheu, bona gent entorn meu acoblada, que ens hem extraviat amb el nostre vaixell i que hem sortit del mar on navegàvem per entrar dins un mar del qual ignorem completament la ruta.” Penso en el vaixell de Sindbad — i que en abandonar la realitat, avui el teatre llevi l'ancora. Abandonem la nostra caduca i mesquina realitat. Fem nostres les paraules d'André Gide que acabo de traduir. I que ens serveixin d'exemple. » “Guimerà”, *Meridià* 30 (5-VIII-1938), p.6.

mans.” Finalment, sentència “en aquestes mateixes pàgines no fa gaire escrivíem suggerint el que per a nosaltres havia de ser el TCC. Admetem que la nostra veu clami en el desert, el que ens sorprèn és que el desert existeixi.”

Seguint la trajectòria anterior, Benguerel manté el compromís amb la llengua i la cultura catalana, també durant la guerra; l'escriptor continua essent extremadament exigent amb ell mateix per assolir la feina ben feta; en aquest sentit s'emmiralla en la tasca dels intel·lectuals que l'envolten, especialment de Pompeu Fabra, que ha dotat la llengua d'una eina útil per als escriptors i els usuaris. En aquest sentit, amb motiu del setantè aniversari de Fabra,¹⁸⁸ Benguerel mostra l'admiració profunda que sent per la tasca duta a terme pel filòleg i fa una defensa aferrissada tant de la persona com de la seva obra.¹⁸⁹ Revisa la trajectòria de l'intel·lectual i en destaca l'esforç sistemàtic, des de *L'Avenç* fins a les *Converses filològiques*, des de la primera gramàtica que escriví als disset anys fins a la seva obra magna, el *Diccionari General de la Llengua Catalana*. Hi afegeix la tasca de Fabra basada en l'eliminació de la y grega i hi inclou un breu poema de to enjoguessat. L'homenatge continua amb el reconeixement a la tasca ingent que representen el *Diccionari General de la Llengua Catalana*, obra fonamental per als escriptors catalans publicat el 1932, i la Gramàtica Catalana que “ha orientat durant molts anys els nostres filòlegs en embrió, ha esvanit els dubtes que suscitaven les normes de la seva tasca pedagògica i ho ha fet de manera clara i eficaç.” Continua reconeixent la popularitat i acceptació a Catalunya del Mestre, per acabar fent referència al fet que ell mateix hauria triat Pompeu Fabra com a pare. Per acabar, saluda i felicita Josep Miracle, antic col·laborador de Pompeu Fabra en el *Diccionari General de la Llengua Catalana*, com a artífex de la nova *Gramàtica Catalana*.

La primavera del 1938, enmig de l'entorn bèl·lic, Benguerel participa en diversos actes vinculats a la llengua, entre els quals cal destacar la celebració de la Diada del Llibre¹⁹⁰ o la conferència “La literatura catalana moderna al sanatori Tres Torres de Barcelona el

¹⁸⁸ I grega, mite/i corn d'aferrissada cabra,/et decapita/d'un fràgil cop de sabre/l'erudita/voluntat elegant/de Pompeu Fabra.” *Meridià*, 15 (22-IV-1938), p. 6.

¹⁸⁹ El setembre del 1937, s'estableix mitjançant un decret que l'òrgan superior i director de l'ensenyament de la Llengua Catalana serà la Direcció General dels Ensenyaments de Català i ratifica com a Director General, Pompeu Fabra. *DOG* 05/09/37, núm.248, 963,64.

¹⁹⁰ Ordre de 23-V-38. *DOG*, 24-V-38, p.699.

15 de juny de 1938.¹⁹¹ A propòsit de les trameses de llibres al front,¹⁹² Benguerel escriu “que hom no obliidi una columna on constin els llibres que hauran llegit els nostres soldats. Aquesta serà, silenciosament, una de les nostres més pures i perennes victòries.¹⁹³ En aquesta línia, Benguerel també col·labora en el llibre *Presència de Catalunya. Per al soldat català de l'exèrcit de la República*,¹⁹⁴ on insereix la prosa poètica “Capvespre al Suburbi.”¹⁹⁵ Finalment, el resultat editorial de la intervenció de la Institució sobre la literatura de guerra queda limitat al patrocini d'*Unitats de xoc*¹⁹⁶ de Pere Calders, al qual Benguerel fa referència en el “*Meridià*” homònim. Sense perdre

¹⁹¹ La Publicitat, (11-VI-38); Diari de Catalunya, (12-VI-38).

¹⁹² Prèviament, l'11 d'agost de 1936, s'ha organitzat un servei de tramesa de llibres per als hospitals de sang i les milícies que lluiten al front d'Aragó. El 14 d'agost, es dissol el Consell de Cultura de la Generalitat i Jaume Serra i Hünter n'exerceix les funcions mentre es reorganitza, Decret, *DOG*, núm.227, 14/08/36, p.1047. Serà nomenat Conseller d'Assistència Social Joan Puig i Ferrer, que fins aleshores ha exercit com a professor de Cultura i Educació Cívica a l'Escola del Treball de Barcelona. Per aquesta situació se li concedeix una excedència sense sou. Ordre, *DOG*, núm.235, 22/08/36, p.1149. Aquest càrrec l'exerceix durant un breu lapse. Enviat a París com a negociador i comprador de material bèl·lic per a la República, es veurà immers en un escàndol que malmetrà fortament la seva condició. El 19 de gener, Josep Pous i Pagès, president de la Institució de les Lletres Catalanes, informa el conseller de Cultura sobre les dificultats que té el Servei de Biblioteques del Front per funcionar en els fronts de guerra i sobre la manca de col·laboració de les Milícies de la Cultura i demana que el SBF sigui reconegut oficialment pel Ministeri de Defensa.

¹⁹³ “Llibres al front”, 26 (8-VII-38), p.6.

¹⁹⁴ Editat pels Serveis de Cultura al Front del Departament de Cultura de la Generalitat. Barcelona, 1938. També publicava el setmanari *Amic*, destinat als combatents del front i altres obres com ara *Fets d'armes dels Catalans*, *Poesia de guerra* i *L'humor a la Catalunya del vuit-cents*. Es tracta del quart llibre coordinat pels Serveis de Cultura al Front i publicat el 1938. Dividit en tres grans apartats: “El pla i la muntanya”, “La mar i el port” i “Les ciutats;” amb il·lustracions d'Enric Climent, es tracta d'una extensa antologia seleccionada per Janés i Olivé, que recull textos de poesia i prosa d'un ampli ventall d'autors de la Renaixença i del Modernisme— Verdaguier, Narcís Oller, Ruyra, Maragall, Pous i Pagès, Víctor Català-, del Noucentisme— Carner, Guerau de Liost-, de les avantguardes — Salvat Papasseit, Lleonart, Sánchez-Juanfins al moment de la guerra —Xuriguera, Benguerel, Soldevila, Sagarra, Pujols, etc.- Serà el llibre més ben acollit entre els publicats pels Serveis de Cultura al front. Tornant una mica enrera, el 28 de juliol de 1937, Josep Janés i Oliver, que el 1934 havia creat els *Quaderns literaris*, és nomenat delegat de la Comissió de les Lletres Catalanes al Servei. Instaura amb caràcter oficial, la intervenció dels escriptors en d'altres funcions relacionades amb la seva professió. El 29 de gener, s'encomana a la Comissió de les Lletres que, conjuntament amb la Direcció Tècnica de Biblioteques Populars, formuli un pla per a la creació d'un sistema de biblioteques per al front. El 19 de gener, Josep Pous i Pagès, president de la Institució de les Lletres Catalanes, informa el conseller de Cultura sobre les dificultats que té el Servei de Biblioteques del Front per funcionar en els fronts de guerra i sobre la manca de col·laboració de les Milícies de la Cultura i demana que el SBF sigui reconegut oficialment pel Ministeri de Defensa.

¹⁹⁵ “Començava a encendre fanals. El fanaler, amb una canya llarga al braç, anava precipitadament de l'un a l'altre. Devia témer que l'ombra no acabés per devorar-ho tot. Les camisetes del gas tenien un moment de resistència abans de revestir-se de llum, però de seguida, en una reacció violenta, esclataven magníficament i s'aureolaven d'un nimbe blanc i melangiós. Els arbres semblava que tornessin del cel pintats de nou. Per damunt d'unes cases baixes encara es veia un fragment de cel pàl·lidament ataronjat i, més encà, una dilatada franja de blau tènue.”

¹⁹⁶ Publicat el 1938 per Editorial Forja. Documents de guerra, il·lustrat per Enric Cluselles i prologat per Carles Riba. El 1937, Calders s'ha allistat com a voluntari a l'exèrcit de la República i ha estat destinat a la rereguarda de Terol, on actua com a cartògraf i on escriu per encàrrec les seves concepcions subjectives, agrupades en la crònica. “Unitats de xoc” *Meridià*, 31 (12-VIII-1938), p.1.

de vista el rerefons de la guerra, Benguerel a “Meridians” para especial atenció en la producció poètica catalana que resta propera al moviment postsimbolista

A “Meridians,” Benguerel també fa difusió dels projectes culturals de la Institució com per exemple el projecte definitiu dels *Arxius de literatura catalana*,¹⁹⁷ que es concreta l'estiu de 1938¹⁹⁸ i compta amb Obiols, Montanyà, Serrahima i Benguerel,¹⁹⁹ que remarca la importància d'aquesta obra “densa i treballada a fons que desenterrés tot el que hi ha d'estimable en la nostra Renaixença literària. I ací em plau dir que Josep M. Capdevila ha estat l'iniciador d'aquests «Arxius» que la Institució de les Lletres Catalanes començarà a publicar molt aviat.” Benguerel també esmenta el projecte editorial de la Institució de les Lletres Catalanes que té més continuïtat, la publicació mensual *Revista de Catalunya*. El primer número apareix el gener de 1938 i es publica mensualment de forma regular durant tot l'any amb un esforç de continuïtat i un interès de contingut que se sostenen número rere número. Armand Obiols n'és designat redactor en cap. Hi col·labora la majoria d'intel·lectuals de la cultura catalana del moment,²⁰⁰ amb assaigs i estudis sobre les més diverses disciplines. Benguerel comenta en els “Meridians” la reaparició de les activitats literàries d'Armand Obiols com a

¹⁹⁷ “Començaran a sortir els de la poesia de la Renaixença en quaderns de format i mida de la Revista de Catalunya. Ocuparan els primers la poesia popular i els iniciadors Aribau, Rubió i Ors, Tomàs Aguiló, Marià Aguiló, etc. De cada poeta serà donat un estudi crític, dades biogràfiques, una bibliografia completa, la tria de les seves poesies seguida d'unes notes o comentaris filològics escrits per Pompeu Fabra, i últimament seran reproduïts els judicis crítics més significatius entorn de l'obra de l'autor, principalment els dels seus contemporanis[...] A la poesia de la Renaixença seguirà la prosa en tots els seus gèneres, el teatre, la literatura dels segles de la decadència i últimament l'antiga.” “Arxius de literatura catalana”, *Meridià* 31 (12-VIII-1938), p.1.

¹⁹⁸ Els seus orígens són més dilatats. a mitjan octubre del 37 el Secretari provisional Carles Riba assabenta el Ple que el Conseller de Cultura ha tramès a la Institució una instància de la dissolta Comissió de les Lletres, de l'agost, demanant una subvenció per tal de completar un índex bibliogràfic de la crítica literària en català. Aquests són els orígens d'una tasca que J.M. Capdevila qui dedicà preferentment la seva activitat des de la Secció de Relacions Interiors, a un projecte ambiciós d'ordenació, antologia i documentació històrica i crítica del corpus literari català, amb el nom d'Arxius literaris, que havia de publicar-se en diversos volums. Tanmateix la part confeccionada es perd en el moment de l'èxode

¹⁹⁹ “Començaran a sortir els de la poesia de la Renaixença en quaderns de format i mida de la Revista de Catalunya. Ocuparan els primers la poesia popular i els iniciadors Aribau, Rubió i Ors, Tomàs Aguiló, Marià Aguiló, etc. De cada poeta serà donat un estudi crític, dades biogràfiques, una bibliografia completa, la tria de les seves poesies seguida d'unes notes o comentaris filològics escrits per Pompeu Fabra, i últimament seran reproduïts els judicis crítics més significatius entorn de l'obra de l'autor, principalment els dels seus contemporanis[...] A la poesia de la Renaixença seguirà la prosa en tots els seus gèneres, el teatre, la literatura dels segles de la decadència i últimament l'antiga. Xavier Benguerel, “Arxius de literatura catalana”, *Meridià*, 31 (12 agost 1938), p.1. Josep Maria Capdevila, “Arxius literaris” *Revista de Catalunya*, 89, (agost 1938), p. 604-607.

²⁰⁰ Carles Riba, Josep Carner, Joan Oliver, Clementina Arderiu, Josep Lleonart, Agustí Esclasans, Mercè Rodoreda, Cèsar August Jordana, Josep Pous i Pagès, Francesc Trabal, Domènec Guansé, Maurici Serrahima, Rafael Tasis i Josep Maria Capdevila.

redactor en cap de la *Revista de Catalunya*, auspiciada per la ILC, “aquest sabadellenc que, temps era temps, amb el buirac a l’espatlla, escometia patums i les desinflava amb una sola sageta”. Benguerel fa referència a altres números de *Meridià* “en el número de gener i el sumari del número de febrer,” el retrat personal i literari que Benguerel crea d’Armand Obiols.²⁰¹

Benguerel, que ja s’ha sentit fascinat pels poetes postsimbolistes i amb la idea de salvar la llengua que ja havia transmès a *Poble Nou*, considera que la seva lluita es basa en treball poètic que comporta la salvació dels mots. Així, en plena Guerra Civil, a “Meridians,” Benguerel manté i reafirma el seu compromís en la producció poètica catalana, que resta propera al moviment postsimbolista. En aquesta línia, la mort prematura, als vint-i-quatre anys, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel és el tema principal de l’article “Un poeta que se’n va.”²⁰² El panegíric està fonamentat en la lectura d’alguns dels seus darrers poemes, «entreteixits de llum de cala mallorquina,” pertanyents a *Invitació del foc*. Benguerel situa Rosselló-Pòrcel en la tradició de veneració de la llum dels altres poetes de l’escola mallorquina, Miquel Costa i Llobera -llum serena, clàssica- Joan Alcover -llum melangiosa, tendra. Tot i que Benguerel no ha conegut personalment Rosselló-Pòrcel, l’endevina situat en la línia postsimbolista com Valéry, l’autor de *Le Cimetière marin* (1920) i de *Charmes*. “Atzur! sóc jo...”²⁰³ Benguerel revisa la llista de poetes traspassats en plena joventut com Arthur Rimbaud “per a fugar-se món enllà i viure en somnis gairebé incomprendibles” i Joaquim Folguera als quals “la mort se’ls enduu com de bursada i, aleshores, ens queda, com a l’endemà d’un somni, l’estranya sensació que, amb ells, també ha mort alguna cosa de nosaltres.” El panegíric conclou afirmant que “quan un poeta tan jove i sensitiu com Rosselló-Pòrcel ens deixa, sembla que damunt el seu darrer sospir vibrin aquells dos versos elegíacs de Rimbaud: “Par délicatessen/ j’ai perdu ma vie.”²⁰⁴ Sabem que Benguerel, com Valéry, considera la

²⁰¹ “Enigmàtic aquest Armand Obiols que sap tan minuciosament bé fer sirgar els altres i que sap custodiar en el més tacit dels silencis el que escriu i gairebé el que pensa. Durant una temporada va exercir la crítica de llibres a la pàgina literària de “La Nau”, però ha passat molt temps i ell manté resolt el seu misteriós ascetisme. Caldra que vigili, car en lloc de l’asaig, de la novel·la o dels poemes que tenim dret a esperar, deslliuraria impetuosaament unes cintes de mots en llibertat. I aleshores, adéu Thibaudet, Gide, Valéry, que havíem somniat —reencarnats per ell en català- en el cau tan obscur dels seus silencis.” “Armand Obiols”, *Meridià* 4 (4-II-1938), p. 3; “*Revista de Catalunya*”, *Meridià* 11 (25-III-1938), p.2.

²⁰² “Un poeta que se’n va”, *Meridià*, 5 (11-II-1938), p.3.

²⁰³ Valéry “Hélène”, dins de *Charmes* (1922).

²⁰⁴ Rimbaud “Chanson de la plus haute tour” (1872).

poesia com l'art més perfecte i difícil. Dificultat que prové de la naturalesa mateixa del mitjà que utilitza el llenguatge, format per la relació instantània de dos elements heterogenis, el so i el sentit; el poema intenta crear una relació indisoluble entre aquests dos elements heterogenis i oposats; d'aquí prové el valor encantador atribuït durant segles a la poesia. Benguerel com dèiem comença donant summa importància als mots pel seu aspecte formal, semàntic i fonètic. L'obra de Benguerel presenta algunes connexions amb l'obra de Valéry, de Poe i dels simbolistes francesos com l'autonomia de l'art, l'afinitat entre música i poesia o la insistència en la participació de l'intel·lecte en la creació literària. Benguerel atén a l'emoció causada pel poema, breu i fugaç, per tant, no existeix poema llarg si no es redueix a un conjunt de poemes breus. La preocupació pel llenguatge és una de les grans constants del seu pensament i, com tants pensadors abans que ell, denuncia la seva impropietat per a tot coneixement vertible i directe, la seva falta de rigor. Per als simbolistes la poesia és una finalitat en ella mateixa i fins i tot la darrera finalitat; per a Valéry, al contrari, la poesia és un mitjà de coneixement i de perfeccionament d'ell mateix aconseguit per l'esforç constant. D'aquest principi es deriven tres dels elements més característics del seu ideari estètic: la insistència en l'esforç davant de la inspiració romàntica, el classicisme i la convicció que l'obra literària mai no està acabada. A "Valéry i la poesia,"²⁰⁵ Benguerel tradueix i comenta alguns fragments d'obres del poeta simbolista, adreçats a Stéphan Mallarmé, extrets de *Variété III*, exercici que li dóna peu a la reflexió a propòsit de la creació poètica.²⁰⁶ En aquest context, uneix la innovació postsimbolista amb la tradició poètica catalana que personalitza en Verdaguier,²⁰⁷ com a poeta del poble i gran coneixedor de la paraula.

²⁰⁵ "Valéry i la poesia", *Meridià* 29 (29-VII-1938), p. 5.

²⁰⁶ "Cent instants divins no construeixen un poema, que és una durada de creixença i com una figura dins el temps; i el fet poètic natural no és més que una troballa excepcional dins el desordre d'imatges i de sons que vénen a l'esperit...La poesia es relaciona sense cap mena de dubte amb algun estat dels homes anterior a l'escriptura i a la crítica. Trobo, doncs, un "home molt antic" en tot poeta veritable. ben encara a les fons del llenguatge; inventa "versos", com els primitius millor dotats devien crear "paraules" o ascendents de paraules."

²⁰⁷ "A l'Obiols i a mi, en J.M. Capdevila ens donà unes primeres lliçons de filosofia. "Serà una bona defensa"...-Ens fa falta un estudi profund sobre Verdaguier- ens va dir un dia. I el seu to no admetia rèplica-. L'hauríem d'emprendre amb el convenciment que mai no resultarà tan oportú com en aquesta època. Sense tenir espera ens repartí la feina. A mi m'encarregà de despullar els textos del poeta i de dreçar un inventari dels mots que no es trobaven al Diccionari de la Llengua Catalana (el Fabra) i en canvi apareixien a l'opus verdaguierà. Més tard, al mas Perxers d'Agullana, ran de frontera i ja a les acaballes de la guerra, vaig sotmetre Pompeu Fabra un d'aquells vocabularis extret de les *Rondalles*... A estones parlava com si l'endemà hagués d'assistir en una sessió de l'IEC." *Memòries (1905-1940)*, p. 207.

[...] assedegat de totes les fonts del nostre llenguatge, místic almoïner de les nostres paraules; poeta que, entre tots, oblidem massa fàcilment i en molts poemes del qual trobaríem el punt més alt de la nostra lírica. La majoria [de poetes] són orbs dins aquest univers del llenguatge; sords a les paraules que empren. Llurs paraules no són sinó expedients; l'expressió per a ells no és més que un "camí més curt". aquest mínim de fineix l'ús purament practic del llenguatge. Traduïm una mica a l'atzar; tant se val. El que Valéry a cada moment s'esforça a il·lustrar és que la poesia no és simplement la transcripció de la veu de l'àngel, sinó la veu de l'àngel en la nostra pròpia veu.

En l'àmbit de la "Poesia catalana,"²⁰⁸ Benguerel fa referència a la magnificència de què ha gaudit la poesia en els darrers temps i la crisi a què ha estat abocada la novel·la, com a conseqüència del menyspreu de què han estat objecte novel·listes, dramaturgs, crítics i assagistes, perquè "la poesia era la germana gran de les altres fórmules d'expressió literària." Convida les noves generacions de poetes a ser una mica més humils "caldria que abandonessin aquesta incòmoda posició de romandre tothora de puntetes." A propòsit de la publicació de *Tres Suites* de Carles Riba, estableix la vinculació del poeta català amb els poetes postsimbolistes Valéry i Mallarmé, tot descartant-ne la influència.²⁰⁹ Fa el comentari sobre l'obra de Josep Lleonart i Maragall²¹⁰ *Les elegies i els jardins*, guardonat amb el Premi Folguera, 1937.²¹¹ Amb motiu del traspàs del seu oncle, Josep Torrabadella i Dagà, Benguerel ret homenatge al poeta de la Renaixença. Reprodueix a *Meridià*²¹² el pròleg, que havia aparegut en l'edició del recull poètic *De la meva tardor* i en recomana la inclusió en les antologies de poesia de la Renaixença. Benguerel es fixa en les produccions dels nous poetes i passa revista a la nova publicació de les edicions "Oasi," que ofereixen tres llibres de poetes joves, Bartra, Gimeno-Navarro i Orfila. Concreta l'obra de Josep Gimeno-Navarro *Poemes de raval i altres poemes*. "Poesia resignada i mansa, però lluminosa la d'aquest poeta que passa nostàlgic pel seu raval com fugitiu d'unes sòrdides barraques de Montjuïc, amb l'orella remorosa de sons de líriques pròximes."²¹³ Segueix amb interès la producció de joves poetes, a "Poetes i poesia"²¹⁴ ressenya el recull de Joan Vinyoli *Primer desengany*, publicat a les Edicions

²⁰⁸ "Poesia Catalana," *Meridià*, 6 (18-II-1938), p.3.

²⁰⁹ "Carles Riba", *Meridià* 6 (18-II-1938), p.3. "Qui sap si hi ha hagut una mà d'àngel que l'ha anat guiant en aquesta àrdua labor de recordar-se i perfer-se. Però no el de Mallarmé ni el de Valéry, sinó el seu àngel, ara –en la més ardida i pura lírica catalana- una mica el nostre."

²¹⁰ "Josep Lleonart", *Meridià*, 32 (19-VIII-1938), p.6.

²¹¹ També en feren comentaris Rafael Tasis "Dos llibres considerables; *Les elegies i els jardins* de Josep Lleonart, i *Hores angleses* per Ferran Soldevila" La Publicitat, (10-VIII-38).

²¹² "Els supervivents de la nostra Renaixença. Segimon Torrabadella," *Meridià*, 29 (29-VII-1938), p.6.

²¹³ "Oasi" *Meridià*, 11 (25-III-1938), p.2.

²¹⁴ "Poetes i poesia", *Meridià* 29 (29-VII-1938), p. 5.

de la Residència d'Estudiants, el juliol del 1938, que li sembla “no ja el millor poeta de les noves promocions, sinó un dels nostres poetes més responsables.” En destaca el to de puresa de la seva lírica, “amb lleugers empelts que de tan destriables li serà fàcil esporgar.” Critica el fet que autors com Lorca o Juan Ramon Jimenez hagin sembrat un profund confusionisme entre les noves promocions de poetes catalans. Tan fàcil que era adonar-se que el temperament català és extraordinàriament anti"gitano" i que si déus populars feien glatir als nou-vinguts, el nostre Cançoner sempre esta a punt per oferir "La dama d'Aragó" o "La mort de la núvia." I fins eleva el to i afirma que “aquesta ambició de calcar García Lorca ha provocat una antologia de metàfores d'una absurditat irrespirable, ha subordinat les qualitats essencials del nostre idioma a un flamenquisme híbrid i grotesc. Acaba demanant amb vehemència, als poetes joves de Catalunya, que renunciïn a herències que no els “són destinades, ni per la sang, ni per l'esperit.” A “Llibres,”²¹⁵ Benguerel ressenya la publicació *Versions de l'anglès*, de Marià Manent. Inclou en aquest comentari la defensa de la llengua i de les manifestacions artístiques com a eixos vertebradors de Catalunya.

[...] sortosament per a Catalunya, les preteses i impacients derogacions d'al·lo que és políticament consignat en nombre de clausules legislatives, no desfaran mai — si es realitzés la hipòtesi — aquesta raó indestructible de la nostra personalitat que és el Verb en les seves més pures ressonàncies, el Pensament en les seves manifestacions més autòctones, l'Art en el que té de més específicament racial.

A propòsit de *Versions de l'anglès*, publicada per les Edicions de la Residència d'Estudiants, remarca que Marià Manent resta fidel a la seva tradició, que ja culminava el 1928 amb la publicació d'un dels llibres més fins d'identitat lírica catalana, *L'aire daurat. Interpretacions xineses*. Benguerel considera les *Versions de l'anglès* com un exemple per a molts traductors, si no inconscients, insegurs, massa poc poetes ells mateixos per a realitzar la tasca “de taumaturgs i de prestidigitador.” Reprodueix els quatre primers versos del «Poema del vell mariner», de Coleridge, «una de les més perfectes traduccions catalanes»²¹⁶

També Benguerel es fa ressò de l'obra de Maurici Serrahima, *Homes de Catalunya. Joan Maragall* des d'una visió allunyada del punt de vista literari, perquè “precisament, aquesta biografia de Maragall panteixa d'un inusitat amor de deixeble.” “ni un sol

²¹⁵ “Llibres” *Meridià* 19 (20-V-1938), p.3.

²¹⁶ Van arribar la neu, la boira./quin fred, pel mar desert!/Més alt que el pal, el gel flotava,/com les maragdes, viurà./

moment l'autor es separa de Maragall per a veure'l objectivament; a cada instant és dins el poeta amb el desig de servir-lo, de subratllar les seves virtuts, de projectar-lo — com un retrat renaixentista dins un paisatge de colors i de llums somniats.” Retreu a Serrahima la irregularitat de l'estil “que, a moments, s'enterboleixi amb un llenguatge una mica descurat i que, en altres, s'ablani amb aquella febre tan exagerada per l'autor de *L'elogi de la Paraula*.” Finalment, utilitza el recurs emprat per Maurici Serrahima en el sentit de suggerir-li l'estudi més acurat de la biografia, dels articles, etc. de Maragall per tal de convidar-lo a dur a terme aquesta investigació, després de la publicació de les seves *Obres completes*, atès que Serrahima té material suficient per a realitzar-lo.

[...] ell coneix, encara, anècdotes i moments de la vida de Maragall que segurament cap escriptor coneix, i per tant, ningú com ell per a donar-nos aquesta obra que es fa cada dia més imprescindible.²¹⁷

En un altre *Meridià*, ressenya *Prosa de Jacint Verdaguer*, prologat per J. M. Capdevila, “l'assagista que ha estudiat profundament i amb més lucidesa l'obra de Verdaguer i de Maragall. Verdaguer compta amb el sufragi de tots. El pròleg, breu, però agut, de Capdevila, ens dóna una imatge tan vera del Verdaguer espiritual com ens la dóna, física, l'inoblidable retrat de Cases que il·lustra la portada d'aquest llibre.” Benguerel també insereix entre d'altres ressenyes crítiques i algunes proses poètiques vinculades a la guerra.²¹⁸

El juny de 1938, en l'apartat “Creació” de la *Revista de Catalunya*,²¹⁹ Benguerel publica *Cinc poemes* (1938), escrits entre 1931 i 1938. “Estàtua,” “Elegia,” “Imminència de la mort,” “Restitució de Venus,” “Encara blanca sobre el cor,”²²⁰ que s'orienten definitivament vers la poesia pura i el simbolisme. *Cinc poemes* representa un pas endavant, tant conceptualment com formal, de *Poemes* per tant com aquestes

²¹⁷ “Homes de Catalunya. Joan Maragall”, *Meridià* 29 (29-VII-1938), p.5.

²¹⁸ “Abans de començar”, “Paisatge del Vallès”, “Un home escèptic”, “Resposta a un paisatge”, “Carta d'un amic”, “Un nou triomf/ Actualitat d'una observació de Lessing.” *Meridià* 5 (11-II-1938), p.3; *Meridià* 6 (18-II-1938), p.3; *Meridià* 11 (25-III-1938), p.2; *Meridià* 12 (1-IV-1938), p.3; *Meridià* 19 (20-V-1938), p.3; *Meridià* 15 (22-IV-1938), p.6.

²¹⁹ *Revista de Catalunya*, 87 (15-VI-1938), p.227-232.

²²⁰ El recull poètic *Aniversari* (1925-1985) pretén recollir gran part de la poesia composta per Xavier Benguerel. Publicat el 1987, està format per tres grans blocs. “L'adolescent (1925-1930)”, “Entre els altres (1931-1954)” i “L'altre (1955-1985)”. El recull *Cinc poemes* apareix a la primera part del segon apartat; és a dir, “Entre els altres (1931-1954)”. La comparació de títols i estructura entre *Cinc poemes* i *Aniversari*, (apartat II. “Entre els altres” (1931-1954), mostra que els títols i l'estructura dels apartats són idèntics. La versió dels poemes d'*Aniversari* és pràcticament idèntica a la de *Cinc poemes*. Només hi ha algunes correccions ortogràfiques o modificacions lleus de mots a “Estàtua,” “Elegia” i “Imminència de la mort.”

composicions evidencien una evolució molt remarcable en la creació de l'estil literari de Benguerel vers poesia pura i el postsimbolisme.

És evident que el context bèl·lic ha paralitzat la producció novel·lística de Benguerel, malgrat això manté la narrativa breu adaptada a les circumstàncies bèl·liques que actuen de pantalla per l'esdeveniment tràgic del conflicte. D'una banda, a *Meridià*, Benguerel fa una reivindicació de l'escriptora parisenca, Colette, primer agermanant-la a Katherine Mansfield i després reconeixent els seu propi rebuig per aquesta autora, la qual associava "a la fragilitat i a la picardia," fa referència a un comentari anterior seu de *Sido*²²¹ de Colette, per tal de promoure'n la lectura entre els joves, "perquè la seva lectura pot servir d'exemple i lliçó."²²² D'altra banda, potser vinculat al fet que a començament d'estiu de 1938, la Secció d'Edicions de la Institució presenta una llista de vint-i-sis contistes,²²³ entre els quals inclou Xavier Benguerel, publica a l'apartat de creació²²⁴ de la *Revista de Catalunya*, els relats "Xandri, el titellaire,"²²⁵ "Vestit de mariner,"²²⁶ i "Sense retorn,"²²⁷ amb els quals, agrupats sota el títol *Tres contes de guerra*,²²⁸ obté el Premi Narcís Oller²²⁹ el 22 de desembre de 1938.

²²¹ El nom familiar amb què el seu pare anomenava la mare de Sidonie-Gabrielle Colette.

²²² "Aquest estil d'una agilitat, d'una delicadesa tan trencadissa, es rebel·la a tota versió; té alguna cosa de perfum, de pol·len, de llum molt singular que només es lliuren a través de la lectura en l'original. La poesia es lliga secretament a les paraules, a la manera especial que té Colette d'ordenar-les, al so commovedor que a vegades té la simple enumeració d'unes flors i a aquest no sé què que fa l'elegància personalíssima de la seva prosa." "Colette/ De Sido", *Meridià* 27 (15-VII-1938), p.5. *Meridià*, 12 (1-IV-1938), p.5.

²²³ Es tracta d'un encàrrec del Ple de 20 de juny. Llibre d'Actes de la Institució de les Lletres Catalanes, acta núm.29. S'hi confegeix un catàleg significatiu que traça les línies mestres de la narrativa catalana des de començament de segle. Inclou autors com Víctor Català, Bertrana, Ruyra, Pous i Pagès, Corominas, Riba, Carner, Martínez Ferrando, Jordana, Alexandre Plana, Leonart, Maseras, Feliu Elias, Mínguez, Escласans, Santamaria, Llor, Roig i Raventós, Foix, Trabal, Oliver, Benguerel, Rodoreda, Sindreu Espriu, Calders.

²²⁴ En aquesta secció també havien publicat Mercè Rodoreda, C.A.Jordana, Pous i Pagès o Trabal.

²²⁵ Benguerel construeix els seus suggestius decorats habituals a "Xandri el titellaire" del qual Benguerel manifesta que "esperava, ansiós, l'arribada de l'ombra, que ho esborra tot." L'ombra és, doncs, el símbol que s'identifica amb la transformació, amb la modificació externa de l'individu i alhora amb el canvi del seu estat anímic. Malgrat tot, Xandri "d'ençà que era al front, tampoc no aconseguia alliberar-se d'aquella lamentable imatge." Benguerel sembla manifestar en aquests contes una por personal a l'exili, perquè és conscient que després de la fugida, el retorn és difícil i més encara davant el canvi que està produint-se; aquesta és la sensació que té Xandri en tornar de la guerra. "Escampà la mirada a l'entorn... Com si ho haguessin pintat amb el color de la tristesa... La guerra, els bombardeigs, és clar..." La narració de l'any 1938 sembla anticipar-se a la percepció personal que l'autor té en tornar del seu exili, segons explica en el pròleg de la novel·la testimoni *Els vençuts* (1969). "la sensació de ser un home que ha perdut identitat i herència, també l'experimenta en tornar als seus carrers, no perquè hagin pogut canviar de nom, sinó perquè, igual que parents i amics, han viscut sense ell." *La Revista de Catalunya*, "Xandri, el titellaire", 88 (15-VII-1938), p. 419-431.

²²⁶ "Vestit de mariner" reflecteix la resignació de Quimet, un mariner que ha perdut les cames durant la guerra, i el suport que li dona la seva família. Manifesta també la impossibilitat de l'ésser humà d'allunyar-

El rumb que la Guerra Civil pren en la segona meitat, arran del retrocés de les forces republicanes l'any 1938, provoca la sensació de pessimisme que ofereixen molts dels personatges dels contes, on l'exili és observat pels escriptors republicans com una de les realitats més pròximes. Benguerel fa una bona aportació a la gairebé inexistent literatura que la guerra ha suscitat. A propòsit dels contes de guerra, escrits en els darrers moments abans de la marxa, afirma.

[...] Escrits en moments d'angoixa, que no podia superar amb el més ardit i venturós dels càlculs, en aquests contes no hi ha gens d'aquella ideològica exaltació bèl·lica comuna a una literatura de guerra. Hi ha horror només i esglai, vides menades per un fatalisme tràgic, paisatges desolats o enyorats, la pietat descartant la meua capacitat de despit o d'odi. Una tristesa amb arestes com per a defensar-se de les noves iniquitats de cada dia, però tristesa, en fi, i, de cara al nostre passat i al nostre futur, una absoluta nostàlgia sense besllums d'esperança.

se de les situacions difícils. Aquest personatge, malgrat el retorn provisional al seu poble, davant la seva inadaptació a la nova realitat del lloc, retorna al front, per tal de superar la sensació de crisi personal. Tasis expressa el seu entusiasme per les justes proporcions i l'emoció directa de "Vestit de Mariner". *La Revista de Catalunya*, "Vestit de mariner", 92 (15-XI-1938), p.461-468.

²²⁷ *La Revista de Catalunya*, "Sense retorn", (data de publicació desconeguda). A "Sense retorn" la mort és novament emprada com a representació de la resignació de l'exiliat, que es troba abocat al canvi de residència. Així les imatges que pren la mort no són les d'un trencament de la vida, sinó les d'un estat progressiu i lent; Francesc Caselles, un dels personatges de "Sense retorn" veu la mort no com un sobtat repòs, sinó com un gest inútil" quan afirma. "Què volen dir aquestes paraules? Donar la vida per la llibertat?" I és que només la mort, com esdevé amb l'Anselm, el protagonista de la història, pot impedir el desig expressat contínuament pels personatges de l'escriptor barceloní, la voluntat de fugida, del canvi. Anselm Biosca, protagonista de "Sense retorn", a la fi de la història ja ferit de mort. "...vol nedar a contracorrent, però té els braços entumits, inhàbils, sense força...L'aigua l'empeny plàcidament. li entra per les orelles, pels badius, pels ulls; igual que l'ombra de la nit... Val més deixar-me endur com si fos mort... - Qui sap on va a parar aquesta aigua..." Benguerel 1938, p.41. "Sense Retorn" pinta la desolació de la guerra, l'atonía dels soldats, llur descobriment, a frec de la mort, de les raons profundes de llur heroisme. Les primeres pàgines, que presenten els personatges, són una mica insegures. Però després l'acció es concentra, els caràcters s'afuen, i el final desolador és una imatge de la guerra enervant i devoradora. "Som dins el crepuscle i avancem lentament per un paisatge desolat, vers una terra àrida, sense arbres i sense aigua." Rafael Tasis, "Sense retorn, per X. Benguerel," París, *Revista de Catalunya*, (maig 1940), p.445-447.

²²⁸ Aquests relats són recollits al volum *Sense retorn*, publicat el 1939, a Buenos Aires. El recull és datat a Roissy-en Brie, 1939. A més, els dos darrers són inclosos també a Campillo (1982), p.129-160.

²²⁹ El 24 d'agost de 1937, s'han creat els premis per a treballs breus Narcís Oller, de narrativa, i Valentí Almirall, al millor treball periodístic publicat a Catalunya en català. També es convoquen els premis ja establerts Joan Crexells, Joaquim Folguera, Ignasi Iglésias i Joan Maragall. (DOG, 1-IX-37) Convocatòria dels Premis Literaris de la Generalitat de Catalunya. Els treballs creats per aquesta disposició són valorats en 2500 pessetes. Lluís Ferran de Pol, en aquell moment un desconegut en el món literari, guanya la primera edició del premi, cosa que provoca sorpresa i consternació, tenint en compte que s'hi presentaven escriptors més coneguts com Calders, Bartra o Navarro. En l'edició de 1938, el jurat està presidit per Cèsar August Jordana, i format per Josep Lleonart i Just Cabot, com a vocals, i Marià Manent, com a suplent. Ordre d'adjudicació del Premi "Narcís Oller", 22- XII-38 (DOG; 24-XII-38).

Mentre es lliura la batalla de l'Ebre,²³⁰ el 25 d'agost de 1938, la lleva del 26, a què pertany Benguerel, és cridada al front; l'intel·lectual, que té trenta-tres anys, viu hores de remordiments, contradiccions, temors i excuses. No vol anar al front, però decideix presentar-se a la caserna i al·legar que pateix úlcera de duodè, per la qual cosa ha de passar un reconeixement mèdic. Aquesta malaltia li facilita ser apte només per a "serveis auxiliars;"²³¹ per tant, és destinat a tasques d'oficina. Rafael Tasis,²³² col·laborador del Comissariat de Propaganda, aconsegueix que el traslladin a les seves ordres.

El setembre de 1938, Xavier Benguerel i Joan Oliver passen uns dies amb llurs esposes a casa de Xavier Nogués a Olot.²³³ Durant la guerra, tots dos han treballat a la Institució de les Lletres Catalanes i es veuen cada dia. Joan Oliver com a director de les edicions de la Institució i Benguerel com a administratiu. Van consolidant la seva amistat, de manera que el projecte que els uneix és l'escriptura conjunta d'*El Comte Arnau*.²³⁴ Anteriorment, amb motiu de la publicació al català del *Faust* de Goethe, traduïda per Josep Lleonart a Edicions Proa, Benguerel evoca l'efecte que aquesta publicació hauria provocat a Joan Maragall tant fervent admirador de Goethe. D'aquesta manera, Benguerel gira la crítica envers la germanofòbia que sent en aquest moment i eleva la publicació del *Faust* a la categoria de símbol.²³⁵ Potser justament en relació amb aquesta publicació a Edicions Proa del *Faust* de Goethe, traduït per Josep Lleonart, l'estiu del

²³⁰ La batalla de l'Ebre es perllonga entre el 25 de juliol i el 16 de novembre de 1938.

²³¹ El 14 de novembre de 1936, s'havia publicat el quadre d'inutilitats adaptades al reclutament del milicià, dintre d'una circular del Departament de Defensa del Consell de Sanitat de Guerra. Dins d'aquest quadre en l'apartat de malalties i defectes que determinen l'exclusió total del servei, consta amb el núm. 73 la llaga gàstrica o duodenal, que ha de ser comprovada per l'observació (discrecional a criteris dels metges del tribunal). *DOG*, núm.319, 14/11/36, p.641-646.

²³² Rafael Tasis, que col·labora amb el Comissariat de Propaganda, ha editat *Les pedres parlen* i *Compendi de Literatura Catalana moderna*. Aquest article revisa la diversitat de tasques de Tasis com a editor i col·laborador de *La Publicitat*, les seves emissions ràdiofòniques, el seu càrrec com a Director de Presons de Catalunya, lector voraç en català i en anglès. "Dos llibres i un autor," *Meridià* 8 (4-III-1938), p.3.

²³³ "Paisatge de Catalunya. Olot, meravellosa terra", *Meridià* 40 (14-X-1938), p.1-3.

²³⁴ Aquesta peça resta inacabada. Se'n publicaran alguns actes a *Germanor*

²³⁵ "... l'obra màxima de l'autor d'un país que atempta fa dos anys contra la nostra llibertat és incorporada al català – i no pas intencionadament- amb un atzarós però gairebé diví sentit de rèplica. Com si les armes pures de l'esperit germànic vinguessin a les nostres mans a l'hora que les armes més inhumanes del germanisme actual ens acometen amb un orb salvatgisme sàdic!" "Un poble s'entesta envers el nostre poble en proclamar-se feudatari de la destrucció i la barbàrie i, nosaltres amb un gest de pietat – que és tot el nostre orgull i la nostra feblesa- li recordem els seus noms gloriosos i els incorporem a la nostra cultura... Goethe arriba a Catalunya en un moment en què Catalunya es dessagna, però la seva veu- que és ja la nostra- trobarà una atenció i un entusiasme que farien avergonyir els nostres –els seus- mateixos enemics. *Meridià*, 27 (15-VII-1938), p.5.

1938, sobre el qual escriu Benguerel una ressenya,²³⁶ on relaciona Goethe i Maragall, aquella tardor, a Olot, juntament amb Joan Oliver, comença a escriure *El comte Arnau*. D'acord amb Gibert, Oliver i Benguerel “[...] es van desplaçar a Olot a la recerca d’un ambient on l’impacte bèl·lic fos menys present i determinant que a Barcelona o, no cal dir-ho, a les zones properes al front de batalla.”²³⁷ Els dos intel·lectuals continuen l’obra ja a l’exili des de Tolosa de Llenguadoc i, més tard, en publiquen unes escenes en diverses revistes d’exili.²³⁸ Curiosament, quan ja s’ha produït la derrota republicana, Oliver i Benguerel, en aquest intent de poema dramàtic, encara preveuen una hipotètica victòria republicana, que personalitzen en la figura d’Arnau. El comte, que ha retornat triomfant de la guerra, es veu obligat a pactar amb la corona medieval allò que li pertoca i ha d’adaptar la seva vida a la pau aconseguida, però hi ha en Arnau massa exaltació per ser l’home adequat a les necessitats de redreçament dels dominis, a les possibilitats creades per la victòria militar. D’aquesta manera, la possible victòria apareix com a problemàtica -tenint en compte que avançat l’any 1938, la situació bèl·lica començava a ser desesperada per al bàndol republicà- i la realitat interna de la victòria és vista amb escepticisme i desconfiança. Malgrat això, tant Oliver com Benguerel somien un triomf gairebé impossible, perquè es neguen a admetre la derrota i el que se’n pot derivar.

Els darrers mesos de 1938, Benguerel, que, malgrat la seva malaltia, mira de mantenir-se actiu fins a les acaballes de la guerra, combina la col·laboració amb Rafael Tasis i el Comissariat de Propaganda amb la feina de la ILC. Anys més tard, Benguerel es mostra escèptic amb la tasca de l’exèrcit republicà d’aquell moment.

[...] en el fons tan escèptic com lent, mai no vaig creure que aquells papers que sortien de les meves mans ajudessin a guanyar ni un sol pam de terra.²³⁹

En aquestes circumstàncies, Benguerel, que ha mantingut l’amistat amb Joaquim Ruyra, ara de salut precària, ja ha indicat uns mesos abans la conveniència de commemorar

²³⁶ L’obra també té el suport del Conseller de Cultura de la Generalitat, Carles Pi i Sunyer. “Faust de Goethe”, *Meridià*, 27 (15-VII-1938), p.5.

²³⁷ Miquel Gibert, “El comte Arnau: índex d’una evolució” dins d’*El teatre de Joan Oliver*, Institut del Teatre, p.160-161.

²³⁸ En primer lloc, l’agost de 1940, es publica l’acte II, esc. 3^a-4.^a d’ *El comte Arnau*, començada el 1936 a Olot juntament amb Joan Oliver, seguida a Barcelona i represa a Tolosa, el 1939. Determinar la influència i la participació de Xavier Benguerel en *El comte Arnau* resulta molt difícil en disposar únicament d’un text mecanografiat amb correccions manuscrites secundàries de l’arxiu de Joan Oliver. *Catalunya*, 112, (març de 1940), p.7-12; *Germanor*, 450, (agost-octubre 1940), p.7-12.

²³⁹ *Memòries (1905-1940)*, p.220.

l'aniversari de Ruyra i suggereix la possibilitat d'editar-ne les obres completes o un volum antològic de narracions.²⁴⁰ Quan arriba la data de celebració del vuitantè aniversari de l'escriptor blanenc, el 27 de setembre de 1938, s'organitzen diversos actes d'homenatge, els quals, segons l'anunci de la Gasetta radiada de la Institució, "tindran el caràcter de digna sobrietat que exigeixen els dramàtics moments que viu el nostre poble."²⁴¹ Recordem que en aquest moment s'està lliurant la batalla de l'Ebre, amb una mortalitat de joves soldats esgarrifosa. Cap al 20 de gener de 1939, Xavier Benguerel rep, malgrat la seva úlcerà de duodè, una citació²⁴² del Comisariado general del Ejército de Tierra de presentar-se "al batallón de infanteria del Ministerio de Defensa Nacional por encontrarse comprendido en "la Agrupación primera de apto para servicios auxiliares." Acompanyat de Joan Prat, company de la Institució i un any més gran que ell, es presenten a la caserna de Sant Andreu convençuts que els rellevaran dels serveis auxiliars per incorporar-los al servei actiu, però ja no hi troben ningú. Els darrers dies de gener, l'estat de salut de Benguerel empitjora i el metge li recomana d'allitar-se davant del risc de patir una hemorràgia interna. Tot això s'esdevé pocs dies abans que les tropes de Franco arribades al Llobregat el dia 24 de gener s'apoderin de la ciutat de Barcelona, el 26 de gener de 1939.

Interrupció de la producció literària (1939-1943).

Amb l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona, Benguerel i d'altres intel·lectuals de la Institució de les Lletres Catalanes inicien un periple conjunt que serà molt més llarg del que s'havien imaginat.²⁴³ Els darrers dies de gener de 1939, la impotència

²⁴⁰ "Joaquim Ruyra/ Apunt/ Homenatge", *Meridià* 20 (27-V-1938), p.5.

²⁴¹ Carnet de la setmana. "Els vuitanta anys de Joaquim Ruyra." *La vida literària a Catalunya*, 37 (24-IX-38). Ruyra mor al cap de poc, el 15 de maig de 1939.

²⁴² Pel que sembla la citació està datada el 7 de gener, però no arriba a les mans de Benguerel fins al cap d'uns quants dies. *Memòries (1905-1940)*, p.221-222.

²⁴³ He cercat les coincidències i diferències de les versions de Benguerel, que explica les seves vivències des del moment de la fugida en les seves obres memorialistes, i les d'altres testimonis de la fugida a l'exili. Xavier Benguerel, *Memòries 1905-1940*, Barcelona, L'Avenç, 2008, els capítols "...i la guerra", "Comença l'èxode", "A ratlla de frontera", "A Perpinyà 21 kms.", "Als pompiers de Tolosa", "Roissy-en-Brie, paradís equivoc", "Dramàtica entrevista amb en Joan Puig i Ferrer a París", "D'un castell a l'altre", "La sale guerre", "Saint-Cyr-sur-Morin...castell de cartes", "Contra rellotge", "La interminable nit de Costoja", "L'endemà", "Viatge a Amèrica".

davant de l'ofensiva de l'exèrcit franquista i la convicció, cada cop més estesa, que la defensa de la capital de Catalunya és impossible, provoquen un clima de fugida que porta moltes persones a la marxa cap a l'exili. La ciutat de Barcelona és bombardejada, els despatxos i botigues estan tancats, molts ciutadans preparen l'equipatge, d'altres continuen cremant o destruint papers i documents. El 23 de gener,²⁴⁴ Benguerel, que resta conval·lescent per prescripció mèdica de l'úlcer de duodè i queda al marge de l'evacuació dels intel·lectuals de la Institució,²⁴⁵ rep una targeta de recomanació, del Conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer, per a l'ambaixador anglès. S'assabenta que, al migdia, uns quants escriptors han marxat de Barcelona cap a Girona en bibliobús²⁴⁶ i que l'endemà hi haurà una altra oportunitat de sortir de la ciutat. L'arribada d'aquestes notícies, amb el rerefons dels bombardejos intensius del final de la guerra i la imminent entrada de les tropes feixistes a Barcelona, fa que Benguerel es plantegi que el grau d'implicació que ha tingut els anys de guerra a l'AEC, la Institució i les col·laboracions a Meridià l'obliga a marxar com els altres companys. En l'entorn familiar acompanyat de la mare, l'esposa, els dos fills i la cunyada Clotilde, que, alarmada per les notícies de la ràdio i pels comentaris dels veïns, ha decidit tornar de Montornès del Vallès a Barcelona amb els nebots, Xavier i Leopold, és lògic que es visquin hores d'incertesa, agreujades per la necessitat de prendre decisions immediates. Els dubtes en aquest

²⁴⁴ “La notícia que rebérem el dia 23 de gener al matí ens talla l'alè, si no el teníem prou tallat. aquella nit havien fugit de Barcelona, en un cotxe de la Generalitat, Pous i Pagès i Carles Riba -aquest amb la família-, el president i el vice-president de la Institució de les Lletres Catalanes. Els criticaren...demà a les 10 a Cultura. Que hi vagin tots els escriptors que es considerin en perill.” Anna Murià, *Mercè Rodoreda viva*, p.17,18.

²⁴⁵ La tensió ha anat en augment i alguns escriptors de la Institució, Francesc Trabal, Joan Oliver, Joan Prat Armand Obiols i algun altre, es presenten a la Conselleria de Cultura, al Palau Robert, buscant Carles Pi i Sunyer. A dos quarts d'una del migdia se celebra l'última reunió de la Institució de les Lletres Catalanes a Barcelona. Francesc Trabal llegeix la nota de Pous i Pagès. Els assistents, Francesc Trabal, Pompeu Fabra, Joan Oliver, Josep Maria Capdevila, Antoni Rovira i Virgili, Cèsar-August Jordana i Jaume Serra Hunter, mostren la seva inquietud i acorden que, en absència del president i del vicepresident, actuï com a president Pompeu Fabra i que es traslladi la seu de la ILC a la ciutat de Girona o on indiqui el Conseller de Cultura “s'emporten el llibre d'actes i el segell oficial;” i convocar la “la pròxima sessió en el lloc on s'hagin reunit els seus membres”. Actes. “Vós, Joseph us encarregareu de preparar la sortida dels amics de la Institució de les Lletres. Parleu-ne amb en Frontera. Penso que podríeu anar a Girona; en Pous i Pagès i en Riba hi són des d'ahir. ” Miquel Joseph Mayol, *El Bibliobús de la llibertat: la caiguda de Catalunya i l'exode dels intel·lectuals catalans*, edició a cura de Quim Torra i Jaume Ciurana; notícia biogràfica de Josep Grau, Barcelona, Símbol Editors, p. 33- 36.

²⁴⁶ Es tracta dels germans Trabal, Francesc i Josep Maria, amb les esposes i la mare, de Joan Oliver, amb l'esposa, Mercè Rodoreda, Cèsar August Jordana, amb la família, Armand Obiols, Josep Montanyà i Miquel Joseph. Sebastià Gasch, *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili*, p.6. Pel que sembla, aquella mateixa tarda quan Sebastià Gasch arriba a la seu de la Institució ja no hi troba ningú. En un bibliobús, alguns del seus companys, Francesc Trabal i família -mare, germà i cunyada-, Joan Oliver, amb la seva esposa, Armand Obiols, Mercè Rodoreda, Lluís Montanyà i Miquel Joseph han sortit de Barcelona en direcció cap a Girona, primer per la carretera de Mataró, travessant el Poblenou i Sant Andreu, i després per la carretera de Granollers.” *Memòries (1905-1940)*, p.222.

moment són enormes; li cal sospesar les diverses possibilitats. marxar o restar, fugir sol o amb l'esposa i els fills o deixar-los, de moment, a Barcelona, com arribar a la Conselleria de Cultura, etc. Finalment, decideix seguir els companys de la Institució, amb la seva esposa, Rosa Godó, i arribar-se a la Conselleria de Cultura, per tal de trobar-hi algun mitjà de transport, perquè, com li han dit, potser hi trobi un vehicle per sortir de la ciutat. Pel que sembla, Benguerel inclou en l'equipatge, el manuscrit de *Fira de desenganys*, que ha començat a escriure després d'*El casament de la Xela*, i unes traduccions de poesia simbolista.²⁴⁷ A la nit, la parella marxa a peu des del seu domicili del carrer de Llull vers l'Estació del Nord i fa cap a la Ronda de Sant Pere; passen la nit a casa de Leopold Godó, germà de l'esposa, Rosa Godó, al carrer de Consell de Cent, amb la intenció d'atansar-se a la Conselleria de Cultura,²⁴⁸ on l'endemà, es reuneixen amb d'altres intel·lectuals, també desconcertats i sorpresos per la dimensió que està prenent la situació. Probablement, es tracta de Sebastià Gasch, Alfons Maseras, Josep Maria Francès i Pau Vila, que s'assabenten que "tothom ja és fora;" concretament que Pous i Pagès i Carles Riba, president i vicepresident de la Institució, ja han marxat dos dies abans, com també Carles Pi i Sunyer, Conseller de Cultura, Ramon Frontera, sotssecretari de Cultura, i Miquel Joseph, funcionari de la Generalitat que s'encarrega d'organitzar la fugida i el posterior exili d'escriptors i intel·lectuals catalans. A aquest grup,²⁴⁹ encara s'hi deuen afegir Avel·lí Artís i la seva filla Rosa, Domènec Guansé,²⁵⁰ Anna Peris²⁵¹ i Anna Murià, amb els pares, Magí Murià i Anna Romaní, i el germà petit, Jordi. Després de força tensió, a primera hora del matí, poden sortir en un camió organitzat per la Institució. En la fugida passen pel carrer d'Almogàvers fins arribar al pont del Besòs, que troben embussat de gent i de carros; després continuen cap a Granollers, Cardedeu, Llinars del Vallès, Hostalric i Arbúcies per arribar a mitja tarda a

²⁴⁷ "Afortunadament, al cap de poc temps, als Jocs Florals de Buenos Aires fou atorgat el Premi Fastenrath a la meua obra *Fira de desenganys*, comèdia unanimita que, com inspirat per símptomes premonitoris, havia escrit estimulat per la bona acollida d'*El casament de la Xela* i que minuts abans d'abandonar el pis del *Poble Nou* vaig entaforar a la maleta junt amb unes traduccions." *Memòria d'un exili*, p. 16.

²⁴⁸ La seu del Departament de Cultura és al Palau Robert, núm. 107 del Passeig de Pi i Margall, actualment Passeig de Gràcia, fent cantonada amb el carrer de Còrsega a Barcelona.

²⁴⁹ "En efecte, el dia 24 al matí al Palau Robert hi havia un camió de càrrega a punt per endur-se qui volgués marxar." Mercè Rodoreda *Cartes a l'Anna Murià*, p. 18.

²⁵⁰ *Correspondència amb Agustí Bartra des de l'exili xilè* cartes de C. A. Jordana, Guansé i Francesc Trabal amb Agustí Bartra; edició a cura de Jaume Aulet, 2005.

²⁵¹ Anna Peris, actriu molt coneguda a la Barcelona dels anys 30, també era l'esposa del comediògraf i actor Nicolau Enric Lluelles.

Girona, enmig de la gran corrua de fugitius.²⁵² Arribats a Girona, cap a mitja tarda, enmig dels bombardeigs i dels altres fugitius que resten a la ciutat per reposar abans de continuar la marxa, Benguerel, amb la seva esposa, i Domènec Guansé, van a casa de Carles Rahola, que els informa d'on s'estan Carles Riba i Josep Pous i Pagès.²⁵³ Pel que sembla la trobada breu amb Pous en aquesta situació de màxima emergència indica inseguretat, quan, amb posat greu, li desitja sort i l'adreça amb els seus companys cap a Bescanó.²⁵⁴ Benguerel destaca el desconcert i la manca d'informació que els fugitius pateixen en aquesta marxa desesperada, tot això agreujat per la duresa del fred que es fa present a finals de gener a la ciutat de Girona.²⁵⁵ Per indicació de Josep Pous i Pagès, el segon grup de la Institució, la nit del 24 de gener, segueix camí set quilòmetres més, vers el Mas Pol de Montfullà, a Bescanó, on hi ha la resta de companys i s'hi guarda

²⁵² “De moment fugíem dalt d'un camió tronat, desmanegat, asseguts d'esquena als bastiments de la carrosseria – jo, ran mateix de la cabina del xofer. En Vila m'havia obligat a instal·lar-m'hi en saber que estava malalt...Sèiem estintolant-nos uns amb altres, l'un enfront de l'altre encaputxats sota la manta. En arribar al carrer d'Almogàvers vam ingressar de ple a la interminable corrua de fugitius que amb camions, carros, carretons de mà o a peu, perseguien el mateix propòsit que nosaltres. fugir de Barcelona, acampar com a mínim, a l'empara de les tropes que en gran part, l'havien evacuat feia unes hores...Ho pressentia, però amb la imaginació no havia estat capaç de crear aquell espectacle que ara veia amb els ulls. Fins on abastava la mirada, el carrer era una immensa riuada de fugitius. la majoria a peu i, encara, molts, carregats, aclofats sota embalums enormes. Se sentia el ròssec incessant i feridor de les sabates sobre l'empedrat. Un carro s'acostava ranquejant; el so dels picarols feia una angúnia estranya, i en feia el gos, lligat amb una corda a la travessa del tauler, abismat en una reflexió impensable. I la noia, capcota, escabellada, que menava un mul amb les sàrries que vessaven d'estris i de roba. I un matrimoni vell empenyent cada u el braç d'un carretó grinyolaire, carregat amb matalassos i un bagul lligat amb una corda i una gàbia amb una cadenera. Gent i més gent que avançava amb la tenacitat, la resignada lentitud dels bous que llauren. Em vaig asseure de nou sense fer cap comentari però era inevitable no pensar en l'immediat destí que ens esperava, que esperava sobretot a aquella multitud que s'esforçava a caminar sabent de què fugia però sense saber on anava. El camió es posà de nou en marxa. ¿Per què ens obrien pas? Per què no ens assaltaven? ¿Perquè havíem de ser uns privilegiats, nosaltres? Era just pensar-ho, i, en canvi, esborronava d'imaginar que una pana qualsevol ens podria obligar a continuar a peu com la immensa majoria.” *Memòries (1905-1940)*, p. 229.

²⁵³ “Tinc la impressió que ningú sap exactament què cal fer, però que tothom té pressa interiorment per arribar a la frontera. No hi ha cap contacte entre dirigents i dirigits. ningú no mana, ningú no disposa.[...]Els cotxes i camions fan sovint una cadena ininterrompuda. Entremig comença a passar algun carro de pagès, carregat d'atuell domèstics. I gent a peu, carregada de paquets inversemblants [...] ramat llastimós que la guerra agullona i fuig a l'atzar dels camins, sense esma i sense esperança.” Josep Pous i Pagès, *Dietaris i memòries de l'exili*, p.67.

²⁵⁴ “...Va sortir en Pous. Tots els esforços que feia per aparentar serenitat, conformitat, tenien molt d'equívoc, d'instable[...] Els vostres companys són a Can Pol de Montfullà, a uns set o vuit quilòmetres d'aquí. La cortina del fons de la sala onejà com moguda per un corrent d'aire o pel gest involuntari d'algú que escoltava d'amagat.” *Memòries (1905-1940)*, p.231.

²⁵⁵ “Es feia fosc. La gent, desorientada, anava inútilment d'un cantó a l'altre. Vam travessar el pont. Les cases arrengrades al fil de les dues ribes de l'Onyar tremolaven vagament il·luminades dins l'aigua verda. Sota les voltes dels arcs d'una plaça, abrigats amb mantes, budandes, fins i tot amb diaris, prostats per la impotència en un mortal i anguniós silenci, n'hi havia molts que seien a terra adossats als murs i a les columnes, en espera d'algú que els ordenés què havien de fer davant la segona nit que els queia a sobre.” *Memòries (1905-1940)*, p.232.

part del tresor artístic de la Generalitat.²⁵⁶ Benguerel que ja ha sortit malalt²⁵⁷ de Barcelona, resta conval·lescent, el 25 de gener²⁵⁸ a les golfes de can Pol, instal·lat a les golfes i envoltat d'obres del pintor Mallol, que s'encarrega de la vigilància del mas, que la Generalitat fa servir per guardar-hi patrimoni artístic català.

La matinada del 26 de gener, mentre la caiguda de Barcelona és un fet imminent, els hostatjats a can Pol aparellen el bibliobús i el camió de què disposen per marxar cap a Olot,²⁵⁹ tot i que finalment van cap a la frontera.²⁶⁰ Enmig del desori i el desconcert, Benguerel continua malalt i fa la major part del viatge endormiscat. La ruta que deuen seguir, fent grans marrades, per evitar la carretera general amb les allaus de fugitius, continua per la carretera de Figueres, pel camí de Maçanet de Cabrenys, cap a Darnius i, de Darnius, a Agullana,²⁶¹ fins al mas Perxers, el mateix 26 de gener, on també es

²⁵⁶ “Amb l'arribada d'un tan crescut nombre de persones el problema alimentari es complicà. Tothom oferí els queviures que duia i, amb quelcom que es va vendre -a força de pregar-li- un masover d'una casa veïna a can Pol, poguérem sopar. Dormírem com el dia abans, asseguts a les cadires, alguns de cap a la taula; a en Benguerel, que estava malalt, li paràrem un llit a l'habitació que servia d'estudi a en Mallol, entre colors, pinzells i teles que mai no s'han pogut recuperar. Uns quants, en un racó, tractaven de sintonitzar la ràdio desitjosos de notícies.” *El bibliobús ...*, p.33.

²⁵⁷ “Rarament engegaven la ràdio i, quan ho feien, la tancaven de seguida. Em llevava uns moments dissimulant a penes la meua inquietud per no augmentar la de la meua dona. Mirava a fora. Recordo la fredor penetrant d'aquells vidres. Contemplava el dia. plàcid, lluminós, esbandit, amb els colors ben triats dels conreus, de la terra, dels teulats de les cases. I no podia entendre el que passava.” *Memòries (1905-1940)*, p.234.

²⁵⁸ Com que la improvisació i la immediatesa són els elements que caracteritzen la fugida dels intel·lectuals, és probable que el mateix dia, Ramon Frontera faci arribar a Carles Pi i Sunyer una llista elaborada per Pompeu Fabra, amb els noms dels intel·lectuals que cal evacuar primer cap a Olot, on s'hi ha instal·lat alguns dels càrrecs polítics, però la urgència de la situació els obliga a fer un canvi de plans.” Arribà Frontera portant una comunicació de Pompeu Fabra amb la llista dels intel·lectuals aplegats. Com que Olot, on ells pensaven venir no presentava cap possibilitat d'allotjar-los [...] convinguérem amb Frontera que l'endemà de bon matí aniria a cercar-los per a dur-los directament a Can Perxés d'Agullana. I una altra nit sense dormir, perquè a la casa on ens acolliren havia anat arribant-hi més i més gent, totes les habitacions eren més que plenes i a cada llit n'hi jeien dos o tres.” Carles Pi i Sunyer, *La Guerra 1936-1939. Memòries*. Barcelona, Pòrtic, 1986, p.200.

²⁵⁹ Probablement hi van Pompeu Fabra, esposa i tres filles; Francesc Trabal, amb l'esposa, el germà i la cunyada; Josep Roure-Torrent, amb l'esposa; Joan Oliver, amb l'esposa; Xavier Benguerel, amb l'esposa; Joan Prat; Lluís Montanyà; Mercè Rodoreda; Pau Vila; Domènec Guansé; Anna Murià amb els pares i el germà Jordi; Alfons Maseras; Sebastià Gasch; Ramon Vinyes; Josep M. Francés amb dos familiars; Avel·lí Artís amb tres familiars; Miquel Joseph i Mayol; Lluís Torres i Ullastres, Maria Baldó i Josefina Serra i Baldó i Lluís M. Bransuela.

²⁶⁰ “A Olot s'hi havien refugiat el Govern de la Generalitat i uns quants polítics. Quan cansats d'esperar la resposta ens disposàvem a fer-hi cap, el xofer enviat pel nostre amic en tornà per anunciar-nos que Govern i polítics n'eren fora i que s'havien dispersat.” *Memòries (1905-1940)*, p.234.

²⁶¹ “La instal·lació de les dependències de l'estat a Agullana i els seus voltants havia de prendre naturalment encara un caràcter de més improvisació. Tothom i cada servei s'havia ficat allà on més els plagué, o simplement allà on pogueren. Així, a l'entrada del poble les escoles noves allotjaren el Ministeri d'Estat. Hom podia trobar les distintes oficines pels cartells posats a les portes, escrits en paper de barba i

guarda part del tresor artístic.²⁶² Benguerel torna a recaure de la seva úlcera i ha de fer-hi repòs novament; gràcies a les atencions del doctor Joan Solé i Pla,²⁶³ i a la regularitat en el menjar, es va recuperant a poc a poc de la seva dolència intestinal.²⁶⁴

A partir del matí del 27 de gener, l'endemà de l'ocupació militar de Barcelona, l'angoixa entre els refugiats augmenta a mesura que s'assabenten de la caiguda de la capital de Catalunya.²⁶⁵ En les darreres hores, l'arribada massiva de refugiats al Mas Perxés, especialment diputats i funcionaris de la Generalitat.²⁶⁶ La situació comença a desbordar-se i s'evidencia la magnitud del desastre que estan vivint.²⁶⁷ Al Mas Perxés, hi té lloc l'última reunió de la Institució de les Lletres Catalanes, el mateix 27 de gener,

amb lletra feta a mà. En altres cases del poble hi havia instal·lats altres serveis. I més encara a les masies dels voltants. No era estrany veure un xic a part del camí, una casa isolada amb un rètol que deia, per exemple, "Tribunal Supremo". I encara d'altres més incongruents amb la pau rústica del paisatge. Eren signes externs, visibles, de la descomposició de l'Estat." *La Guerra 1936-1939...*, p.236.

²⁶² "En baixar del bibliobús, de tan viu, el fred m'obligà a protegir-me darrera el tronc d'un pi enorme, fantàstic. Davant meu hi havia un mas bastit a l'esquenall d'un promontori. Un hort, partit per una escala de pedra, pujava fins a un rampeu del mur. La casa tenia un aire senyorívol de feu, de dominar, des del seu lloc de privilegi, tota la rodalia." Xavier Benguerel, *Els vençuts*, p.69; *Memòries al final de la guerra*, p.25,26.

²⁶³ Joan Solé i Pla, metge i polític, el 1936, col·labora en el *Diccionari de medicina*, dirigit pel doctor Manuel Corachan. En començar la guerra civil col·labora amb Ventura Gassol, en la salvaguarda del monestir de Montserrat, al front d'un grup de mossos d'esquadra i de milicians d'Estat Català, i protegeix el cardenal Francesc d'Assís Vidal i Barraquer. També és membre del Comitè Nacional del Socors Roig Internacional de Catalunya i delegat del govern de la Generalitat a l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana.

²⁶⁴ "...Se'm va asseure al costat, m'observà una estona. M'auscultà, em va fer unes quantes preguntes. Interrogà la meua dona i em portà uns granets de color dins d'un minúscul tub de vidre. Me'ls va fer prendre. Més tard, potser a quarts d'una, va comparèixer amb una mitja ampolla de xampany i em va fer beure a glops espaiats el que quedava, que era bastant. M'ho reservava per a un cas s'urgència, va dir amb simpàtica resignació. Va fer més encara. devia ser la matinada, perquè encara tothom dormia, que m'ajudà a llevar-me i m'acompanyà a la cuina on ja s'atrafegaven un parell de dones...Al cap d'un moment m'escudellaren un plat de sopa d'una olla penjada als calamàstecs. Era abundant, espessa, bona. No me n'avergonyeixo. se'm van escapar unes llàgrimes d'agraïment. A partir d'aquell dia vaig trespasar com els altres." *Memòries (1905-1940)*, p.235,236.

²⁶⁵ "A mig matí arriba, com a cosa certa i confirmada, una mala notícia, la pitjor notícia. Barcelona ha caigut! [...] Amb tot i no ésser inesperada, la notícia de la pèrdua de Barcelona ha produït emoció i consternació. Hi ha companys que s'han tornat més pàl·lids i altres que han deixat caure els braços en senyal de descoratjament." Antoni Rovira i Virgili, *Els darrers dies de la Catalunya republicana. Memòries sobre l'èxode català*, p.116.

²⁶⁶ *La Guerra 1936-1939...*, p.205; Sebastià Gasch, *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili*. Quaderns Crema, 2002, p. 9.

²⁶⁷ "Mentrestant arribava més gent. Els nou vinguts ens miraven com si per astúcia o males arts haguéssim aconseguit un tracte preferent. Pidolaven un jaç, un plat a taula. -Ens quedarem sense sopa, sense màrrega ... [...] - Només hi ha cucs, clofolles... Si això dura...Durava, ens manteníem a base d'un sol plat diari, i encara escàs. Es feia fosc de pressa. Sèiem pels bancs i les cadires i els esglaons del mas, sense humor per a la lectura o la conversa." *Els vençuts*, p. 73.

a tres quarts de set del vespre. Potser perquè Benguerel resta malalt els primers dies de ser-hi, no hi fa cap referència, però, en canvi, hi consta a l'acta com a assistent. Pompeu Fabra actua com a president accidental, i, a més dels vocals que hi ha al mas, Cèsar-August Jordana, J.M. Capdevila, A. Rovira i Virgili, J. Serra Hunter i Francesc Trabal, també invita a la reunió els membres del secretariat que estan allotjats al mas. Mercè Rodoreda, Anna Murià, Armand Obiols, Lluís Montanyà i el mateix Xavier Benguerel. Entre d'altres qüestions, el Secretariat dóna compte de les gestions realitzades a fi de procurar la sortida dels membres titulars de la Institució i del Secretariat, així com d'altres escriptors, també refugiats al mateix lloc. Els assistents reunits acorden, finalment, "acollir sota la protecció de la Institució els escriptors que han volgut seguir-la."²⁶⁸ Aquest punt és fonamental, perquè explica de manera molt clara la intenció aglutinadora dels responsables accidentals de la Institució, Fabra, Jordana, Trabal, i també la seva funció protectora, que continuarà en el futur Francesc Trabal. A aquesta situació tan extremadament complexa se suma la preocupació dels més joves de la Institució, en edat militar, que no poden obtenir el passaport, i dubten si els cal fugir i mirar de travessar la frontera a peu per la muntanya.²⁶⁹

El 28 i el 29 de gener, mentre Benguerel continua malalt, enmig del desconcert van creixent els rumors sensacionalistes, que accentuen les dificultats i fan créixer les pors, quan arriba al mas Perxers, Carles Pi i Sunyer, conseller de Cultura i, l'endemà, el 30 de gener, segurament, Lluís Companys,²⁷⁰ que ordena l'evacuació immediata de dones, criatures i homes de més de cinquanta anys. Immediatament, s'organitza l'evacuació

²⁶⁸ Llibre d'Actes de la Institució de les Lletres Catalanes, acta núm. 47, (27 gener 1939).

²⁶⁹ Mentre Miquel Joseph, Josep M. Capdevila i Ignasi Mallol decideixen explorar el camí; alguns escriptors prefereixen esperar instruccions de Cultura.

²⁷⁰ A propòsit de l'arribada de Lluís Companys, al Mas Perxers, hi ha diverses versions. Segons Miquel Joseph, hi arriba el 29 de gener al matí, i hi dina, a les dotze, amb Pi i Sunyer, Josep Maria Capdevila, Guansé, Rodoreda, les famílies Mallol, Solé i Pla, Trabal, Oliver i ell mateix. Després del dinar Miquel Joseph, J.M. Capdevila i Ignasi Mallol marxen a peu per travessar la frontera. Malgrat això tant Xavier Benguerel com Carles Pi i Sunyer i Josep Benet, el biògraf de Lluís Companys, afirmen que és el 30 de gener que Lluís Companys, procedent de Darnius, arriba al Mas Perxés per tant ni Miquel Joseph ni J. M. Capdevila ni Ignasi Mallol podien assistir a un dinar amb el president si aquest encara no havia arribat. Sigui com sigui sembla que el 29 havent dinat, a quarts de dues, Miquel Joseph, Josep Maria Capdevila i Ignasi Mallol inicien el camí cap a les Illes pel coll de Portell amb l'excusa d'anar a explorar les condicions del camí. El cas és que finalment arriben a la frontera i van cap a les Illes i després a Perpinyà. Carles Pi i Sunyer, La guerra 1936-1939. "L'endemà [dia 30] arribà el President. En Lluís Companys s'enfurismà en veure estacionats els cotxes igual que en una mena de fontada. Ordenà que els recobrissin amb fullatge.[...] - Serem massa boques a menjar i massa a fer nosa - va dir-. Les dones, les criatures, els que passen dels cinquanta anys, que surtin demà mateix cap a Perpinyà. Hi tenim oberta una oficina." *Memòries (1905-1940)*, p. 236.

del Mas Perxés²⁷¹ i Pau Vila gestiona un passaport col·lectiu per als intel·lectuals de la llista que no estan en edat militar i les dones,²⁷² que marxen en dos vehicles, el 31 de gener: el bibliobús i un autocar. Al davant hi va un cotxe oficial amb el conseller de Justícia de la Generalitat, Bosch Gimpera. A l'autocar, les dones i els homes de més de cinquanta anys, Pompeu Fabra,²⁷³ Anna Murià, Feliu Elias, Rosa Godó, esposa de Xavier Benguerel i, probablement les d'en Trabal i Joan Oliver, Antoni Rovira i Virgili i esposa, Domènec Guansé, Alfons Maseras, Avel·lí Artís, Josep M. Francés; en el bibliobús, els joves, els fills de Jordana, de Francès i de Rovira.

Els primer dies de febrer, després de l'evacuació dels homes més grans, de les dones i dels nens, el desànim progressa al Mas Perxés i es fa més creixent la necessitat de fugir dels intel·lectuals en edat militar, que encara hi resten, Xavier Benguerel, Francesc i Josep Maria Trabal, Joan Oliver, Armand Obiols, Lluís Montanyà, Sebastià Gasch, Josep Roure-Torrent, entre d'altres. Els primers dies de febrer, fan diversos intents de passar la frontera, però no ho aconsegueixen fins al 4 de febrer, quan, a la tarda, després d'un intensíssim bombardeig prop de la Vajol, guiats per Trabal, alguns dels escriptors²⁷⁴ agafen les maletes i fugen desordenadament pel bosc cap al Coll de la

²⁷¹ “Tota la sala és plena del moviment que caracteritza els preparatius de marxa. Les famílies que encara no marxen estan una mica tristes. Vénen amb nosaltres moltes famílies sense els caps de casa respectius, que són en edat militar; aquests caps es preparen a passar pel dret i trobar-se més enllà de la frontera... Agrupats al mig del camí que va de Can Perxers a la carretera, els expedicionaris reben les últimes instruccions de llavis de Pi i Sunyer, Bosch-Gimpera, Ramon Frontera i Pau Vila. Aquest passa llista i resol alguns petits problemes que es van presentant. Mai ningú dels que hem de fer avui el viatge no havia esperat amb tanta emoció ni amb tanta il·lusió el moment d'una partença. *Els darrers dies de la Catalunya republicana...*, p.146.

²⁷² Mercè Rodoreda, que ha estat amb els altres intel·lectuals, Benguerel, Obiols, Montanyà, Gasch, etc., al mas Perxés d'Agullana, passa la frontera amb Pompeu Fabra, Rovira i Virgili, C.A. Jordana, Pau Vila, Guansé, Anna Murià, etc; arriba a Perpinyà, l'1 de febrer, s'hi està només un parell de dies, i, el 3 o el 4 de febrer, marxa cap a Tolosa, on s'ha creat un comitè d'ajuda.

²⁷³ “S'organitzà l'evacuació sota la tutela del mestre Fabra. L'endemà, 31 de gener, a primera hora, el bibliobús estava a punt. Igual que els meus companys a la seva, vaig dir adéu a la meva dona. Pompeu Fabra ens confortava afectuosament. Fins i tot, amb intent d'inspirar-nos confiança, s'esforçava a somriure. Però tot d'una s'oblidava de nosaltres, se li endurien els trets de la cara, se li encantaven les pupil·les i es quedava mirant fixament qui sap on...però situat de nou en aquella circumstància, no sabia silenciar la seva presència ni deixar d'evocar el perfil romà del seu rostre de pell recuita; el seu aire, segons com displicent, distant; els gestos sobris, senyorívols, i, a darrera hora, el somriure resignat i dolç i trist que va oferir-nos, mentre anava repetint. “A reveure!” i, al final, les seves profètiques paraules.”Me'n vaig a morir a França”, que la seva veu es negava gairebé a pronunciar en veu alta.” *Memòries (1905-1940)*, p. 236.

²⁷⁴ Sebastià Gasch i Xavier Benguerel, que són protagonistes d'aquesta fugida, difereixen en algun punt. Segons Xavier Benguerel, fugen set homes: ell, els germans Trabal, Sebastià Gasch, Joan Oliver, Armand Obiols i Lluís Montanyà. Segons Sebastià Gasch són vuit, els mateixos que diu Benguerel i, a més, Roure, segurament l'escriptor i polític Josep Roure i Torent. “Són les tres i encara no han servit el dinar. I, de cop i volta, arriben avions. Els mossos fugen esmaperduts. Jo em fico al sòtan amb Verdolet. Estrèpit terrible. Passen uns moments de calma. “Ja tornen”. Corro desesperadament cap al bosc. M'estiro a terra. Sonen les

Manrella.²⁷⁵ A partir d'aquest moment, els intel·lectuals fugitius comencen un periple desesperat que, defugint els camps de refugiats, trobarà el primer moment de calma en arribar a Tolosa de Llenguadoc. Caminen tota la nit, entre el 4 i el 5 de febrer, i s'aturen a fer un breu descans a can Mallol, on els ofereixen pa, carn i vi vora el foc. Tot seguit, arriben a la ratlla de frontera²⁷⁶ i baixen cap a les Illes.²⁷⁷ La matinada del 5 de febrer, segueixen el camí i, després de passar el riu Tec, arriben a la plaça del Voló, ple de refugiats a vessar. Passada la frontera francesa, al Voló, la situació d'emergència que viuen els refugiats, les seves reaccions i la manca d'assistència impacta Benguerel que en arribar, com els altres refugiats, ven el poc que té i mira de canviar diners, per poder comprar alguns queviures.²⁷⁸ Després, amb els altres membres escàpols del grup, passen

bombes molt a la vora. Els motors ronquen. Veig la meva fi arribada. I, capitanejats per un Trabal atemoritzat, desconegut, agafem les maletes. [---] i iniciem una fugida rapidíssima i desordenada pel bosc. Sol esclatant i vegetació exuberant, molts rierols. Ens perdem diverses vegades. Fins que, en una planúria immensa, un noi de can Carreras ens porta al mas Barceló. Respirem. [...] Perdent-se més d'una vegada, en una pujada dramàtica en alguns moments, arriben al Coll de Manrella...Els "vuit" -Montanyà, Obiols, Benguerel, Trabal i germà, Roure, Oliver i jo- ens sentim més units fraternalment que mai. [...] Ens acomiadem de Serra [un dels mossos d'esquadra que coneixien] i els mossos. El moment és patètic. Comença la pujada per un camí gairebé vertical i ple de pedres humides. Encara és fosc. El silenci, gairebé absolut. I arribem a la "ratlla". Una pedra la marca. Sensació indescriptible de deslliurança. Cantem victòria. Clareja. Esmorzem damunt l'herba. Al lluny es divisen les Illes. Esperem que es faci clar i entrem al poble." *Etapas d'una nova vida*. p.14.

²⁷⁵ Hi ha diverses versions a propòsit del mas on s'aturen a reposar. Per a Benguerel ho fan a can Mallol, per a Gasch al mas Barceló. "Al cap de sis o set dies van bombardejar la Vajol, on s'estatjaven el president Negrin i dos o tres ministres, i una de les bombes va caure en un barranc de les immediacions del Guilla, no gaire lluny del mas. Aquella nit, els germans Trabal, en Gasch, l'Oliver, l'Obiols, en Montanyà i jo, vam desertar camí de les Illes, el primer llogarret francès que es trobava a l'altre vessant del coll de Manrella... A can Mallol, l'última masia que ens sortiria al pas abans de passar la ratlla els masovers i una parella de mossos d'esquadra seien al voltant d'una foguera... *Memòries (1905-1940)*, p.237.

²⁷⁶ "En la fosca, el camí era indecís, perdedor. Ens vam equivocar moltes vegades abans d'arribar al cim. Finalment una pedra termenal va indicar-nos que ens trobàvem a ratlla de frontera. A baix, al peu de la carretera fonda i entenebrida, s'arreglaven les dues dotzenes mal comptades de cases de les Illes. Eren quarts de sis del matí. El cel era tot estrellat. Per defensar-nos del fred i de la fatiga ens vam refugiar en un casalot enrunat i abandonat a mitja vessant de la collada, i bon punt es féu de dia i al poble van obrir les primeres portes, vam afanyar-nos a baixar. *Memòries (1905-1940)*, p.237. Aquest episodi és evocat per Joan Oliver a "Corrandes d'exili." Poema datat a París el 2 de desembre de 1939. *Germanor* 446 (gener 1940), p. 11.

²⁷⁷ "...van ser quinze quilòmetres de tortes i més tortes per un camí, si no de bast, de carro. A la dreta, un bosc ombriu, salvatge; a esquerra, el pendent del congost per on s'esmunyia, baladrera i esvalotada, la riera de les Illes... Al cap de quatre o cinc quilòmetres de marxa, a Xavier Benguerel se li fa una ferida al peu, es canvia les sabates amb les d'Armand Obiols, que tot seguit s'hi avé en un gest de companyonia, però li segueixen fent mal; finalment, amb una fulla d'afaitar fa un tall en forma de U a la sabata, per tal de continuar la fugida... Fins aleshores no em vaig adonar que havíem abandonat el congost i que el paisatge es dilatava amb la vall rossa de Ceret al fons. En una giragonsa, poc abans d'arribar a Maurellàs, va aparèixer el Canigó, nevat, impressionant, amb el seu collar de núvols tènues, blancs." *Memòries (1905-1940)*, p.237,238.

²⁷⁸ "El poble era una creixent turbamulta de refugiats que desembocaven interminablement per la Jonquera i que, inundaven, sobretot l'esplanada de l'estació, la place de la Victoire, on hi ha el monument aux enfants du Boulou... N'hi havia que es deixaven caure extenuats, afamats. N'hi havia que dormien a terra, empedreïts i com si fossin morts. N'hi havia que seien esmaperduts a la vorera, al cap enfonsat entre les

la tarda al *Cafè des Sports* del Voló. Així que es fa de nit, tot i que l'amo del *Cafè des Sports* els deixa quedar-s'hi, els gendarmes impedeixen que ho facin, i els fan sortir al carrer, cosa que augmenta el risc d'anar a raure a un camp de refugiats. Intenten trobar aixopluc a la "gare," però ja no hi troben lloc, perquè està plena de refugiats. Veuen com preparen un camp de refugiats i en fugen.²⁷⁹ Finalment aconseguixen ficar-se en un casalot, on s'hi refugien dones, velles i embarassades.²⁸⁰

El dilluns 6 de febrer, a trenc d'alba, tan bon punt s'obre el *Cafè des Sports*, els vuit s'hi precipiten i se situen a una taula, que els serveix de punt de trobada.²⁸¹ Pel que fa a la fugida dels escriptors del Voló, el mateix 6 de febrer, segons Xavier Benguerel, quan l'amo del cafè ja ha rebut ordres de tancar a les vuit del vespre i de fer fora tothom, entren un noi jove i dues noies, que parlen amb l'amo i assenyala la taula dels "set." Es tracta de Jean-Cristophe Rouveret,²⁸² Marcelline, la seva esposa, pintora, i Josette, la

mans immòbils, contemplant-se les sabates deformades, foradades, convertides en un engrut de femta i pols. N'hi havia que es venien tot el que posseïen per córrer a comprar-se ni que fos una barra de pa, i se la menjaven sencera amb una voracitat que feia pena. N'hi havia de més inquietes, interrogaven a qui fos, anaven inútilment d'un cantó a l'altre, ingènuament esperançats encara. N'hi havia que es refiaven dels bons sentiments, de la solidaritat, de l'amor al proïsme." *Memòries (1905-1940)*, p.238,239.

²⁷⁹ "...En canvi, allò que era cert i que ens queia al damunt, era la nit, angoixosa, freda. La veies, glaçava les bombetes de la plaça de la Victòria. La gent procurava encongir-se [...] Gendarmes i senegalesos patrullaven d'un extrem a l'altre del poble." En una esplanada, a la sortida del poble, sota uns tendals improvisats amb lones, gendarmes i senegalesos es dedicaven a clavar estaques al voltant del camp i l'anaven tancant amb cavalls de frisa i filferros...Era un camp de concentració. Vam esquivar-lo, fugir-ne per instint. Els carrers desembocaven de seguida als afores. Topaves amb la nit immensa, allargada, ajaguda sobre els camps, i amb aquella enorme escampadissa sobre els camps, i amb aquella enorme escampadissa d'estrelles fredes, vives...Vam acabar per empènyer les portes de les cases, de les tendes. No se n'havia descuidat ningú, de tancar, d'apagar els llums, de desaparèixer..." *Memòries (1905-1940)*, p.240.

²⁸⁰ "Fa un fred terrible. La gare, sota una llum dramàtica, és impressionant. Refugiats embolicats amb mantes, immòbils i morts de fred... L'espectacle és al·lucinant. Llum d'espelmes i una cinquantena de dones ajaçades. L'una plora desesperadament. Els amics s'entaforen al fons. Jo, amb l'abric posat i sense saber què fer del barret, m'instal·lo vora una porta que s'obre contínuament. La sensació de vexació és completa. Desmoralitzadora." Joan Oliver a *Plomes catalanes contemporànies*, p.40. Dóna una versió diferent, tant en una carta que escriu l'endemà a Pous i Pagès com en una entrevista feta més de quaranta anys després. "Vam passar la frontera ahir per la Vajol, sense passaport.... Aquí hi ha una confusió terrible. Som al camp de concentració i dormim al ras. Anit vam escriure a Jules Romain i Benjamin Cremieux demanant si podien fer alguna gestió per nosaltres." *Etapas d'una nova vida...*, p. 16.

²⁸¹ "Començava el segon dia del nostre exili a França. El temps s'havia encallat al Voló, com a tots els pobles fronterers, i anava progressant un error incalculable, inconfessable. milers i milers d'homes i dones i criatures topaven amb la dura, la incommovible llei de l'egoisme. Encara ho ignoraven, però aquelles multituds d'exiliats també es disposaven a ingressar per milers en camps de concentració on, durant mesos i mesos, es va sofrir i morir de fam, de brutícia, de tristesa." *Memòries (1905-1940)*, p.242.

²⁸² Jean-Cristophe Rouveret és un pintor amic de Jorgi Réboul, poeta occitanista del Comitad d'Ajuda ais Intellectuauas Catalans i de Pierre Rouquette. Aquests darrers han canalitzat part de les ajudes del moviment de solidaritat dels escriptors europeus prorepublicans a Barcelona durant la guerra; les relacions han estat estretes, especialment el 1938, en què l'ajuda provençal s'ha intensificat a mesura que s'incrementava l'escassetat d'aliments a la ciutat de Barcelona.

cunyada, poetessa. De seguida fan tractes amb Trabal i aclareixen que volen ajudar els intel·lectuals. Els Rouveret els porten amb cotxe a Perpinyà, però han de fer dos viatges; en el primer marxen els “més grans,” els germans Francesc i Josep Maria Trabal, Joan Oliver i Sebastià Gasch. Mentre, al cafè, acompanyats de Josette, queden, Xavier Benguerel, Josep Montanyà i Armand Obiols, que són recollits cap a les vuit, així que torna monsieur Rouveret i se’ls emporta també a Perpinyà, just a temps, que els vigilants senegalesos comencin a portar tots els refugiats cap al Camp.²⁸³ Al vespre, el grup dels set arriba a Perpinyà,²⁸⁴ procedent d’El Voló. Quan el segon torn, format per Benguerel, Obiols i Montanyà, arriba a Perpinyà, el primer, Trabal, Oliver i Gasch, ja ha sopat a l’Hotel Sala. Sembla ser que Xavier Benguerel tria modestament el menú, cosa que és motiu d’escarni, per part dels companys del primer torn.²⁸⁵ Pel que sembla l’amo de l’Hotel Sala de Perpinyà està disposat a facilitar-los els àpats, dinar i sopar, fins que es retrobin amb les esposes i puguin pagar venent algunes joies, encara que totes les habitacions estan plenes. Aquella primera nit, qualificada de nit “estrambòtica” per Benguerel, fan estada a les cambres d’hotel dels Rouveret, que ja han avisat que només disposen de dues cambres i que alguns han de dormir a terra en matalassos prestats, i després passen, com poden, una setmana a l’Hotel Sala.

²⁸³ “...Privilegiats i amb cotxe a la porta, trobàvem la còmoda manera d’escapar a la intempèrie, a l’inevitable camp de concentració, on tot, a partir d’aquella nit, havia de ser encara més humiliant i abominable. Ells es quedaven. Al cap de poc el patron els trauria [del cafè on havien passat el dia]. Uns que van sortir darrere nostre ens van veure com pujàvem al cotxe. Ni un de sol no protestà. Cap retret, cap injúria. Al contrari, ben bé un parell va desitjar-nos sort. Com si cada vegada que se salvava algú, se salvés alguna cosa d’allò que vivíem tots junts.” *Memòries (1905-1940)*, p.247.

²⁸⁴ Els intel·lectuals en edat militar han estat precedits pel grup d’evacuats del mas Perxers, on a més dels homes majors de cinquanta anys i els nens, hi ha les esposes de Benguerel, Trabal, Oliver, etc. L’arribada a Perpinyà dels evacuats del mas Perxés planteja el problema de la destinació d’aquest grup com també l’allotjament i la manutenció, que queden resolts per als que tenen amics o coneguts a la ciutat com Fabra o Solé i Pla. “Per a l’immediat problema del menjar hi ha tres solucions : la dels que tenen amics particulars a la capital rossellonesa i són convidats a taula; la dels que posseeixen alguns centenars de francs propis i paren en un hotel o mengen al restaurant; la dels que, sense francs ni amics, accepten, amb gratitud, els menjars col·lectius organitzats al Centro Español, que té molts socis i dirigents catalans.” Antoni Rovira i Virgili, *Els darrers dies de la Catalunya republicana. Memòries sobre l’èxode català*, p.175.

²⁸⁵ « N’estic segur. fèiem cara de meravellats i atònits. Ens van passar el menú. Recelós, vaig triar modestament, però vaig triar. -Potage, légumes et omelette. -Encara no has après a dissimular el suburbi, tu! Jo mut, cap comentari, a penes un mutu interrogar-nos arquejant les celles amb els meus companys de torn, no fos cas que es destruís l’encant que a causa d’una enigmàtica i perillosa confusió no desapareguessin tot d’una les viandes que ens anava servint el cambrer.” *Memòries (1905-1940)*, p. 248.

A partir del 7 de febrer, a Perpinyà, els “set,” es dediquen a aconseguir “papers”²⁸⁶ i defugen els camps de concentració. Es troben Ferran Soldevila i li expliquen com han pogut escapar del Voló;²⁸⁷ en aquesta trobada, surten també a la conversa les desavinences entre els diversos grups de la Institució.²⁸⁸ Obtenen el permís de sojorn a Perpinyà de vuit dies²⁸⁹ i a l’oficina de la Generalitat els donen un subsidi de quatre-cents cinquanta francs per persona.²⁹⁰ A més, segurament, aquests dies comencin a rebre diversos ajuts de Comitès internacionals. Com que Trabal, Oliver i Benguerel saben que les seves esposes ja s’han traslladat a Tolosa, volen reunir-s’hi. És molt probable que entre dissabte 11 de febrer i dilluns 13, Francesc Trabal, Josep M. Trabal, Joan Oliver, Sebastià Gasch, Xavier Benguerel, Armand Obiols, Lluís Montanyà i, segurament, Roure i Torrent obtinguin els salconduits²⁹¹ per traslladar-se a Tolosa. El matí del 13 de febrer,²⁹² Benguerel, amb Obiols, Gasch i Montanyà marxen amb tren cap a Tolosa, on

²⁸⁶ “L’endemà, gràcies als Rouveret, encara, obtenim el permís de sojorn per vuit dies, per a dos grups de quatre, cadascú. Això ens obligà a no separar-nos i a anar per la ciutat de quatre en quatre.”

²⁸⁷ “Una mica més enllà [del Castellet] percebo un grup de gent coneguda que va acostant-se... En Trabal, l’Obiols, En Benguerel, En Gasch, l’Oliver, En Muntanyà. Semblen molt contents de trobar-me. M’expliquen les penes i treballs que han passat, que passen encara. Quinze dies sense despullar-se. No duen sinó el que porten al damunt. [...] Després van anar a raure al Voló. Per fortuna van poder evitar el camp de concentració. [...] Sortosament, algú va dir a un senyor marsellès, que es trobava al cafè, el Sr. René Bouveret [Rouveret], que allí hi havia un grup d’escriptors catalans. I va oferir-se’ls tot d’una, i amb el seu cotxet va traslladar-los a Perpinyà, i ara els acompanya a la Prefectura per obtenir un permís de vuit dies d’estada a Perpinyà. I, efectivament, els l’obté, la qual cosa és molt difícil.” Ferran Soldevila, *Dietaris de l’exili i el retorn*, vol. II, p.419.

²⁸⁸ “No cal dir que al cap d’un moment de trobar-nos ja m’han parlat, indignats, de l’abandó en què els havien deixat En Pous i En Riba. A Agullana van celebrar un ple de la Institució, i van nomenat president En Fabra [d’acord amb el llibre d’actes, Fabra va ser el president accidental de la reunió]. En Trabal m’ha demanat si jo volia seguir formant part de la Institució. «Oh, però la Institució no ha deixat d’existir», he replicat, sorprès, una mica vivament. «És clar, és clar» m’han dit.” *Dietaris de l’exili i el retorn*, vol. II, p.425-427.

²⁸⁹ “Durant els primers dies del nostre sojorn a la ciutat, Montanyà, Roure i jo dormírem en matalassos a la cambra dels Rouveret, i menjàrem a l’Hôtel Sala d’una manera com mai en temps normal no havíem menjat a Barcelona: dos banquets diaris. Del Casal Català a l’Hôtel Sala, inundats ambdós de refugiats. I viceversa. Així transcorrien els dies. A Perpinyà, rebo els primers francs. De Tragan i de Picasso.” *Etapas d’una nova vida*, p.18.

²⁹⁰ A principis de febrer, l’ajut de la Generalitat es concreta a tramitar i facilitar salconduits i diners i es centralitza en una oficina que, amb la denominació de Centre Català, s’instal·la a l’avinguda de Les Platanes de Perpinyà, sota la direcció de Bosch Gimpera, amb l’ajut de Josep Tarradellas, Ramon Frontera i Carles Martí Feced. A propòsit dels ajuts econòmics de suport als intel·lectuals catalans vegeu Miquel Joseph i Mayol, *ocit.*, p.139; “La documentació de la Delegació de la Generalitat a París 1936-939,” *Butlletí Arxiu Nacional de Catalunya*, 36, octubre 2013.

²⁹¹ En relació a la gestió de documents, vegeu *Etapas d’una nova vida*, p.19; *El bibliobús de la llibertat*, p.139.

²⁹² L’ocupació de Txecoslovàquia per Hitler, afegeix una nova preocupació, ja que l’amenaça de viure una altra guerra és cada vegada més present.

arriben a la tarda; com que prèviament han enviat un telegrama informant de la seva arribada, l'esposa de Benguerel i alguns amics els esperen a l'estació.²⁹³

Amb l'arribada a Tolosa,²⁹⁴ el 14 de febrer comença una etapa més tranquil·la per als Benguerel, com també per a la resta d'intel·lectuals, sempre amb la consciència de provisionalitat, "Quan el nostre grup, el del Voló-Perpinyà, arribà a Tolosa, el cens d'intel·lectuals acollits als Pompierers feia una certa impressió. Topaves amb historiadors, novel·listes, dramaturgs, crítics, poetes, advocats, metges..."²⁹⁵ A Tolosa, els Benguerel s'hi estan un mes i mig; passen els primers deu dies allotjats en un hotel,²⁹⁶ i fan els àpats a la Maison des étudiants, i a partir del 24 de febrer s'instal·len a la caserna dels "Pompierers" de Tolosa, a la vora del Pont de Saint Sauveur. En l'estada a Tolosa, Benguerel, com els altres intel·lectuals,²⁹⁷ intenta sobreviure, malgrat el neguit que suposa haver deixat els fills a Barcelona amb els avis.²⁹⁸ Mentre són a Tolosa, passegen,

²⁹³ "[...] confessaré que en divisar la meua dona a l'andana, escrutant amb impaciència les finestretes els vagons, els ulls se'm van enterbolir, que vaig cridar el seu nom i ella de seguida el meu, i que ens vam mirar com si, d'ençà que no ens havíem vist, s'haguessin malaguanyat ànima i anys de la nostra existència." *Memòries (1905-1940)*, p. 251.

²⁹⁴ A Tolosa s'ha constituït un Comitè d'ajuda als intel·lectuals refugiats. Magí Murià, *Memòries d'un exiliat*, 1939-1948, p.140. "El tercer dia vam agafar el tren cap a Tolosa de Llenguadoc. sabíem que ja s'hi havia constituït un comitè universitari per ajudar-nos. Allà, els primers dies, ens haguérem d'estar a l'hotel perquè encara no era a punt la vella caserna de bombers que ens allotjaria, però ja ens servien dinar i sopar a la Maison des Étudiants, on continuàrem menjant durant tota l'estada a Tolosa. Potser érem dos-cents. Els homes arribaren uns dies després. Els Trabal van directament a París, on les esposes, franceses i germanes entre elles, tenen la família.

²⁹⁵ *Memòries (1905-1940)*, p.253

²⁹⁶ A l'Hotel du Donjon, Sebastià Gasch es troba amb Rodoreda, Jordana i els Trabal, després va a sopar a la Maison des Étudiants. Deu trobar-hi, també, les famílies Jordana, Murià, Benguerel i Serra Hunter entre altres. "Respiro l'aire ciutadà a ple pulmó. [...] Sopo a la Maison des Étudiants, on m'abraça Bransuela, Vinyes, Maseras, Guansé, que em recorden el mas Perxés." *Etapes d'una nova vida*, p. 23.

²⁹⁷ El meu primer contacte amb la caserna de bombers no pogué ésser més trist i més descoratjador. Feia vuit mesos que no hi vivia ningú. Hi feia un fred que pelava. La brutícia ho envaïa tot. De moment calia dormir a terra. Sense matalassos ni mantes. Un mas Perxés encara més inconfortable. Si volia, ja hi podia anar. En Guansé i en Boix ja s'havien instal·lat en la cambra que ens era destinada." *Etapes d'una nova vida. Diari d'un exili*, p. 28.

²⁹⁸ "Què hi vaig fer un mes i mig a Tolosa? Dòcil però fatigada, la memòria m'ofereix tot de vagues imatges que han suportat les injúries del temps. ¿Què hi feia, jo, a Tolosa? No em coneixia. Ignorava que trenta-un anys més tard li demanaria d'ajudar-me a escriure aquestes memòries i a contar-me com eren, què deien, gairebé què pensaven la gent amb la qual compartia l'exili...Als primers dies, la meua dona i jo vam dedicar-nos a escriure a tots els familiars de Barcelona per si algun aconseguia rebre carta nostra i donar-nos notícies dels fills i dels pares. Estudiàvem paraula per paraula, alguna la sobrecarregàvem d'intenció amb l'esperança que el seu significat seria descobert com en un crucigrama. I esperàvem amb impaciència el pas del carter....A què aspiràvem, tots plegats? De moment assegurar-nos la permanència al país. -Tinc un parent, un conegut... Li he escrit per si em pot trobar feina i un laisser-passer. Laisser-passer. somiat permís que tot refugiat aspirava a dur a la butxaca per a presentar al gendarme quan li reclamava els

conversen amb els altres intel·lectuals i les seves famílies, fan noves amistats,²⁹⁹ escriuen i exploren quins camins futurs poden iniciar. Benguerel esmenta, especialment, els fòrums per prendre decisions i en remarca les discrepàncies entre els partidaris de la dispersió, potser Jordana, Rodoreda, Gasch, i els de l'acció col·lectiva,³⁰⁰ Trabal i Oliver:

-Tal com pinten les coses nosaltres som partidaris d'una acció col·lectiva per embarcar cap Amèrica...Se'n prenien nota. S'iniciaven unes primeres escaramusses a les oficines de la Generalitat, a París, al Pen Club, el SERE,³⁰¹ al JARE.³⁰²

Segurament, Benguerel es refereix a la reunió que celebren els membres de la Institució a Tolosa, el 16 de febrer, un dia abans de la marxa de Trabal, li han demanat que faci el possible, per tal que, al més aviat possible, se'ls permeti instal·lar-se a París o es trobi altres sortides. És així com Trabal esdevé, de fet, l'enviat a París dels col·legues que són a Tolosa. Aquestes converses reflecteixen la necessitat de resoldre el futur, i les diverses maneres d'abordar-ho, sobretot entre els partidaris de restar a França o marxar cap a Amèrica. En el cas dels Benguerel, la tria, de moment, és ben clara: "Mentre tinguem els nois a Barcelona, la Rosa i jo no podem ni opinar."³⁰³

documents. Vos papiers! Somiat, però precari com el nostre, que només ens autoritzava a circular lliurement dins una zona restringida." *Memòries (1905-1940)*, p.252.

²⁹⁹ "Allà, als pompiers, Mercè i jo ens apropàvem més, sortíem a passejar o anàvem a seure en algun cafè cèntric, i moltes estones ens ajuntàvem amb Rosa Artís i una altra noia per jugar a saló de bellesa. una pentinava, una altra feia massatges, una altra manicura... Mercè, però, se n'anà a París ja al mes de març. Amb el propòsit d'anar-hi ben abillada, es comprà llana per fer-se un jersei de color taronja que constel·là amb unes margarides brodades de pètals blancs i el cor groc." Anna Murià, *Mercè Rodoreda viva*, p.20. Del grup d'escriptors que s'estan a Tolosa, després de Trabal, que és el primer, la segona a marxar és Mercè Rodoreda, que se'n va el 21 de febrer; el 24 ja és a París. Li han pagat el bitllet i s'allotja a la seu del PEN Club, prop dels Champs Elysées, que funciona com a llar de l'escriptor i hi pot menjar i dormir de franc durant uns dies."; "Mercè Rodoreda. París 1939 quatre cartes i unes botes", a cura de Maria Campillo, *Els Marges*, núm. 78, p.107-110.

³⁰⁰ Pel que fa a les gestions que fa Trabal, en arribar a París, per resoldre la situació dels escriptors dispersats per França vegeu *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940*. Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics, p. 22- 26.

³⁰¹ El Servei d'Evacuació dels Refugiats Espanyols (SERE) és el primer organisme d'auxili als republicans exiliats a causa de la guerra civil. Es crea el febrer de 1939 i queda adscrit a la direcció de Juan Negrín. El SERE és el responsable d'algunes de les expedicions de refugiats cap a Amèrica més conegudes amb els vaixells *Sinaia*, *Ipanema* i *Mexique*. Es calcula que foren prop de 6000 els refugiats arribats als Estats Units Mexicans de la mà del SERE.

³⁰² El 31 de juliol de 1939, a París es funda la JARE, Junta d'Auxili als Republicans Espanyols. El fet que el seu president sigui Lluís Nicolau d'Olwer facilita la relació amb la Generalitat. El JARE és el responsable de les expedicions de refugiats amb el vaixell *Nyassa* i el *Winnipeg*, gestionat per Pablo Neruda.

³⁰³ *Memòries (1905-1940)*, p.253.

Amb l'inici del mes de març, a Tolosa la vida dels intel·lectuals continua centrada sobretot a buscar un lloc on poder iniciar una nova vida i/o esperar el retorn, tot i que el triomf de les tropes franquistes és indubtable. Pel que fa a Benguerel, segons Guansé, està treballant en un poema dramàtic amb Joan Oliver;³⁰⁴ segurament es tracta d'una nova versió dramàtica d'*El Comte Arnau*, que ja havien iniciat conjuntament a Olot, l'octubre de 1938, i que continuaran de manera irregular. En publicaran algunes escenes a *Germanor*, un cop instal·lats a Santiago de Xile. Al llarg del mes de març,³⁰⁵ en aquest compàs d'espera i en aquesta "obligada convivència," comencen els enfrontaments entre els escriptors i el matrimoni Torres Ullastre, "administradors" de la Maison des Étudiants i de la caserna dels Pompiers, on estan allotjats.³⁰⁶ També en l'àmbit dels projectes de futurs, els intel·lectuals van temptejant diverses possibilitats per tal de resoldre la seva situació a curt i mitjà termini. A partir de primers de març, alguns dels intel·lectuals instal·lats a Tolosa, Joan Oliver, Ramon Vinyes, Cesar-August Jordana i comuniquen a Carles Pi i Sunyer que ells i altres escriptors que viuen a Tolosa, entre els quals segurament Xavier Benguerel, escriuen cartes adreçades a Pi i Sunyer per tal de queixar-se del tracte rebut per part del matrimoni Torres Ullastre i també miren de resoldre la seva situació enviant les seves fitxes biobibliogràfiques a Buenos Aires, Mèxic, Xile, Cuba i Veneçuela enviant les seves fitxes biobibliogràfiques i on demanen informació sobre les possibilitats d'anar-hi a viure i trobar-hi feina. És en aquest context que va prenent forma el projecte que portarà un grup reduït d'escriptors provinents de Tolosa al castell de Roissy-en-Brie,³⁰⁷ gràcies a Josep M. Trias Peitx que confirma a

³⁰⁴ Guansé segueix la situació de molts dels intel·lectuals instal·lats a Tolosa "...que viuen així en un contacte més estret que mai. un contacte que sens dubte ens permetrà i fins i tot ens obligarà a fer-ne alguns retrats psicològics." Domènec Guansé "La vida literària a Catalunya. Catalans a Tolosa" *Catalunya*, abril 1939, núm. 101, p. 6, 7.

³⁰⁵ El 16 de març, arriba l'ordre d'evacuació dels refugiats, al camp de Prats de Molló, on són Calders, Cluselles i Artís Gener, que marxen cap a la Caserna dels Pompiers de Tolosa. El 20 de març ja hi han arribat, perquè Cluselles hi signa un retrat de Xavier Benguerel per al qual és l'inici de l'amistat amb Pere Calders. *Memòries (1905-1940)*, p. 259. "Queia la tarda sobre l'antiga ciutat de Tolosa. En Pere Calders i jo sortíem a caminar pels carrers. Feia fred.- Arribem-nos fins al pont? Ens hi arribàvem. Amb els rius esdevé com amb el foc. els jocs constants del corrent atreuen com els de les flames. Miràvem com passava l'aigua. Es feia fosc. Fins aleshores no ens adonàvem del clapoteig d'uns remes, del crit rogallós d'una sirena, del lladroc d'un gos, d'unes veus que s'allunyaven [...]Tornàvem lentament cap als Pompiers.- En aquesta hora, a Barcelona ... - deia. Era inevitable, necessari. Molt més que de literatura ens agradava enraonar de qualsevol tema referit al nostre desvalgut país, a la nostra condició d'exiliats."

³⁰⁶ A la *Maison des Étudiants* i als *Pompiers* de Tolosa, l'allau humana que hi ha arribat, procedent de Perpinyà i dels camps de concentració, fa molt difícil la bona atenció als refugiats i provoca malestar i desavinences entre els intel·lectuals i el matrimoni Torres Ullastre, responsable de l'organització. *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940*...., p.36-39; p.80-81; *Etapas d'una nova vida*, p. 30.

³⁰⁷ La gènesi del projecte es remunta al 27 de febrer, a París, quan Clara Candiani, periodista, enviada especial durant la guerra, que s'ha interessat per la situació dels refugiats republicans i l'acció d'assistència

Trabal la possibilitat d'allotjar-se a Roissy-en-Brie, comença a circular, en àmbits restringits, la relació variable de persones que se'n poden beneficiar. Després de diverses negociacions, sempre secretes, gestionades pel nucli del grup de Sabadell, Trabal, Oliver i Obiols, en surt una llista de quinze persones de Tolosa, més quatre, que ja es troben a París. en total, dinou.³⁰⁸ Mentre, a Tolosa, la relació entre els intel·lectuals i les seves famílies esdevé més tensa, especialment, per les negociacions d'amagat dels que han d'anar a Roissy i els que resten a Tolosa.³⁰⁹ Finalment, el 31 de març, davant la imminència de la marxa, a l'hora de dinar, Aurora Benet, esposa de Cèsar August Jordana, i Anna Murià comuniquen la seva marxa al castell de Roissy-en-Brie a la resta

que Trias Peitx i els seus companys han impulsat des de Barcelona, presenta una proposta al Comité pour le *Parrinage de Familles Espagnoles et pour l'Aide aux Réfugiés*, per tal que es facin càrrec d'un cert nombre d'intel·lectuals de l'Espanya Republicana. El contacte de Trias Peitx amb els escriptors de la Institució es produeix a Tolosa on s'entrevista amb Francesc Trabal, sembla ser gràcies a Lluís Montanyà i amb assistència de Sebastià Gasch. Fruit d'aquesta entrevista, el tàndem Trias-Candiani comença a posar noms propis al seu projecte de solidaritat. Quinze dies més tard, el 15 de març, quan es produeix l'ocupació de Txecoslàquia, per Adolf Hitler, que culmina amb l'entrada de les tropes nazis a Praga, des de Montmorency, Francesc Trabal escriu a Carles Pi i Sunyer i concreta les gestions que ha fet i els contactes que ha mantingut. "El projecte d'una residència per a 40 escriptors o intel·lectuals 20 de castellans i 20 de catalans al castell de Roissy-en-Brie va endavant. [...] Els animadors, pràcticament, d'aquest projecte de residència són Mlle. Clara Candiani i l'amic Josep Maria Trias Peitx. Sembla que podrà inaugurar-se a primers d'abril. Han acceptat ja en principi la llista dels catalans que hi aniran, tots procedents de Toulouse i de Montréal de l'Aude." *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940...*, p. 32. El grup de Roissy-en-Brie es forma sobre el grup dels intel·lectuals joves de la Institució de les Lletres, que procedeix de l'Agrupació d'Escriptors Catalans. Pertanyen a aquest nucli els «membres adjunts» de la Institució Oliver i Jordana i el Secretariat, encapçalat per Trabal, que comptava, per les diferents seccions d'Edicions i Revistes, de Relacions Interiors i Exteriors, o d'Arxius i Registres, càrrec, aquest, d'Anna Murià, amb diversos treballadors. Lluís Montanyà relacions interiors, biblioteques del front, gasetta radiada; Benguerel, administrador comptable, Arxius literaris, amb Fabra i Josep M. Capdevila; Rodoreda mecanògrafa de la secció d'Edicions i Revistes i correcció d'originals de la gasetta radiada; Obiols *Revista de Catalunya*. Hi consten també Domènec Guansé i Sebastià Gasch, col·laboradors de *Meridià*, *Setmanari de literatura, art i política*, *Tribuna del front intel·lectual antifeixista*, i Calders i Cluselles, que s'havien dirigit a l'entitat i que hi estaven vinculats a través de la publicació del llibre conjunt *Unitats de xoc*. Aquest grup no és el més emblemàtic de la Institució, que estaria format pels membres numeraris, amb figures de prestigi com Pompeu Fabra, Josep Carner, Carles Riba, Ferran Soldevila, Rovira i Virgili, Jordi Rubió, Joaquim Ruyra o Jaume Serra-Hünter. *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940...*, p.42, 43.

³⁰⁸ A la llista d'acceptats a Roissy que Trabal envia a Pi i Sunyer hi figuren aquests noms amb els seus crèdits. C.A. Jordana Mayans, enginyer i novel·lista, amb Aurora Benet Benet (2); Joan Oliver Sallarès, poeta i dramaturg, amb Concepció Riera Sallarès (2); Josep M. Trabal Benessat, advocat i professor d'Economia i Dret, amb Georgette Bordevieilles Lafforgue (2); Xavier Benguerel Llobet, comediògraf i novel·lista, amb Rosa Godó Gabarró (2); Joan Prat Esteve (Armand Obiols), crític literari i poeta (1); Lluís Montanyà Angelet, periodista i assagista(1); Mercè Rodoreda Gurgui, novel·lista i contista (1); Anna Murià Romaní, periodista i novel·lista(1); Domènec Guansé, periodista, dramaturg i novel·lista(1); Sebastià Gasch, crític d'art, de dansa i de cinema(1); Pere Calders, dibuixant, contista i novel·lista(1); Enric Cluselles(Nyerra), pintor, decorador i dibuixant(1); Francesc Trabal Benessat, novel·lista, amb Antoniette Bordesvieilles Lafforgue i Emília Benessat Babí (3).

³⁰⁹ "Deu fer tres setmanes que en Trabal ens va anunciar l'anada al castell. I res. Aviat, però, en Trabal esdevingué més categòric. Calia fer les maletes. Era qüestió d'uns vuit dies. El dimecres dia 29 sortiríem. ... El 29 tan esperat, però, agonitza en aquests moments. I res. Estem com el primer dia." [...] "Durant els tres dies que precediren la nostra sortida de Toulouse l'atmosfera es carregà extraordinàriament. Esdevingué irrespirable, angoixosa. Els laissez passer no arribaven." *Etapas d'una nova vida*, p.39-43.

d'estadants; notícia que és molt mal rebuda pels que hi resten; els enutjos es fan més evidents i la tensió augmenta.³¹⁰ Com que la marxa del grup de Roissy deixa una tensió creixent entre els que resten a la caserna dels pompiers de Tolosa, aquest mal ambient condicionarà en el futur les difícils relacions que alguns dels intel·lectuals mantindran i que mai no s'arriben a resoldre.³¹¹

La nit del 3 d'abril, el grup de dinou persones,³¹² format pels intel·lectuals i les seves famíles, surt de Tolosa cap a París i Roissy-en-Brie. A mitja tarda, arriben al castell, després d'un llarg viatge de set-cents quaranta-dos quilòmetres, la nit del 3 i pràcticament tot el 4 d'abril.³¹³ Per als Benguerel, l'estada al castell o *Auberge de la*

³¹⁰ “A l’hora de dinar, la Murià i la senyora Jordana han esbombat la nostra anada al castell. Navarro l’ha comentada irònicament. Francès, amargament. Jordana ha parlat amb Roure... Gran efervescència. Reacció violenta contra la nostra anada al castell. Maseras ha botat històricament. Artís s’ha produït com un energumen. Ens ha acusat a tots de desertors. Ferrant ha pretès que ens volíem acomiadar a la francesa.” Armand Obiols, des de Tolosa, escriu a Francesc Trabal, després de fer-li saber que ja han rebut els 3000 francs per al viatge, li explica que al migdia han comunicat la marxa a alguns dels que es queden a Tolosa. AHS. Fons Francesc Trabal. AP 125/3. “Fins avui havíem mantingut secret el viatge. Però aquest migdia, com que teníem preparada la sortida per avui, ho hem comunicat als de més compromís. Jordana, no sé si amb gaire habilitat, ho ha dit a Roure i Torrent. Sembla que Roure ha quedat una mica sorprès i ha dit que t’escriuria. No sé què et dirà, però no et deixis enternir. Dignes-li que es preparen noves residències -és el que Jordana li ha dit- i que el tindràs present. En fi, la cosa és fàcil d’arreglar, però cal que coincidim amb el què cal dir-li.” *Etapas d’una nova vida*, p. 41.

³¹¹ En aquesta línia, el 4, d'abril, Avel·lí Artís envia una carta a Carles Pi i Sunyer comunicant-li que han marxat a Roissy uns quants escriptors dels que havien fugit des d'Agullana i que, d'aquests, només han quedat a Tolosa. Rovira i Virgili, Serra Hunter, Josep M. Francés i ell. Li pregunta si la selecció l'ha fet ell, com li va dir Benguerel, o és una mostra de favoritismes. S'hi nota una gran indignació. “Ahir a la nit sortiren cap a una residència d'intel·lectuals muntada als voltants de París, alguns dels que sota els vostres benevolents auspicis poguérem traspasar la frontera. [...] Com sigui que Xavier Benguerel, en acomiadar-se'm ahir al vespre i parlar-me per primera vegada d'aquest afer, que ignoro per quines raons s'ha portat en un secret que el fa tot suspecte, va dir-me que vós havíeu intervingut en la selecció de les persones que van a instal·lar-se al château de Roissy-en-Brie, us agrairia que em féssiu el favor de comunicar-me si allò que Benguerel em digué és cert. En aquest cas, vos disposeu i nosaltres, a cegues, obeïm. Però, sí, com temo, aquella afirmació no passà d'un recurs per a excusar favoritismes i pretericions de difícil justificació, m'interessaria de constatar-ho per saber quin valor poden tenir certes protestes de consideració i promeses per a un futur immediat.” *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940. Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*, 55,56.

³¹² El grup està format per Cèsar August Jordana, amb esposa, Aurora Benet, i fills, Joan i Núria, Josep Maria Trabal, esposa, Joan Oliver, amb esposa, Conxita Sellarés, Anna Murià, amb mare i germà, Domènec Guansé, Pere Calders, Sebastià Gasch, Armand Obiols, Lluís Montanyà, Enric Cluselles, Nyerra, Xavier Benguerel i esposa, Rosa Godó. Tant Rodoreda com Francesc Trabal, esposa, Antoinette Bordesvielles, i mare són a París o a la rodalia; Trabal, des del 18 de febrer, i Rodoreda, des de finals de febrer. Probablement tots dos són al Castell esperant l'autocar dels companys escriptors que vénen de Tolosa. *Etapas d'una nova vida* p.43 “Marxàrem Benguerel, Oliver, Trabal i llurs mullers, el germà de Francesc Trabal amb la seva dona, Jordana i la seva muller i els dos fills, la Murià i el seu germà, Obiols, Montanyà, Guansé, Nyerra, Calders i jo”. Benguerel hi compta erròniament Rodoreda i Francesc Trabal

³¹³ Vam fer el viatge de Tolosa a Roissy-en-Brie al llarg de vint hores trontollants, grises, monòtones, amb pluja als vidres i a través d'una geografia descolorida, mansa. A mitja tarda, baldats, somnolents, [...]vam fer la nostra entrada al Castell. *Memòries (1905-1940)*, p.

*Jeunesse de Roissy-en-brie*³¹⁴ esdevé una nova pausa en el seu itinerari de fugida envers la incertesa.³¹⁵

Xavier Benguerel viu els primers dies a Roissy com un moment de repòs i esbargiment amb una seguretat temporal, on el gaudi d'una alimentació regular i del contacte amb la natura faciliten l'associació de l'estada amb un període de vacances.³¹⁶ Malgrat això, sota aquesta visió superficial, s'hi amaga un estat de ressentiment que alguns dels intel·lectuals manifesten en els seus escrits, com en el cas de Jordana,³¹⁷ i per als Benguerel, el drama familiar s'agreuja en haver fugit de Catalunya sense els dos fills, Xavier i Leopold, que resten a Barcelona amb els avis paterns. És evident que la urgència d'aconseguir els pas dels dos nens de Catalunya a França és el motiu principal de preocupació dels Benguerel, que mouran cel i terra per aconseguir-ho, per això la sensació d'infelicitat es fa present ben aviat; la visió idíl·lica s'esvaeix i es fa visible la cara més fosca, a mesura que van passant els dies i que s'imposen la rutina i les

³¹⁴ Sobre l'estada d'escriptors catalans a Roissy-en Brie, vegeu la literatura testimonial de Xavier Benguerel, especialment *Els fugitius*³¹⁴ i *Memòries (1905-1940)*, «Roissy-en-Brie, paradís equívoc»; a més, especialment, Maria Campillo, «El grup d'exiliats catalans a Roissy-en-Brie», dins Manuel Aznar ed., *El exilio literario español. Actas del Primer Congreso Internacional*, Bellaterra, 27 de novembre - 1 de desembre de 1995, volum I, Sant Cugat del Vallès, 1998, p.569-578..

³¹⁵ "...Tot era fosc, tronat, antic, com apuntalat amb invisibles estaques. A fora: fred, plugim, una claror somorta. Els Trabal, Jordana, Rodoreda i Murià, van ocupar les habitacions de la mansarda. L'Oliver i la seva dona, i jo amb la meva, l'annex que el geni loci de Monsieur Samson havia subdividit amb un gran cortinatge. A les minúscules cambres del château d'eau, i en lliteres superposades, van encabir-se en forçada simbiosi. Gasch-Montanyà, Calders-Nyerra i Guansé-Obiols." *Memòries (1905-1940)*, p.262,263. "Tots plegats mengem en una gran sala les finestres de la qual donen al parc. Ens serveixen dues dones poc amables i que sempre porten pressa. Els àpats tenen lloc a les dotze i a les set. Puntualment. A toc de campana. El menú és més variat i de més qualitat que el de la Maison tolosenca. Els postres, sobretot, son exquisits i diversos. Però és més escàs. En canvi ens donen cervesa i cafè i esmorzar -cafè amb llet i pa o croissants." *Etapas d'una nova vida*, p.52. "Mercè i jo ens sentiem bé a la nostra cambra, modesta però suficientment espaïosa, sota teulada -la teulada de la banda esquerra de l'edifici-, amb el sostre fent baixada fins a arribar arran de terra; la finestra era en un sortint del sostre inclinat, prou avall per poder mirar a fora i veure una part de teules i un bon tros de cel. Hi havia els dos llits, el de Mercè al cantó on el sostre era més baix, i entremig la taula per escriure, un parell de cadires, un penja-robes a l'altra banda, un palanganer... De dutxa, només n'hi havia una per a tots fora de l'edifici, en una de les dependències, i amb aigua freda." *Cartes a l'Anna Murià*, p. 33,34.

³¹⁶ "De no haver estat pel parc realment sensacional, obra del versallesc Le Nôtre, el castell de Roissy-en-Brie hauria escaigut més d'anomenar-lo, per dir-ho acadèmicament, grande et belle maison de plaisance a la campagne. De fet, les Auberges de la Jeunesse l'havien convertit en residència per a repòs, esbargiment i pràctiques amatòries de finals de setmana." *Memòries (1905-1940)*, p. 262.

³¹⁷ "Catalunya vençuda? No pas en tu, ni en aquell, ni en aquell altre...Llums errants, onejants sota les ventades del món, però més vigoroses que mai malgrat tot. Ja pots destriar fil per fil els encisos de la pau de Roissy...Clarianes de sol,melangia pluvial, arbres, arbres, flonjos d'herbei, calma de natura i de llogarret. Destria i cabdella, tant se val. La teva flama no serà apagada per les combinacions d'aquest joc, sinó encesa encara, més cremant, més dignificadora de l'únic orgull que és en tu." "La pau de Roissy," *Germanor* 436-7-8 (abril 1939), p. 10.

dificultats provocades per les relacions entre els estadants.³¹⁸ Al llarg del mes d'abril, els escriptors de Roissy segueixen gaudint d'un lloc per dormir, menjar i escriure, però aquest breu impàs s'omple amb les perspectives de futur que apareixen. Ben aviat reben la visita de Clara Candiani i Pere Tries,³¹⁹ com a representants del Comitè d'Aide aux refugés³²⁰ D'una altra banda, l'amenaça de la guerra³²¹ és ben present i ara que els intel·lectuals estan establerts en són més conscients que mai.³²² Mentrestant, el grup de Roissy aconsegeix el "laisser-passer," que els autoritza a circular només dins d'un radi on entra París. A mitjan abril, amb el salconduit a la mà, Francesc Trabal recomana als Benguerel que vagin a les oficines de la Generalitat de París per tal d'informar-se del servei per passar clandestinament cartes i criatures³²³ i començar a negociar el trasllat

³¹⁸ "Els primers dies, les pluges cançoneres tancaven portes i finestres, entelaven el paisatge. L'ensopiment ens empenyia cap al poble, on no hi havia res a contemplar, res a fer ni tan sols un cafè confortable on passar les hores. [...] Mullats, malhumorats, tornàvem al castell. Ens dèiem poca cosa. El menjar s'assemblava molt al ranxo casernari. Queixar-se hauria estat una vilesa. Les notícies dels camps de concentració eren més angunioses cada dia. No ens queixàvem, però no ens privàvem d'experimentar obscures prevencions en considerar la inseguretat de la nostra renda, com tampoc que, tot allò de Roissy, tenia alguna cosa de resurrecció o, com a mínim, de vacances [...]Plovía. Ens vèiem massa. Sobretot massa de la vora. Les afinitats del clan no es destacaven tant com les discrepàncies. Llegíem. Escrivíem." *Memòries (1905-1940)*, p. 262.

³¹⁹ "El primer dissabte de sol, mentre el jovent de l'Auberge es lliurava a la cultura física i a tocar l'harmònica sota els arbres encara fragants de la darrera pluja, es presentà madame Clara Candiani amorosament acompanyada pel nostre compatriota Pere Tries, de la Unió Democràtica. Ella ocupava un càrrec important a la RTP (la ràdio) de París, ell pertanyia al Comitè d'ajut als refugiats." *Memòries (1905-1940)*, p.263.

³²⁰ Els compromisos econòmics pels escriptors francesos del Comitè Bataillon amb la direcció del Comitè pour le Parrainage es compleixen, de manera que durant tres mesos, l'abril, el maig i el juny, el Centre d'Aide aux Intel·lectuals d'Espagne lliura al Comitè du Parrainage pour les Refugiés aquesta quantitat. Els escriptors i els intel·lectuals francesos es nodreixen, entre altres, de la col·laboració del *Comité International de Coordination et d'Information pour l'Aide à l'Espagne Républicaine*, que els fa una important aportació. El *Comité d'Aide* també rep altres aportacions de part d'algun mecenes, Henry Church. Aquestes quantitats, més les que el Comitè pour le Parrainage hi aporta, són les destinades al manteniment general. D'aquesta manera, aquest comitè, com a primer responsable de l'acolliment, trameta a Roissy-en-Brie les quantitats pactades mensualment 24.000 francs per l'abril, 25.000 pel maig i 24.500 pel juny, per al conjunt dels 40 acollits. De moment, en aquests tres mesos, no hi ha haurà cap aportació de cap òrgan de la Generalitat de Catalunya.

³²¹ "Però una preocupació gravíssima fa que la nostra joia no sigui absoluta. [...] La guerra! La guerra m'obsessiona. [...] I la guerra general sembla imminent. [...] Tan bé que s'està a aquí! [...] Estem vivint un conte de fades. No podíem imaginar mai, en sortir de Barcelona, que aniríem a parar en un lloc tan ideal." *Etapas d'una nova vida*, p.53.

³²² "Durant aquesta segona setmana de sojorn a Roissy, l'amenaça de guerra general ha adquirit més gruix. Tan variable com les alternances de sol i de pluja, de fred i de calor, que caracteritzen aquesta primavera inquieta, la tensió internacional ha anat constantment de la *détente* a l'agreujament. [...] el missatge de Roosevelt als dos dictadors, la convocatòria del Reich a parlar-ne que ha anunciat Hitler, autoritzen un cert optimisme ... Durant aquesta setmana, encara, ha estat publicat el decret sobre els estrangers que amenaça de mobilitzar-los fins i tot en temps de pau. *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili*, p.58,59.

³²³ Durant la nostra guerra i al llarg de la segona guerra mundial, com que moltes persones fugen travessant el Pirineu, s'estableix un servei clandestí de passadors o guies de muntanya que els acompanyen, de vegades, per motius ideològics, de vegades, a canvi de diners.

dels seus fills a França.³²⁴ Com que Benguerel ha rebut l'acompte pels drets de la publicació de *Sense retorn*, que ha d'inaugurar les edicions catalanes de l'exili, disposa de diners per plantejar-se el viatge. D'acord amb l'oficina de la Generalitat, s'instal·len durant dos dies al núm.66 del carrer de Pierre Charron, als Champs Elisées, al local del Pen Club. Quan Benguerel i Rosa Godó són a París, reben l'anunci de la visita de Ventura Gassol, delegat per Joan Puig i Ferrer³²⁵ per demanar-li que s'entrevisti amb aquest darrer. D'antuvi, Benguerel s'hi nega, perquè la reputació moral de Puig és, aleshores, tremendament precària. se l'acusa, públicament, d'haver-se lucrats amb els diners de les operacions per a l'adquisició d'armes que li havia encomanat el Govern de la República;³²⁶ i fins i tot que uns abusos que imputava a d'altres justificaven els seus propis abusos. Però davant la insistència de Gassol, Benguerel hi accedeix i convenen que hi assistirà també Rosa Godó. Sembla que l'objectiu de Puig és que Benguerel faci arribar al grup de Roissy que la seva mala fama ha estat exagerada i li faci d'advocat defensor. A canvi, li ofereix sufragar les despeses dels quatre passatges dels Benguerel a Amèrica.³²⁷ Pel que sembla, a París, Benguerel pot haver rebut informació sobre la persona que pot fer passar clandestinament una carta als pares de Benguerel a través de la frontera; es tracta de Julià Gual i Masoller³²⁸ de Mataró, instal·lat a la Guingueta d'Ix. De tornada a Roissy, Benguerel li escriu i obté una resposta clara. Gual coneix el sistema de fer passar una carta als pares de Benguerel, però pel seu sector no cap possibilitat de trobar un guia que vulgui exposar-se a passar persones i encara menys criatures de vuit i quatre anys. Tanmateix s'ofereix a esbrinar si en altres zones el pas és practicable. Amb la primavera com a rerefons, la vida segueix al Castell de Roissy-en-

³²⁴ Per als Benguerel l'objectiu de reunir-se amb els fills i poder seguir el viatge junts cap a Amèrica és des del primer moment una idea essencial, fet que els mou a fer diverses gestions. Decideixen posar-se en contacte amb algunes persones que organitzen viatges clandestins per travessar la frontera. Un cas semblant és el de Cinta Font que el 10 de juny, des de Barcelona, ha iniciat, amb el seu fill de set anys, un viatge clandestí per travessar la frontera i retrobar-se amb el seu marit, Artur Bladé. *Cicle de l'exili I. L'exiliada*.

³²⁵ *Memòries (1905-1940)*, p.269.

³²⁶ *Gazeta de l'Arxiu Nacional de Catalunya*, 36, octubre 2013.

³²⁷ "...Després de tot us ho agraeixo de debò, profundament. No voldria passar per puritat. Ni molt menys. Durant la guerra em va faltar vocació de voluntari, fins i tot quan van cridar la meua lleva vaig procurar que la meua úlcera duodenal m'eximís d'anar al front. Però durant aquests tres anys m'he acostumat a viure amb uns amics com si constituíssim una sola família. Ja ho sabeu, vam treballar junts durant la guerra a la Institució de les Lletres. Hem passat junts la frontera. Vivim junts a Roissy. Treballem junts per aconseguir passatges per anar a Amèrica...Correré la sort que corrin els meus companys...De tota manera, si no ens podem reunir amb els nostres fills, la meua dona i jo hem decidit quedar-nos." *Memòries (1905-1940)*, p. 274.

³²⁸ Escapol del camp d'Argelers, instal·lat a la Guingueta d'Ix, ajudava a passar persones a França.

Brie, aparentment tranquil·la.³²⁹ Els estadants a més d'escriure, sobretot articles, llegeixen, passegen, com ho refereix Benguerel. Cantàvem, ballàvem. La meva dona i jo vam aprendre de jugar al tennis, d'anar amb bicicleta.³³⁰ A primers de maig, celebren el casament de Trias Peitx i Clara Candiani.³³¹ Reben diversos visitants; per exemple, dissabte 20 de maig³³² els visiten Josep Pous i Pagès i Rafael Tasis i Marca.³³³ Cap a finals de maig,³³⁴ amb el bon temps, els caps de setmana arriben més joves *aubergistes*³³⁵ i el 18 de juny a la tarda, en el parc de Roissy, Josep M. Trias Peitx fa

³²⁹ Probablement, aquests dies Domènec Guansé, sempre atent a deixar constància de les vivències del grup, comença a escriure l'article, on esmenta els escriptors i artistes que han començat a dispersar-se i resitua alguns dels refugiats. Després de la descripció del Château, parla dels "escriptors i artistes catalans que hi sojornen." Francesc Trabal, Joan Oliver, Armand Obiols, Xavier Benguerel, Mercè Rodoreda, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà, C.A. Jordana, Anna Murià, Cluselles i Calders, i comenta el que fan. escriuen, Benguerel, Jordana, Rodoreda; passegen, Montanyà. "El grup de Roissy-en-Brie." La vida literària a Catalunya" maig 1939, *Catalunya*, Buenos Aires.

³³⁰ *Memòries (1905-1940)*, p.283.

³³¹ "Al principi d'aquesta primera setmana de maig, la colònia ha volgut celebrar amb esclat el casament de Clara Candiani i Trias Peitx. I ha decorat una sala del castell amb una posta en escena delicadament primaveral a desgrat del temps fred i gris que ens aclapara. Flors de lilàs i castanyer a tot arreu. [...] Els membres de la colònia, engavanyats pels vestits de ciutat que feia temps que no portaven, reberen la felicitat parella, que s'introduí al saló per la porta adornada amb avets i al so de la clàssica marxa nupcial, i que s'instal·là a la taula presidencial, on, en el lloc del menú, hi havia aquesta quarteta. El déu de l'amor t'empara/a l'hora de fer les tries/perquè la Clara més clara de les Clares tries./TRIES. Es begué xampany, es menjaren pastes [...] Una pluja d'abraçades clogué aquest acte tan abundant en cordialitat i bon humor."

³³² *Cartes de Carles Riba*. A cura de Carles-Jordi Guardiola, p.58. Dimarts 16 de maig, a Bierville, Carles Riba comença el procés d'escriptura de les *Elegies de Bierville*.

³³³ "Acompanyats amb cotxe per en Ragasol, van presentar-se en Pous i Pagès i en Tasis i Marca. L'espectacle del parc els causà un gran efecte, sobretot a en Pous.[...]En Pous i Pagès s'avià el barret cap al clatell i, en trobar-se de cara amb l'Allée Cavalière, amollà un xiulet de sorpresa. Es ficà les mans a les butxaques de l'americana i s'engegà a caminar a bon pas, amb aire evident d'agradar-se del tomb que preniem.- Us trobo en bona forma - li vaig dir al cap de poques passes.- És que no m'abandono ni al desengany ni a l'elegia, jo. Tinc la sensació que es referia a l'amic Carles Riba. [...]Vaig guiar-lo cap a la rotonda presidida pel Discòbol. A distància des del seu pedestal, entre mòbils verdors i llacunes de sol, l'estàtua de Miron produïa bon efecte.[...]. *Memòries (1905-1940)*, p. 278,279.

³³⁴ El 22 de maig, mentre se signa el pacte "d'amistat i aliança" entre Alemanya i Itàlia, el primer vaixell que porta els exiliats a Mèxic és a punt d'iniciar el viatge. Entre ells, Sebastià Gasch espera, amb impaciència, la confirmació de la seva marxa el dia 25 cap a Mèxic, en el primer vaixell noliejat per dur els exiliats a Amèrica. Malgrat això, la seva marxa es va endarrerir. Per tal de sortir de l'ambient de Roissy comença a sovintejar París i a visitar-hi alguns dels intel·lectuals i artistes catalans establerts Tomàs, Just Cabot, Junyer, Sagarra, Alexandre Plana, Ventalló, Obiols, Calders, Trabal, Ventalló, Grau-Sala, Rebull, Miró. A poc a poc es va enamorant de París i es debat entre la possibilitat de marxar a Mèxic amb altres refugiats o de quedar-se a França i intentar instal·lar-se a la capital. *Etapas d'una nova vida*, p. "I ja torno a ésser a Roissy. Impregnat d'una nostàlgia total. Sóc una víctima del coup de foudre. M'he enamorat follament, apassionadament, de París a primera vista. I ara em trobo com l'home separat brutalment de la dona que li ha produït el flechazo i amb la qual acaba de festejar intensament quatre dies. No podré prescindir fàcilment de París. No l'oblidaré fàcilment. Sento la necessitat absoluta de viure-hi". Aviat entra en contacte amb diversos artistes instal·lats a París Matisse, Picasso, Pimienta... i es familiaritza amb la vida artística i bohèmia. Finalment, es quedarà a viure a París.

³³⁵ "Maig és a les acaballes. Sense primavera, d'un salt ha fet acte de presència la calor estiuenca. [...] Al château, els ajistes nomenats així perquè els associats a les Auberges de la Jeunesse llueixen un distintiu on es destaquen les inicials AJ hi acudeixen a eixams, des del dissabte a la tarda per a passar-hi la resta

una conferència sobre els camps de concentració.³³⁶ També s'hi presenta un delegat de M. Pimienta, que proposa a Benguerel i a Gasch uns articles per a la revista *Messages* i els convida a una festa d'artistes a París. Dies més tarda arriba també una proposta de Suècia per tal d'anar-hi a treballar, que és desestimada, segons Benguerel, pel desacord de la seva esposa. En un context equívocament plàcid, el rerefons internacional es complica i cap a finals de maig i durant el mes de juny, les maniobres diplomàtiques i els contactes entre els diversos països europeus generen rumors i contrarumors sobre pactes. Les incerteses sobre el futur dels intel·lectuals augmenta i molts exiliats acceleren també la recerca d'altres llocs on traslladar-se a viure.³³⁷ La primera quinzena

d'aquest i el diumenge. [...] Hi ha de tot entre ells. txecs, polonesos, russos, jueus en gran nombre [...] i francesos purs, aquests en minoria. [...] i a posar-se a coure al sol o fer exercicis gimnàstics o pilota o bàsquet o tennis. [...] El cel d'Europa està carregat de núvols amenaçadors, tothom s'arma. Hom es prepara per a la lluita, mai no s'havien pronunciat paraules tan agreujants des de les tribunes [...] La tempesta amenaça. Mentrestant, balleu, canteu, esplaieu-vos, joves, quan vingui la catàstrofe, si és que ve, amb tot el seu seguici de sofriments, tot ço que hàgiu gaudit, tindreu adquirit." Magí Murià, *Memòries d'un exiliat*, 1939-1948, p.140.

³³⁶ Benguerel coneix la realitat dels camps de refugiats, d'on alguns dels residents -Pere Calders, Enric Cluselles, Agustí Bartra- provenen i on han deixat amics, que el porta a la denúncia, des de la irritació i, gairebé, des del sentiment de culpa i de remordiment. Aleshores considera que gaudeixen d'uns privilegis, cosa que el fa afirmar que viu en el "paradís equívoc" una existència absurda. "Fins i tot et diré que moltes hores la vida aquí té una placidesa embafadora, melangiosa. No em puc sostreure a la idea que sóc objecte d'un privilegi immerescut, encara que, de fet, dormim en màrfegues i el menjar que ens donen s'assembla molt al ranxo casernari, i encara que tu i l'Eugeni no estiguen al meu costat. Els camps de concentració existeixen! Sé que la gent hi dorm en barraques infectes, que mengem pitjor que a les penitenciaris, que la falta d'higiene és espantosa i que el tant per cent de morts esborrona. He rebut una carta d'en Joaquim Solanes, i em diu que en Salvador Roca ¿te'n recordes? ha mort al camp de Saint-Cyprien devorat per les xinxes i l'anèmia. Perdona que te'n parli, però és que la imatge d'aquests camps se'm transforma en una mena d'obsessió." *Els vençuts*, p. "En Salvador Roca i Roca morí al camp de concentració de Sant Cebrià (Saint Cyprien) devorat per l'anèmia i els polls. Reposa anònimament al cementiri que van haver d'habilitar a corre-cuita perquè de tants refugiats que morien, el del poble resultà insuficient." La mort de Roca, sumada a l'experiència de l'exili, afecta profundament Benguerel, i sembla més que probable que *La fam i les fúries* - actualment segona part d'*Els vençuts* - sigui un homenatge a l'amic mort al camp de concentració, com a símbol de tants refugiats que moriren en les mateixes circumstàncies en fugir de Catalunya. *Memòries (1905-1940)*, p.146.

³³⁷ Dimarts 2 de maig, Francesc Trabal a Carles Pi i Sunyer, en una carta on explica la vida diària, així com manifesta expressament la preocupació que tots tenen pel futur i els posicionaments que es van establir. "A Roissy-en-Brie els extolosencs que vingueren, els Benguerel, Jordana, Oliver, etc., segueixen una vida plàcida. Al matí hem fet una oficina i treballem. A la tarda ens dediquem a l'esport. No hi ha ningú dels nostres que tingui encara el problema econòmic ni de residència resolt. L'Obiols podrà anar a Mèxic amb el seu germà i espera una carta a tal fi carta complementària. L'Anna Murià gestiona la seva partida a Cuba o Mèxic, a través dels d'Estat Català i dels periodistes. El Montanyà, en Cluselles, en Calders i la Mercè Rodoreda voldrien quedar-se de moment a França esperant notícies de Barcelona on quedaren els seus mullers, fills, familiars. Els Olivers, els Jordanes, els Gasch i Guansé i els meus estem disposats ja a fer o anar on sigui i el que calgui. Tinc una carta dels amics de Xile, que és molt esperançadora ho vaig dir ja a l'Sbert. Creuen que podran fer anar a Xile a un grup d'escriptors nostres, per etapes o per expedicions millor dit. Ens buscarien feina. Són molt amables. És l'oferta més concreta que ens ha vingut de fora i comença a ésser hora que potser resolguem què fem de la gent." També li comenta les feines que fan com a escriptors. "L'Obiols, d'acord amb Serra Hunter, Rovira i Virgili i Soldevila, s'ocupa de la *Revista de Catalunya*. Aquesta setmana podem donar a Sbert l'original gairebé complet. Vós hauríeu de fer l'editorial. Quan tornareu? Hem enviat 5 articles a Xile per a *Germanor*. Ens en pagaran 75 francs l'article. Cada mes podem enviar-hi 6 articles. Preparem també el material per a un número de *Cahiers du Sud*

de juny, mentre la situació prebèl·lica s'agreuja, alguns dels exiliats resten als camps de concentració i tots preocupats pel futur i per la família i els amics que han deixat a Catalunya.³³⁸ D'una altra banda, la vida a Roissy-en-Brie es va complicant per al grup d'intel·lectuals i de les seves famílies per les dificultats de convivència i de les diverses maneres d'afrontar el món que s'hi troben en contacte, com recull Benguerel: "Plovia. Ens vèiem massa. Sobretot massa de la vora. Les afinitats del clan no es destacaven tant com les discrepàncies. Llegíem, escrivíem." La relació entre els intel·lectuals i les seves respectives famílies es fa especialment tensa quan Rodoreda comença una relació íntima amb Armand Obiols,³³⁹ que ha deixat esposa, Montserrat Trabal, i la filla, Anna Maria Prat i Trabal, nascuda el 1938, a Barcelona. És cap a finals de juny, que comença a fer-se molt evident aquest idil·li entre Mercè Rodoreda i Armand Obiols,³⁴⁰ la qual cosa afecta els membres del grup, perquè suposa la ruptura i probablement la dispersió física d'un grup d'acció cultural molt consolidat.

[...] venia a ser cosa de somni. Els arbres de l'*Allée Cavalière* s'havien posat a exagerar les seves verdors primaverals. Tot treia fulla i flor entre salts de llagostes i vols de papallones.[...] La vida del nostre grup de Roissy s'anava convertint, jo diria biològicament, en una escena més aviat grisa i vulgar de la inevitable comèdia humana

dedicat a la cultura catalana. [...] Però estem sitiats a Roissy. Això és molt bonic, molt, però tenim la sensació que no vivim, sinó ficats en un bany de parèntesis." *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940. Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*, p.74.

³³⁸ El 8 de juny, Francesc Trabal des de Montmorency, escriu a Carles Pi i Sunyer i li comenta l'estat de les gestions per marxar a Xile, la situació econòmica i la necessitat de mantenir lligams en el futur. "Sembla que les gestions per aconseguir els visats d'entrada dels nostres passaports van per bon camí i que aquest mateix juny seran resoltes satisfactòriament. I aleshores caldrà tan sols aconseguir els passatges per algun vaixell que no vagi ple. [...] No sé res de l'amic Sbert, encara. No ha vingut a Roissy ni ens ha pogut enviar diners. La nostra situació econòmica devé, doncs, desesperada. El darrer dissabte tinguérem una llarga assentada amb l'amic Pous i Pagès. Li vaig explicar la nostra situació i els nostres propòsits. Creu també que a Xile podem fer feina. Però que convindria que abans de marxar lliguéssim caps amb els que es quedin aquí o vagin a altres bandes." *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940. Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*, p.87.

³³⁹ "I passava que Obiols era casat amb la germana de Trabal, que s'havia quedat a Barcelona amb una filleta que tenien i la mare i l'àvia del marit. Però allà, a Roissy, hi havia els dos germans Trabal amb les dues dones i amb la mare, la sogra per tant, d'Obiols! Una família de cinc que tenien motius sobers per clamar contra els dos amants pecadors i fer-los condemnar per llurs amics, els matrimonis Oliver i Benguerel. Aquest era el fet escandalós, els que ens dividí en dos bàndols enemics. trabalistes i rodoredistes. Un fet exacerbant encara pel motiu d'hostilitat que tenia secretament Trabal, que ja us vaig revelar; ell i Mercè Rodoreda havien sostingut abans una relació amorosa molt ben amagada i devia sentir-se engelosit." "La novel·la de Roissy", *El 9 Nou*, 10 de juliol de 1999.

³⁴⁰ "En quin moment exacte començà l'enllaç de Mercè i Obiols, no ho sé, i dubto que ells ho sabessin. Solen ser d'origen enigmàtic, aquesta mena de fets. Cal dir-ho senzillament. vet aquí que es van enamorar. Aviat, el mateix mes d'abril. Per a mi no va ser una revelació sobtada. ho sabia com si ho hagués sabut sempre. Potser l'atracció s'inicià a ple dia i davant de tothom; potser ja hi era, indefinida, des del primer moment a Roissy; potser ella me'n va insinuar l'existència..." *Cartes a l'Anna Murià*, p.26.

i, potser perquè ens trobàvem al país creador del vodevil, amb aspectes lleugers i sarcàstics.³⁴¹

Els primers dies de juliol, mentre a Roissy-en-Brie les relacions entre els refugiats catalans són extremadament tenses, les incerteses del futur, els problemes econòmics i la convivència forçada provoquen que el grup comenci a dissoldre's quan alguns dels estadants es van desvinculant dels companys i van marxant cap a d'altres indrets.³⁴² Potser avisats pel mal ambient regnant i amb la proposta de Castell de Sant Cyr, diumenge 23 de juliol, Carles Pi i Sunyer i Josep Maria Sbert visiten els estadants del Château de Roissy.³⁴³ Al llarg del mes de juliol la tensió va en augment³⁴⁴ i a principis d'agost³⁴⁵ s'accentua la divisió entre els que defensen Rodoreda i Obiols i els que hi estan en contra.³⁴⁶ El mes d'agost, el Comitè d'ajut ha rebut l'ofertament de la mestressa d'un castell, mademoiselle Jeanne Cuisinier, per tal de descongestionar el de Roissy. Els

³⁴¹ *Memòries (1905-1940)*, p. 266- 278.

³⁴² El 2 de juliol, Pere Calders marxa de Roissy cap a Bordeus, on, al cap de dos dies, embarca en el vaixell "Mexique" cap a Mèxic. Potser al cap d'una setmana, entre divendres 7 i dijous 13 de juliol, arriben les germanes Casals a Roissy-en-Brie. Mercè, esposa de Pere Calders, i Amàlia, companya d'Enric Cluselles; les dues han passat la frontera travessant les muntanyes. Mercè no hi troba Pere Calders que pocs dies abans ha embarcat cap a Mèxic. Jordi Murià, *Memòries al final de la guerra*, p.61. "Calders és un home inquiet, nerviós i simpàtic. Dibuint i escriptor autor d'alguns contes. Tot just arribat a Roissy ja pensà de passar l'Atlàntic i al cap de poc s'embarcava a Burdeus, el mateix dia que la seva dona passava la frontera per venir a trobar-se amb ell. Sabia de feia unes setmanes que ella vindria i demostrà tenir una pressa estranya per fugir abans no arribés."

³⁴³ Magí Murià s'equivoca en la data, ja que la data el 22 de juliol i, segons la postal que envia Pi i Sunyer a la seva família, aquesta visita es fa el diumenge 23 de juliol. Magí Murià, *Memòries d'un exiliat, 1939-1948*, p.145. "Avui han vingut a visitar-nos en Pi i Sunyer i l'Sbert. Amb millors fonts d'informació que jo, no són gaire optimistes referent a la situació de Catalunya. Veuen llarg el camí de dolor que li espera. Lluny del dia que la vegi gaudir d'un xic de llibertat." Núria Pi i Sunyer, *L'exili manllevat*, p. 146. "No sé si tindrà que continuar-hi més dies. Els senyors del Govern de la República van molt a poc a poc a arreglar les coses. [...] Avui, aprofitant que és diumenge, hem anat amb l'Sbert a Roissy, on hem vist tota la colla que hi són."

³⁴⁴ "En tornar a Roissy he trobat l'ambient carregadíssim. El grup que va a Xile —que ja ha rebut l'avís d'anar a Saint-Cyr— i el que es queda a París s'agiten en una atmosfera d'intriga permanent. Les maniobres estan a l'ordre del dia. La visita que ens han fet Sbert i Pi i Sunyer no ha fet més que accentuar aquest canibalisme. Primer, he pres partit pel segon grup. Però no he trigat a adonar-me que tan fastigós és l'un com l'altre. Continuaré fent ranxo a part i isolant-me." *Etapas d'una nova vida*, p. 125.

³⁴⁵ Anna Murià, *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*, p.25- 80. Dijous 3 d'agost, a la tarda, Agustí Bartra arriba a Roissy-en-Brie i s'incorpora a la vida del Château.

³⁴⁶ "I començà una guerra no massa continguda que cada dia s'enverinava més entre els dos bàndols formats a favor dels uns o els altres. A Trabal li feien costat activament els seus familiars i els amics Oliver i Conxita, Benguerel i Rosa i també, més moderadament, Guansé. Els partidaris de la nova parella érem. jo més que ningú, Aurora, "Nyerra", Calders, que, però, marxà abans que ens escalféssim del tot, i després, també moderadament, Bartra acabat d'arribar; teníem al nostre favor Clara Candiani, membre del comitè. Jordana era neutral i amic de tots i la resta eren indiferents. Les dones dels Trabal i la de l'Oliver eren les de llengua més agressiva. Jo vaig tenir un enfrontament amb Trabal, un dia que discutíem la situació, i em va dir. "Però, Anna, ell és casat... I aquí hi ha la mare..." I jo vaig replicar-li. "Un matrimoni es pot desfer." Afirmació una mica dura essent ell qui era." *Cartes a l'Anna Murià*, p. 28.

Benguerel, els Oliver, Lluís Montanyà³⁴⁷ i Sebastià Gasch accepten l'ofertament de part de Josep Maria Tries, delegat del Comitè d'Ajut als refugiats Catalans, i marxen cap al castell de Saint-Cyr-sur-Morin, a cinquanta-dos quilòmetres de Roissy-en-Brie, potser la setmana del 9 d'agost.³⁴⁸

A finals d'agost, amb la tensió creixent pel rerefons de la guerra imminent, quan Benguerel ja és a castell de Saint-Cyr-sur-Morin, rep una carta del seu pare,³⁴⁹ tramesa des de Roissy-en-Brie, clandestinament, a través de l'amic Julià Gual de la Guingueta d'Ix, que proposa la mateixa solució que Xavier ja li avançava en la penúltima carta: contractar un guia i escalar la collada fins a Costoja de nit amb l'ajuda d'un guia de Maçanet de Cabrenys, que el pare ha emparaulat. Dos dies abans de sortir de Barcelona, el pare enviarà un telegrama amb el text clau: "Padre gravemente enfermo". Aleshores, Xavier ha de fer els seus càlculs i esperar-los en un mas de Costoja. Tot això suposa que prèviament cal gestionar un laissez-passer que el permeti viatjar fins a Costoja i una autorització per poder entrar els nens. A Saint-Cyr-sur-Morin, Benguerel continua traduint els simbolistes francesos, l'especialitat de mademoiselle Cuisinnier. Passeja amb la seva esposa, contempla el riu, troba els dies lents. Mentre, els refugiats segueixen amb molta preocupació l'evolució de les converses i dels pactes amb el convenciment que aquells dies són decisius per al manteniment de la pau o per a l'inici de la guerra i, per tant, per a la seva situació personal. Cap al 3 de setembre, a Saint-

³⁴⁷ Montanyà fa amistat amb Pierre Mac Orlan, que té casa a Saint-Cyr i li proposa un paper de galant en una pel·lícula tretada d'una de les seves novel·les. *Memòries (1905-1940)*, p. 290.

³⁴⁸ "Marxàrem Benguerel, Oliver, Trabal i llurs mullers, el germà de Francesc Trabal amb la seva dona, Jordana i la seva muller i els dos fills, la Murià i el seu germà, Obiols, Montanyà, Guansé, Nyerra, Calders i jo". *Etapes d'una nova vida*, p.43. Benguerel hi compta erròniament Rodoreda i Francesc Trabal. 70-71. "Érem davant el tancat d'un castell més petit, més familiar i no tan malmès com el de Roissy-en-Brie. Al costat d'una gran porta de ferro penjava una cadena. En Pere Tries [Benguerel s'equivoca de nom és Josep M. Trias Peitx, qui els portà a Saint-Cyr] l'estirà cautelosament. A poca distància va respondre la veu esquerdada i fosca d'una campana que més aviat semblava l'esquella d'una vaca. Al cap de poc van obrir-nos, no la porta gran, sinó un portaló mig dissimulat sota el frondós devessall d'una planta enfiladissa semblant a la buguenví·lea." *Memòries (1905-1940)*, p.284.

³⁴⁹ "Les notícies que llegeixo als diaris, el que diuen les ràdios franceses, que escolto cada nit, sense descuidar-me'n mai, els vaticinis dels "entesos", em tenen intranquil. Sembla que es tracti de mantenir la pau al preu que sigui[...] Noi, vigila, que no hàgim sortit del foc per caure a les brases... Fa set mesos que sou fora. Crec que fareu santament d'activar el viatge a Amèrica..." *Memòries (1905-1940)*, p. 289.

Cyr, Xavier Benguerel i la seva dona, després d'una passejada, escolten a la ràdio la declaració de guerra de França.³⁵⁰

Les reaccions dels intel·lectuals des dels diversos llocs de destinació coincideixen a augmentar la tensió existent i el neguit per l'evidència de l'inici de la guerra. Mentre, a Saint Cyr els refugiats, entre ells Benguerel, es preparen per afrontar l'estat de guerra i s'ofereixen a la mestressa a excavar una rasa que faci de trinxera. Immediatament, l'exèrcit francès incauta el castell i, tant la propietària com els refugiats, n'han de marxar. Benguerel, Oliver i Montanyà, després d'atendre una enquesta per part del servei d'estadística francès,³⁵¹ immediatament són cridats a files, però tant Oliver com Benguerel al·leguen que només són refugiats i estrangers a punt d'embarcar cap a Amèrica, cap on tenen el passatge pagat.³⁵² Probablement, un dels primers dies de setembre, al Château de Saint-Cyr, Xavier Benguerel rep una carta de Francesc Trabal, que li comunica que han decidit d'accelerar les gestions per marxar a Xile davant de la situació creada per la declaració de guerra i li demana que li digui si hi volen anar o prefereixen esperar l'arribada dels seus fills. A més, li comunica que segons Pablo Neruda, cònsol xilè a París, el seu país només permet l'entrada d'agrònoms i tècnics

³⁵⁰ “Eren lents, lentíssims, els dies de Saint-Cyr-sur-Morin. Quan podíem disposar de dues bicicletes, la meva dona i jo anàvem a passejar a l'atzar per camins veïnals o bé cap a Montmirail, prop d'on naixia el nostre Petit-Morin o, per la carretera, en direcció a Le Ferté-sous-Jouarre. Passàvem entre poblats riberens, com arremolinats vora l'aigua, boscos (també soferts i històrics) i grans verdors lacustres. Tot d'una l'espai s'obria i entràvem en un prat immens. Vaques i vedells ens miraven passar amb els enormes ulls de mirada vaga, humida, sense dir res, només brandant la cua. Algun dia ens arribàvem fins a La Ferté-sous-Jouarre. A l'altra banda del pont sobre el Marne, que divideix el poble, hi ha els petits comerços, els bars, els obradors i, més enllà, el sector industrial dels molins. Un dia vam llogar una barca.. “Estàvem deprimits per les notícies que arribaven d'hora en hora i que feien pressentir la gran catàstrofe. Feia un parell o tres de dies que, sense declaració de guerra, Polònia havia estat envaïda i que la Luftwafe bombardejava les ciutats. Teníem ganes de no pensar més. Va ser en tornar, just abans de passar sota l'arcada del pont, que vam veure desfilar una llarga corrua de vagon. A cada plataforma, apuntant el cel, un canó es mal dissimulava sota un cobert de lona. Passàvem lentament, trontollant, gemegant sota el pes de tanta ferramenta, i no sabia dir per què, com si tinguessin vida i per propi impuls s'encaminessin cap al front.[...] Vam tenir el temps just d'escoltar la darrera part de l'arenga del president [francès] anunciant que, després de decretar la mobilització general acabaven de declarar la guerra al tercer Reich.” *Memòries (1905-1940)*, p. 291.

³⁵¹ “ A manera de resum, confessà que érem gent d'idees poc revolucionàries i d'escàs afecte pel país que ens havia acollit amb els braços oberts.” *Memòries (1905-1940)*, p. 296.

³⁵² “El temps anava de pressa. L'endemà a mitja tarda, un cotxe ens esperava a la porta del castell. [...] Nosaltres, després d'una conferència amb en Pere Tries [Josep M. Tries i Peitx], tornàvem a Roissy.[...] El tren es deturà moltes vegades. En direcció contrària passaven llargues, lentes corrues de vagon amb canons, tancs, soldats. En fer-se nit, no van encendre cap llum. Viatjàvem a les fosques. No vàiem res; només els cabell blancs de la dama [la propietària del castell de Saint-Cyr].[...] La conversa s'havia extingit. [...]Vam remuntar a poc a poc els Camps Elisis. A la plaça de l'Estrella, l'arc del Triomf, més isolat que mai, semblava amenaçat per les dotze llances de les dotze avingudes; negre, blanc, tot d'una grotesc, amb el seu vell soldat desconegut sota la pedra tombal.” *Memòries (1905-1940)*, p. 297,298.

industrials, és a dir, “exactament com nosaltres.” Com hem vist, durant l’exili i a França, Tolosa i Roissy-en-Brie ja es va consolidant el grup que anys a venir seria anomenat “el grup xilè” i després “andí.”³⁵³ La situació es complica més i els refugiats, intensifiquen els contactes per poder marxar; els uns, Benguerel, Trabal, Oliver i Guansé, cap a Xile, i els altres, Bartra, Rodoreda, Obiols, Nyerra, Amàlia Casals, Mercè Casals, Anna Murià i Jordi Murià, cap a Mèxic. Les preocupacions d’ordre general, en moments que estan en joc i en perill coses tan altes com els fonaments de la nostra civilització, esmorteixen les preocupacions d’ordre particular. A les acaballes de setembre, ja es van produint canvis en les vides d’alguns dels refugiats, Gasch s’instal·la a París, Bartra busca un destí a Amèrica, i al llarg del mes d’octubre,³⁵⁴ les circumstàncies s’agreugen per als exiliats, que han de marxar dels llocs, on fins ara han trobat refugi, han de buscar un altre lloc on viure i una altra manera de subsistir; els Benguerel tornen a Roissy, on troben que la vida és més difícil que quan n’havien marxat feia poques setmanes;³⁵⁵ potser també ajuden a fer trinxeres, s’ha suprimit el servei, els cuiners són mobilitzats i les dones es fan càrrec de la neteja i del menjar.³⁵⁶

³⁵³ Pel setembre de 1939, el grup d’escriptors de Roissy-en-Brie, amb l’exclusió de Sebastià Gasch, Lluís Montanyà, Mercè Rodoreda i Armand Obiols, que opten per restar a França, ha emprès gestions destinades a l’obtenció del visat i el document de permanència a Xile; finalment, aconsegueixen la financiació del viatge.

³⁵⁴ El 2 d’octubre, l’exèrcit alemany entra a Varsòvia. El 15 d’octubre, s’instal·len a Villa Rosset. Anna Murià, Jordi Murià, Agustí Bartra, Mercè Rodoreda, Armand Obiols, Enric Cluselles, Amàlia Casals i Mercè Casals. Conviuen amb els pares d’Anna Murià. Magí Murià i Anna Romaní. Anna Murià, “Tot canvià. Les circumstàncies eren massa greus per poder-se permetre intrigues personals. Calia posar-se d’acord, tots, catalans i castellans, per a les mesures que col·lectivament calia prendre. Es feren gestions i s’obtingué del SERE una petita pensió individual suficient per subsistir, perquè el refugi del château s’acabava. Ens repartírem per les cases del poble, alguns llogaren casetes de fusta del lotissement pròpies per a vacances d’estiu. Nosaltres tinguérem més sort. uns francesos que marxaren a l’oest de França per por de la guerra ens deixaren la seva casa, situada als afores del poble, sòlida, gran, ben moblada, amb bona calefacció. Villa Rosset.” *Cartes a l’Anna Murià*, p. 35.

³⁵⁵ “Esclatà la guerra. Estàvem dinant, quan entrà al menjador Clara Candiani i ens donà la notícia. Tot canvià a Roissy. S’acabaren les vetllades dels dissabtes, de cant, música, ball i jocs, al saló del castell; i els balls al cafè amb música d’acordió; i l’afluència d’*aubergistes* i d’ocupants del *lotissement*; i les cantades per les carreteres...” A Roissy-en-Brie, Magí Murià només escriu una frase en el seu diari. “França i Anglaterra han declarat la guerra a Alemanya.” Magí Murià, *Memòries d’un exiliat, 1939-1948*, p. 147. Se senten també les alarmes a Roissy-en-Brie. “Feia més de set mesos que no havia sigut despertat per les sirenes d’alarma. Ja les he tornat a sentir. [...] No puc moure’m del poble. els refugiats ho tenim, com tots els estrangers, rigorosament prohibit. Què faré? Com orientaré la meua vida? Només veig un interrogant davant meu.” Anna Murià, *Crònica de la vida d’Agustí Bartra*, p.86.

³⁵⁶ “Vam tornar a Roissy-en-Brie. Uns quants amics eren a l’estació, esperant-nos. Em produïen l’absurda sensació que la vida d’ells s’havia deturat durant la nostra absència com una pel·lícula inesperadament interrompuda i que reprenia el seu curs a l’arribada del tren.[...] Tornar al castell [de Roissy-en-Brie] va ser com tornar a casa d’un malalt. El clima pansit, s’havia enrarit més encara, sobretot a la gran sala amb el pobre piano de cua, solitari com mai, castigat al silenci, a l’absència de la jeunesse, ara apostada al front o a les casernes en espera de l’ensulsiada inevitable, del terrible desastre. Se’ns destinà a una cambra del château d’eau. En ser mobilitzat el cuiner, s’havia decidit distribuir a prorrata la suma que monsieur

Dues setmanes després de tornar a Roissy, cap al 18 de novembre, al matí, a l'hora del correu, Xavier Benguerel rep una carta del pare, retransmesa per Julià Gual.³⁵⁷ Havent dinat els arriba el telegrama amb el text: "Padre gravemente enfermo," per tant, la carta ha trigat més d'una setmana a arribar. Benguerel, que no té cap *laissez passer* per anar fins a Costoja, ni diners per fer-ho, s'apressa a trobar la manera d'arribar-hi mentre el seu pare i els dos fills petits, Xavier, de vuit anys i mig, i Leopold, de cinc, ja deuen estar començant la travessa de la muntanya.³⁵⁸ Finalment, arriben, dimarts, 21 de novembre, a l'estació de Roissy on Rosa Godó i un grup d'amics els esperen.³⁵⁹

Samson rebia del Comitè de París destinada a la nostra pitaça. La meva dona s'encarregava de mantenir-ne quatre. en Gasch, en Montanyà i, naturalment, ella i jo. Cada dia anava a comprar al poble i cuinava a l'estufa de carbó del dormitori." *Memòries (1905-1940)*, p. 372.

³⁵⁷"Ha arribat el que tothom temia: la guerra. Els diaris pronostiquen que França oferirà poca resistència...Estigueu amatents. D'un moment a l'altre podeu rebre el telegrama convingut. *Padre gravemente enfermo*. Recorda que te l'enviaré dos dies abans de sortir de Barcelona perquè tinguis temps suficient per a baixar a Costoja. En Carulla és el nom del guia vull dir el que ell m'ha donat, em recomana que viatgi amb un mínim d'equipatge. Anirem amb tren fins a Figueres. De Figueres a Maçanet de Cabrenys, amb cotxe de línia. De Maçanet a Costoja, seguirem un itinerari que el guia s'ha negat a comunicar-me. Em sé de memòria l'absis, el rellotge i el campanar de l'església parroquial de Costoja... Si a tu, pel que sigui se't presenten dificultats a causa de les circumstàncies, envia'm un telegrama que digui. *Felicitations*. Suspendré el viatge i esperaré carta teva. Els nens seguiran anant a l'escola del Centre fins al darrer moment. En Xavier em pregunta si a Roissy teniu piano..." *Memòries (1905-1940)*, p.300,301.

³⁵⁸ Xavier Benguerel surt cap a París, on s'entrevista amb Antoni Maria Sbert, a les oficines de la Generalitat, a les tres de la tarda, i li demana diners a títol de subsidi. Sbert li demana a canvi algun treball, algun llibre, com a justificant i Benguerel li ofereix unes versions de Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé i Valéry, que Sbert valora en tres mil francs. Benguerel promet enviar-les-hi així que retorni a Roissy. A continuació, surt cap a la Prefectura de Melun per tal de sol·licitar un salconduït per a vint-i-quatre hores. A tres quarts de sis, arriba a París; a tres quarts de set, agafa un tren, marxa a Roissy, explica la situació a la seva esposa i torna a París, d'on surt vers Perpinyà. De París a Perpinyà, entre el 18 i el 19 de novembre, viatja tota la nit en tren preocupat per la sort que poden córrer els seus fills acompanyats per l'avi i el guia. A les vuit del matí, arriba a l'estació de Perpinyà; demana pels cotxes de línia cap a Costoja i en saber que el proper surt a les onze i que a Ceret ha d'enllaçar amb el de Costoja, no es veu amb cor d'esperar tant i decideix agafar un taxi. Mitja hora més tard entra al Voló, passa pel davant del *Cafè des Sports*, on s'havia refugiat els primers dies de l'arribada a França, per la plaça de l'Estació, pel pont sobre el Tec, des del Voló a Ceret, de Cerlet a Arles de Tec, i arribar a Costoja, on pregunta a l'hostaler pel mas, on el seu pare diu que es trobaran. En arribar s'assabenta que encara no han arribat i li recomanen que descansi, que ja l'avisaran. Quan veu l'espadat per on han de pujar els seus fills, s'angoixa en pensar que no ho podran aconseguir. Cap a les onze del matí, torna a l'hostal i reserva una habitació amb finestra, des d'on pot veure el camí. A continuació, els gendarmes li recorden que les hores de permís expiren a Melun i, per tant, l'endemà ja hi hauria de ser i que millor que el pare i els fills no arribin indocumentats. A la tarda es passeja, compra el diari, puja i baixa, compta el temps, arriba el crepuscle. A la nit torna un cop més al mas, i en saber que encara no han arribat, se'n va a l'hostal i puja a la seva habitació, però no dorm; passa la nit assegut a la vora del foc. Dilluns, 20 de novembre, a Costoja, a trenc d'alba, Benguerel s'acosta de nou al mas, perquè ha sentit soroll, però es tracta d'una falsa alarma. Al migdia, com que encara no han arribat, ha d'anar a Ceret prorrogar el *laissez passer*. La manera com aconseguir la pròrroga és força curiosa. Primer li deneguen la pròrroga, però Benguerel veu que el prefecte llegeix un llibre de Jules Romains, aleshores li ensenya el carnet del PEN Club Català, signat per l'escriptor com a president del PEN Internacional, del qual parla com si fos amic seu. Finalment, li prorroguen el *laissez passer* fins a 48 hores. Xavier Benguerel torna a Costoja en el cotxe de línia. L'hostaler li diu que encara no en tenen notícies. Els gendarmes li tornen a demanar els papers i ensenya la

Resulta paradoxal que, el 20 de novembre de 1939, mentre Xavier Benguerel viatja des de Roissy-en-Brie a la frontera pirinenca per tal de reunir-se amb els fills i marxar plegats cap a Xile, aparegui a l'Argentina el primer llibre català publicat a l'exili, el seu recull narratiu *Sense retorn*.³⁶⁰ Amb el teló de la Guerra Mundial com a rerefons, l'intel·lectual ha perdut totes les referències d'orientació i ha de procedir a una brusca i dolorosa resituació com a home i com a novel·lista. Ha perdut el seu lloc i com molts dels seus personatges ha de trobar-lo o inventar-se'l. La situació límit de la guerra produeix una profunda commoció intel·lectual i emocional en aquells que la viuen o s'hi veuen implicats. En el cas personal de Benguerel, a l'amputació dels seus referents familiars, se suma l'assumpció d'una nova identitat, que reflecteix amb més immediatesa el caòtic estat intel·lectual i espiritual en què es troba, quan reaprofitava materials ja publicats anteriorment davant el bloqueig personal que viu i que li dificulta la nova creació. És per això que afirma que " [...] cada mot escrit o parlat té un aire de lluita..." El recull apareix presentat per dos pròlegs. El primer, "Motivació," signat per l'AACC (Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana),³⁶¹ explica el significat de l'Associació, els objectius i els mitjans amb què compta. A més, considera *Sense retorn* "el plançó sagrat, fruitat amb amor i amb dolor, que proclama arreu la immortalitat d'un poble, d'una llengua i d'una cultura en un dels moments més llòbrecs de la seva història, quan múltiples circumstàncies s'han congriat per a ofegar la seva veu i bandejar la seva ànima de l'àgora dels països civilitzats." Segons aquest pròleg, l'AACC no és una empresa mercantil sinó que és el compliment d'un deure patriòtic,

pròrroga. Envia un telegrama a la seva dona i retorna al mas, on veu la noieta del mas que corre en direcció a l'hostal, per anunciar l'arribada dels nens i de l'avi. Els gendarmes aconsellen que el pare se'n torni immediatament i que ell i els nens marxin a Perpinyà; així ho fan i el pare torna a Maçanet de Cabrenys per la muntanya acompanyat del guia. *Memòries (1905-1940)*, p. 371-79.

³⁵⁹ "Alguns fins i tot brandaven banderetes de paper i corejaven la nostra arribada, fent costat a la Rosa que, de tan emocionada, no ens podia veure. Aleshores em vaig commoure [...] Aleshores em vaig commoure. Ara, a més de trenta anys de distància, encara els veig, i als que ja no hi són, més encara. I torno a sentir la coïssor als ulls i unes estranyes pessigolles a la gola." *Memòries (1905-1940)*, p.317.

³⁶⁰ Inclou els tres contes de guerra, "Xandri, el titellaire"; "Vestit de mariner"; i "Sense retorn", juntament amb "El teu secret", escrit a Barcelona el 1932, "L'absent", "L'home i el seu àngel" i "Clementina" Editat per la revista *Catalunya* Edicions de *La Revista de Catalunya*, Buenos Aires, 20 de novembre de 1939. La portada és d'Enric Cluselles i s'acaba d'imprimir als Tallers Gràfics Argentins de L.J.Rosso, el dia 20 de novembre de 1939. Se'n fa un tiratge de 60 exemplars numerats, sobre paper especial destinats als cooperadors de l'AACC.

³⁶¹ Ramon Girona i Ribera i Ramon Escarrà van aconseguir que Cambó i altres empresaris de la col·lectivitat argentina, com Ferran Fontana, aportessin fons, amb els quals, en societat amb alguns dels exiliats, crearen el 1939 l'Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana (AACC) a Buenos Aires. Albert Manent, *La literatura catalana a l'exili*, Curial Edicions Catalanes, p. 22,23.

que consisteix a mantenir la producció de llibres catalans pel seu pensament i pel seu idioma. La seva funció primordial és recollir “el verb inspirat dels nostres poetes i dels nostres escriptors que, després d’haver-ho sacrificat tot en l’altar de Catalunya, avui rau en l’exili i segueixen oferint a Catalunya el millor de les ànimes llurs. Calia una missió d’assistència moral i d’encoratjament i aquesta missió és la que l’AACC³⁶² ve a complir devotament.”³⁶³ La diàspora dels intel·lectuals catalans ha trobat l’adhesió dels compatriotes tant d’Argentina com d’altres països que amb l’aportació de quotes per a la constitució del fons editorial i amb una densa xarxa de subscriptors “que anirà estenent-se per tota la terra” pot assegurar la continuïtat material i l’eficàcia espiritual de les edicions. La recuperació de les creacions dels intel·lectuals catalans, dels homes de lletres, dels artistes és vista com una tasca col·lectiva, com un símbol de la unió dels catalans per damunt de les malvestats i esdevindrà un honor per als catalans d’Amèrica. Finalment, el llibre de Benguerel és vist com a “penyora de la perennitat de la pàtria i us conjura a restar fidels a aquesta croada fins que apunti -com una tercera i definitiva Renaixença- el jorn del redreçament gloriós de totes les activitats del nostre poble.” El to solemne i emotiu de l’escrit transmet la impotència que suposa la destrucció de la cultura catalana i l’intent de manteniment, encara que sigui des de fora dels límits geogràfics. “...El recull era a punt d’imprimir-se quan els esdeveniments precipitaren la caiguda de Catalunya i l’èxode dels intel·lectuals.” A “Confidències sobre el meu llibre,”³⁶⁴ signat per Benguerel, l’autor considera aquest recull com una antologia narrativa dels seus relats escrits entre 1932 i 1939. L’ordenació cronològica comença amb “El teu secret,” germen de la novel·la posterior, i segueix amb “L’home i el seu àngel.

[...] fou escrit en un moment vacil·lant. quan encara creia que, per a un escriptor, li era ofert escollir -en el meu cas- entre l’escola realista i l’escola simbolista... Però entre altres i per a ben sentir la meua veu fosa dins el concert de veus contemporànies, Rimbaud, en la poesia, i Gide, en la prosa, centraren tota la meua ambició.

³⁶² El juny de 1941 es fa una reorganització de l’Associació d’acord amb el Consell Nacional de Catalunya establert a Londres. *Germanor* 457 (juny 1941), p.17,18.

³⁶³ “*Tres a la rereguarda* per C. A. Jordana, escrit a Roissy-en-Brie, el segon volum de la Biblioteca AACC de Buenos Aires és ressenyat per Benguerel a *Germanor*, 449(juny-juliol 1940), p.26,27.Secció “Llibres i revistes.”

³⁶⁴ “Confidències sobre el meu llibre,” dintre de *Sense retorn*, p.12,13.

En aquest punt, Benguerel descarta la influència d'Anatole France, suggerida per Tasis, o en tot cas n'admet "la influència contrària" i en canvi admet la d'André Gide, en prosa, i la d'Arthur Rimbaud, en poesia.

[...] Escrits en moments d'angoixa, que no podia superar amb el més ardit i venturós dels càlculs, en aquests contes no hi ha gens d'aquella ideològica l'exaltació bèl·lica comuna a una literatura de guerra. Hi ha horror només i esglai, vides menades per un fatalisme tràgic, paisatges desolats o enyorats, la pietat descartant la meua capacitat de despit o d'odi. Una tristesa amb arestes com per a defensar-se de les noves iniquitats de cada dia, però tristesa, en fi, i, de cara al nostre passat i al nostre futur, una absoluta nostàlgia sense besllums d'esperança.

Benguerel segueix en la mateixa línia establerta a "Motivació" fent una defensa de la llengua com a símbol inequívoc de la cultura catalana.

Ara, teòricament, escriure en la nostra llengua ja sembla un fet de recuperació, la represa d'un romanticisme que lluita per a restaurar l'estrenu balbuceig de la Renaixença, però, en la pràctica, cada mot escrit o parlat té un aire de lluita i pren una força tan subtil i alhora tan pregona que diríeu que, Catalunya, se sent idealment més orgullosa de sobreviure's gairebé només en la seva expressió, en el Verb, és a dir, en la seva divina raó d'ésser. [...] aquesta veu immoridora que es recupera inefablement en els sentits del poeta, "més dolça que la mel.

A parer de Rafael Tasis, que els comenta, així que són publicats el 1939, representen una bona aportació a la gairebé inexistent literatura que la guerra ha suscitat. Tasis expressa el seu entusiasme per les justes proporcions i l'emoció directa de "Vestit de Mariner." Al seu parer, "Xandri el titellaire queda una mica artificiós, però la idea es bona i Benguerel l'ha sabuda vestir amb tots els seus suggestius decorats habituals. "Sense Retorn" pinta la desolació de la guerra, l'atonía dels soldats, llur descobriment, a frec de la mort, de les raons profundes de llur heroisme. Les primeres pàgines, que presenten els personatges, són una mica insegures. Però després l'acció es concentra, els caràcters s'afuen, i el final desolador és una imatge de la guerra enervant i devoradora.

Som dins el crepuscle i avancem lentament per un paisatge desolat, vers una terra àrida, sense arbres i sense aigua.³⁶⁵

³⁶⁵ "A *L'home i el seu àngel* s'agiten tot de problemes insolubles i apassionadors, i el més difícil de tots, el del sentit de la vida humana. Diu, la Fe, refugis eterns, únic remei, fet i fet, per a la buidesa total de l'ànima i el deslligament de tot interès per viure. La lluita de Miquel amb el seu àngel de la Guarda no és, com la de Jacob, per mesurar les forces de l'elegit del Senyor que ha de realitzar grans obres. És, al contrari, una polèmica verbal en to menor, en la qual l'Àngel pren el seu just paper de mentor. Qui pot dir, però, que aquella Presència i l'enllumenament final de la Fe no siguin breus miratges de l'esperit turmentat de l'home que vol lliurar-se a la mort, i que només en ella trobarà l'explicació dels seus enigmes? Ja he parlat més amunt de "Clementina" i de "L'absent". Llurs breus proporcions no els lleven pas interès ni, sobretot, emoció. A través de llurs pàgines hom pot entretenir-se a seguir les característiques del talent del contista. Qui sap, ara, cap a on decantarà la seva inspiració? Només voldria expressar, per acabar, un desig. que el

Segurament a finals de novembre, poc després de l'arribada dels fills de Xavier Benguerel a Roissy, Trias comunica als que formaran el grup andí que els amics de Xile han fet la transferència de diners per a deu passatges cap a Xile, però han d'anar a París a preparar els documents. Al Consolat Xilè, Pablo Neruda els dona el visat d'entrada. Excepte Cèsar August Jordana que és enginyer, tots els altres han de donar dades falses, perquè només concedeixen els visats als qui tenen oficis tècnics; Benguerel entra com a "perit agrícola." Durant els primers dies de desembre, el fred i la pluja acompanyen els preparatius dels estadants de Roissy-en-Brie que marxaran a Xile.³⁶⁶ Segons Xavier Benguerel,³⁶⁷ dijous, 7 de desembre de 1939, marxen de Roissy-en-Brie vers París i Marsella per embarcar cap a Xile en el vaixell Florida,³⁶⁸ dissabte, 9 de desembre,³⁶⁹ a

títol d'aquest primer llibre no influeixi en la projectada edició, i que cada mes ens dugui el retorn d'aquests bells volums, que travessen l'Oceà duent al damunt el senyal del nostre idioma." Rafael Tasis, "Sense retorn, per X. Benguerel", París, *Revista de Catalunya*, (maig 1940), p. 356.

³⁶⁶ "Feia fred. Plovía. El parc, sumptuós a l'estiu, havia quedat reduït a una teoria d'arbres esquelètics, a una anàrquica geometria de branques despallades on algun ocell, amb aires de refugiament, encara vegetava. La Rosa i jo, sota el mateix paraigua, vam donar-hi un últim tomb a partir de *l'Allée Cavalière*. No és bo negar l'adéu-siau a les coses. [...] A mà esquerra, solitari, amb la fredor ingrata del ciment amarat d'aigua, s'afiguraven l'annex que havíem ocupat d'arribada i, a poca distància, el *château d'eau*, titella amb peus de plom condemnat a verticalitat pepètua." *Memòries (1905-1940)*, p. 396.

³⁶⁷ "Un grup de setze catalans, entre els quals es compten en Jordana, Domènec Guansé, Xavier Benguerel, Francesc Trabal i Joan Oliver, surten avui amb destinació a Xile. La colònia catalana de Roissy ha quedat reduïda a deu individus." *Memòries d'un exiliat*, p. 153.

³⁶⁸ "Amb els Trabal, els Oliver, els Jordana i en Guansé, vam acomiadar-nos dels repatanis europeistes [...]. A la nit érem a la *gare* de Lió. *Paris-Lyon-Mediterrranée*. Altra vegada vidres pintats de blau, als vagons. Sense paisatge, sense poder llegir ni dormir... L'endemà, agrupats a estribord, miràvem en silenci el noste dissortat petit país, convertint-se, a distància, en menys que ombra. Cada u se sap les preguntes que es feia, però, en aquestes, devíem coincidir tots. quan i quants tornariem? I si tornàvem, ens què ens hauria convertit l'exili?" [...] "La costa s'esvaïa de nou. Cada u aventurava els noms de les seves recances més fondes i, en un moment determinat, un viu dolor li retorçava les arrels que el lligaven encara a certs indrets concrets del país." *Memòries (1905-1940)*, p. 396. A París, Ferran Soldevila explica que troba en Xavier Benguerel, amb la dona i els fills i que al vespre van cap a Marsella per embarcar cap a Buenos Aires. Segons Xavier Benguerel avui arriben a Marsella. És més probable que fos com va escriure en el dietari Ferran Soldevila que no el que recordava al cap de molts anys Xavier Benguerel. "Segona sessió de la Fundació. En Benguerel, la seva muller i dos nens. Aquest vespre van cap a Marsella. Demà passat s'hi embarquen cap a Buenos Aires [potser va ser l'endemà i no l'endemà passa]. Com en Trabal, en Guansé, l'Oliver, en Jordana ... [...] Mentre érem a la Fundació, en Trabal ha telefonat a l'Sbert. un darrera l'altre ens hem anat posant al telèfon i ens hem acomiadat. [...] La Fundació els ha ajudat pecuniàriament. Es veu que n'estan satisfets." Ferran Soldevila, *Els dietaris retrobats*, p. 165.

³⁶⁹ "El dia de Nadal vam divisar les costes del Brasil. Nadal sense gall ni xampany, només amb la simbomba de l'aigua fendida per la proa i les nades de la mare Trabal que s'empescà un pessebre amb figures de paper i la imaginació dels meus fills... "En fer-nos a la mar camí de Buenos Aires, els uruguaians celebraven amb focs artificials l'arribada de l'any 1940. Asseguts a proa, nosaltres perseguíem un foc menys espectacular i més difícil. la Creu del Sud... ...Nou món, noves constel·lacions. I nous vents." *Memòries (1905-1940)*, p. 158.

Marsella, a la nit, amb el vaixell *Florida*, que es fa a la mar³⁷⁰ portant el grup andí, format per setze persones³⁷¹ d'aquests grups familiars. els cinc Trabal, mare, fills, Josep Maria i Francesc Trabal, i nores, Antoinette i Georgette Bordesville; els quatre Jordana, Cèsar August i muller, Aurora Benet, i els fills, Joan i Núria; Joan Oliver i muller, Conxita Riera; Domènec Guansé, i els quatre Benguerel- Xavier, Rosa Godó i els dos fills, Xavier i Leopold.³⁷² Amb la marxa del grup anomenat andí, continua la dispersió³⁷³ del grup de Roissy-en-Brie, per bé que una part del nucli de la Institució de les Lletres es reagrupa, a Santiago de Xile, entorn de la revista *Germanor* i de la col·lecció *El Pi de les Tres Branques*. Pere Calders ha marxat cap a Mèxic; Agustí Bartra³⁷⁴ i Anna Murià, abans de marxar a Mèxic passen per la República Dominicana; Mercè Rodoreda i Armand Obiols es queden a París; i finalment, Xavier Benguerel s'exilia a Xile, juntament amb Domènec Guansé, Cèsar August Jordana, Joan Oliver i Francesc Trabal. De fet, una petita part del grup es manté probablement gràcies a Trabal, com havia demostrat en l'impuls de les relacions entre els refugiats del château i les autoritats de Roissy o la seva població, en l'organització del grup de Roissy, que és

³⁷⁰ La ruta de vaixell des de Marsella cap a Amèrica passa per la costa Mediterrània, concretament, l'endemà, diumenge, 10 de desembre, el "Florida" passa per davant de les costes catalanes; després va cap a Algecires, per tal de travessar l'Estret de Gibraltar i, divendres, 15 de desembre, continua la seva singladura per les costes d'Àfrica cap a Casablanca i Dakar; segueixen travessant l'Atlàntic cap a Rio de Janeiro i Santos. El 25 de desembre de 1939 és, per als intel·lectuals, el primer Nadal a l'exili, ple de records i enyorances, tant pels que s'han quedat a Europa com pels que viatgen cap a Amèrica, que enmig de l'Atlàntic, a bord del *Florida*, també intenten celebrar el Nadal com "a casa" i el 31 de desembre, el *Florida* surt de Montevideo camí de Buenos Aires. El grup que ha marxat el dia 8 de desembre en el "Florida" fa la darrera part del viatge en tren, des de Buenos Aires a Santiago, i la primera setmana de 1940, arriba a l'estació de Mapocho, el 9 de gener. Són acollits per la colònia de catalans, antics residents, que els han pagat el viatge.

³⁷¹ Sembla ser que dels setze passatges que calien per traslladar el grup a Xile, deu els van pagar els catalans del Centre de Santiago i sis van ser pagats a París pel SERE.

³⁷² De totes les peripècies, Benguerel en parla abastament a *Memòries 1905-1940*. La necessitat de superar una situació realment difícil fa que es mantingui el nucli d'un grup humà configurat per Trabal, Benguerel, Jordana, Guansé i Oliver. D'aquest grup, Benguerel s'avé molt especialment amb Joan Oliver. Recordem que els dos intel·lectuals ja han treballat junts a la Institució i que en el moment de l'èxode, amb Trabal, Gasch, Obiols i Muntanyà, han tramuntat, de nit el Coll de Manrella fins a arribar a Les Illes, tenint com a primera meta el Voló on, amb el risc de ser detinguts pels gendarmes i obligats a incorporar-se a qualsevol corrua de les que encaminaven a qualsevol camp de concentració. Després s'han allotjat a l'edifici desafectat dels *Pompiers* a Tolosa; han passat vuit mesos al castell de Roissy-en-Brie, dos mesos a Saint-Cyr-sur-Morin; han retornat breument a Roissy –quan ja s'ha declarat la Gran Guerra- i al cap de quaranta dies s'han embarcat a Marsella, rumb a Buenos Aires, fins a arribar, sempre junts, a la terra xilena

³⁷³ El grup es dispersa amb tota mena d'hostilitats posteriors, a tall d'exemple això es concreta en les diferències estètiques, com les que portaran més endavant Obiols a considerar Benguerel un pèssim escriptor, o a Rodoreda a dir que uns versos de l'Oliver són fluixos o que Temperatura, de Trabal, és un «ou ferrat sense oli»; o, també, a les ideològiques, com les que produeixen, per exemple, la ruptura de Trabal i Oliver amb motiu de la repatriació del darrer.

³⁷⁴ La correspondència de Xavier Benguerel amb Bartra és inexistente al Fons Benguerel de la Biblioteca de Catalunya, cosa que fa pensar, doncs, que no van relacionar-se per escrit.

el Secretariat de la Institució de les Lletres, i, posteriorment, en el viatge cap a Xile, on va amb Jordana, Oliver, Benguerel i Guansé.

Arribats a Xile,³⁷⁵ els Benguerel i els altres intel·lectuals catalans exiliats troben tot seguit l'aixopluc i l'ajut dels membres de la colònia catalana aplegats al Centre Català de Santiago i són rebuts oficialment pel president del Centre, Claudi Mas i Perera. La gestió d'assumptes bàsics com l'habitatge, l'escolarització dels fills i la subsistència econòmica ocupen els primers mesos dels exiliats. De moment, els membres del Centre faciliten allotjament als Benguerel, que han viatjat a Amèrica amb els dos fills, Xavier i Leopold, i els Oliver,³⁷⁶ a l'Hotel Royal de l'avinguda Bernardo O'Higgins, anomenada Alameda de las Delicias, propietat d'un dels socis més antics del Centre. Aviat, amb els Oliver, Joan i Conxita, i els Benguerel, Xavier, Rosa i els dos fills, conviuen en una casa modesta de planta baixa i pis, al núm. 998 de l'Avenida Francia,³⁷⁷ que flanqueja la tanca del *Cementerio General de Santiago*. Els primers mesos, els Benguerel, a qui la resta d'exiliats anomenen "la pinya Benguerel,"³⁷⁸ han de normalitzar la situació escolar dels fills; al barri on viuen, coneixen el Padre Escudero del col·legi dels germans Agustins, que facilita l'escolarització temporal dels nens de manera gratuïta.

³⁷⁵ "...han arribat a Xile alguns dels valors més positius de les lletres de la nostra pàtria que han pogut sortir de terres franceses amb l'esperança de radicar-se en aquesta República on els aires de llibertat i tolerància els seran propicis per a la prosecució de la seva obra de dignificació i enaltiment de Catalunya. Domènec Guansé, C.A.Jordana, Xavier Benguerel, Francesc i Josep Trabal, Joan Oliver (Pere Quart)... són noms gloriosos que evocuen tot un esplendorós període de la cultura nostrada...Aquests moderns Cavallers del Graal, que han solcat mars i traspasat muntanyes disposats a lluitar per Catalunya amb les armes de la veritat i la justícia, que porten encara impresos en llur retina els horrors d'una guerra fraticida i absurda, reeixiran victoriosos en llur patriòtica empresa, perquè trobaran entre els catalans de Xile tot el suport necessari per al definitiu alliberament de la nostra pàtria." "Benvinguts" *Germanor* 446 (gener 1940), p.1,2.

³⁷⁶ L'amistat entre els dos homes, els seus moments més àlgids i les seves crisis, com també l'intercanvi de les seves opinions, recomanacions, queixes, retrets i discussions es poden resseguir en la correspondència entre tots dos. Lluís Busquets, *Epistolari Benguerel- Joan Oliver*, Proa, 1999.

³⁷⁷ Aquesta convivència dura mig any; temps que serveix a Joan Oliver per tancar l'entesa amb dos impressors catalans de la vella colònia, Brias i Manresa i recrear la impremta Mediterrània, i a Xavier Benguerel per acordar amb Antoni Pi l'obertura del Laboratori Benguerel i Pi, Ltda.

³⁷⁸ La relació epistolar amb els pares de Xavier Benguerel, Lleó Benguerel i Joana Llobet, a partir de la marxa a l'exili es pot seguir en les cartes contingudes al Fons Benguerel. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 19.Cartes manuscrites pel pare de Xavier Benguerel, Leopold Benguerel, i per la mare, Joana Llobet, en castellà. 1939, 14-I-40, gener 40, 30-I-40, 6-III-40, 25-III-40, marc-abril 40, 8-IV-40, 19-IV-40, 26-IV-40, 6-V-40, 13-V-40, 24-V-40, 18-VI-40, 30-VI-40, 13-VII-40, 23-VII-40, 2-VI-40, 10-VII-40, 27-IX-44, 25-X-44, 18-II-47, aquesta darrera escrita en català.

D'altra banda, la proximitat dels Trabal i dels Oliver configura un panorama familiar que conforta, especialment els petits Benguerel.³⁷⁹

Un cop instal·lats a Santiago de Xile, el grup de nouvinguts té un rol molt actiu en la vida cultural del país, en concret quan s'incorporen a les activitats del Centre Català de Santiago, que amb l'arribada dels intel·lectuals exiliats fa una revifalla en forma de nous projectes, presentats pel President del Centre, en una entrevista publicada a *Germanor*:³⁸⁰ l'organització d'un cicle de conferències, on participen Guansé, Trabal, Benguerel, Oliver, Rodríguez Arias; l'actualització de la Biblioteca del Centre, amb publicacions de l'exili de l'AACC, i l'organització de cursos de català per a adults i infants. L'abril de 1940, Francesc Camplà,³⁸¹ president del Centre, confia als nouvinguts la publicació del mensual *Germanor*, amb Joan Oliver com a redactor en cap, Xavier Benguerel, Cèsar August Jordana i Domènec Guansé, molts anys secretari de l'entitat, que formen la redacció, el vell periòdic es converteix en una revista literària de primera categoria. A més, Oliver, Benguerel, Trabal, Guansé cooperen amb breus conferències sobre aspectes de la vida de Catalunya a les radiacions de l'Hora Catalana, dirigides per Gratacós i Sabater, emeses per Radio Huckle. L'emissora *El Mercurio* emet la *Semana Literaria*, revista radiofònica dirigida per Francesc Trabal, on es reciten poemes de C. Riba, presentats i traduïts per Benguerel. Es tracta de les *Elegies de Bierville*.³⁸² Els primers mesos, Benguerel mira de cobrir les necessitats econòmiques familiars col·laborant esporàdicament a la revista *Catalunya* de Buenos Aires, al diari *La Nación* i a la *Gaceta Literaria* d'*El Mercurio*, coordinada per Francesc Trabal, però els ingressos són massa minsos per al manteniment d'una família de quatre membres.

³⁷⁹ Xavier Benguerel Godó, el fill gran, recorda: "Ens portaven a les matinees del cinema de la plaça Brasil. Per dos pesos quaranta vèiem dues pel·lícules més la sinopsi de les que projectarien la setmana següent. La mare d'en Trabal, la senyora Emília, ens feia d'àvia. Me'n recordo que ens preparava sorpreses amb unes nous. L'Oliver, en Trabal, eren els nostres tiets." Julià Guillamon, *El dia revolt, Literatura catalana de l'exili*, Empúries, 2008, p. 82.

³⁸⁰ Enric Cluselles, Nyerra, publica una caricatura de Benguerel a *Germanor*, 447 (abril 1940), p. 26.

³⁸¹ Mort el 4 de juliol de 1941, Francesc Camplà era el director de *Germanor* "Adéu a Francesc Camplà" *Germanor* 458, (juliol 1941), Oliver passa a responsabilitzar-se de la direcció, amb una firma nova i prestigiosa, Josep Ferrater Mora. Malauradament, una polèmica política sobre si cal dissoldre els partits i fer foc nou o mantenir l'hegemonia d'Esquerra Republicana de Catalunya, amb la qual simpatitza l'Agrupació Patriòtica Catalana, creada durant la guerra civil i sota la tutela de la qual el Centre Català havia deixat la revista, provoca el 1943, la dimissió de l'equip d'exiliats, amb l'excepció de Guansé, que n'és secretari remunerat. Rere una breu crisi, n'és director J.M. Xicota des del gener de 1944. Oliver, entre 1943 i 1944, dirigeix *Senyera*, més política que literària i a *Germanor* hi signa la secció regular "L' hora de les bruixes" el 1945-46.

³⁸² *Germanor*, 449 (juny-juliol 1940), p.32.

Dit d'una altra manera, la precarietat econòmica obliga l'escriptor a cercar vies d'ingressos dineraris que ja havia explorat anteriorment; concretament, com que sorgeix la idea de recuperar els Jocs Florals des de l'exterior, Benguerel pensa a presentar-hi *Fira de vanitats*.

De la mateixa manera, a Benguerel, se li encarreguen alguns dels parlaments que introdueixen els actes del Centre Català, que mostren fets rellevants de la vida dels catalans a Xile. El 1940, per la Festa de Sant Jordi, és invitat a pronunciar un discurs en l'acte públic que els escriptors xilens han organitzat en plena avinguda de Bernardo O'Higgins. A conseqüència de les seves paraules, on exalta el llibre com a símbol de la llibertat de l'home, està a punt de ser expulsat de Xile, davant la sol·licitud de l'ambaixador espanyol. La situació fa que Benguerel i família es plantegin la possibilitat de marxar cap a Mèxic o cap a l'Argentina, però la intervenció del Comitè del Pen Club de Xile, que redacta una rèplica contra l'ambaixador franquista i un altre document dels escriptors i dels intel·lectuals xilens elevant una enèrgica protesta al Ministeri de Relacions Exteriors, salven la situació crítica. La notícia de l'assassinat del President Companys a Barcelona provoca gran consternació a la colònia catalana, impacte que apareix referit en la Vetllada Necrològica del President Companys, 24 d'octubre 1940, en el "Parlament de Xavier Benguerel, "L'Home i el Destí."

Vosaltres! Vosaltres, germans meus! Defenseu-me d'aquest oprobí que em fan a mi, perquè no el podeu fer damunt el cos de Catalunya! Defenseu-me lluitant, i no temeu. Ja ens tornarem a trobar un dia. Els homes moren, però les pàtries no. Els homes moren, però quan per damunt la terra catalana que em cobreix jo sentiré les vostres petjades, vosaltres no em veureu, però jo seré amb vosaltres i dins vostre, i em serviré de la vostra boca i de la vostra veu per a cridar jiosament i gloriosament el nom diví d'aquesta terra, per la qual he anat a la mort com si anés a una festa.³⁸³

Malauradament, cap a final de 1940, la magra situació econòmica dels Benguerel presenta un estat de màxima emergència; per tant, la necessitat d'aconseguir ingressos de manera immediata per a la subsistència familiar propicia que Benguerel tingui la idea de muntar un laboratori farmacèutic, a partir de l'experiència laboral de Barcelona. Una idea sorgida, probablement després d'una conversa amb el doctor Pere Llorens, del Centre Català. El previsor Benguerel, que ha portat la fórmula de *l'Espasmolític Raurich*, amb què ja treballava al laboratori del passeig de Sant Joan de Barcelona,

³⁸³ *Germanor*, 451 (novembre 1940), p.13.

proposa l'elaboració de la medicina, també en base a la fórmula que li lliura el doctor Reyes, el Cenestol: mescla d'alcalins amb propietats equivalents a les de *l'Espasmolítico Raurich*.³⁸⁴ Benguerel aconsegueix convèncer un soci capitalista, Antoni Pi, que li demana un projecte per tal de participar en l'empresa, constituïda com a Benguerel i Pi, Ltda. Per això, cap al febrer de 1941, a fi de tenir el laboratori i l'habitatge en la mateixa ubicació, els Benguerel es traslladen al núm. 310 de Lucrecia Valdés.

La precarietat econòmica dels primers anys d'Amèrica impossibilita de moment la represa de l'escriptura novel·lística, iniciada amb la fractura que ha suposat la fugida a l'exili, el gener de 1939. Malgrat això, normalment per exigència dels altres companys nouvinguts, quan pot col·labora escadusserament al mensual *Germanor*; la seva producció, irregular i diversa inclou relats, poemes, textos memorialistes o elegíacs, traduccions, fragments de produccions teatrals compartides amb Joan Oliver, ressenyes literàries i parlaments o discursos pronunciats al Centre Català de Santiago. Els primers articles de Benguerel, de to melangiós, evidencien clarament l'enyorament i el sentiment de pèrdua en abandonar Catalunya, com a "Notes sobre l'èxode," on Benguerel agraeix l'ajut rebut dels catalans de Santiago³⁸⁵ i "Olot, país de meravelles,"³⁸⁶ on Benguerel recorda l'estada a la capital garrotxina amb Joan Oliver i llurs esposes, Rosa i Eulàlia, on havien començat una versió d'*El comte Arnau* a quatre mans el 1936.³⁸⁷ El desembre de 1940, la celebració del segon Nadal, lluny de Barcelona i dels pares, desvetlla novament un gran sentiment de melangia.³⁸⁸

³⁸⁴Les gestions que ha de seguir per tal d'aconseguir els permisos de l'empresa i superar les inspeccions del Ministerio de Salubridad són detalladament explicades a les seves memòries. *Memòria d'un exili Xile 1940-1952*, p. 29-47.

³⁸⁵"L'enyorament – el desarrelament- em vencia, i, els meus ulls, encara excitats pel paisatge prodigiós d'aquest port on quasi per miracle conjuguen l'arquitectura menys graciosa amb els més venturosos recers, no arribaren a vèncer el meu descoratjament. Hauria baratat en aquell instant, tot el nostre pretès orgull de turistes per un humil caminet entre romaní i atzavares de la nostra Costa Brava. I és que la nostra particular enyorança tenia com a fons – cada vegada més llunyana, però més dramàticament real- una Catalunya abandonada en un silenci dolorós sense veu; una terra sagnant, humiliada i vençuda. *Germanor* 446, (gener 1940), p.14,15.

³⁸⁶ *Germanor*, 448 (maig 1940), p.9-11. Visió enyoradissa de l'exiliat.

³⁸⁷ L'agost de 1940, publica l'acte II, esc. 3^a-4.^a d'*El comte Arnau. Fragment inèdit*. Seguida a Barcelona i represa a Tolosa, el 1939. Anys més tard, pràcticament quan Joan Oliver ja retorna a Barcelona, publica conjuntament la primera escena de *L'amor deixa el camí ral*. *Germanor* 450 (agost-octubre 1940), p.7-12.

³⁸⁸ "Com recordo aquelles llargues i benignes vigílies de Nadal! Recordo que mentre ajudaves a fer menys disgraciosa la meua obra, cantaves i em feïes cantar les teves cançons... el teu to de veu joiós, amorós i tebi que encara avui em fa tremolar d'il·lusió! Si aquest Nada pogués sentir-les..." Els temes de l'exili forçós i

Probablement, la insistència dels companys, Oliver i Trabal, que li demanen que escrigui per a *Germanor*, fa que aprofiti textos biogràfics escrits durant la guerra, “Notes del paisatge català. Mort d’un dragó,” “Falgueres,” “Paisatge del Vallès” i “Formigues,”³⁸⁹ que reapareixen ara les pàgines del mensual.

L’abril de 1941, els membres de la Institució han ingressat en l’equip de direcció del Centre Català; entre ells Benguerel.³⁹⁰ L’entorn familiar de la colònia catalana proporciona matèria per a l’escriptura d’alguns articles d’opinió basats en fets de la vida social de la colònia catalana de Santiago, “El “Violí d’ingrés” del Doctor Pere Llorens”³⁹¹, on fa una revisió per la història de la fotografia i del cinema, “Per a un elogi de la discreció de la dona catalana,”³⁹² “Del nostre present al nostre esdevenidor,”³⁹³ on fa una revisió dels fets històrics que envolten l’11 de setembre més endavant actualitza els continguts de la Diada per mantenir la lluita i aconseguir la reconstrucció nacional. Al cap d’un any i mig de ser a Santiago, la convocatòria i celebració dels primers Jocs Florals Catalans a l’exili el 4 de maig de 1941 a Buenos Aires, dona l’oportunitat a Benguerel de presentar-hi *Fira de desenganys (Assaig de comèdia unanimitat en sis episodis)*, que ha reescrit els primers mesos d’exili “estimulat per la bona acollida

de l’allunyament de l’entorn familiar són presents a “Nadal a l’exili. Carta oberta a la meua mare. Records de Nadal,” de to eminentment verdagerià. *Germanor* 452, (desembre 1940), p.5,6.

³⁸⁹ “...Si m’atreveixo, avui a transferir-los és perquè imagino que algú altre potser compartirà –en altres intervals i altres climes- evocacions paral·leles o excitarà en el seu record la presència d’altres paisatges que s’assemblen als meus.” *Germanor* 453, (gener 1941), p.16-17. Han estat publicats a *Meridià* en diverses dates al llarg de 1938. “Paraules d’infant”, “Paisatge del Vallès”, “Un home escèptic”, “Virgili i l’abella”, “Formigues”, “Mort d’un dragó”, “Falgueres”. *Germanor* 462-463 (nov-desembre 1941), p.21-22. De moment, segueix el mateix principi de reaprofitament de textos ja publicats anteriorment o vinculats a la poesia popular. En aquest sentit, apareix per Nadal de 1941, “El rabadà”, diàleg poètic basat en la nadala popular. El diàleg entre el pastor vell i el rabadà confronta la visió realista i pràctica de la visió amb la visió màgica i enigmàtica de la creença. “Rabadà.- I aquest àngel qui és?/ Pastor vell.- Un vent que passa amb veu com tu i com jo, és una llum i és un foc invisible que et traspassa de banda a banda i no et consum...”

³⁹⁰ “Els catalans a Xile” *Germanor*, 453 (abril 1941).

³⁹¹ *Germanor* 457, (juny 1941), p.14,15.

³⁹² “Que aquests exemples ens moguin a no defallir; no prestéssim pas fàcil orelles als qui, inconscientment o amb tèrbola intenció, colen fer-nos creure que han fallat les nostres virtuts nacionals; continuem pel contrari amb fe i entusiasme convençuts d’un pròxim demà victoriós. I que sobretot per a assolir tal finalitat hi aportem tot el nostre esforç i sapiguem desprendre’ns oportunament d’una exagerada afecció a programes particularistes o massa personals, ja que avui, en el trasbals viscut i demà en la nostra reconstrucció, ja no presenten ni valdrán gran cosa, doncs no podem preveure l’abast de les realitats que hauran d’ésser enfrontades ni el de la nostra reacció davant d’elles, i perquè com en el 1714, o més que aleshores, ens és i ens serà absolutament necessària la unitat disciplinada de tots els catalans.” *Germanor* 459 (agost 1941), p.7,8.

³⁹³ *Germanor* 460, (setembre 1941), p. 12-14

taquillera d'*El casament de la Xela*. Guanya el Premi Fastenrath,³⁹⁴ dotat amb cinc-cents pesos argentins, “quantitat suficient que ens va permetre de reaprovisionar-nos de camises, calces, calçotets i samarretes.”³⁹⁵ Francesc Trabal i Cèsar August Jordana van a Buenos Aires a recollir els guardons, però, en canvi, Benguerel no hi va per motius econòmics.

A les acaballes de 1941, al cap d'un any de ser a Santiago, el soci de Benguerel, Antoni Pi, es retira del negoci, cosa que resulta en una nova situació econòmica de màxima crisi. Aleshores, el metge pediatre, Pompeu Pasqual,³⁹⁶ li suggereix d'entrar a la Chiprodal, la Nestlé xilena, cosa que significaria la dedicació exclusiva amb una jornada laboral completa. Segurament, perquè esperen diners de Barcelona, potser de la família de Rosa Godó, l'oferta és rebutjada. Mentre, gran part dels esforços de Benguerel, pel que fa al manteniment de l'empresa, van dedicats a la cerca de socis accionistes. Benguerel busca algun altre soci i Rosa Godó treballa a casa de nit “omplint els tubs de comprimits, ficant-los a les capses, embolicant-les amb cel·lofana i goma aràbiga.”³⁹⁷ Novament, com a Barcelona abans de la guerra, la vida de Xavier Benguerel a Santiago comporta la combinació de dues dedicacions: la comercial i l'artística, “cuca i ocell,” com ell mateix comenta. Al començament, escriu només de nit, però així que està una mica situat, va al matí al laboratori i a la tarda escriu, fent una pausa, per a la migdiada. Sembla plausible que les seves obligacions laborals no deixin prou temps a Benguerel per tal de dedicar-se al periodisme, de manera que s'adreça a Joan Oliver, director de *Germanor* per explicar-li la seva manca d'inspiració i a partir d'aleshores, potser per consell del mateix Oliver, les seves participacions són evocadores de moments del passat tant a Barcelona abans de la guerra com de l'experiència de fugida i de les seves estades a França abans de marxar cap a Amèrica. A “Carta oberta al director (J. Oliver),” Benguerel expressa la dificultat de “combinar l'art remot i bescantat d'Apol·lo amb els sulfats i les peptones.”³⁹⁸ Benguerel sap que ha de garantir l'estabilitat

³⁹⁴ És publicada el 1942 a Buenos Aires pel Consell de la Comunitat Catalana/ Impressors Pallàs i Cia.

³⁹⁵ Memòria d'un exili..., p.16.

³⁹⁶ Serra, *Història social de la filosofia catalana*, Catarroja, Editorial Afers, p.141,142. Pel que sembla Pompeu Pasqual posa una quantitat de diners- no gaires- en el negoci farmacèutic que emprengué a Santiago de Xile, Xavier Benguerel. Segons el testimoni d'aquest, el negoci no rutlla i els diners es volatilitzen. Aleshores Pasqual es desentén del negoci, mentre que Benguerel continua...i es fa milionari. Naturalment, Pasqual reclama aleshores la seva quota i la resposta que es troba és la negativa.

³⁹⁷ *El dia revolt*, p. 82.

³⁹⁸ “Carta oberta al director,” *Germanor* 461 (octubre 1941), p. 20,21.

econòmica de la família, però no es vol perdre el plaer de crear, tot i que sap que un vessant, el creador, necessita de l'altre vessant, l'estabilitat econòmica. Xavier, fill, recorda amb aquests mots la concepció que el pare té del negoci. "Sempre em va recomanar que així que pogués em dedicués a la música. Que el negoci et serveixi a tu, no tu al negoci. Ho va tenir sempre claríssim."³⁹⁹ La millora de la difusió de l'empresa és un dels objectius de Benguerel. El Carnestoltes de 1942, els Benguerel es reuneixen amb els Trabal, els Oliver i Guansé l'aniversari de l'incipient laboratori farmacèutic; Benguerel explica als amics l'escassa difusió dels seus productes farmacèutics i Oliver li proposa com a solució un segell acompanyat d'uns versos irònics, dedicats a l'activitat comercial de Benguerel.⁴⁰⁰ En la cursa per aconseguir clients i eixamplar el camp d'actuació del seu negoci, l'abril de 1942, Benguerel viatja a Buenos Aires per tal de cercar la representació del Laboratorio Opoterápico Argentino, que li suposarà la revifalla del laboratori amb la moda dels extractes animals.⁴⁰¹ Mentrestant, els intel·lectuals catalans es mantenen actius i, el 5 d'agost de 1942, es funda a Santiago de Xile, l'Instituto Chileno-Catalán de Cultura,⁴⁰² conjuntament amb intel·lectuals xilens, del qual és conseller Benguerel.⁴⁰³ El president executiu, l'escriptor Ricardo Latcham n'inaugura les activitats amb la conferència intitolada "Semblanza de Ramon Llull," pronunciada a la Sala Medina de la Biblioteca Nacional, on també actua l'Orfeó Català local. A més, cal recordar que un problema afegit fa referència a la salut de Xavier

³⁹⁹ *El dia revolt*, p. 87.

⁴⁰⁰ Laboratoris,/si bé amb desoris,/donen diners /cada jorn més./Pro lo negoci/cal exornar-lo/per al beoci/qui ha de pagar-lo./Per ço un segell/clàssic e bell,/que siga símbol de les/ metgies/que lo cos mínvol./de nits, de dies,/cal que s'empassi,/voleu que us faci./Ací el teniu./que un esculapi/assats ombriu./que és lo d'Empúries/sens les injúries/dels segles, clapi/ la paperassa/que demàs us faça/quiscuna impremta/D'esta manera,/encar que femta/ne fos la pasta/menys remeiera./la gent la gasta/amb gran fal·lera;/e àdhuc lo metge/qui munta el setge/de la malura/la creu segura/ de sa figura/que no és noible/pel cos sensible./Fot doncs la marca,/que així la Parca/serà més parca!/ *Epistolari Joan Oliver-Xavier Benguerel*, p. 23.

⁴⁰¹ "El pare va anar a Buenos Aires a buscar una representació de productes opoteràpics, que s'extreien de la vaca. Arribaven en uns pots de llauna de cinc quilos. Nosaltres els veníem al detall amb unes etiquetes verdes que deien *Hipófisis total. Extracto mamario*. Quan venia en Trabal, no sé si no el feien ajudar." *El dia revolt*, p. 82.

⁴⁰² Edita també *Instituciones políticas del antiguo estado catalán*, de Lluís Franquesa i Feliu, entre altres obres en col·laboració amb el Centre Català local i l'Agrupació Patriòtica Catalana.

⁴⁰³ N'és presidenta d'honor l'actriu Margarida Xirgu i president executiu, Ricardo Latcham. En són vicepresidents Gabriel Amunategui, director de la Biblioteca Nacional de Chile, i Francesc Trabal; Joan Oliver i Sallarés, n'és el secretari i Antoni Pi i Capmany el tresorer, al costat de dotze consellers més, entre els quals Domènec Guansé, Cèsar A. Jordana, Xavier Benguerel i J. Ferrater i Mora.

Benguerel, que pateix d'úlceres de duodè des d'abans de la guerra, la qual cosa l'obliga a passar per períodes de repòs.⁴⁰⁴

Represa de l'escriptura (1944-1953).

Segurament al cap de tres anys de ser a Santiago, a partir de 1942, comença una etapa de bonança econòmica per a l'empresa de Benguerel, que dóna els primers fruits a partir de 1943. Aquest nou estat de coses facilita el retorn gradual de Benguerel a la dedicació literària, sempre combinada amb la feina a l'empresa farmacèutica. En la represa del Jocs Florals a l'exili, el maig de 1943,⁴⁰⁵ que se celebren al Teatre Municipal de Santiago, Xavier Benguerel hi actua com a secretari i en llegeix la memòria,⁴⁰⁶ on resulten guanyadors Oliver, Guansé i Ferrater Mora. D'altra banda, la millora de la situació econòmica facilita que el mateix 1943, els fills de Benguerel entrin a estudiar a l'Oxford High School, una escola anglesa de pocs alumnes, dirigida per Edward A. Bittencourt, nascut a Bombai, que també fa classes d'anglès a l'escriptor, entre 1943 i 1946.⁴⁰⁷ Possiblement per recomanació del professor i per la influència de Valéry, Benguerel comença a traduir textos d'Edgar Allan Poe,⁴⁰⁸ de manera que datada a Santiago de Xile, el 8 de desembre del mateix any, apareix la traducció d'*El corb* de Poe a *Germanor*; el text poètic va precedit d'una "Nota crítica" del Dr. Edward A. De Bittencourt, que en destaca la fidelitat a les idees i al simbolisme poètic de Poe i la considera superior a les traduccions castellanes que coneix. Per a De Bittencourt, "El corb" comporta tantes dificultats tècniques de construcció poètica que el mateix Edgar Allan Poe va escriure l'assaig "El racionalisme del vers" per tal d'explicar-ne la tècnica

⁴⁰⁴ El Cap d'Any de 1942, és convidat a casa de l'escriptor Alberto Romero, veí d'ells, però l'alcohol li fa mal i comença l'Any Nou al llit malalt. Joan Oliver li dedica un poema d'ànim. *Epistolari Joan Oliver-Xavier Benguerel*, p. 28; *Memòria d'un exili...*, p. 103-113

⁴⁰⁵ Domènec Guansé s'encarrega, en nom de la junta del Centre Català, d'organitzar-ne els detalls. Margarida Xirgu n'ostenta la presidència, declamant el discurs, escrit per César August Jordana, i

⁴⁰⁶ Benguerel és el Secretari i Joaquim Sabaté el President de l'APC- Esmenta Les condicions adverses en què viu la cultura catalana i que l'any passat es va iniciar la represa a l'Argentina i passa a fer lectura del veredict dels diversos premis.. De secretari havia d'actuar Agustí Bartra, que era a Mèxic, i va delegar la seva representació en Xavier Benguerel. "Memòria del Secretari Sr. Xavier Benguerel" *Germanor*,⁴⁷⁸ (maig- juny 1943), p.7-10.

⁴⁰⁷ *Benguerel es confessa de les seves relacions amb...*, p. 73-91.

⁴⁰⁸ Les traduccions d'*El corb* de Poe es publiquen el 1944 i el 1982. La segona recull modificacions fetes a la primera el 1973, el 1979 i el 1981.

i els principis poètics inherents a l'arquitectura de la composició. A continuació cita el poeta romàntic Keats per tal de reprendre el tema principal del poema: la mort de l'estimada i el desig de retrobament en una "altra vida."

Nosaltres que tractem de comprendre que "una cosa de bellesa és una joia per sempre" preferim creure que *El corb* és una obra de la més pura inspiració poètica i que fou tan sols originada pel gran amor de Poe, per a la seva jove i bella muller Virgínia Clemm, que fou al mateix temps Leonora, Annabel Lee, Ligeia i "Aquella que està en el cel:" totes les que massa precoçment s'evadiren vers aquell no descobert país dels límits del qual cap viatger no torna i que abocaren l'ànima immensa de Poe en un oceà de desesper on alternativament es debatia entre onades de fe i de dubte sobre la vida perdurable i la reunió amb els esperits amats. Aquest és el *leit motif* de molts poemes de Poe... El místics orientals empenen el terme *Filla de la Vinya* com un símbol de la intuïció poètica en oposició al raonament matemàtic. És aquesta la clau que obre aquella porta que ens mena al més autèntic preament de la Bellesa.⁴⁰⁹

Probablement animat pels comentaris del professor i amb la possibilitat real de dedicar més temps a l'escriptura, el 1944,⁴¹⁰ Benguerel inicia algun projecte novel·lístic combinat amb les traduccions; concretament comença a treballar en una llarga novel·la, que de moment anomena "el meu Leviatan," que amb el temps esdevindrà *La família Rouquier*; simultàniament també escriu el relat "El fugitiu" i inicia l'escriptura d'un seguit d'episodis memorialístics, en un intent de fixar els records.⁴¹¹ Aquests anys,

⁴⁰⁹ *Germanor* 491 (gener 1945), p.20. Anys més tard, en una entrevista, Benguerel explica el procés d'elaboració de la traducció d'*El Corb*. Quan aprenia anglès el seu professor indi li va proposar com a exercici traduir el corb i ho va fer en prosa i en castellà perquè el professor no entenia el català. Després al cap d'un temps va pensar que es tractava d'un poema de gran qualitat i en va fer una versió en català. En el Corb hi ha versos amb rima interna, en el vers llarg on hi ha la cesura que Poe introdueix aquesta rima interna. A la primera versió que va publicar a Santiago de Xile a *Germanor*, només va aconseguir unapetita part de rimes internes. Després en va fer una altra versió i en va aconseguir unes quantes més, finalment quan ja va tornar a Barcelona i estava tranquil el va completar del tot. "Això vol dir que la paciència i la voluntat fan més que la força i que la ràbia." Entrevista a Xavier Benguerel (1905) per Lourdes Mañé i Martí. Datat desembre 1986. Text mecanografiat amb esmenes manuscrites. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 13. També a *Germanor*, apareix la traducció del poema "Annabel Lee" d'Edgar Allan Poe. *Germanor* 493 (març 1945), p.13.

⁴¹⁰ "També a partir del 1944, vaig començar a escriure *La Família Rouquier*, novel·la que aniria deixant i reprenent d'acord amb els meus estats d'ànim, fins a enllestir la primera versió – que va merèixer el Premi Joanot Martorell del 1952- i que va publicar l'Editorial Aymà." A tall d'anècdota, en una carta el 10 de març de 1953, a Ferrater Mora des de Santiago, Benguerel signa com a "Rouquier." *Memòria d'un exili. Xile 1940-1952*, p. 208,209.

⁴¹¹ A partir de febrer de 1945, a *Germanor*, Benguerel publica una sèrie d'episodis memorialistes: "El castell de Saint Cyr I", "El castell de Saint Cyr II", "El castell de Saint Cyr III", "El castell de Saint Cyr IV", "El castell de Saint Cyr V", "El castell de Saint Cyr VI", "El castell de Saint Cyr VII", "El castell de Saint Cyr VIII", "El castell de Saint Cyr IX", "El castell de Saint Cyr X" (darrer), "Paul Valéry a Barcelona", "Jo he fet de Sant Miquel", "Els meus cafès (Records de Sánchez Juan al café de l'Aliança)", "Del meu i d'altres pesbres", "El control de l'entusiasme", "Del meu comerç amb l'escenografia", "*Saló de Tardor* de Pere Quart", "Un primer poema", "Record de Pompeu Fabra". *Germanor* 492, (febrer-novembre 1945), p.19-20; *Germanor* 493, (març 1945), p.20-22. *Germanor* 494, (abril 1945), p.19-21. *Germanor* 494, (abril 1945), p.19-21. *Germanor*, (495, (maig 1945), p.11-13. *Germanor*, (496, (juny 1945), p.14-16. *Germanor*, (497, (juliol 1945), p.13-15; *Germanor* 498, (agost 1945), p.11-13; *Germanor* 499, (setembre 1945), p.12-

Benguerel manté una relació amistosa, fonamentada en l'admiració intel·lectual, amb el filòsof Josep Ferrater Mora,⁴¹² que s'estarà a Santiago, contractat per la Universitat de Santiago, fins al 1947, moment en què marxa cap als Estats Units. En aquest moment Ferrater està escrivint el primer gran estudi d'una tetralogia, *El sentido de la muerte*,⁴¹³ de tot el que l'autor ha estat capaç d'acumular, i que ampliarà amb *El sentido de la història*, *El sentido de la creación* i *El ser i el sentido*, els anys següents, que probablement comparteix amb Xavier Benguerel.

Benguerel participa en diversos actes organitzats pel Pen Club i el Instituto. Pel que fa a les activitats del Pen Club, el 17 de març de 1945 se celebra al restaurant Lucerna un sopar homenatge a Pablo Neruda,⁴¹⁴ procedent de París, promogut pel periòdic *Retorn*. Els companys del grup li encarreguen el discurs de l'homenatge, que esdevé una invitació al poeta en nom de Catalunya,⁴¹⁵ però, des d'una perspectiva distant, la resposta de Neruda mostra la incomprensió envers la realitat catalana. El poeta xilè insta

14; *Germanor* 500, (octubre 1945), p.12-15; *Germanor* 501, (novembre 1945), p.16-18; *Germanor* 502, (desembre 1945), p.20-22. Recorda la visita de Valéry a BCN el 1933. Convidat pel Conferència Club en feu una al Ritz i una altra al Saló de Lectures de la Llibreria Catalònia; *Germanor* 507, (maig 1946), p.23-26; *Germanor* 508-9, (juny-juliol 1946), p.19-20; *Germanor* 514, (desembre 1946), p.13-15. *Germanor* 514, (desembre 1946), p.13-15. *Germanor* 518, (juliol-agost 1947), p.16-18. *Germanor* 519, (setembre 1947), p.14-17. *Germanor* 520, (octubre 1947), p.19-22. Inauguració del Pi de les tres branques. *Germanor* 524, (febrer 1948), p.7-10. *Germanor* 535-6, gener-febrer 1949), p.22-25, p.542; (agost 1949).

⁴¹² L'agost de 1941, ha arribat a Xile Josep Ferrater Mora, procedent de l'Havana, contractat pel Departamento de Filosofia de la Universidad de Santiago. Sarrà i Serravinyals, S. "Josep Ferrater Mora arriba a Xile", *Germanor*, 459 (agost 1941), p.29. A propòsit d'aquesta dada, hi ha un error a *Memòria d'un exili...*, p. 134, on ell informa que Josep Ferrater Mora va arribar el 1943. La seva relació epistolar sovintejarà a partir de 1947, moment que el filòsof marxa de Xile cap als Estats Units, becat per la Fundació Guggenheim. En l'intercanvi de cartes, Ferrater Mora comenta assíduament les obres que va escrivint Benguerel. L'amistat entre els dos intel·lectuals durarà tota la vida.

⁴¹³ "La poesia en l'obra de Ferrater Mora," *Germanor*, 528 (juny 1945), p.27-31. L'obra de Ferrater Mora es publicarà el 1947 a l'Editorial Sudamericana de Buenos Aires.

⁴¹⁴ Entre l'abril i el juny de 1939, Pablo Neruda s'havia ocupat de tots els tràmits per resoldre l'entrada a Xile de centenars de refugiats embarcats a bord del Winnipeg i arribats a Valparaiso poc abans que el grup andí.

⁴¹⁵ "Jo veig ací, no tan sols un poeta, sinó el poeta de Xile. I remarqueu-ho bé. essent el millor, el més autènticament poeta de tots, és aquell que ha sentit amb més profunditat el nostre dolor. No solament ara, que amb tot i essent el millor, el més autènticament poeta de tots, és aquell que ha sentit amb més profunditat el nostre dolor. No solament ara, que amb tot i ésser molt no seria prou; ni tan sols quan lluitàvem, ans en el moment més angoixós de la nostra contesa, quan ocells ferits, iniciarem l'amarg camí de l'exili. Jo recordo – i era lluny d'ací!- la seva mà, jo recordo el seu gest, jo recordo les seves paraules. Vetllà i es desvetllà per nosaltres. Estigué amb nosaltres i ara segueix ací, cada dia més pròxim, fent seva la nostra veu i donant-nos la seva per fondre-la amb la nostra...això és el que jo voldria. que un dia allà en la Catalunya que ens somnia i que tots somniem, Pablo Neruda arribés a les nostres platges i que aquest càlid, però limitat homenatge que li tributem, fos compartit per tots aquells que haurien de sentir-lo tant o més que nosaltres mateixos. Catalunya us espera. I no dubteu que Catalunya sap estimar entranyablement aquells que, a semblança de vós, han sabut estimar-la i comprendre-la." "Discurs d'Homenatge a Pablo Neruda," *Germanor* 494 (abril 1945), p.15.

a la unió com a resposta al franquisme, sense considerar les diverses implicacions que suposa en cadascun dels territoris espanyols.⁴¹⁶ El juny de 1945, fa una conferència sobre la significació de Jacint Verdaguer en la literatura catalana.⁴¹⁷ Comença exposant els fets històrics que determinaren la decadència de la nostra literatura i l'aparició de "La Pàtria" de Bonaventura Carles Aribau. Com amb consciència o sense manipulen una llengua que fins ara sembla només apta per a rimes trivials i esplais de diumenge. A poc a poc comença un ressorgiment que Verdaguer impulsa amb la seva veu creadora. S'hi sumen veus de València i Mallorca. Evoca la primera aparició de Verdaguer en els Jocs Florals i remarca el paper essencial que desenvolupa Verdaguer en el Romanticisme català,

[...] pobre i vacil·lant, ... que centra el seu impuls en aquest home de gran temperament romàntic que és Verdaguer per tal que emprengui la conquesta prèvia de l'element indispensable per a tots els combats de la poesia. la conquesta de l'idioma.

Cita Carles Riba en dir que Verdaguer mai no ens oferirà "un món de conceptes sinó un món d'afectes" Afirmar que Verdaguer té més de sensorial que d'intel·lectual, en adreçar-se a Déu no busca en ell saviesa sinó amor, té més de pastor que de teòleg, molt més de franciscà que d'agustiniana, les seves inquietuds són les d'un filòsof instintiu. En parlar dels poetes de la Reixença afirma que són les víctimes del període anomenat com a Decadència i que Verdaguer fa una tasca insigne, que consisteix a salvar els mots per resoldre la manca de tradició literària.

Aquests poetes heroics del nostre renaixement seran víctimes d'aquest incompreensible abisme de quatre segles durant els quals ningú no ha tingut cura de redactar les formes

⁴¹⁶ "Sabem que molts de vosaltres per amor i devoció a les vostres tradicions i al vostre futur feu a tot arreu distinció entre catalans i espanyols. Està bé. Teniu un idioma, una raça i una història i és just que volgueu desenrotllar les vostres vides d'acord amb les profunditats de la vostra singular naturalesa. Però vull dir-vos que per als xilens en aquests moments no existeixen a la península més que franquistes i antifranquistes. Teniu i tenim un enemic que està assegut damunt la mort i el maritiri d'homes de Castella i Andalusia, d'Euscadi i de Galícia, d'Extremadura i de Catalunya. Tota la sang s'ha barrejat a la terra per a què demà, una sola sement brosti en tota la terra espanyola. la sement de la llibertat. Ja tindreu temps perquè aquesta sement doni fruits esplèndids i diversos. És aquest moment d'unió i no de divisions; és aquesta una època de lluita i no de querelles. Es una hora d'esperança i no de deixes."

⁴¹⁷ Se celebra a la Sala d'Honor de la Universitat de Xile la commemoració del centenari del naixement de Jacint Verdaguer, amb l'acte "Homenatge a Jacint Verdaguer en el centenari de la seva naixença", organitzada per l'Instituto Chileno-Catalán de Cultura. Ocupen la presidència de l'acte Ricardo Latcham, president del Centre Català, Pere Mir, la secretària general del PEN, Chela Reyes i Mariano Latorre, professor la Universitat de Xile, que disserta sobre "La novel·la catalana i la seva evolució moderna." La dècada següent, amb el retorn d'alguns exiliats significats i la desaparició de Trabal i Latcham, impulsors principals de l'entitat, l'Instituto Chileno-Catalan de Cultura deixa d'actuar. També hi assisteixen Salvador Sarrà Serravinyals i Lluís Franquesa, secretari de l'Institut. Hi participa l'Orfeó Català sota la direcció de Ricard Fabregat, amb la interpretació dels himnes nacionals de Xile i Catalunya, de "L'Emigrant" i altres cançons de Verdaguer. "Homenatge a Jacint Verdaguer," *Germanor*, 499 (setembre 1945), p.26-30.

gramaticals que coincideixin amb l'evolució natural de tot idioma i d'ordenar el seu lèxic. No han existit altres normes que les de la inèrcia... Verdaguer viatja per Catalunya com un posseït i arriba a baratar llebres per paraules. Demana als terrassaires que parlin que cantin i escolta com un infant i repeteix tot el que sent.

Finalment després d'esmentar alguna de les obres de Verdaguer i de subratllar les seves múltiples qualitats que el feien ésser líric, èpic i místic, proclama la significació de Verdaguer dins la literatura catalana i remarca l'esforç que va realitzar per convertir una llengua empobrida i agonitzant en un instrument que, en rigor, ha servit per al Renaixement de Catalunya,

[...] per a ressorgir i trobar-se de nou enfront d'aquells que, de sempre en la seva història semblen esmerçar-se a decapitar aquesta orgullosa testa que antany i per fer un gloriós futur, Menendez Pelayo col·locava sobre el cos torturat de la pobra Espanya.⁴¹⁸

El febrer de 1946, com que la situació econòmica de la família Benguerel s'ha estabilitzat força, poden gaudir del primer estiu aigües "A Viña del Mar."⁴¹⁹ Segurament en aquest moment està escrivint el relat "L'home dels prismàtics" que quedarà enllestit l'abril de 1946 i serà inclòs a *La màscara, tres contes*. Mentre, l'estiu de 1946, els *Cinc poemes*, que ja havien aparegut a *Revista de Catalunya* el 1938, es publiquen a *Germanor*.⁴²⁰ D'altra banda, el règim alimentari de l'escola d'Edward A. Bittencourt, principalment vegetarià, fa que els Benguerel vers el 1946 es plantegin un canvi d'escola per als nois vers la Windsor School, on treballa Alexandre Tarragó, també exiliat i amic de Joaquim Xirau i Josep Ferrater Mora, on l'ensenyament és en anglès i en castellà,⁴²¹ fet que coincideix amb la fi de la relació acadèmica amb Edward

⁴¹⁸ "Ha arribat potser el dia i l'hora en què el nostre agraïment envers vosaltres no sabrà trobar l'adient expressió, car tracteu no tan sols de fer-vos solidaris de la nostra desventura, sinó que també de convertir en realitat cadascun dels nostres somnis. canteu en els nostres orfeons, participeu en els nostres certàmens literaris, acolliu les nostres edicions en les vostres biblioteques públiques i, per si tot això no fos ja molt, vulgueu atorgar-nos un tros de la vostra terra per a que el convertim en una petita i simbòlica Catalunya, car això serà, no en dubteu el monument que pretenem erigir a la memòria del nostre primer poeta, una petita Catalunya on trobarem tal vegada la força divina que va moure Jacint Verdaguer per a realitzar el miracle de la Catalunya gran, tornant-la-hi el seu idioma i, aquesta vegada i vulgui Déu que per a sempre, amb el seu idioma, els seus fills."

⁴¹⁹ Des de primers de juny de 1946, el Laboratorio Benguerel resta instal·lat al carrer del Comandante Sepúlveda, 1426. Aleshores, L. Benguerel "compten amb un local propi idoni i modern prova de la seva prosperitat i de l'esperit d'iniciativa del seu director i bon amic nostre, l'èxit teòric i comercial del qual celebrem força. *Germanor* 504, (febrer 1946), p.15-17; *Germanor* 508-509 (juny 1946), p.19.

⁴²⁰ *Germanor* 510-11, (agost-setembre 1946), p. 23,24.

⁴²¹ Xavier Benguerel Godó, en acabar el batxillerat deixa els estudis i es posa a treballar al laboratori amb el pare. Malgrat això continua els seus estudis de música que ja ha iniciat al Conservatorio Ricardo Wagner de Santiago i amb els músics xilens Juan Orrego Salas i Alfonso Letelier. Leopold seguirà estudis de Farmàcia.

Bittencourt, que, com ja havíem explicat, li ha estat ensenyant anglès i supervisant les traduccions d'autors anglosaxons. Malgrat això, Benguerel continua amb les traduccions com a exercici d'aprenentatge i el gener de 1947, publica les traduccions de "A una noia de Robert Herrick" (1551-1643) i "Rondeau "de Leigh Hunt (1784-1859).⁴²² Ara Benguerel retorna als textos de Valéry, com s'evidencia a "*Decadència del paisatge*,⁴²³ mentre que probablement, ara escriu la novel·la *La màscara*, que queda datada el juny de 1947 i dóna títol al recull homònim,⁴²⁴ guardonat amb la Copa Artística als Jocs Florals de la Llengua Catalana de Londres, l' 11 de setembre de 1947.⁴²⁵ Mentrestant, s'està gestant el projecte editorial d'El Pi de les Tres Branques, promogut per Xavier Benguerel i Joan Oliver a Santiago a partir de 1947,⁴²⁶ que iniciarà la seva activitat amb una obra de cadascun d'ells: *Saló de Tardor* (1947) i *La màscara. Tres contes* (1947). En aquesta època, Benguerel rep una gran influència de les opinions de Ferrater Mora⁴²⁷ que li aconsella seguir la línia literaria que ha endagat amb *La màscara*, obra que entusiasma el filòsof. Ara, abandona temporalment l'escriptura de *La família Rouquier* i comença a escriure *L'home dins el mirall*,⁴²⁸ que Benguerel situa escrita al cap d'un any o dos després de *La màscara*, és a dir, entre

⁴²² *Germanor* 515 (gener-febrer 1947), p.47.

⁴²³ Reflexions sobre l'excés de grandiloquència en la poesia actual. Necessitat de retornar a la simplicitat. Cita Valéry. "Per què hom vol que el fons, el pretès fons de nosaltres mateixos, l'aparença de fons que trobem en nosaltres, per accidents estranys, o per una espera indefinida, sigui més important d'observar – si és que tanmateix no el creem tot cercant-lo- que la figura d'aquest món? Allò que advertim tan solitaris, tan incerts, amb tantes penes, i com si fos per atzar o per frau, seria necessàriament més valuós de conèixer, mes elevat en dignitat, més proxím del nostre secret essencial que allò que veiem distintament? *Germanor*, 516 (març-abril 1947), p.20, 21.

⁴²⁴ Conté, per aquest ordre, "La màscara," juny de 1947, "L'home dels prismàtics," abril de 1946, i "El fugitiu," maig de 1944.

⁴²⁵ La primera edició, dedicada "als meus pares," s'acaba d'imprimir el dia 6 de desembre de 1947 als obradors de la Impremta Mediterrània, de Santiago de Xile, "sota la direcció de gent catalana" i és el segon volum de la sèrie "Literatura catalana" d'El Pi de les tres branques. La mare de Benguerel, Joana Llobet, mor a Barcelona, al cap de poc, a principis de febrer de 1948. El pare viatja a Santiago a començaments de 1949, ja malalt d'arterioesclerosi cerebral, on morirà al cap d'un any. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15. Cartes de Xavier Benguerel al seu germà Lluís i al seu pare (5-II-48), (9-III-48), (8-X-49).

⁴²⁶ El projecte editorial es presenta a la revista *Germanor*. Les obres són editades per la Impremta Mediterrània, muntada per Joan Oliver, Brias i Manresa, a l'avinguda Matta, 320 de Santiago. Aquesta mateixa impremta edita també els projectes, capsos, emboltoris dels medicaments que fa Benguerel al seu laboratori. Més endavant, la seu d'El Pi se situa al número 849 del carrer Casilla a Santiago. *Germanor*, 510-11, (agost-setembre 1946), p.23,24.

⁴²⁷ Els vincles entre els exiliats són molt estrets, de manera que creen la Microdèmia o Microacadèmia que reunia en sopars mensuals, a més dels quatre del grup andí –Oliver, Benguerel, Jordana i Guansé-, Josep Ferrater Mora, Alexandre Tarragó, Roser Bru i Germà Rodríguez Arias, que formaven la Fortíssima Lliga dels Cavallers sapientis. *Epistolari Joan Oliver-Xavier Benguerel*, p., 26. Carta (octubre 1947).

⁴²⁸ *Memòria d'un exili...*, p.151.

1947 i 1948, i considera com a darrera novel·la d'exili; la novel·la que inicia un nou període en la seva producció i que clou el primer volum de les *Obres Completes*.⁴²⁹

A les acaballes de 1947,⁴³⁰ Benguerel té una situació econòmica més estable, cosa que no només li permet la reactivació de la producció literària, està escrivint tres novel·les, *Leviatan*, *L'Home dins el mirall* i *La veritat del foc*, sinó que a més li facilita la implicació en el projecte editorial d'El Pi de les Tres Branques, que ben aviat dependrà només d'ell. El desembre de 1947, publica la traducció d'*El cementiri marí*.⁴³¹ Per a Benguerel, des de la seva actitud autodidacta, la traducció de poemes simbolistes li facilita aconseguir un nivell lingüístic superior i enriquir la seva obra per influència dels genis de la poesia.⁴³²

Quan a principi de 1948, Joan Oliver decideix tornar a Barcelona,⁴³³ comença a desintregrar-se el grup Trabal-Oliver-Benguerel,⁴³⁴ que havia estat molt unit des de

⁴²⁹ Xavier Benguerel, *Obres completes, volum I*, Barcelona, Edicions de la Rosa Vera; *La veritat del foc*, Barcelona, Columna, 1986, p.11-13.

⁴³⁰ Carta de Xavier Benguerel al seu germà Lluís (15-XII-47). Ara el Laboratorio Benguerel, importación y exportación, té la seu al carrer de Lucrecia Valdés 310, i són agents exclusius de Benguerel Hermanos SA a Barcelona, Instituto Americano del Suero a Buenos Aires, Laboratorio Opoterápico Argentino de Buenos Aires, Productos Auxiliares VHER, Barcelona, Pons i CIA Ltda., Santiago, Viña Montserrat del los PP Benedictinos de Puente Alto, Chile, Productos UPHON, Barcelona, és a dir que ara el negoci està establert i amb gran capacitat de difusió. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15.

⁴³¹ El desembre de 1947, publica la traducció d'*El cementiri marí* de Paul Valéry, amb il·lustracions de Carles Fontseré. Oliver el farà arribar a "la colla de la revista Ariel," en aquell moment dirigida per Joan Triadú, "un xicot que tradueix Píndar per a la Bernat Metge i fa una antologia de contes." N'existeix una edició facsímil, Ariel. 1946-1952 editada per Proa a Barcelona el 1979. Les traduccions d'*El cementiri marí* es publiquen el 1947, el 1956, el 1973 i el 1983. *Germanor* 522 (desembre 1947), p.23-28.

⁴³² "...l'estil net, precís, la substància creadora, la màgia alhora que la profunditat; fins i tot la joia de crear, quan tants dubtes, reserves, reticències, temors agreujats per una enara no poc vacil·lant coexistència de l'idioma del nostre, en ple període de formació, de depuració, de gramàtica normativa perfect-se... Traduir-los em produïa la confortable sensació d'entrar en possessió d'un idioma molt superior al que jo estava avesat a manipular, que m'obligava a ampliar el potencial d'una manera d'expressar-me que m'ultrapassava incommensurablement. *Memòria d'un exili...*, p.153.

⁴³³ El desembre de 1947, poc abans del retorn d'Oliver a Barcelona, s'estrena a Santiago *L'amor deixa el camí ral*, subtitolada *Passatemps en un acte, dividit en dos quadres, amb un pròleg i un entreacte*, escrita conjuntament per Benguerel i Oliver a Santiago. *Germanor* 523 (gener 1948), p. 30-33. Quan Joan Oliver ja retorna a Barcelona, Benguerel publica la primera escena a *Germanor*. Després, s'estrena a Barcelona amb la reposició de *Civilitzats tanmateix* de Carles Soldevila, el 8 d'abril de 1954, al Teatre Capsa sota la direcció de Josep Centelles, en una sessió que formava part de les vetllades del Teatre Íntim. Determinar la influència i la participació de Xavier Benguerel en *L'amor deixa el camí ral* resulta molt difícil en disposar únicament d'un text mecanografiat amb correccions manuscrites secundàries de l'arxiu de Joan Oliver. L'obra resta inèdita.

⁴³⁴ Mercè Rodoreda, des de fora els veu com un grup sòlid. Què s'ha fet del grup Trabal, Oliver i Benguerel? Bordeaux (29-II-45). Mercè Rodoreda, *Cartes a l'Anna Murià 1939-1956*, Lasal, edicions de les dones, p.58.

l'arribada a Tolosa de Llenguadoc i fins a Santiago. Els comiats a Joan Oliver i a Josep Ferrater Mora, el 1948, als quals Benguerel dedica un homenatge, "Comiat a un poeta i a un filòsof,"⁴³⁵ reactiven en Benguerel el desig de retornar a Catalunya, que ha restat latent al llarg d'aquests anys d'exili. En aquest moment, el pes de les edicions queda sota responsabilitat de Benguerel, que hi publica, com a tercer volum *El llibre del sentit* de Josep Ferrater Mora,⁴³⁶ i malgrat que el laboratori Benguerel funciona i dona molts beneficis,⁴³⁷ la idea del retorn, com hem dit, sempre present en l'imaginari dels Benguerel, comença a activar els moviments per seguir el camí de Joan Oliver, tot i les dificultats que presenta.⁴³⁸ A més, l'estat d'ànim de Benguerel pateix una altra sotragada, a partir del 4 de febrer de 1948, quan rep un radiograma del seu germà gran, Lluís, que li comunica la mort de la mare, Joana Llobet, notícia que, sumada a la pèrdua recent dels companys que han marxat de Santiago, fa caure l'intel·lectual en un profund llanguiment.

Estic desolat. Ha mort la meva mare. [...] Una gran part de les meves esperances estaven íntimament unides a la idea de viure amb els meus pares: rescabalar-los d'aquesta interminable separació que els ha torturat sense treva. He costat tantes llàgrimes a la meva mare! Aquests dies he fet esforços per sentir-la!, almenys em digués adéu. Però hi ha una gran buidor. ⁴³⁹

⁴³⁵ S'han embarcat a Valparaiso, fins al Canal de Panamà hauran seguit la mateixa ruta; després camins divergents: el poeta vers l'Europa caduca, el filòsof, rumb al Nord, cap al país on es "tan complet tot...". Espera que es pugui salvar l'amistat. "Comiat a Joan Oliver", *Germanor* 523 (gener 1948), p.8-11.

⁴³⁶ Carta de Xavier Benguerel al seu germà Lluís (15-XII-47). "Em diràs que l'Oliver hi torna, però si jo et digués tots els motius que té l'Oliver per a tornar a casa seva, crec que no voldries que jo els tingués. especialment, perquè ha fracassat econòmicament d'una manera rotunda. No li queda, doncs, altre recurs que agafar un barco de mercaderies i emprendre el camí del born... "...m'agradaria que tu, amb coneixement de causa que saps més bé les coses que jo, intervinguessis per a decidir-los en allò que et creguis que més els convé. Pensa-hi, parla'n amb ells i no et deturi cap qüestió d'ordre econòmic, car no saps la il·lusió que ens faria a tots tenir-los almenys una temporada amb nosaltres." Amb motiu de felicitar-los el Nadal, el 15 de desembre de 1947, en una carta al seu germà Lluís, que en aquell moment porta un negoci amb Isern, on traspuen els remordiments per la distància i la llunyania amb la família, Xavier Benguerel expressa el seu desig que vinguin els pares cap a Santiago. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15.

⁴³⁷ La millora de la situació econòmica s'evidencia en els nous edificis on es va ubicant el laboratori Benguerel, que el 1948 estrena seu, situada a l'avinguda Vicuña Mackenna, al costat d'altres magatzems i edificis industrials, tallers mecànics i dipòsits de vehicles de lloguer, i projectada per l'arquitecte Germà Rodríguez. L'any 1951, el diari *El Mercurio* li dedica un comentari en què remarca "la instal·lació de una gran persiana brise-soleil movable que permite en todo tiempo regular la entrada del sol y la luz... y la losa de la cubierta, convenientemente impermeabilizada, dispuesta en forma de terraza-jardín."

⁴³⁸ Carta de Xavier Benguerel al seu germà Lluís (5-II-48). També et puc assegurar que sempre he tingut aquesta idea. Tornar a Catalunya quan dignament jo consideri que pugui tornar-hi...Cada any teníem més o menys esperances que el règim cauria i que aleshores podríem emprendre el retorn, car tant la Rosa com jo tenim aquest mateix pensament. tornar a Catalunya quan es restableixi un règim de llibertat, o si més no, un règim que no representi allò que motivà la nostra sortida. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15.

⁴³⁹ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.47. Carta de Xavier Benguerel (4-II-1948).

Segurament amb la intenció de superar l'estat de prostació en què ha caigut l'escriptor, tant ell com la família marxen del 19 al 23 de febrer a fer un viatge de repòs cap a l'Itsme d'Ofqui.⁴⁴⁰ En retornar-ne, Benguerel, que ja s'havia adonat del gran interès de les *Elegies de Bierville*, de Carles Riba, comença les gestions per a publicar-lo com a quart volum d'El Pi de les Tres Branques.⁴⁴¹ Mentrestant, el maig de 1948, Benguerel, que comença a superar la depressió per la mort de la mare, ja ha escrit quaranta-cinc pàgines de "la meva gran novel·la," que amb el temps esdevindrà *La família Rouquier*. A més explica eufòricament a Joan Oliver, que tindrà una persona al laboratori tot el dia, cosa que li permetrà dedicar-se més intensament a l'escriptura a partir d'ara.

Estic com enfebrat amb la meva obra, però necessitaria parlar-te'n, discutir-ho; necessito també que em contradiguis, barallar-me amb algú que hi entengui. Realment he viscut ja hores molt intenses les tardes que he pogut abandonar l'oficina i pujar al meu estudi per fer només això: ser un escriptor. [...] Perdona el meu entusiasme.⁴⁴²

La idea del retorn cada vegada és més recurrent de manera que a les acaballes de l'any, comparteix els dubtes que sent i la sensació de desarrelament amb el seu germà Lluís, que viu a Barcelona.

Encara ara em sembla que no pot ser i sento un temor enorme de tornar a Barcelona. Des d'aquí – i ara m'adono que és molt i molt lluny- tot sembla ficat dins una mena de misteri. Sembla que la meva mare encara hi és encara que jo sàpiga que no hi és; que tot plegat, amb aquests nou anys viscuts tan estranyament, són un mal somni, una mena absurda de viure sense objecte. I és que hem perdut arrels, i és que potser vivim mecànicament, omplint d'una manera estúpida aquests espais de vint-i-quatre hores que són els dies, sense adonar-nos que tot inexorable, que no podem fer tornar enrere ni un segon; i que ara hi ha una cosa certa, Déu meu, que jo podré tornar potser però que jo jo esperava ja no podrà venir-me a rebre.⁴⁴³

⁴⁴⁰ "De Santiago a l'Itsme d'Ofqui I", "De Santiago a l'Itsme d'Ofqui II", "De Santiago a l'Itsme d'Ofqui III." *Benguerel es confessa de les seves relacions amb...*, p. *Germanor* 526-7, (abril-maig 1948), p.22-26. *Germanor* 528, (juny 1948), p.23-26. *Germanor* 529, (juliol 1948), p.29-32.

⁴⁴¹ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.60,61. La relació epistolar entre Riba i Benguerel detalla la minuciositat amb què tenen cura de l'edició fins al punt que Riba segueix el seu consell de suprimir bona part de les notes que havia preparat. Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 18. Cartes (18-VIII-48), (7-X-48), (20-X-48), (17-XII-48), (21-I-49), (25-I-49), (27-II-49), (7-VI-49), (11-VI-49), (12-VII-49), (4-IX-49), (26-X-49), (10-I-50), (15-I-50), (26-III-50), (16-IV-50), (19-IV-50), (13-VIII-50), (10-IV-51), (25-VII-51), (28-X-51), (28-V-53), (11-XII-53).

⁴⁴² *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 64. Carta Xavier Benguerel (1-V-1948).

⁴⁴³ Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15. Carta de Xavier Benguerel al seu germà Lluís (15-XII-48).

Segurament a inicis de 1949, Benguerel també està escrivint una primera versió de *La veritat del foc*,⁴⁴⁴ mentre el pare, Lleó Benguerel, que en aquell moment viu al barri d'Horta de Barcelona, amb el seu fill Lluís, va a viure a Santiago, ja malalt d'esclerosi. Xavier s'ofereix a anar a Barcelona a buscar-lo, si cal;⁴⁴⁵ però finalment, el pare viatja a Santiago i s'hi queda a viure,⁴⁴⁶ fins que mor el 13 de gener de 1950.⁴⁴⁷ Aleshores, Lluís, el germà gran, demana a Xavier explicacions a propòsit de les disposicions testamentàries del pare, pregunta a la qual ell respon que en rigor de disposicions legals, testamentàries, no n'hi ha. Acaba fent repàs dels comptes explica que el viatge s'ha sufragat amb el valor que li ha correspost a la seva esposa per la venda de la fàbrica d'Igualada. Finalment, extretes les despeses de cura i atencions al malalt. Del que queda a Barcelona, Benguerel renuncia a tot i recomana que el germà Lluís en faci dues parts: una per a ell i l'altra per a l'altre germà, Frederic.⁴⁴⁸

Ara Benguerel es trova immers en la ingent activitat que suposa gestionar El Pi de les Tres Branques en combinació amb l'empresa farmacèutica i la producció novel·lística. Guansé encara li demana alguna col·laboració per a *Germanor* i a finals de la primavera de 1950, hi publica la traducció de "Les armes del dolor" del llibre *Au rendez-vous allemand* de Paul Eluard.⁴⁴⁹ Benguerel s'ha posat en contacte epistolar amb Josep Carner el 9 de juny de 1950 per sol·licitar-li un original.⁴⁵⁰ S'esforça a mantenir les

⁴⁴⁴ Potser el títol té relació amb l'obra de Riba, que Benguerel acaba de ressenyar a "Del joc i del foc de Carles Riba," *Germanor*, 524 (febrer 1948), p.36-39.

⁴⁴⁵ Carta de Xavier Benguerel al seu germà Lluís (5-II-48). "No et molesti Lluís que jo et digui que pots fer ús dels diners que calguin per a dur a terme tot el que jutgis necessari per abreujar aquests tràmits oficials. Si calgués, jo vindria a buscar-lo – sempre que, naturalment, trobés prou garanties per assegurar-me el retorn. Podria fer el viatge en avió en tres dies així que em diguéssiu que tot està a punt i podríem fer el viatge a Amèrica en avió o en vaixell, segons preferís el pare. (Si fos per avió, caldria consultar el metge). Em sembla que el que convé és no deixar el nostre pare sotmès a una tristesa latent, vull dir a la tristesa que li farà trobar-se a cada instant amb les coses que puguin recordar-li la vida i la mort de la nostra mare." Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15.

⁴⁴⁶ La correspondència de finals de l'any 1949, adreçada a Lluís Benguerel fa referència a la salut del pare, ja deteriorada per l'esclerosi que avança ràpidament. Carta de Xavier Benguerel al seu germà Lluís (8-X-49), (10-XI-49). "El seu estat és pèssim. L'arterioesclerosi fa el seu camí inexorable. L'ha convertit en una criatura. Pensa que necessita infermera a totes hores que li doni el menjar, el renti, etc. El seu discerniment és pràcticament nul, es limita a les coses més elementals. Ens coneix a tots, això sí, però és un coneixement purament mecànic." Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15.

⁴⁴⁷ És enterrat al Cementiri General de Santiago, al panteó del Centre Català.

⁴⁴⁸ Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15. Carta de Xavier Benguerel al seu germà Lluís (27-II-50).

⁴⁴⁹ *Germanor* 551-52 (maig-juny 1950), p.14-16.

⁴⁵⁰ Carta (9-VI-50). Si els qui organitzàvem "El Pi de les Tres Branques" haguéssim estat amatents a respectar les jerarquies, no hauríem pas vacil·lat en oferir-vos d'inaugurar les nostres edicions. La

edicions d'El Pi, pagant els autors malgrat la migradesa de mitjans, i publica encara dos volums més el 1950: *El Rusio i el Pelao*, de Jordana, i *La pluja d'or*, de Guansé. En aquest moment, Benguerel se sent molt sol a Santiago⁴⁵¹ i l'empresa supera les seves pròpies expectatives en un sentit desconegut fins aleshores: els escriptors del Principat, sotmesos a la censura franquista, creuen que les edicions xilenes poden esdevenir un bon aixopluc per a les edicions en català i Benguerel es troba sol·licitat no sols per determinats autors sinó per intermediaris desitjosos d'exercir la seva influència. Benguerel, que ja ha vist estrenada l'obra conjunta amb Joan Oliver *L'amor deixa el camí ral*, té molt d'interès a estrenar *Fira de desenganys* i cerca diverses col·laboracions i complicitats per aconseguir-ho.⁴⁵²

A les acaballes de 1950, amb motiu de la preparació d'un recital poètic organitzat per la Secció d'Arts i Lletres del Centre Català de Santiago,⁴⁵³ Benguerel coneix Montserrat

impaciència que, sobretot en aquests temps d'abstinència forçosa, no ens abandona quan volem passar per la ineditat a l'aparador, ens va fer debutar a l'Oliver (Pere Quart), Ferrater Mora i a mi, amb un llibre propi, als quals han seguit obres de Carles Riba, C.A.Jordana i Domènec Guansé...No és molt el que podem oferir per un llibre. cinc mil pesos xilens, però si teniu en compte les despeses de les nostres edicions sufragades per un grup de catalans de Xile que creuen que quan no ens quedin els actuals òrgans escadussers de cultura a penes no ens quedarà res, us adonareu que si oferim poc no és pas per culpa nostra." Fons Josep Carner. Biblioteca Nacional de Catalunya.

⁴⁵¹ A principis de 1950, tot i que Trabal s'ha quedat a Xile i hi ha fet venir la seva germana, esposa d'Armand Obiols, i Guansé segueix vivint en una pensió, el grup dels andins, pràcticament, s'ha desintegrat com Benguerel explica en una carta a Josep Carner. "...del nostre grup (dels que arribarem a Santiago l'any 1940), C.A. és a Buenos Aires, assessor literari de l'Editorial Sudamericana; Francesc Trabal, ha creat a Santiago una editorial de llibres per infants; Pere Quart o Joan Oliver tornà a Barcelona i ha publicat fa pocs mesos a la Col·lecció Literària Aymà un volum de poesia "Poesia de Pere Quart" amb un pròleg del seu germà bessó Joan Oliver. En Domènec Guansé és el director activíssim de la revista *Germanor*, escriu novel·les i assaigs i d'ell publicarem, com us he dit *La pluja d'or* a les nostres edicions. De mi us diré que no sé resistir a la temptació i que escric alguna cosa, a vegades, avergonyint-me'n, d'altres quan no em veu ningú tolerant-me i fins i tot encoratjant-me." Fons Carner. Biblioteca Nacional de Catalunya. Carta (17-VI-50).

⁴⁵² "El teu cul (naturalment ja m'entens el teu cul de sac, vull dir el teu atzucac o carreró sense sortida, altrament dit Fira de desenganys) farà goig estrenat a Barcelona o a Nova York (d'aquest darrer assumpte me n'encarregaré jo tan aviat com les meves relacions amb Broadway deixin de ser tan tirants com son en aquests moments). espero rebre la notícia d'un exit llunyà a la Barcelona lamentable a la qual al·ludeixes. En una carta adreçada a Joan Oliver des de Santiago el 24 de juliol de 1951 comenta en relació a *Fira de desenganys. Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.309. "Com que em foto fàstic i molts llibres em cauen de les mans quan els començo a llegir, com que tu no ets aquí i estic terriblement sol, i com que també em faig vell...Et confessaré que aquesta comèdia l'he escrita per a donar una rèplica als meus contes o novel·letes anteriors. *L'Home i La veritat del foc*. Contra la immoralitat, que no sé pas com s'ha apoderat de mi en aquestes dues obres i de la qual no me'n vaig adonar fins que van ser escrites, m'he replicat a mi una obra sense complexos i que, en certa manera, m'airegés." *Epistolari Ferrater Mora*, (2-1-50).

⁴⁵³ Es tracta de la inauguració d'una exposició de pintura catalana al Centre Català de Santiago amb obres originals de Domingo, Fàbregas, Bru, Balmes, etc. *Memòries (1905-1940)*, p.275.

Julió,⁴⁵⁴ per mitjà de Domènec Guansé. Aquesta coneixença⁴⁵⁵ marcarà profundament la vida tant de la jove, de vint-i-un anys, com la de l'escriptor, de quaranta-quatre, i la seva obra.⁴⁵⁶ El to en què Benguerel, poc després del recital poètic a Santiago, escriu el comentari “Comiat a Montserrat Julió,” quan ella ha de viatjar a Mataró per problemes de salut,⁴⁵⁷ mostra una visió melancònica sobre el temps perdut i Catalunya.⁴⁵⁸ És evident que la jove actriu aconsegueix captar l'interès tant de Xavier Benguerel, de qui es declara completament enamorada,⁴⁵⁹ com de Joan Oliver,⁴⁶⁰ a qui veu com a “un germà

⁴⁵⁴ La jove havia arribat a Santiago als deu anys amb la seva família a bord del Winnipeg, l'octubre de 1939. La relació amistosa amb Montserrat Julió es pot resseguir a partir de les cartes entre els tres corresponents, editades a *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, i inèdites contingudes al Fons Montserrat Julió de la Biblioteca Nacional de Catalunya. En l'annex d'aquesta tesi consta l'edició completa de les cartes inèdites del Fons Julió.

⁴⁵⁵ Benguerel en una carta a Oliver, introduïda pel seu “mal humor” i la manca “d'energia per treballar,” sobretot en les “meves coses”, en una mena d'apart teatral, entre parèntesi, confessa. “(Ací, a Santiago, no sé si te n'he parlat, hi ha una noia catalana -21 anys- que va arribar amb el Winnipeg, que és una gran artista. Va representar al Municipal la protagonista de *l'Anunciació a Maria* de Claudel amb un èxit delirant; ara ha fet un paper a l'obra de Giradoux *La folle de Chaillot* –completament oposat al paperàs de Claudel- amb una gràcia que tots els crítics han elogiat. En la festa de pintura que he esmentat, presentada per mi, vull dir amb comentaris meus, va recitar uns poemes de Carner, Sagarra i Maragall amb un èxit enorme. Vaig fer-ne registrar els d'en Carner i els portaré a Barcelona perquè puguis embadalir-t'hi. Aquesta noia es diu Montserrat Julió, i la seva esperança i la seva il·lusió fóra treballar a Barcelona en algun teatre de prestigi i fer teatre de debò. Li vaig dir que te'n parlaria a tu i que si jo em quedava definitivament a Barcelona, amb tu organitzaríem una companyia i ens dedicaríem a fer teatre de categoria.)” “Epistolaris de Xavier Benguerel,” p.277. Carta de Xavier Benguerel a Joan Oliver, Santiago, 12 de desembre 1950.

⁴⁵⁶ Ella recorda amb aquests termes l'impacte personal que significa la coneixença de l'intel·lectual. “Quan aixequem l'auricular d'un telèfon i ens comuniquem amb un estrany, som incapaços d'imaginar on ens portarà un gest tan senzill ni com repercutirà en la nostra vida la presència inconeguda que es manifesta en una cosa tan natural com una veu. Era una veu càlida, la seva, persuasiva, una veu que inspirava confiança. Començà dient que m'havia vist en el paper de Violena i que la meua actuació li havia causat molt bona impressió...Xavier Benguerel en persona m'obrí la porta de casa seva i de seguida em tractà amb confiança. Era un home alt i prim que no semblava haver superat els quaranta anys...Un cop al carrer, vaig sentir que jo no era la mateixa que havia entrat a aquella casa. Caminava amb pas ferm per una senda acabada d'estrenar. Tenia més ganes de viure que mai. Dues hores de conversa amb l'escriptor havien bastat per a fer-me adonar del gran buit, del desconeixement de la pròpia cultura que duia a dintre meu, mentre percebia un jardí de bellesa que s'entreobria als meus ulls extasiats.” Montserrat Julió, *Vida endins. Crònica d'un exili a Xile*, Barcelona, Viena Edicions, p.304-306.

⁴⁵⁷ Ella pateix d'insuficiència renal. Xavier Benguerel arriba a oferir-li un ronyó per tal de salvar-li la vida.

⁴⁵⁸ “Enyor, engany dels nostres sentits, que ens fas confondre l'amor a Catalunya amb la nostàlgia de l'estiu, amb la nostàlgia de la primavera, de les primaveres de la nostra vida, de la nostra juvenesa, dels nostres amors i de tantes tantes coses passades que no poden tornar ni que tornéssim a retrobar Catalunya.” *Germanor* 564 (juny 1951), p.7.

⁴⁵⁹ El 15 de setembre i el 18 d'octubre de 1951, Benguerel li tramet dues cartes on la renya per no haver-li escrit i li insisteix que entri en contacte amb Joan Oliver, que esperonat per Benguerel fa mans i mànigues per donar-li la possibilitat de treballar al teatre Romea representant *La filla del Carmesí* de Sagarra. La jove actriu, finalment, declina l'oferta per causa de la precarietat de les condicions de treball. La rapidesa dels fets és recordada per Joan Oliver quan la jove actriu ja ha retornat a Santiago. Carta de Joan Oliver, 5 d'octubre 1951. “Vas passar com un meteor i encara no estic del tot refet! A migida et vaig conèixer, a les dues vam dinar en família, a les quatre et presentava els empresaris del Romea i al poeta Sagarra, a dos quarts de cinc eres la primera dam del Teatre Català, a les set preniem un gelat al Saló Rosa amb el discutit i jove crític Joan Triadú, a dos quarts de vuit pujàvem els setanta graons d'una escala mísera i trèiem tot

gran.” Els dos homes la protegiran en el món del teatre i hi establiran un joc entre amorós i intel·lectual.⁴⁶¹ Així que la noia retorna a Xile, Benguerel li fa dues propostes en ferm per tal de mantenir-la a prop d’ell.⁴⁶² D’una banda, participar en l’enregistrament de les *Elegies de Bierville* de Carles Riba per tal de portar-li a Barcelona personalment com a regal i, d’una altra, ocupar el lloc de secretària de propaganda en el Laboratori farmacèutic.⁴⁶³

Amb Benguerel al front de l’editorial El Pi de les Tres Branques, Joan Oliver, des de Barcelona, li demana que publiqui el llibre de relats *Tota la saviesa d’aquest món*, de Pous i Pagès,⁴⁶⁴ amb il·lustracions de Feliu Elias, que es corregeix i prepara a Xile, però que mai no arriba a sortir. L’abril de 1951, Pous i Pagès, des de París, a més de mostrar el seu enuig pel fet que Benguerel encara no hagi cobrat els diners del premi⁴⁶⁵ dels Jocs Florals, li explica que *L’home dins el mirall* ja està en impressió a Tolosa i que després Pous hi publicarà *El pelegrí apassionat*.⁴⁶⁶ També una d’aquestes dues obres de Manuel Cruells, *L’onze de setembre o Biografia de Pere el Gran*, Riba el pressiona perquè hi publiqui *Sempre i ara*, de Clementina Arderiu,⁴⁶⁷ la seva muller, els assaigs de crítica

just el nas a una sòrdida i nauseabunda dispesa del carrer de Fontanella, a les vuit et deixava, somniosa i dubitativa a l’andana de l’estació de França...L’endemà, a les cinc de la tarda, cop de telèfon. ja no eres la primera dama del Romea i desapareixies i et tancaves una altra vegada en el teu refugi de la Maresma...Has de reconèixer que coses semblants no solen passar cada dia!...”

⁴⁶⁰ Carta de Joan Oliver, 5 d’octubre 1957.

⁴⁶¹ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*; Fons Montserrat Julió Biblioteca Nacional de Catalunya.

⁴⁶² “Es tractava d’una feina senzilla de quatre hores al matí, que em permetria seguir fent teatre. tindria a càrrec meu ordenar el fitxer del mostrari d’específics que rebien els metges i redactar alguna carta a màquina. A fi de facilitar-me el desplaçament fins al laboratori, que parava als afores, a dos quarts de nou em recolliria amb el seu cotxe a la cantonada de l’avinguda de Sucre amb la de Manuel Montt, distant unes cinc travessies de casa.” *Vida endins. Crònica d’un exili a Xile*, p.338,339- 344.

⁴⁶³ Segons Julió en el capítol “Tocar el cel amb la mà,” després d’un dels viatges a Barcelona de Benguerel, ell li declara els seus sentiments de manera clara. Malgrat això, ell admet que la seva relació amorosa està sentenciada a no poder consolidar-se des del començament, per tant, segueixen compartint moments vinculats amb la literatura i el teatre, que comparteixen. Les següents cartes entre Benguerel, Oliver i Julió, que mostren una relació ben intensa i, alhora, desconcertant, coincideixen amb els viatges a Barcelona de Benguerel, la tardor de 1952 i la primavera de 1954. Els dos homes li parlen amb gran afecte, que més que patern destil·la fascinació, dels seus projectes teatrals i de les seves darreres produccions. Benguerel fa el primer viatge de prospecció el setembre de 1952. La tardor d’aquest any, Montserrat Julió en rep dues postals, datades el set-oct i el 5 de novembre des de Mallorca, i tres cartes datades el 3 d’octubre, 19 de novembre i sense data. *Vida endins. Crònica d’un exili a Xile*, p.357-361.

⁴⁶⁴ En una carta a Oliver el maig de 1952, explica que ha retornat l’original a la família de Pous i Pagès.

⁴⁶⁵ Aquests diners els cobrarà abans del 27 de desembre del 1951, data de la carta en què ho explica a Pous i Pagès.

⁴⁶⁶ *Epistolari Pous i Pagès*, (13-IV-51).

⁴⁶⁷ *Germanor*, 539-40 (maig-juny 1949), p.32-34.

literària de Jaume Bofill i Ferro, i també els de Marià Manent. Per torna, alguns autors ofereixen llibres pel seu compte, com és el cas de Josep Carner i Ribalta, del mateix Marià Manent que li posa a disposició noves versions de poesia xinesa o d'Albert Junyent, convençut que li han d'interessar uns records propis de la guerra al front d'Aragó. De fora estant, la col·lecció xilena es troba no sols modèlica i exempta de la censura, sinó que hom pensa que Benguerel viu en benaurança econòmica. La veritat és que Benguerel treballa intensament per trobar finançament entre la colònia catalana i poder publicar *Llunyania*, (1952) de Josep Carner, corregit conjuntament entre ell i Jordana des de Buenos Aires.⁴⁶⁸ Benguerel, decebut per la manca de generositat dels catalans de l'exili⁴⁶⁹ i cansat de les peripècies i maldecaps soferts per arribar a finançar *Llunyania* de Carner, dóna per finalitzada la seva aventura editorial.

Vaig saber la mort d'en P.i P. Vaig escriure una carta de condol a la seva família. Els demanava què havia de fer-ne d'un original que ell m'havia tramès per al finat Pi de les tres B. Encara no he rebut resposta. He dit finat. I ha finat després de l'aparició de *Llunyania* de Josep Carner. Estic cansat i sense humor. Al capdavall deturar-se al número set no està gens malament. La Creació també té set dies, i són set les meravelles del món, i eren set els savis de la Grècia, etc., etc.⁴⁷⁰

Xavier Benguerel mira de redreçar el finançament de la col·lecció bastint una fundació subvencionada pel magnat català, Ferran Fontana, instal·lat a Buenos Aires, gràcies a la intervenció de Ramon Girona i Ribera, promotor de la revista bonaerica *Catalunya* i de l'Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana, que ja havia finançat la publicació de *Sense retorn*. Girona, tanmateix, no gosa fer a mans de Fontana els documents que Benguerel ha preparat, perquè abans volia consultar-ho amb Carles Riba durant el seu projectat viatge a Barcelona el 1949, al llarg del qual havia venut exemplars de la seva *Odissea* entre coneguts argentins. Sembla ser que Riba és del parer de preferir l'ajut substancial de Fontana en l'interior abans de dispersar-lo en la diàspora, segurament dirigint-lo a redreçar l'Institut d'Estudis Catalans, i, Girona Ribera retarda el contacte amb Fontana. Benguerel insisteix vora un altre bon amic, resident a Buenos Aires, Albert Junyent, que ja li ha cercat ajuts a l'Argentina per finançar el volum de Carner i que també vol publicar

⁴⁶⁸ Fons Carner. Biblioteca Nacional de Catalunya. La història es pot resseguir en la seva correspondència.

⁴⁶⁹ Hi apareix aquesta nota. "Per tal d'aconseguir aportacions per a les publicacions d'El Pi. La secció Arts i Lletres prossegueix la seva tasca. Publica *Llunyania* de Josep Carner amb pròleg de l'autor. La col·lecció arriba al volum setè... tots els que no són encara subscriptors de les edicions de El Pi de les Tres Branques aprofitaran per fer-se'n". *Germanor* 562 (abril 1951), p.7.

⁴⁷⁰ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 382. Carta Xavier Benguerel (27-V-52).

a la col·lecció xilena segons li diu el 8-II-1951. Però al cap d'uns mesos li comunica que Girona ha mort i, tot i que li promet contactar amb Fontana pel seu compte, o no ho aconsegueix o acaba oblidant-se'n, preocupat pel seu viatge a Europa.

Tancada l'aventura d'El Pi de les Tres Branques, és probable que Benguerel enviï *La família Rouquier* a diversos premis. En una carta, datada el 15 de febrer de 1952, C.A. Jordana comunica a Benguerel que, com a membre del jurat del Premi Catalònia de Mèxic, es convoca el 1950 i s'atorga al cap de tres anys a l'obra *Tres*, de Rafael Tasis-ha reconegut una obra seva i una altra de Guansé.

Vaig descobrir la guanseritat de *L'últim retrat*, perquè hi vaig trobar la paraula *candència* diverses vegades; és una paraula purament guansèrica, que no pertany a cap idioma...⁴⁷¹

El 1952, Xavier Benguerel proposa fer un viatge d'exploració per començar a preparar el retorn a Catalunya. En aquest moment la situació familiar ho facilita. Leopold ha acabat el batxillerat, amb molt bones notes, i ha de començar la carrera de Farmàcia, i Xavier ha començat a festejar amb una “polola,”⁴⁷² cosa que fa veure als pares que, si el fill s'estableix a Santiago, el retorn serà impossible.⁴⁷³ En aquest viatge,⁴⁷⁴ hi van els quatre membres: el matrimoni i els dos fills. Arriben a Barcelona el 18 de setembre de 1952 i en marxen el 24 de desembre; s'hi estan tres mesos. En arribar, retenen el passaport de l'escriptor, cosa que l'obliga a anar cada dia a la comissaria de la Via Laietana; fan un dinar al Saló Rosa del Passeig de Gràcia amb els germans, cunyats i nebots.⁴⁷⁵ La visió que en té part de la família és més de “l'indiano que ha anat a fer negoci a Xile” que no pas de l'exiliat, percepció que portarà problemes en les relacions

⁴⁷¹ Lluís Busquets, “C. A. Jordana, un epistològraf a l'exili,” *Revista de Catalunya*, 78 (octubre 1993), p.110.

⁴⁷² A Xile, aquest terme s'aplica a les noies joves amb les quals els joves surten a festejar o com a parella.

⁴⁷³ “La mare va tenir por que jo em casés allà i va dir “hem de fer maletes”. No va ser traumàtic perquè no teníem un ambient de joventut, érem molt de casa. Els exiliats fan com els cargols, formen uns nuclis molt durs, allà no hi entra ningú. Un andalús s'hauria fet de seguida amb els xilens perquè són iguals. Però el català no és un home obert. A més, la societat xilena és molt conservadora i nosaltres no hi encaixàvem, no hi ha classe mitjana, només hi ha extrems.” *El dia revolt*, p.88.

⁴⁷⁴ “En aquella època viatjar de Barcelona a Santiago de Xile era molt complicat. Es trigava quaranta hores a fer el trajecte entre Barcelona i Santiago (Barcelona-Madrid –Dakar- Natal- Rio- Montevideo-Buenos Aires-Santiago) en un avió DC-4 d'hèlix. Quan passaves l'equador et donaven un diploma. Encara el tinc.” *El dia revolt*, p. 88.

⁴⁷⁵ Germans de Xavier Benguerel i les germanes de Rosa Godó. La mare de Benguerel ha mort a Barcelona el 4 de febrer de 1948 i el pare, un any més tard a Santiago de Xile.

familiars anys a venir. Fan estada, a casa d'una de les germanes de Rosa Godó, que viu al Passeig de Gràcia, i després a casa del germà petit de Benguerel a Vallcarca. Benguerel coincideix a Barcelona amb Joan Sales⁴⁷⁶, tot i que ja des de Santiago s'ha intercanviat cartes amb l'autor de *Rondalles*.⁴⁷⁷ A partir d'ara s'inicia una gran amistat entre els dos homes, que ha de cristal·litzar en diversos projectes futurs; fet que resulta sorprenent tenint en compte la polèmica sobre militarisme i antimilitarisme, que havien mantingut Sales -*Quaderns d'exili*- i Joan Oliver- *Germanor*-.⁴⁷⁸ Benguerel manté contactes editorials amb Aymà⁴⁷⁹, com escriu a Guansé, amb els quals bastirà, de nou amb Oliver i gràcies al mecenatge de Fèlix Escales, la col·lecció El Club dels Novel·listes, dins de la qual creen una col·lecció amb el logotip d'El Pi de les Tres Branques. Segurament hi porta *La família Rouquier* per participar al Premi Joanot Martorell, que obté el guardó⁴⁸⁰ i és entrevistat per Josep Maria Espinàs per a Destino a propòsit del premi amb què ha estat recentment guardonat, també per tal de fer una

⁴⁷⁶ Joan Sales ha tornat a Catalunya el 1947, al mateix temps que els altres col·laboradors dels *Quaderns de l'exili*. Ferran de Pol, Raimon Galí, Josep M. Ametlla, Aleshores, fa anotacions a les cartes trameses a Màrius Torres i entra de conseller literari a l'editorial Ariel. El 1949 publica una col·lecció de *Rondalles clàssiques* i col·labora en els volums de Soldevila de la *Historia de España* i a la *Història dels catalans*. El 1952 publica *Viatge d'un moribund* a Ariel, recull de poemes escrits a l'exili, llevat del darrer. Exhaurit i reeditat a *Cartes a Màrius Torres*. El 1955, amb en Jaume Aymà, funda el Club dels novel·listes. El primer volum és *El testament* de Xavier Benguerel.

⁴⁷⁷ El 1950, Sales ha publicat el primer volum de *Rondalles escollides de Guimerà, Casaponce i Alcover* amb il·lustracions d'Elvira Elias, editades per Ariel.

⁴⁷⁸“Com a exemple vegem un fragment de l'article que Joan Sales publicà el juny de 1945. “I arribem, per fi, al que ens sembla més monstruós. ¿D'on treu el senyor Oliver que tots "els catalans som antimilitaristes per convicció"? Jo no veig que hagués estat antimilitarista el Coronel Macià, com no ho són tampoc avui els Coronels Farràs i Guarner; ni ho som cap dels qui fem els QUADERNS, i bé em penso que som catalans. Pel que fa a les èpoques passades —a part de gent modesta com nosaltres—, ¿no eren catalans Jaume I, Pere el Gran? ¿I Llària, Marquet, Llança? ¿I el mariscal Vives, el general Cabrera, Prim, Joffre? ¿I Muntaner, Auziàs March, Jordi de Sant Jordi, tots els quals van ser militars? La història de la nostra Pàtria, ¿no és un seguit d'empreses militars? El setge de Sagunt, l'alçament dels ilergetes, les lluites contra els bàrbars i contra els musulmans, la creació de l'imperi català del Mediterrani, la Guerra dels Segadors, la de Successió, les dues del Francès, la presa de Tetuan al sultà, els voluntaris de la Gran Guerra i finalment la guerra contra Franco, no són més que algunes de les anelles d'una cadena quasi ininterrompuda d'altres tradicions militars. ¿Es pot ignorar tan grassament la història, i escriure per al públic? ¿No confondrà, senyor Oliver, els catalans —nació que té més de sis milions d'habitants, i que dona contínuament noms il·lustres a les vocacions més diverses amb les quatre dotzenes de plebeus adinerats de Sabadell i els seus escriptors? Amb igual fonament es podria dir que els catalans som antifilosòfics o antiartístics, o anti no importa què. ¿Si no parléssiu tant de la cultura, senyor Oliver de Sabadell, i llegíssiú algun llibre -la *Història de Catalunya* de Ferran Soldevila, per exemple?” Joan Sales, Capità d'Infanteria en Campanya, “El senyor Oliver, de Sabadell”, *Quaderns de l'exili*, p.13 (maig - juny 1945).

⁴⁷⁹ L'editorial Aymà convoca, des de 1947, el Premi Joanot Martorell per a novel·la catalana.

⁴⁸⁰ *La família Rouquier* obté per unanimitat el premi Joanot Martorell el 1952, d'un jurat integrat per J. Ernest Martínez Ferrando, Jaume Bofill i Ferro, Antoni Vilanova, Tomàs Garcés i Maria Aurèlia Capmany.

valoració del teatre a Xile i a Barcelona i de la literatura.⁴⁸¹ El retorn a Xile es produeix pels volts de Nadal de 1952.⁴⁸²

L'any 1953, a Santiago, Xavier Benguerel i Montserrat Julió col·laboren conjuntament en la traducció al castellà d' *El carreró dels titelles* com a *El callejón de los títeres*, i s'estrena a la capital bonaerense, el diumenge 23 de setembre de 1956, que avui resta extraviada. D'aquesta darrera etapa, prové la gestació del volum de relats *El desaparegut*,⁴⁸³ editat per Selecta el 1955, on Benguerel recull un seguit d'històries que es poden interpretar com a metàfores de l'exili; es tracta d'històries que parlen de personatges fugits i absències que fan mal, d'homes abocats a una doble vida, escindits entre dues realitats irreconciliables. Per a Benguerel, l'exili és una experiència que marca per tota la vida, no hi ha retorn possible, l'exiliat ho és per sempre. Els personatges d'*El desaparegut* porten aquest estigma gravat al fons de l'ànima. El procés d'organització i composició del recull narratiu, *El desaparegut* 1953, passa per diversos estadis en els quals Benguerel incorpora i elimina diverses narracions.⁴⁸⁴ En publicar-se,

⁴⁸¹ “Siguiendo con el tema teatral, creo que el Romea hace lo que puede, y ello es mas que meritorio, vistos otros títulos que campeon. En general y por lo que conozco, el predominio poético me ha parecido absoluto. Y aunque muchos poetas sean buenos poetas, es una lástima que ocurra así. La novela, el ensayo y el teatro són géneros indispensables, que dan valores seguros, puesto que la imitación me parece aquí prácticamente imposible. No creo que exista un problema de editor o empresario, sino un problema de autores. Pero tengo fe en la juventud, quizá porque quiero sentirme aún un poco joven.” José Maria Espinàs, “Una tarde con Xavier Benguerel,” Destino (3 gener 1953).

⁴⁸² Xavier Benguerel ha retornat de Catalunya, on ha guanyat el premi anual de la novel·la catalana, Joanot Martorell, i on ha pronunciat diverses conferències literàries, se li han tributat copiosos homenatges i se l'ha entrevistat llargament per la ràdio i la premsa més afecta a despit de la censura, a la nostra causa. És el primer cas d'un refugiat que obté en arribar a la nostra terra èxit brillant i immediat. Amb aquest motiu se li ha ofert un banquet d'honor al Centre Català el 27 de gener. D'aquest acte i les impressions del nostre estimat amic a Catalunya en parlarem en la pròxima edició. *Germanor* 581 (desembre 1952, gener, febrer, març 1953), p.7,8.

⁴⁸³ Conté els relats següents. *El desaparegut* (Santiago de Xile, 1953), *La màscara* (Santiago de Xile, 1947), *L'home dels prismàtics* (Santiago de Xile, 1946), *Decadència* (Santiago de Xile, 1953), “El fugitiu” (Santiago de Xile, 1944), *La resposta* (Santiago de Xile, 1953), *La Dama del parc i la meua ombra* (Santiago de Xile, 1953), i *Fet divers* (Santiago de Xile, 1953). El contracte per a la seva edició se signa a Barcelona, el 4 d'agost de 1954. Els diversos extractes de comptes entre 1957 i 59. Mostren que se'n va fer una tirada de 1500 exemplars, que els drets són de 2,50, existencia 31 des.1959, 255. El contracte signat per Benguerel que, ja viu a Barcelona al carrer muntaner, 501, 3r, i per Josep Maria Cruzet per *El desaparegut i altres contes* en llengua catalana.

⁴⁸⁴ Una de les fonts informatives d'aquest procés és un exemplar de *La màscara. Tres contes* que hi ha a la Biblioteca de Catalunya, amb l'annotació manuscrita a la portada Edició corregida i correccions manuscrites en tinta de dos colors (blau i negre) i amb llapis, datades a Barcelona 1952, que sembla la preparació per al recull que fou publicat finalment el 1955 per Editorial Selecta. Al full, on hi ha el títol “La màscara”, les esmenes en llapis afegeixen un pròleg de Joan Oliver, “L'home dels prismàtics” (canviar el títol) i “En cada terrat hi ha un àngel”, les esmenes en tinta, “El fugitiu”, “La veritat del foc”, “L'home dins el mirall”. A les pàgines en blanc del final, una esmena en tinta diu. “Si no havien comprès el seu pare, li ignoraven qui era, com podien lamentar la seva mort?” Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 8.

tot aquest recull és dedicat a l'esposa de Benguerel, Rosa Godó, i el conte "La màscara," dedicat a Josep Ferrater Mora. Aquest procés també es pot seguir mitjançant les seves relacions epistolars. Benguerel trasllada la idea d'un nou volum de contes a Ferrater Mora en una carta el 16 d'abril de 1952.⁴⁸⁵ Les converses creuades entre Benguerel, Oliver i Ferrater continuen i en la mateixa línia continua escrivint a Ferrater Mora el 6 d'agost de 1952.⁴⁸⁶ Finalment, el 22 del mateix mes ja declara. "Tinc enllestit l'original d'un llibre format per "El fugitiu,"⁴⁸⁷ "L'home dels prismàtics," *La màscara*, *L'home dins el mirall*, *La veritat del foc*, "Drassana de somnis" i "La meva ombra i jo." Finalment és integrada per *El desaparegut*⁴⁸⁸ (Santiago de Xile, 1953), *La màscara* (Santiago de Xile, 1947), "L'home dels prismàtics" (Santiago de Xile, 1946), *Decadència* (Santiago de Xile, 1953),⁴⁸⁹ "El fugitiu" (Santiago de Xile, 1944), *La resposta* (Santiago de Xile, 1953), *La Dama del parc i la meva ombra* (Santiago de Xile, 1953), *Fet divers*⁴⁹⁰ (Santiago de Xile, 1953).

⁴⁸⁵ "M'he dedicat a compondre el que podrà ser el meu primer volum. Pretenc que contingui. *La màscara*, *L'home dels prismàtics* (amb un títol distint), "El fugitiu", *La veritat del foc*, *L'home dins el mirall*. Un volum dens, no et sembla?... *La màscara* ha sofert innumerables correccions. Els altres dos contes que formaven part del Pitribrancat han estat trasbalsats, agitats, refets amb ímpetu i fervor. *La veritat del foc* no acaba tal com acabava en la seva primera edició, el darrer cop ha estat refet de dalt a baix i de text primitiu no en queden ni les cues, etc." Més tard, en una carta manuscrita a Joan Oliver des de Santiago, el 9 de juliol de 1952, anuncia. "Ja sé que a cada moment em desdic, però ara –almenys ara– estic decidit a publicar un volum que contingui *La màscara*, "L'home dels prismàtics", *El fugitiu*, *La veritat del foc*, *La meva ombra i jo*, *Drassana de somnis*, *L'home dins el mirall* i *En cada terrat hi ha un àngel*. M'agradaria, és clar, que tu t'encarreguessis de l'edició. Ara bé, com que sospito que caldrà presentar l'original a la censura, per què no em dius quantes còpies es necessiten per posar-ho en net. (Ni una sola de les narracions que he esmentat no ha sofert canvis considerables, sobretot *La veritat del foc*." *Epistolari Ferrater Mora*, (16-IV-52).

⁴⁸⁶ "Trebalo com un negre posant en net els meus originals amb destí a Barcelona. Sembla mentida que m'hagi donat tanta feina, p.ex., *La veritat del foc*, que en realitat estava escrita, però he hagut de refer de dalt a baix dues vegades. També he reescrit *L'home dels prismàtics* i "El fugitiu." A més tinc, dos contes breus *La meva ombra i jo* i *Drassanes de somnis* (inèdit) que vull incloure a la *Opus Magna*." *Epistolari Ferrater Mora*, (6-VIII-52).

⁴⁸⁷ Fons Xavier Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 5.

⁴⁸⁸ El 1984, molts dels relats reapareixen modificats a *La Dama del parc i la meva ombra*. Benguerel es basa en les versions publicades dins *El desaparegut* el 1955, per modificar els relats. En el Fons Benguerel, existeix un exemplar d'El desaparegut de 1955, anotat i esmenat a mà, datat a Aiguablava, l'agost de 1983, que coincideix amb les noves versions dels relats publicats per Edicions del Mall, el 1984. Segons una nota afegida dins d'aquest exemplar anotat, la nova edició de relats ha de contenir un pròleg, "El desaparegut," *La màscara*, "L'home dels prismàtics", "Decadència," "La resposta," "La Dama del parc i la meva ombra," "Fet divers," "Clementina," "Els sants de la Marbella" i "La Consuelo." En resta exclòs, "El fugitiu," tot i que n'existeix un exemplar també al Fons Benguerel, completament esmenat i anotat.

⁴⁸⁹ *Vida endins*, p.363. Al capítol "Pel laberint a les palpentes" Julió explica que Benguerel ha escrit el relat "Decadència" pensant en ella, el 1953. Reprodueix la dedicatòria que Benguerel li escriví en un exemplar del recull *Poemes* 1934 on ell retreu la diferència d'edat que hi ha entre tots dos.

⁴⁹⁰ Fons Xavier Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 5. De *Fet divers*, hi ha un fragment mecanografiat, que és una còpia amb paper carbó, amb esmenes manuscrites, datat el 15 de maig de 1974.

Poc abans de tornar cap a Barcelona, en un segon viatge, el març de 1954, “enmig del traspals de gestació de documents, projecte de remate, canvi de societat,” etc. el laboratori Benguerel esdevé “Benguerel e hijos.” A partir d’aquest moment, Benguerel va fent viatges a Santiago per tal fer el seguiment del negoci, que a poc a poc delega en els fills. El segon viatge d’exploració, ara només del matrimoni, es fa a partir del 17 d’abril de 1954.⁴⁹¹ A partir del 21 d’abril arriben a Barcelona i s’instal·len en un pis al Passeig de Gràcia, 78 pral,⁴⁹² on viuen els seus cunyats. S’hi estaran fins a la compra del pis del carrer de Muntaner. Pel que sembla durant a aquesta estada a Barcelona Benguerel intenta infructuosament veure els editors de *La família Rouquier*.

No he vist l’editor de la “meva família” i ignoro quants exemplars se n’han venut. De fet no em preocupa; fa gairebé dos anys que no escric, si descompto dos contes que sota la petició d’en Cruzet vaig escriure precipitadament.”⁴⁹³

En aquest segon viatge, Benguerel projecta establir la farmàcia Raurich-Benguerel & Cia al Passeig de Sant Joan. D’altra banda, en la correspondència que es produeix durant el segon viatge de Benguerel a Barcelona amb Montserrat Julió, les referències amoroses són ben clares, tot i que la relació s’anirà diluint probablement per la distància i els viatges constants d’aquesta època.⁴⁹⁴ Després d’aquesta segona estada, el matrimoni Benguerel retorna a Santiago l’octubre del 1954 i s’hi estan fins al retorn

També hi ha la traducció castellana completa d’aquest mateix relat. Es tracta d’un exemplar mecanoscrit amb esmenes manuscrites, escrit en fulls en blanc d’El Club dels novel·listes. Representant Lluís Bonet, Balmes, 63,2n. Tel. 277183. Barcelona. Probablement, tot i que no està signada, està feta pel mateix Benguerel.

⁴⁹¹ *Epistolari Ferrater Mora*, (3-XI-1954). Xavier Benguerel, en una carta a Ferrater, explica que el viatge de retorn s’iniciarà el 17-18 d’abril des de Santiago i el 19 de Buenos Aires. L’arribada a Barcelona està prevista el 21, a l’aeroport del Prat.

⁴⁹² *Epistolari Guansé*, (27-IV-54). *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 502. Carta (3-III-54).

⁴⁹³ *Epistolari Ferrater Mora*, (12-V-1954).

⁴⁹⁴ *Vida endins*, p.390,391. “Escriu-me cartes que les pugui llegir la meva mare”. Els temes són diversos hi ha comentaris a una obra de Julió, referències a l’obra que estan traduint conjuntament *El carreró dels titelles*, crítiques a Carles Riba, la referència al conte “El desaparegut.” *Germanor* 592 (octubre 1957), p.17. L’octubre de 1957, Montserrat Julió participa com a directora i com a actriu protagonista en la posada en escena al Palau de la Música de *Pigmalió*, traduïda al català, per Joan Oliver. Aquesta relació amb Joan Oliver genera segurament el desacord en Xavier Benguerel, que es discuteix amb el seu amic. En aquell moment, moment ella ja s’ha casat i per tant es dona per acabada oficialment la relació amb Benguerel. Montserrat Julió ha obtingut a Barcelona un èxit extraordinari com a actriu i com a directora d’escena en la presentació de *Pigmalió* adaptat al català per Joan Oliver. Montserrat Julió ha contret matrimoni a Barcelona

definitiu a Barcelona.⁴⁹⁵ els fills resten a Barcelona: Leopold estudiant Farmàcia i Xavier fent les gestions per a l'obertura de la farmàcia Raurich-Benguerel & Cia del Passeig de Sant Joan,⁴⁹⁶ que s'inaugura el 5 de maig de 1955. Malgrat tot, una vegada instal·lat a Barcelona, Xavier Benguerel i Llobet segueix viatjant a Santiago per tal de mantenir el negoci del laboratori, ara sota la direcció d'un gerent fins a mitjana dècada dels vuitanta, que el ven a Laboratorios Andrómaco. Al llarg d'aquests anys, els viatges i estades perllongades a Santiago tant de Benguerel pare com dels fills sovintegen: l'abril de 1957, de l'agost al setembre de 1961, el març i l'abril de 1964, els fills, Leopold i Xavier, viatgen i resten a Santiago per tal de fer gestions amb els encarregats del negoci, Mardones i Andraca, mantenir el control de l'empresa i fer els balanços pertinents.⁴⁹⁷ Malgrat la duresa i la precarietat econòmica dels primers anys d'exili, és evident que aquesta etapa ha suposat per a Benguerel l'establiment econòmic a Santiago; tot i això, a partir de 1955, l'intel·lectual s'estableix a Barcelona amb la seva esposa de manera definitiva, com ja havia fet Joan Oliver, però l'extinció de la Barcelona anterior a la fugida a l'exili crea en ell un el sentiment d'exili permanent que acompanya l'intel·lectual pel que li resta de vida.

⁴⁹⁵ *Germanor* 589 (novembre-desembre 1954), p.24. En sortir aquesta edició segurament haurà arribat a Santiago, el nostre estimat col·laborador X. Benguerel, juntament amb la seva esposa, i passaran una temporada que desitgem sigui pròspera i llarga.

⁴⁹⁶ Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15. Carta de Xavier Benguerel i Godó als seus pares (12-I-55). "Todavía no se firma el asunto de la Farmacia. Hoy o mañana el señor Arumí entregará toda la documentación al señor Isern para poder poner punto final a este asunto. Creo que para la próxima semana ya se podrá empezar. Ya tengo en mi poder los documentos relativos a la Soc. Y los poderes. Fuí a dejarle la carta al tío Herm. Y no estaba (se encontraba en Berga) se la entregaron a un Director o a otra autoridad, no recuerdo... Voy todos los días a la farmacia. Eso está de miedo. Hay que organizarlo todo y empezar otra vez...De común acuerdo con el señor Raurich hemos tomado varias nuevas medidas que creo beneficiarán al negocio. Ya tengo el Inventario de la Farmacia con los precios respectivos... Haré todo lo que pueda para dejar bien puesto nuestro apellido. Ganas y voluntad no me faltan. El personal es muy atento y todos parecen excelentes personas; tienen tantas ganas como yo de vivificar a la momia."

⁴⁹⁷ Els negocis familiars dels següents anys es poden seguir en la correspondència dipositada al Fons Benguerel de la Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15. Carta de Leopold Benguerel i Godó als seus pares (29-III-64). "Aquests dies hem arribat a la conclusió de la conveniència de fer unes quantes vendes sense F. Això vindria a representar uns E40.000 anuals, als que s'hauria de sumar les compres B. També hem decidit de completar la línia d'antibiòtics acutal en totes les formes possibles, gotes, pomada, etc... Com la possible venda d'aquests productes és molt gran, gran és la quantitat de USA que quedaran per concepte dels K."

III. ANÀLISI DE LES NOVEL·LES DE LA PRIMERA ETAPA

Pàgines d'un adolescent (1930): la novel·la de formació.

A les acaballes dels anys vint, Benguerel, que s'està fent un espai entre els joves poetes catalans,⁴⁹⁸ inicia la seva dedicació a la novel·la en un moment que el gènere està avançant terreny, en part impulsat per la creació de premis literaris com el Crexells.⁴⁹⁹ Malgrat això, el motiu concret que mena Benguerel vers la producció novel·lística segurament és el resultat de la suma de diversos factors, que anirem desgranant a continuació.⁵⁰⁰ El gener de 1929, amb vint-i-tres anys, Benguerel ha començat a escriure la seva primera novel·la, *Pàgines d'un adolescent*.

“...l'adolescent que abans de dir-me adéu-siau del tot necessitava, ingenu, petulant, impetuós, fer-me hereu, a través dels seus sentiments i les seves idees, d'unes tremendes experiències vitals a manera de síntesi.”⁵⁰¹

Comptem que el procés d'escriptura de *Pàgines d'un adolescent* té una durada aproximada de sis mesos, entre el gener i el 17 de juliol de 1929, data del pròleg que precedeix la novel·la, una vegada ja està enllestida. És més que probable que mentre escriu la novel·la faci provatures, en forma de relats, entre els quals cal comptar “Un home sol,”⁵⁰² el relat més antic de *L'home i el seu àngel*, la qual cosa pot fer pensar en

⁴⁹⁸ Maria Carratalà l'anomena i en cita uns versos inèdits a la revista *D'ací d'allà* al costat d'un altre jove poeta, Marià Manent, dels clàssics, Maragall, Verdager, i del poeta coetani ja reconegut Josep Carner. Carratalà, M. “Les flors i els nostres poetes,” *D'ací, d'allà*, 133 (gener 1929), p. 6-7.

⁴⁹⁹ El premi Crexells es crea el 1927 i resta desert en la primera convocatòria. Benguerel hi concorre i en queda finalista dues vegades amb *El teu secret*, el 1932, i amb *Suburbi*, el 1935.

⁵⁰⁰ L'any 1928, una trobada amb l'escultor Pau Gargallo en l'entorn de la tertúlia de can Sastre, li produeix un gran impacte i el porta a renunciar a tot allò que ha fet fins aquell moment, per tal de fixar-se uns models de mestratge. Les paraules sàvies de Gargallo, referides també a Jean Cocteau, alimenten les seves ànsies de creador autodidacte. “Considerem què han fet els altres, sobretot com ho han fet, quin ha estat el procés creador que han hagut de sostenir per arribar a uns resultats acceptables i que en certa manera durin. Però quan després d'aquestes incursions tornareu a casa vostra, recordeu les paraules de Cocteau. “Ce que le public te reproche, conserve-le, c'est toi”...en arribar a casa vaig estripar tots els meus papers. L'endemà començaria de nou, faria taula rasa de tot el que havia escrit fins aleshores.” *Memòries (1905-1940)*, p. 144,145.

⁵⁰¹ En aquest moment Benguerel comença a ser “un de tants i tants apassionats escriptors de diumenge i dissabte a la tarda i de Déu sap quantes hores escatimades al repòs.” *Memòries (1905-1940)*, p. 140.

⁵⁰² *Mirador*, 60 (20/03/ 1930), p.4.

aquest relat com a part de la gènesi de *Pàgines d'un adolescent*.⁵⁰³ El relat, que basteix la identitat psicològica del protagonista, a través de la mirada d'un narrador omniscient, amb diversos canvis de focalització, presenta les reflexions d'un jove mentre vagareja per la ciutat, el dia de Nadal. Tot i que presenta un major aprofundiment en la introspecció i un salt qualitatiu en l'estil literari i en la precisió lingüística, aquest relat segueix el procediment dels relats publicats a la revista *Poble Nou*, pel que fa la construcció del personatge.

El 1930, en la primera edició de *Pàgines d'un adolescent*,⁵⁰⁴ a "Avis als lectors," Benguerel obre una via de comunicació amb el públic i la crítica, que té un efecte retroactiu en la relectura, adaptació i reelaboració de la seva obra. En aquest pròleg, Benguerel desvincula vida i obra literària, quan aclareix que no s'ha proposat de narrar una part de la seva vida, com la lectura de la novel·la podria fer sospitar; desgrana els principis elementals de la seva primera novel·la, i en dóna les claus interpretatives amb un posicionament de ressò proustià.

[...] el que recapta més tàcitament la nostra atenció, no és el corol·lari d'anècdotes, sinó el que cada anècdota ens suggereix per ella mateixa, o sia, el marge infinit que ofereix a la perspectiva de la imaginació (p.7).

És a dir, Benguerel explica que no ha descrit en la seva obra una vida com ha estat viscuda, sinó tal com la recorda qui l'ha viscuda. A partir d'aquí, pel que fa a la construcció de la novel·la, remarca que no és d'allò que ha experimentat, sinó del record d'on sorgeix la matèria per construir la memòria, per tant, "l'anècdota és la base o l'eix o base a partir de la qual treballa la intel·ligència pel que fa a les experiències viscudes;" hi intuïm la possibilitat, que ja havia proposat Proust *A la recherche du temps perdu* en relació a la perdurabilitat de la memòria involuntària.⁵⁰⁵ És evident que Benguerel ja

⁵⁰³ En publicar *Memòries 1905-1940*, el 1971, Benguerel dedica el capítol "Pàgines d'un adolescent després de Meridià" a relatar les circumstàncies del Premi, publicació i reconeixements de *Pàgines d'un adolescent. Memòries (1905-1940)*, p.172-178. Aquest capítol, com tots els de les *Memòries (1905-1940)*, ja havia sortit publicat a la secció "Quart creixent/ Quart minvant" de *Tele-Estel* dos anys abans. *Tele-Estel* 166 26-XII-69, p. 32,33.

⁵⁰⁴ L'edició que analitzem i a la qual pertanyen les cites referides és *Pàgines d'un adolescent*. 1a ed.. col. Popular, 19. Barcelona. Les Ales Estesés, 1930. Premi "Les Ales Estesés," 1929.

⁵⁰⁵ "Pour moi, la mémoire volontaire, qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, ne nous donne du passé que des faces sans vérité; mais qu'une odeur, un saveur retrouvées dans unes circonstances toutes différentes, reveillent en nous, malgré nous, le passé, nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler, et que notre mémoire volontaire peignait, comme les mauvais peintres, avec des couleurs sans vérité." Swann expliqué par Proust" *Le Temps*, (13-XI-1913), p.558.

té en ment la possibilitat d'utilitzar el concepte de temps amb tota l'ambigüïtat que això suposa, especialment pel que fa al futur.

[...] pel cercle de la il·lusió encara no han estat traçats els límits, ...és prou fèrtil en possibilitats quimèriques, perquè entre pressentiments puguem cenyir-lo dins la túnica justa i aspra de la realitat.⁵⁰⁶

Recordem que l'obra de Proust s'introdueix i es divulga a Catalunya vers el 1920, gràcies a Joaquim Borralleres i a la seva tertúlia de l'Ateneu de Barcelona. A partir d'aleshores, Proust esdevé un autor de moda per als escriptors dels anys trenta, per tant, Benguerel introdueix un element molt innovador, tenint en compte que la influència proustiana és molt primerenca a Catalunya a les acaballes dels anys vint.⁵⁰⁷

Pel que fa a la recepció crítica, el 7 de març de 1930, en aparèixer la primera edició de *Pàgines d'un adolescent*, avalada pel Premi Ales Estesés i dedicada a Ramon Sastre, en aquell moment organitzador de la tertúlia que crea la revista *Joia*, la premsa coetània, *La Publicitat*, *Mirador*, *L'Opinió*, *La Veu de Catalunya*, de seguida se'n fa ressò per donar la benvinguda cordial al jove novel·lista i destacar-ne la bona qualitat de l'estil líric i l'encert de la tria del tema de l'adolescència, que facilita l'aprofundiment psicològic. Domènec Guansé, des de *La Publicitat*, remarca que, per a aquest escriptor jove, que té més de poeta que de novel·lista, el tema de l'adolescència és proper.

Xavier Benguerel ens pot parlar de sentiments i d'emocions que ha viscut, del que sap de la vida per pròpia experiència, i de tot el que els seus somnis han acaronat durant més temps. Tot això encara és, més que de novel·lista, de poeta. És a dir, lirisme pur. [...] Benguerel parla en primera persona. autor i protagonista es confonen en un mateix jo [...] Altrament, l'obra no té una acció única. Episodis diversos, només que vagament lligats uns amb els altres, la componen. L'autor pot, doncs, papallonejar més al seu gust; anar sense reserves vers els moments que sol·liciten més la seva inspiració, com en una suite de poemes escrits en una mateixa època i sota una semblant disposició d'esperit.⁵⁰⁸

⁵⁰⁶*Pàgines d'un adolescent*, p.7. En l'estudi de les novel·les de Benguerel és especialment pertinent l'anàlisi de la presència d'elements paratextuals, atès que alguns dels textos diegètics benguerelians de les diverses edicions apareixen precedits d'avisos, pròlegs, prefacis, etc., que estableixen un diàleg amb els lectors, per tal d'apropar-s'hi i fer més entenedora l'obra. L'anàlisi de l'evolució d'aquests textos introductoris deixa veure el procés de les diverses relectures i modificacions que fa l'autor, adaptant els seus textos en diversos moments vitals. Genette, G. *Palimpsestos. la literatura en segundo grado* (1982) Madrid, Taurus, 1989.

⁵⁰⁷ Jaume Vidal Alcover, *Estudis de Literatura Catalana Contemporània*, Universitat Rovira i Virgili i Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1993, p.485.

⁵⁰⁸ Domènec Guansé, "Pàgines d'un adolescent de Benguerel," *La Publicitat*, 17476 (13 abril 1930), p.7.

Des de *L'Opinió*,⁵⁰⁹ Pere Guardiola situa Benguerel en la primera línia dels nostres escriptors, sobretot per l'estil "acuradíssim, personal, i l'esplendor de les imatges que reflecteixen l'esperit no gens comú de l'autor." A més, Guardiola para molta atenció a propòsit del tema tractat, l'adolescència.

[...] la història íntima d'una adolescència que madura ràpidament sota la pressió dolorosa de les descobertes fulminants que fa el protagonista en el camp immens de la tràgica misèria humana. L'adolescència en aquesta breu història és quelcom més que el preludi turbulent de la vida sexual, com passa en tantes novel·les contemporànies; en aquest llibre l'adolescència se'ns presenta com el camp de la primera lluita entre els dos homes que, com diu el Faust, portem tots a dintre nostre, de la lluita entre la bèstia i l'àngel que formen les dues meitats de la natura humana.⁵¹⁰

Des de les pàgines de *Mirador*, Elvira Augusta Lewi afirma que no cal recórrer a la psicologia i a l'estudi per tal de descriure l'adolescència, però que Benguerel sap tractar aquest tema des d'ambdues modalitats de la tècnica.

[...] aquest llibre significa expressar dues vegades la manera de sentir i de judicar l'adolescència per cada un dels seus ressorts delicats; i explicar-la tal com deu fer-se, ço és sense treure-li el fons de la seva veritable naturalesa.⁵¹¹

Finalment, des de *La Veu de Catalunya*, Manuel de Montoliu, també saluda amb efusivitat el talent de Benguerel pel que fa a l'estil literari, però tot seguit aborda els aspectes morals que es desprenen, al seu parer, de l'obra i de l'ànima.

[...] amb el fort tremp moral i l'ideari i el concepte de la vida formats en viva i valenta oposició al corrents dominants avui, en l'ambient de la novel·la.

Per al crític de *La Veu de Catalunya*, Benguerel penetra profundament en l'ànima humana mitjançant els dos amors simultanis que es disputen la primacia en el cor de Ricard, amb una anàlisi introspectiva que commou el lector.

[...] quan sorprèn bategant el diàleg autèntic de les ànimes i dels sentiments," i captiva "el pensador quan, amb la seva àuria cadena de metàfores prenyades d'idees, escandalla les pregones intimitats de l'ànima enamorada.⁵¹²

⁵⁰⁹ Havia començat a sortir el 1928, era d'ideologia esquerrana i obertament obrerista, per a Roig i Llop, "de mentalitat burgesa." *Del meu viatge per la vida*, p.254.

⁵¹⁰ Pere Guardiola, "Al marge del llibre de Benguerel," *L'Opinió* (2 maig 1930).

⁵¹¹ Elvira Augusta Lewi, (1930), "Benguerel. Pàgines d'un adolescent," *Mirador* (15 maig 1930), p.4.

⁵¹² Manuel de Montoliu, "Benguerel. Pàgines d'un adolescent," *La Veu de Catalunya*, dins *Breviari crític* (1929-1930), Publicacions de l'Oficina Romànica, 1933, vol, 4, p.115-118.

Com a conseqüència, els crítics situen l'obra benguereliana en l'àmbit psicologista i consideren que la novel·la no relata simplement allò que ocorre, sinó que explica el perquè i la finalitat de les accions; analitzen acuradament la creació, les evolucions i la caracterització dels personatges i la introspecció freudiana; valoren l'ús de les tècniques del flux de consciència, del monòleg interior i dels flashbacks com a més propícies per il·lustrar millor el treball intern de la ment humana; consideren com a positiu el recurs utilitzat per endinsar-se en l'interior del personatge a través de textos directament emanats d'ell mateix, com els diaris íntims o les cartes. Per tant, del conjunt d'aquestes anàlisis, queda establert que Benguerel és el novel·lista que narra els neguits presents en l'ànima adolescent i que té un gran talent per donar una dimensió lírica als moviments de l'ànima juvenívola. Conseqüentment, aquestes afirmacions tenen un efecte més intens del que podria semblar pel que fa a la classificació de l'obra benguereliana, de manera que l'etiqueta de novel·la d'adolescents, situada al suburbi, que es relata amb un estil líric, comença a associar-se a Xavier Benguerel com a novel·lista, fet que, com veurem, tindrà conseqüències directes en la publicació de les properes novel·les.

Seguint la trajectòria de *Pàgines d'un adolescent*, hauran de passar quaranta anys fins que el 1969, poc després de la incorporació d'aquesta novel·la a les *Obres Completes*, Maurici Serrahima faci una revisió global de l'obra benguereliana, a la cerca de l'esperit adolescent.

Considerablement escurçat no hi retrobo el puntet d'èmfasi sentimental amb què l'adolescent parla de les fetes dels personatges com si fossin pròpies. Ara qui parla és un escriptor madur, incomparablement més eficaç. Però no hi retrobo un adolescent com abans. I m'adono que ens fem vells.⁵¹³

És important remarcar que a *Pàgines d'un adolescent*, comença a produir-se el mateix que es repetirà en tota la producció novel·lística de Xavier Benguerel; cada vegada que l'escriptor ha de fer front a una nova edició de les seves novel·les, en la relectura prèvia, com que no se'n sent prou satisfet, decideix que cal modificar-les per tal d'actualitzar-les. En el cas de *Pàgines d'un adolescent*, tot i que l'obra resta latent durant trenta-vuit anys, quan ja amb molta experiència vital a les espatlles, el 1967, Benguerel presenta la versió modificada per a les seves *Obres Completes*,⁵¹⁴ al nostre parer excessivament

⁵¹³ Maurici Serrahima, "Revisió de Benguerel," *Serra d'Or* (maig de 1969), p.51,52.

⁵¹⁴ *Pàgines d'un adolescent*, dins Xavier Benguerel. *Obres completes.I*. Barcelona. Edicions de la Rosa Vera, 1967. La segona és una revisió de l'obra inicial i conté litografies de Francesc Domingo. Les variacions més significatives apareixen entre les edicions primera i segona, on moltes de les escenes i

resumida i mancada de la frescor lírica que contenia la primera edició, apareix un pròleg, on detalla les circumstàncies que envoltaren el lliurament del Premi Ales Esteses, que fou concedit a *Pàgines d'un adolescent*; qui eren els membres del jurat; qui era ell en el moment de la redacció de l'obra i què era en aquell moment l'obra. L'autocrítica que en fa inclou una certa banalització del fons de la novel·la.

Fervor, una suma extraordinària de fervor, una tendra experiència, dos o tres anys de pensionat a Manlleu, de cinc anys a les Escoles Franceses de la Gran Via, i d'uns amors novel·lats amb l'astuta intenció de donar gruix a la cosa.

En aquest pròleg, Benguerel utilitza el recurs del desdoblament, que li permet l'anàlisi dialògica, per tal de justificar els canvis que ha realitzat en la reedició.

[...] l'adolescent que vaig ser[...] És ell, no pas algú altre, qui ha vist créixer i rectificar-se la seva obra dintre meu, sent una mica més ell cada dia, fins arribar a ser jo. Tampoc no li perdonaria, ara, jo que em sortís de casa amb els pantalons curts i marinera. Al capdavall, i per a ser verídic, he de confessar que tots dos hem fet un pacte. Després de discutir-ho molt, hem arribat a la conclusió que jo respectaria la seva essència, el contingut de la seva obra, virtuts que alguns en diuen espontaneïtat, frescor i que ell consentiria que jo procurés de refer-ne el continent i polir la forma. Després d'aquest pacte, potser fóra ben vist que els no bel·ligerants també el respectessin.

Acaba el pròleg, amb la cita de Paul Valéry "Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage..." que repeteix incansablement i fins a la vigília de la seva mort, quan parlant amb Maria-Àngels Bosch, encara afirma.

No m'agrado gaire; queda demostrat pel fet que em corregeixo tant...Sóc un impenitent de la correcció. "Ce goût pervers de la reprise indéfinie" que deia Paul Valéry. Si t'agrada una cosa no tens necessitat d'esmenar-la."⁵¹⁵

Cap al 1986, amb motiu de la celebració dels vuitanta anys, Benguerel escriu "Diàlegs amb mi mateix o Llibre dels meus llibres o Alter ego, l'altre jo mateix,"⁵¹⁶ on evoca les circumstàncies personals que envoltaren la decisió d'escriure una història basada en la recreació literària de persones i escenes de la seva experiència juvenil i en la reproducció de moments anecdòticament remarcables.

reflexions de Ricard es redueixen a sumari; desapareix tot el capítol VI de la primera edició, que queda reduït a tres paràgrafs; el tractament de vostè, entre els protagonistes, esdevé tractament de tu, i s'hi corregeixen alguns errors gramaticals (de que, art + infinitiu) i de puntuació. Els textos de les edicions segona i tercera són idèntics. No hi ha traduccions d'aquesta obra a cap altre idioma.

⁵¹⁵ Maria-Àngels Bosch, "L'altre sóc jo: és un àngel o el diable que hi ha en mi," *Avui* (28 febrer 1988), p. 18.

⁵¹⁶ Fons Benguerel. Capsa 3. Manuscrit i mecanoscrit inèdit amb anotacions manuscrites sobre la creació de *Pàgines d'un adolescent*.

Tot d'una, un matí, en llevar-me, vaig saber que era de mi que parlaria, de mi i de la primera noia que vaig estimar quan tot just tenia quinze anys: l'Úrsula de la Rambla, l'Úrsula bonica del meu barri, que cada tarda, a l'hora dels meus deures escolars, jo esperava ansiós que fes la seva aparició al terrat de casa seva, davant per davant de l'habitació on jo estudiava, a l'altra banda del passeig i que, com si escampés flors escampava grapats de segó a les gallines i, després, regava els testos arrencats en un escambell ran de barana...Un dia va descobrir la meua presència, el cap només, emmarcat darrera els vidres de la finestra de casa; devia adonar-se'n de les meves mirades que l'acompanyaven enamoradament, perquè d'ençà d'aquella tarda va correspondre amb llargues llambregades als gestos del meu cap com instal·lat darrera el vidre d'una escaparata. Més tard, va semblar complaure's amb el meu obstinat badoqueig. Un dia, jo, com d'instint, vaig alçar el braç per saludar-la quan ella ja es disposava a desaparèixer per la porteta de l'escala de casa seva. L'Úrsula va correspondre'm de seguida i, a partir d'aquell dia, a vegades ella amb un mocadoret i jo brandant la mà, ens fèiem adéu una i altra vegada...⁵¹⁷

A propòsit de les reedicions d'aquesta obra admet que rebé dues menes de consells; els favorables i els contraris a les adaptacions. Ell finalment opta per les relectures i les actualitzacions, malgrat que intenta respectar-ne l'essència i el contingut de la teua obra, bo i refent-ne el continent i polint-ne la forma.

I no podria tolerar que algú insistís a dir-me que havia de passar per alt perles literàries com aquestes, entre moltes d'altres: “seguíem passeig enllà amb un pendoleig d'angúnia als nervis, hi havia un panteix d'emoció trèmul i ple de noves suggestions;” “els quals (es tractava d'anar a robar pomes i préssecs) amb un polsim d'ardidesa als múscles i de virior a les cames per mesurar els salts;” “tot em semblava en disposició de fer-me la traveta i d'escórrer la xarxa dels meus pensaments”.

Benguerel acaba reflexionant sobre la seva experiència com a escriptor i reconeixent que “mentre escrivia *Pàgines d'un adolescent* vaig viure com drogat d'anar de casa al despatx com un somnàmbul, interrogant-me constantment sobre els grans problemes i esperant de mi, pobre de mi, respostes o comentaris satisfactoris, vàlids, sobretot unes pàgines que suscitésin interès.”

Escrius. Sovint tens la sensació que ara sí, fas bon camí tot i que alguna cosa en tu es malfia. Cada vegada que consultes o dones un cop d'ull al Fabra i consideres que allà dins viuen al teu servei totes les paraules que podrien si més no en tant que artesà, convertir el teu estil en una labor impecable, admirable, t'apodera un anguniós sentiment de balbuçig i de molt penosa ignorància...Però és en rellegir-te l'endemà que et descoratges. No de cap manera; tot allò que has escrit a la vetlla, és rudimentari, pobre... És d'aquestes i d'aquelles lluites obstinades que t'han portat a tirar al foc més d'un parell de novel·les acabades, millor dit, de permetre que s'esplaiïn des del meu remot adolescent al vell que ara sóc, tot i que, de bon començ, he estat a punt de foragitar el quasi imberbe neòfit Xavier, però en última instància, he acabat per acceptar que, fos com fos, a ell li correspon inaugurar aquestes converses o diàlegs amb mi

⁵¹⁷ “Diàlegs amb mi mateix o Llibre dels meus llibres o Alter ego, l'altre jo mateix,” Fons Benguerel. Capsa 3. Manuscrit i mecanoscrit inèdit amb anotacions manuscrites sobre la creació de *Pàgines d'un adolescent*.

mateix, tenint sobretot en compte que és ell qui inaugura la meua llarga i a tantes hores solitària vida literària.

Retornant a les revisions, el 1988, la tercera edició de *Pàgines d'un adolescent*, dedicada als seus néts, ja no és precedida d'un pròleg propi, sinó que en fa la presentació Busquets i Grabulosa, que en aquell moment prepara la seva tesi doctoral sobre l'epistolari benguerelià. Busquets, en la reedició del 1988, fa una lectura tancada del final de l'obra.

[...] la novel·la no sols té una estructura perfecta sinó que té un final del tot acabat: la Núria ocuparà el lloc espiritual de l'Eugènia en el seu cor i l'equilibrarà, bandejant la prouja eròtica de Clemència, per entrar definitivament en el món dels adults. En l'el·lipsi s'intueix que a Ricard, el protagonista, ja no li caldran més ritus iniciàtics d'experimentació eròtica sinó que és capaç de sublimar espiritualment els seus delers en la literatura, això és, escrivint precisament aquestes que el lector té a les mans. L'etern personatge de la seva adolescència, com l'entorn *Suburbial* convertit en utopia, acompanyarà vivificadorament per sempre Benguerel i es convertirà en l'Altre, sòsia perenne de l'escriptor en el seu afany d'eternitzar-se.⁵¹⁸

Pel que fa a l'anàlisi descriptiva de la novel·la, *Pàgines d'un adolescent* és part de la història personal de Ricard, que explica les seves descobertes i experiències d'adolescència, viscudes al llarg de quatre anys, envoltat dels seus amics de jocs, Genís i Pere. Les lectures d'aquesta època creen en ell el pòsit per a l'enamorament de Clemència, que el mena al primer desengany amorós. Els mals resultats acadèmics de Ricard motiven que els pares l'enviïn a un pensionat, on s'adapta mai. Dos anys més tard, torna a casa, deixa els estudis i comença a treballar com a meritori en una empresa de teixits; a estones, li agrada badar i visitar llibreteries de vell, que considera universos desconeguts plens d'històries. S'enamora d'Eugènia, una veïna seva, però la mort prematura de la noia afavoreix el retrobament amb Clemència. Aleshores, Ricard es debat entre dos tipus d'amor: l'idealitzat, per Eugènia, i el físic, per Clemència. Finalment, davant la seva incapacitat de prendre una decisió, opta per la fugida.

Entrant en l'anàlisi sintàctica de la història narrada a *Pàgines d'un adolescent*, observem que conté fonamentalment un nucli central o funció cardinal,⁵¹⁹ el procés de creixement del narrador-protagonista, a partir del qual es desenvolupen altres funcions

⁵¹⁸ *Pàgines d'un adolescent*. Barcelona. Edicions Juan Granica, 1988, pròleg de Busquets, p.21. La tercera edició és idèntica a la segona, és dedicada als seus néts. Les il·lustracions són de Xavier Carbonell.

⁵¹⁹ Roland Barthes "Anàlisi estructural del relat" 1966 dins de Sullà 1996, p.140-149; Boris Tomasevskij "Temàtica" 1928, dins de Sullà 1996, p.40-58.

distributives que consoliden el text; la superació de les diverses etapes condueix Ricard al creixement: les pulsions d'amor i de desig són les motivacions que justifiquen les accions del jove narrador-protagonista al llarg de la novel·la. Trobem funcions distributives secundàries o catàlisi, és a dir, parts de la història que marquen moments d'inflexió entre un abans i un després en el procés de maduració del protagonista, en les reflexions de Ricard, en la seva estada al pensionat, on coneix Eusebi, i en les relacions que estableix a la feina amb el senyor Martí. Pel que fa a les funcions integratives, que contribueixen a la cohesió del text narratiu i afegeixen diverses informacions al missatge exposat, a *Pàgines d'un adolescent* hi predominen les notacions indicials⁵²⁰ per damunt dels nuclis funcionals, ja que els esdeveniments de la història tenen un ritme lent com és habitual en les novel·les psicològiques, on els processos interiors són els més importants; entre les exposicions del pensament són remarcables les que expressen les successives crisis del protagonista, presents als capítols IV, V i VI; com també l'exposició dels processos mentals de reflexió, que facilitaran un canvi posterior del pensament del personatge. En aquest àmbit indicial, cal considerar també la inserció d'històries secundàries dins de la història principal que executen un tractament descriptiu dels motius que mouen els personatges de la història. Les informacions, funcions integratives, actuen com a operadors realistes i introdueixen dades complementàries, referides a espais físics específics, que generalment tenen referents reals, com per exemple la Rambla del Poblenou, eix senyorial del barri, on viuen Clemència i Margarida o les botigues del barri del Call i del carrer de Tallers del centre de la ciutat, com Can Rodó; les descripcions de la casa de Ricard, del pensionat, de les galeries que es veuen des de la seva finestra, de la casa de la prostituta o de l'ambient festiu la nit de Festa Major. Hi ha també fragments més extensos que despleguen la funció integrativa indicial combinada amb la informativa, de manera que amplien les dades que tenim sobre el tema plantejat; funcionen com a operadors realistes en la mesura en què serveixen per situar la ficció en el món real, situant l'acció en un espai i en un temps precisos, fent referència a un personatge en termes molt concrets; són operadors de versemblança els que actuen fonamentalment a nivell dels escenaris i de caracterització dels personatges. Aquest és el cas de la discussió existent sobre la inutilitat de la guerra, mitjançant la visió contraposada dels dos professors de l'Escola francesa. Laroche i Deschampsneufs (p.12-15).

⁵²⁰ Roland Barthes, "Introducció a l'anàlisi estructural del relat," dins d'E. Sullà, *Poètica de la narració*, Barcelona, Empúries, 1985, p. 78-83.

La història descrita a *Pàgines d'un adolescent* està dividida, externament, en set capítols indicats amb nombres romans. Internament, el text narratiu s'estructura a l'entorn de cinc etapes o fases que regulen l'encadenament lògic i cronològic de la història narrada, on s'inscriu l'evolució de la intriga i de la acció dels personatges.⁵²¹ En la situació inicial (cap.I), Ricard viu els darrers moments de la infantesa en un context suburbà envoltat de la família i dels companys de jocs. Les primeres informacions constitueixen la base temàtica necessària per entendre els esdeveniments posteriors i cerquen suscitar i mantenir l'atenció del lector pel que fa a la presentació d'actants que executaran accions posteriors, especialment el protagonista, Ricard, i de l'entorn físic que condiciona les seves accions, l'entorn familiar i urbà.

El meu pare emmudia i jo també. Després d'uns instants prosseguia la meva bonior. Ben lluny d'entretenir-me entre els adverbis o les preposicions, la meva imaginació guimbava napoleònicament entre una rastellera de fanals gloriosament trencats (p.11).

El relat comença amb un diàleg en estil directe entre el protagonista i els seus companys de jocs infantils, que mostren el context infantil del protagonista; el narrador hi al·ludeix en el moment oportú recurrent a una retrospecció o a un relat en el relat; així s'exemplifica amb el relat de la infantesa infeliç d'Eusebi que funciona com a element de contrast amb la infantesa de Ricard, viscuda feliçment. Aquesta part acaba amb la incorporació de dos conflictes que alteren l'ordre de la situació inicial de Ricard, un factor de desequilibri, el desengany amorós, i una alteració, la marxa al pensionat, que desencadenaran una reacció de recerca de l'harmonia i de l'equilibri perduts, tot i la manca de consciència inicial del protagonista, i indiquen l'inici d'un nou paradigma contextual.

Fou una palinòdia amb honors de traca valenciana. Doncs bé: aniria a pensió, seria un ase i, si tant s'hi entestaven, un ase d'aquells que volten les sínies tapats d'ulls (p. 23).

En el segon capítol, amb la decisió dels pares de portar Ricard al pensionat comença el nus que motiva la dinàmica de l'acció; el protagonista és extret del seu context habitual per tal d'experimentar un seguit d'experiències i després retornar al punt de partida, però amb un procés de creixement personal viscut. En aquest inici descobrim els

⁵²¹ L'esquema que organitza a nivell global o macrotextual el text narratiu s'estructura a l'entorn de cinc macroproposicions, etapes o fases que regulen l'encadenament lògic i cronològic de la història narrada. Es tracta d'un esquema quinari on s'inscriu l'evolució de la intriga i de la acció dels personatges, i que se'ns revela a través de les proposicions que constitueixen el discurs del narrador nivell local o microtextual. Jean-Michel Adam, *Les textes types et prototypes*, París, Nathan.

paràmetres bàsics sobre els quals es construirà el discurs narratiu de la novel·la: el seguit de monòlegs del narrador-protagonista a partir dels quals es deriva la informació general de la història, sensacions de les vivències dins del pensionat, narració dels fets esdevinguts, narració de la història d'Eusebi, i la incorporació de diàlegs en estil directe que ens ofereixen l'entorn humà del protagonista al pensionat i a casa (diàlegs amb Eusebi). La dinàmica de l'acció (cap.III-IV) està formada pel conjunt de peripècies o d'aventures que condueixen Ricard cap a la recerca d'una solució per al conflicte, l'enigma, la pertorbació o la privació que ha generat la complicació. Ricard passa el darrer curs de pensionat, que inclou l'enigmàtica mort d'Eusebi, i retorna a casa després del curs acadèmic. Aleshores, assoleix dos objectius propis del món adult; d'una banda, coneix Eugènia de qui s'enamora, i d'una altra, comença a treballar com a meritori en una empresa de filats, cosa que li facilita noves coneixences. El procés d'avaluació, assumit per Ricard per situar-se davant la irrupció d'allò nou, Eugènia i la nova feina, adquireix un desenvolupament i una importància especial en aquest relat psicològic.

[...] Però no sé perquè, l'últim dia de curs em prengué una desesma molt pregona de baratar el pensionat per la llibertat d'una vida nova. ¿ Més que recança fou l'emoció de la novetat? O és que sense sospitar-ho existeix una fatalitat de l'atzar que germina tàcitament en nosaltres fins a fer substància de les nostres apetències, allò que ens ha causat una major repulsió? (p.52).

La complicació de l'acció s'inicia en el capítol III, feta la presentació dels nous personatges. Aquest capítol està construït a partir del monòleg del narrador i dels diàlegs en estil directe entre Ricard i Eugènia. Conté, inserida, l'enigmàtica història del senyor Martí. En el capítol IV, besa per primera vegada Eugènia als llavis i fuig espantat "com un cervatell;" a continuació, Ricard visita les llibreries de vell, mentre Eugènia emmalalteix i mor. Al final del capítol comencen a aparèixer els remordiments que acompanyaran Ricard fins a la decisió final. La resolució (cap.V-VI) tanca la fase de la dinàmica de l'acció i ofereix un resultat, que pot ser positiu o negatiu a la cerca empresa per Ricard. La tensió dramàtica assoleix aquí el seu punt culminant per entrar després en una fase de distensió. Aquests capítols posteriors presenten la transformació dels sentiments del protagonista. Es tracta d'un conjunt de monòlegs i de converses que ens assabenten d'aquesta evolució. En el capítol V, el protagonista fa balanç dels seus sentiments, es tracta de l'avaluació. Es fa evident l'obsessió per Eugènia i reapareix Clemència. En el moment de màxima passió per Clemència rep la carta pòstuma d'Eugènia que el retorna als remordiments i dubtes del punt d'origen. Ricard es troba

encara davant una etapa d'aprenentatge que no pot donar per tancada. En el capítol VI, el jove coneix una prostituta, fet que l'ajuda a allunyar-se de Clemència, a qui vol oblidar. És l'anunci del desenllaç de la història. El resultat de la resolució fa possible el pas cap a una situació final (cap.VII), en què Ricard com a actor principal troba les conseqüències de l'èxit o del fracàs del seu programa narratiu. Al capítol VII, es donen diversos missatges finals que es poden relacionar amb la coda i conté les reflexions sobre l'amor per Eugènia i Clemència i els dubtes davant la possibilitat d'anar a una guerra colonial. Finalment, fuig en vaixell des del port, però ara porta el bagatge de les seves experiències viscudes per continuar el viatge de la vida. Al llarg de l'obra ha quedat la vivència i l'evolució psicològica interna del protagonista desenvolupada al llarg de la novel·la. En l'anàlisi sintàctica de la història, una vegada estudiades les funcions i a partir dels esdeveniments, cal analitzar les accions desplegades, que consumeixen la progressió narrativa del desenvolupament del relat. Tot i que ocupant un paper secundari, hi ha un seguit de fets, associats a les funcions cardinals, presentats en un ordre concret, que caracteritzen el relat. Les principals accions observades es deriven dels principals puntals del llibre. En aquest cas, són el desengany amorós de Ricard amb Clemència, la descoberta d'Eugènia i el primer bes, el retrobament amb Clemència, la coneixença de la prostituta i la fugida del protagonista.

Considerant les accions assenyalades anteriorment, podem construir una estructura on hi ha un tema recurrent que esdevé la base del relat, el procés de creixement del protagonista i l'experiència de l' enamorament, que l'aboca a conèixer i rebutjar diverses noies: Clemència, Eugènia. Les accions creades al relat es desenvolupen en base als sentiments amorosos de Ricard, que motiven l'actuació d'altres actors de la història. L'evolució d'aquestes accions desenvolupa la trama de la història que és la novel·la. En aquest cas, presenta una progressió de tema constant, on la veu que narra les experiències amoroses de Ricard, subjecte protagonista del relat que explica, des de l'adulthood, les seves peripècies vitals en el traspàs de la infantesa a la joventut, és latent en totes les seves actuacions. La informació dels personatges és mediatitzada per la veu del Ricard adult, com a narrador autodiegètic, tot i que modificada per la distància en el temps, entre els moments explicats i el moment present del narrador; a partir d'aquí podem construir la etopeies del passat i del present.

La història de *Pàgines d'un adolescent*, que reproduïx un dietari escrit pel Ricard adult, es mou entre les peripècies vitals i les lectures que alimenten els dubtes i remordiments de Ricard, el jove protagonista de la novel·la. Xavier Benguerel crea una novel·la, on coexisteixen conflictes d'ordre moral, amb d'altres de valor general i referits a la comuna condició humana. En aquest cas les *Pàgines* ens parlen de la vida i del pas temps, concretat en la trajectòria d'un adolescent, Ricard, que és el protagonista, i que, a més, coincideix amb la veu narrativa; en coneixem el nom, a les acaballes del primer capítol, pronunciat per Clemència, i després anomenat pels altres personatges. En el pensionat, on la llengua de comunicació i d'educació és el castellà, és el "señorito Ricardo." Té dotze anys en començar la novel·la i quinze quan entra a treballar, i per tant pot ser cridat una guerra colonial al final de l'obra, quan deu tenir disset o divuit anys. De la seva incrustació social, sabem que pertany a una família de classe treballadora d'un suburbi de Barcelona. Podem assenyalar la qualitat dinàmica del Ricard adolescent i parlar de la transformació operada⁵²² pel protagonista al llarg de la novel·la, que és una transformació lírica voluntària, ja que és un canvi que es produeix en l'interior del mateix personatge: la novel·la és el relat de la seva evolució personal, nexa d'unió entre els capítols i objecte principal. En aquest procés de creixement, l'infant Ricard es va trobant un seguit de canvis o proves, la superació dels quals n'afavoreix l'evolució personal. El seu entorn infantil, constituït pels amics i jocs d'infantesa de l'època, com ara trencar fanals a cops de pedra es va diluint a poc a poc i apareix l'interès per les persones de l'altre sexe, les noies. Les referències al seu aspecte físic apareixeran referides als canvis físics que experimenta.

Els primers pantalons llargs: síntesi de les meves cobejances quant a home. Ja no escauria al meu parer sondar les meves perdedores coneixences geogràfiques, mentre, conduint-me de la mà, passegés el meu avorriment solemne entre els vaixells ancorats[...] Em sentia més alt, més ample, amb una personalitat estructurada damunt la base sòlida dels meus primers pantalons llargs. Podria aventurar-me, sense rubor, a prolongar les mirades damunt les noies i les il·lustracions picants i ja no em comprometria el mantenir, de biaix, el cigarret als llavis (p.27).

Com a conseqüència dels mals resultats acadèmics, els pares l'obliguen a marxar a pensió, decisió que representa un aprenentatge intens, que el Ricard adult valora amb aquests mots.

Un comença a viure quan pot classificar una època de la seva vida, quan existeix un contrast que ens assenyala, o millor dit, separa amb una gran llacuna l'ahir de l'avui. Jo

⁵²² Tzetan Todorov "Les categories del relat literari" 1966, dins de Sullà 1985, p.123.

començava a tenir el meu passat i obrir un nou foli en el dietari de la meva vida.[...]Les sensacions d'ahir, el que acabava d'ésser el meu passat, es cloïa dins el meu esperit diluint-se com la veu de les caixetes musicals dels ventrílocs (p.30).

Per bé que hi ha un sol protagonista, Ricard, que s'erigeix com a eix vertebrador de la història, la resta d'actants del relat és imprescindible per a la configuració i per a l'expressió de la seva personalitat, ja que executen diverses relacions de suport, d'antagonisme i de semblança, que amplien la visió que en tenim. A més, la transformació lírica i social de Ricard es defineix en relació a tres esferes d'acció, l'entorn domèstic, l'escolar i el laboral, cadascuna de les quals defineix un actant particular, format per diversos actors. L'entorn domèstic està format pel nucli familiar, pare i mare, i pel veïnat, d'on destaca Eugènia. Coneixem el nom propi de tots els personatges principals, fins i tot de la majoria dels secundaris, amb l'excepció del pare i de la mare, de les veïnetes i de la prostituta del port, que desenvolupen funcions secundàries o arquetípiques. La mare reproduïx un paper tradicional de puntal familiar, però resta desdibuixada gairebé com una ombra. apareix sempre en l'entorn domèstic desenvolupant tasques tradicionalment assignades a les dones. És devota i transmet a Ricard la carta pòstuma d'Eugènia. El pare prové d'una família de tradició francòfila que fa estudiar el fill a les Escoles Franceses, llegeix el Brusi i, per redreçar el noi, l'envia al pensionat. Després el fa treballar a partir dels quinze anys. Del veïnat destaquen dues germanes de la mateixa edat que el protagonista, "primes, nervioses, enjogassades..."(p.60) i confidentes d'Eugènia, perquè "algunes vegades, a l'estiu, en sortir del despatx, encara la trobava amb les meves veïnetes, aqueferades en puerils enraonies confidencials."(p.65). Els companys i amics d'escola, Genís i Pere, només són anomenats i actuen com a forces adjuvants del seu món infantil. Companys de trapelleries, són enyorats des del pensionat i evocats en l'últim capítol com una reminiscència infantil que ha desaparegut. Els atributs que els acompanyen són objectes del món infantil com les pilotes o les pedres per trencar fanals.

Patíem una cosa de no dir, com si el trencar fanals fos una obligació que ens imposaven vulgues no vulgues. Jo tremolava i asseguraria que en Genís i en Pere, els meus dos companys, també. Els uns als altres ens dissimulàvem perfectament i fins i tot ens fèiem creure que de valents com nosaltres no n'havien existit mai ni en les històries més heroiques (p.9,10).

L'entorn escolar es mostra en dos subàmbits: les Escoles Franceses i el pensionat. A les Escoles Franceses, pertanyen els companys i amics d'escola i de jocs (Genís i Pere), les

companyes d'escola (Clemència i Margarida), els professors (Mr. Laroche i Mr. Deschampsneufs). El contrapunt femení dels companys de joc són Margarida i Clemència. Margarida, acompanyant de Clemència, n'és l'amiga i destorba un possible inici de relació revelant el festeig de la noia amb l'Agustinet Comes de cal cistellaire. És tafanera, tret que Ricard accentua en aportar la imatge sonora on esmenta que "té veu de bugadera miniaturitzada"(p.20). El món adult de l'entorn escolar està representat pels professors Monsieur Claude Laroche i Monsieur Deschampsneufs. Es tracta de dos personatges antitètics que configuren l'al·legat contra la guerra que el narrador vol traslladar al lector de la història. Cadascun d'ells representa una visió oposada de la guerra. El primer sense tenir-ne un coneixement directe, n'és partidari; en canvi el segon, que ja n'ha patit les conseqüències, n'és un ferm detractor. Monsieur Claude Laroche, el primer mestre que té Ricard, és el símbol d'una visió caducada de la guerra, anterior als horrors de la Primera Guerra Mundial. Víctima inconscient del genocidi, Monsieur Laroche marxa a la guerra convençut que participa en un acte heroic i s'acomiada dels seus alumnes amb aquestes paraules "On les foutra, je vous l'assure." Ricard en fa una etopeia completa.

Era un bearnès pigallut, amb uns ulls vius i negres i unes mans de mare abadessa, petites i rodones; estic que els seus cabells només coneixien la pinta a l'hora d'asseure's a la butaca ortopèdica del barber. Monsieur Laroche era un temperament ardent, instintiu, que per un tres i no res ens estirava les orelles i ens feia copiar cent vegades "je serai sage". [...] Es passava totes les hores que podia obrint l'ull per veure, entre les vidrieres, la dona del director, que era una lorenesa rossa, amb un cos tivant i vincladís com la canya de la falla i que donava classe a les noies del curs superior."(p.12).

En canvi, el nou professor, Monsieur Deschampsneufs, és l'antítesi de l'anterior. Ja ha anat a la guerra, n'ha conegut els horrors i n'ha estat expulsat; la seva etopeia trasllada llum i nova il·lusió per la vida. Deschampsneufs explica als alumnes les seves experiències i les conseqüències de la guerra.

[...] era parisenc. Tot l'hivern duia botins blancs i una esqueix de mimosa al trauc.[...] el vaig veure sempre amb pantalons clars i sabates blanques amb puntera rossa, que aleshores era l'última moda. Els seus cabells lleugerament ondulats, el seu bigotet mig ros i una ampla cicatriu que tenia al coll, ran mateix de l'orella, que el mantenia tothora rígid i ens recordava, per tant, que era un inútil, un soldat que la guerra havia ja malmès, ens el feu simpàtic i agradable. [...] les llars devastades, la joventut que queia arranada, l'angoixa de les mares que tenien llurs fills a les trinxeres, etc. El relat de les experiències del professor marca profundament els alumnes, que fins i tot modifiquen algunes de les seves actituds anteriors. "...la impressió de les seves paraules fou profunda. No es sentia el bruit més lleu. Hi havia un panteix d'emoció trèmula i ple de noves suggestions. La guerra no era, com havíem cregut atolondradament, una lluita

simple amb vencedors i vençuts, sinó una maresma esgarrifosa, una llaga oberta a la Vida, una llàgrima arrancada a la pupila de Déu.[...] Durant molt temps, ni en Genís, ni en Pere, ni jo, no trencàrem ni un sol fanal (p.13-15).

L'esfera del pensionat està concretada en dos personatges: l'amic Eusebi i l'*hermano Enrique*. La caracterització del personatge d'Eusebi, des d'on s'infereixen un conjunt de trets significatius des del punt de vista psicològic i social, és una combinació entre indirecta i directa. Parteix, en primer lloc de les intervencions del personatge en estil directe, en els diàlegs amb el protagonista, continua amb el seu propi relat de la història personal i familiar, vinculades a la relació que té amb el pare, i acaba amb la descripció dels atributs del personatge en una heterocaracterització, per part del narrador. De la mateixa edat que el protagonista, arrossega una història familiar frapant. És un noi ressentit amb el pare vidu que ha desistit de les funcions paternes, l'ha ingressat al pensionat i no el visita. La relació entre la mare i el pare és també fosca, però es dedueix que la mare no estimava el pare. L'Eusebi com a conseqüència no se sent estimat de ningú. S'autodefineix i identifica amb una olivera recargolada i vella. Narrada per l'Eusebi mateix coneixem la història de la seva mare. Eusebi viu traumàticament el fet de no haver viscut plenament la infantesa i presenta certa fascinació per la mort.

En una llibreta seva hi havia apuntat això que segueix. -Desembre, dia 24, any...-Em trobo tan sol, tant amb mi mateix, que obriria la porta i fugiria amb aquesta corrua de rodamóns que, tant conèixer tots els camins, no tenen cap camí. No recordo haver-me sentit mai completament infant, com tampoc no he comprès perquè per arribar a la mort la vida fa tantes giragonses. Avui faria un pas només, si no fos aquest mirall que em vigila contínuament (p.47,48).

Les característiques d'Eusebi reapareixen a la narració "El fugitiu:" el noi sense mare, que ha estat reclòs en un pensionat pel pare o figura paterna, que quan torna a casa descobreix a través de cartes, papers, fotografies el passat del pare o la relació amb la mare o fins i tot el sentit real de la seva filiació, descoberta que esdevé traumàtica i que desencadena la fi del personatge en la fugida o el suïcidi. L'últim element, la descoberta de la seva filiació, serà també el nucli essencial de la novel·la *El teu secret*.

L'entorn laboral, que apareix absolutament desdibuixat a l'entorn de l'enigma creat per donya Carme i el senyor Pasqual, sorgeix vinculat al personatge del senyor Martí.

[...] semblava un don Quixot afaitat, més baix i amb un tupè engomat que donava al seu front una qualitat de cartró. Duia una americana verda i uns pantalons blancs a l'estiu i de corte a l'hivern. Fumava caliquenyos. Cada cinc minuts, amb la mà esquerra extreia de la butxaca superior de l'americana un mocador de crespó i s'eixugava

cerimoniosament el front...sobretot es passejava pel despatx amb una gravetat episcopal, com si medités un problema de metafísica, xuclant el seu caliquenyo i eixugant-se indefectiblement el front (p.59).

En els diversos entorns que freqüenta, Ricard anirà establint vincles amb diverses noies que representen tres models diferents de dona. Eugènia, Clemència i la prostituta. Relacions que el portaran al desenllaç final: la fugida. De Clemència i Eugènia, podem reconstruir la seva etopeia a partir de la informació procedent del narrador, intrahomodiegètic, Ricard. La primera a aparèixer és Clemència Rigol, que prové de l'entorn escolar. La lectura de *Manon Lescaut* i *Les aventures del Comte Des Grieux* porta Ricard a assimilar Clemència amb Manon.

[...] filla de Perpinyà i amb un temperament mediterrani tan fort, que probablement la batejaren amb aigua de Ceret i aprengué de caminar pels carrers un dia de tramuntana.[...] Clemència era esbojarrada, inquieta; més tard, val a dir que ho ignoro, degué arribar, sense moltes empentes, al tipus perfecte del que durant un temps a Barcelona es classificà dinàmicament amb el nom de cavall francès (p.17,18).

Clemència desapareix com a objectiu immediat pel comentari de l'amiga, però reapareix en el capítol cinquè quan es troben al tramvia i, morta Eugènia, hi reprèn l'amistat. Aquest fet desperta novament el desig de Ricard per Clemència ara convertida en dona, que motiva en el jove Ricard una atracció eminentment eròtica.

La transformació de Clemència i la seva entrada a la joventut, agafava les proporcions d'un castell de focs artificials; és a dir, a cada nova sorpresa, succeïen noves sorpreses encara.[...]Clemència se'm transfigurava ara en la dona que tots, en l'adolescència, hem calcat damunt el paper vermell del nostre desig.[...] Aquella nit em mantenia despert. Traçava itineraris en la prada oberta de tots els gaudis. [...] La seva imatge abassegà els meus somnis i, al matí, tot jo vibrava de l'emoció que em causaria retrobar-la, parlar amb ella, fondre el seu respir al meu esguard, caminar al seu costat, per penetrar-me del seu perfum i de la gràcia que havia trobat en ella com mai en cap dona (p.94,95).

El personatge d'Eugènia, una veïna, que tindria l'origen en una persona real anomenada Úrsula, apareix per primera vegada com una figura desdibuixada entre les clarianes de la persiana una tarda tediosa.

El seu cos pubescent, emmotllat dins un jersei de coloraines vives, tenia una gràcia tivant i vincladissa.[...] La seva carn lilial era d'una dolcesa tèbia i delicada. Els seus ulls, d'una color imprecisa, em semblaren tristos, no gaire bells, però fou un instant només, car la meua atenció es projectà damunt les seves mans entretingudes a destriar minuciosament els brins d'una tija, d'una manera lenta, plàcida, com si es complaguessin ja a descobrir el que hi d'abscondit sota la xarxa eterna de les coses." (p.55,56).

Eugènia aglutina característiques entre infantils i angelicals que vinculen encara Ricard amb la infantesa. Per exemple canta amb les veïnes al cor de l'església i en veure-la d'a prop li semblà a Ricard "d'una serenor inefable." Els elements sonors entren ara en joc. El jove s'enamora d'ella per "la veu atraient només que pel so;" a més, Eugènia toca el piano i aquest fet també enamora Ricard.

[...] tot em semblava música celestial, com si l'arpa de santa Cecília vibrés de l'emoció que Eugènia em feia sentir (p.67).

La primera fita en la vida sentimental de Ricard arriba la tarda en què Eugènia toca el piano, ell la besa i fuig corrent. En dies successius, visita les llibreries de vell al call de Barcelona, on compra *Aziyadé* de Loti; història que novament alimenta les seves ànsies romàntiques. En aquest punt, Ricard descabdella la seva primera crisi d'adolescència.

Des d'aquest dia em vaig sentir esmaperdut. Sacrificava audaçment les coses més sagrades, per tornar-les a idolatrar de nou, amb un remordiment agut i voraç. Tenia por de tot. del calfred més lleu que em sensibilitzés i de la idea més vaga que superposés una falta segons les meves lleis.[...] I cercava, en totes les coses que abans contemplava benignament, una causa, una aclaració i la solució del turment que una lectura fugaç havia clavat com una agulla de foc en la meva ànima. I sempre quedava més decebut, més encongít entre el dubte, més anorreat en mi i de mi mateix (p.74).

Aquesta escena conté la relació entre la noia i certs elements sacres i angelicals. una litografia de Santa Cecília observa l'escena des de damunt del piano i Eugènia toca, entre d'altres peces, *El somni d'un àngel*. En aquest context, el noi gosa profanar la sacralitat amb un petó a la boca i això trenca l'encant de la situació, descrita en aquests termes.

No us creiéssiu pas que interpretà Beethoven ni Mozart, per exemple, sinó senzillament *El somni d'un àngel*, un minuet, dos o tres cançonetes sentimentals; però què us diré, tot em semblava música celestial, com si l'arpa de santa Cecília vibrés de l'emoció que Eugènia em feia sentir." (p.67).

El començament de la malaltia s'associa a la noia asseguda a la galeria llegint o fent labors o amb actitud meditativa a la barana de la galeria de casa. En l'anunci de la malaltia la noia presenta trets de llanguiment i de manca d'energia i salut.

Un diumenge al matí, Eugènia sortia de missa pàl·lida i dolça, com sempre, amb el vel i un llibre dins la mà que servava delicadament damunt el cor.[...] En el seu rostre s'hi veia encara alguna cosa de Déu que hi feia una claror blanca i lilibal." (p.77).

Ricard segueix tot el procés de la malaltia, des de ciutat. La notícia de la mort d'Eugènia provoca els remordiments que són expressats pel narrador mitjançant un discurs reportat.

Endebades volia colgar les paraules que obstinadament em saltaven dels llavis quan pensava en Eugènia. “-L’estimaves.” Desviava la meva atenció d’aquests mots i saltava a una cosa viva que me’n fes oblidar. “L’estimava! Sí, però i el gust de la fruita prohibida, què? I aquelles veus interiors que demanaven unes colors més enceses i que m’absorbien? I aquell menyspreu pel que tenim a la mà, pel que s’ofereix, pel que es vincla i s’agenolla al nostre pas? I aquell gust per l’imprevist, pel que fuig i s’esmuny, pel que de bell o de repugnant ens invita i ens crida? (p.86,87).

Les dues caracteritzacions de Clemència i d'Eugènia apareixen de manera alternada i les seves presències es complementen. Realment només les coneixem per les seves accions i intervencions en diàlegs, però no pel seu pensament, atesa la focalització centrada en Ricard. Coneixem els pensaments de Clemència i els seus desitjos, que són qualificats de superflus per Ricard, motiu que va provocant el distanciament amb la noia. Funcionalment són només les destinatàries dels desitjos amorosos del protagonista i, per tant, són presències complementàries. Ateses les seves caracteritzacions, entre les dues presències femenines es poden establir relacions de complementarietat o de diferenciació, contrapunt; mentre Clemència és una noia més propera, real i arrauada, és l’encarnació de la passió, Eugènia representa un amor més platònic, a distància, idealitzat; és la *dona angelicata*. En definitiva, les relacions que estableix amb les noies suggereixen a Ricard un seguit de reflexions a propòsit de la psicologia femenina.

Però, ¿per què a remolc de totes aquestes idees, empessagant les meves passes, aferrant-se al meu pit, em seguien tant prejudicis morals i encara quan restava sol, Eugènia tornava a mi dolorosament silenciosa? (p.96); No era possible que Clemència, quant a dona, pensés com jo? És a dir, que trobés la mateixa repugnància de sentir un contacte que no fos el meu, de trobar-se frec a frec d’un altre només que pel gust de donar uns quants giravolts? (p.97); Clemència podia participar d’aquell entusiasme inflat desmesuradament i de la banalitat que es respirava en la bavor humida d’aquell carrer? O es que jo la posava per damunt de l’ambient de raval massa enllà, perquè després, sense la bena que la passió em posava davant els ulls, no la veiés una noia vulgar, que limita la seva sensibilitat al gust de les sensacions epidermiques? (p.98)

Per continuar, el personatge de la prostituta actua en contrast amb Eugènia com a geni demoníac, representa la resposta destructiva davant l’ordre de la civilització, cerca la bellesa més enllà de la moral, és un personatge satànic, que introdueix la mirada pornogràfica en contrast amb la mirada eròtica que li suggereixen les altres noies. Vinculada al districte cinquè i al port, la prostituta, de qui no coneixem el nom, és una

presència anònima que correspon a un arquetipus moralment reprobable, ja que l'autor està condicionat per la mateixa moral, amb la qual, en teoria, vol trencar. Benguerel es mostra moralista i presenta un model d'actuació que consisteix a prescindir de la seva companyia.

En els seus ulls hi havia un no sé què que inspirava pietat. El maquillatge miserable li dibuixava al rostre una expressió de pallasso, de fatiga i tèrbolament, endevinava en ella un desig de tendresa i de protecció (p.115).

Ricard, en un estat anímic baix, fa sortides nocturnes, cosa que afavoreix la coneixença, al carrer, amb una noia que no es troba bé i a la qual acompanya a casa. Allà la noia li parla del seu passat i se li insinua. Ricard la identifica com a prostituta, l'estigmatitza i identifica amb Clemència, cosa que li provoca rebuig.

Em parlava de països llunyans, d'amors idíl·lics, d'infàmies, de deshonres, de peregrinatges a través de tots els bordells, d'un món que coneixia estrefat per les converses desprietades que havia sentit en el despatx (p.117-119).

Ara bé, l'experiència del protagonista és decisiva per al seu desenvolupament moral, perquè la confusió de Ricard entre la prostituta i Clemència és vital per ajudar el noi a prendre una decisió. El jove barreja pornografia i erotisme, sense conèixer-ne la diferència fonamental que el porta a la fugida.

Mentre ella anava parlant, jo em deia. "On he sentit el so d'aquestes paraules i on he trobat la color que em suggereixen a l'esperit?" Car la seva veu, no precisament pel so, sinó per l'efecte que em produïa, m'era coneguda, familiar quasi. No hi havia dubte. Clemència parlava com aquella dona, posava la mateixa vibració i el mateix accent en el que deia. Aquesta associació em repugnà, perquè la meua pietat per aquella dona no em privava de comprendre que, després de tot, tornaria novament pels carrers a mercadejar el seu cos i emmotllar-se sota la túnica grollera de totes les voluptuositats (p.120).

En aquest cas, som ben lluny de presentar l'amor físic com a natural i, en canvi, hi ha una correspondència entre l'element femení i el pecat o la perversió, propi de la moral conservadora de l'època, que coexisteix amb l'intent de formular la temàtica sexual en matèria literària normal. Precisament, en el període d'entre guerres, la novel·la eròtica ha adquirit gran pes a Europa, per exemple, el 1928, s'ha publicat *The Lady's Chatterley lover* de D.H. Lawrence i C.A. Jordana n'ha traduït unes pàgines per a *L'Opinió*. En aquest context, el districte cinquè de Barcelona ha pres en la novel·la europea i en la catalana gran importància. Tinguem en compte *La nuit catalane*, una de les sis novel·les que conformen *Ouvert la Nuit* (1922) de Paul Morand, *Printemps d'Espagne* (1929) de Francis Carco i *Fanny* (1929) de Carles Soldevila. Aquesta

literatura genera polèmiques sobre l'art i la moral, tant a Europa, recordem la polèmica entre Jacques Rivière i Ramon Fernandez a les pàgines de *La Nouvelle Revue Française*, publicada més tard com a *Moralisme et Littérature, dialogue avec Ramon Fernández* (1932), i el pamflet *The Morality and the Novel*, (1929) de D.H. Lawrence, com a Catalunya, amb les intervencions de Carles Soldevila, Manuel de Montoliu, Carles Cardó, Joan Estelrich, Carles Riba o Josep Pla, més conservadors en aquest sentit. Aquesta polèmica deriva cap a una demanda concreta, expressada per Agustí Esclasans, per tal d'introduir l'erotisme com a matèria de literatura normal. Aquesta demanda apareixerà a la *Revista de Catalunya* a mitjan 1931. A finals d'aquest mateix any, C.A. Jordana publica *Una mena d'amor*, molt vinculada al districte cinquè barceloní. La publicació de l'obra de Jordana produeix un cert enrenou d'escàndol, la manifestació més explícita del qual es troba en *Una altra mena d'amor* (1933) de Delfí Dalmau, resposta de tipus espiritualista, on els personatges mantenen un amor per correspondència. Les primeres crítiques, com la de Guansé, havien adduït que l'obra era francament, descaradament eròtica, tot subratllant el seu caràcter de breviar i llibertí. Amb més objectivitat, Tasis la qualifica d'història d'una passió purament, sanament sensual. El mateix crític subratlla altres qualitats bàsiques de l'obra, especialment la interpretació literària del districte cinquè i destacava la condició d'ésser l'única mostra de literatura eròtica en català; és per aquesta representativitat que la protagonista d'*Aloma*, de Mercè Rodoreda, la compra d'amagat.

D'altra banda, a *Pàgines d'un adolescent*, en tractar el tema de la adolescència, Benguerel narra la iniciació que suposen les primeres passes en el món dels adults i presenta uns trets molt característics d'aquest tipus de novel·les, més lligats a l'evolució psicològica de l'heroi adolescent: la narració com a posicionament en el món davant dels models adults, la inevitable solitud del protagonista, l'egocentrisme, que es concreta a través d'una narració sempre des del jo, i finalment, la condició de recerca d'una veu pròpia de la novel·la d'adolescència. En primer lloc, Ricard respon a la necessitat d'un posicionament vital diferenciat en relació als seus pares i models adults i, en general, respecte al destí que li té reservat la seva família, el seu origen i la seva condició. Aquesta novel·la esdevé un relat de rebel·lia o si més un intent de rebel·lia, per part de Ricard envers la decisió dels pares d'enviar-lo a un pensionat i també per part d'Eusebi envers l'abandonament del seu pare, que es tradueix finalment en un suïcidi. L'ambivalència entre la necessitat de ser diferent en el món nou que s'obre com

una promesa i la terrible angoixa que produeix en el personatge principal la pèrdua del seu espai segur del qual partia caracteritzen la novel·la d'adolescència. Un dels grans trets característic de la novel·la *Pàgines d'un adolescent* és la solitud, com a essència adolescent i essència, per tant, de la novel·la adolescent. Ricard cerca el seu lloc en el món adult per una diferenciació del model a seguir, però es queda sol. No hi ha model perquè el model no agrada, però l'alternativa no és gens senzilla i se sent sol davant del món que vol conquerir. La seva solitud s'engrandeix per l'aïllament propi del que se sent diferent. Com la majoria de protagonistes de *Bildungsroman*, Ricard té una consciència aguda no només de trobar-se en un punt allunyat del món adult, sinó també de ser diferent del grup dels altres adolescents del que se suposa que forma part. Com en els casos d'Emma Bovary o El Quijote, en el jove Ricard les lectures fan la funció substitutòria d'amistats i d'amor i alhora, inflamen les emocions i sentiments del protagonista. Ell és tan apassionat com sensual, però a l'experiència de l'amor sempre uneix la del dolor per la fugacitat dels moments. El jove Ricard, que parteix d'un bagatge cultural i literari francòfil, es va formant a partir de les seves lectures i interpreta el món sota un codi literari de referències de les seves lectures, la literatura dintre de la literatura.⁵²³ Al final de la infantesa, com a conseqüència d'un petit accident esportiu, ha de restar conval·lescent, cosa que li dóna ocasió de llegir la novel·la de Prévost,⁵²⁴ lectura que el predisposa a enamorar-se d'una de les seves companyes d'escola, Clemència. Al llarg de tota l'obra va fent diverses comparacions entre l'obra romàntica de Prévost i les vivències amoroses.

He dit que m'havia enamorat apassionadament. Durant la meva convalescència, per entendre'ns, em caigué a les mans un llibre viu, àgil i salabrós. *Manon Lescaut*. El xoc que les aventures de Des Grieux produí en la meva sensibilitat, es pot comparar amb la impressió que tenim en obrir la finestra de la cambra de dormir en un poble en el qual hi hem arribat la nit anterior. La meva sensació fou que el món era diferent al que jo veia. Tenia dotze anys, i la meva visió de la vida, naturalment, era la d'un caminet vorejat de marges alts i tanques més altes encara, sobreeixint de pomes i de préssecs, els quals es podien abastar amb un polsim d'ardidesa als múscles i de virior a les cames per mesurar els salts (p. 16,17).

⁵²³ Gérard Genette, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

⁵²⁴ Manon Lescaut d'Antoine-François Prévost, traduïda per Domènec Guansé al català, inicia la col·lecció "A tot vent" de l'editorial Proa, el 1928. A més, l'òpera Manon de Jules Massenet composta sobre el llibret de Henri Meilhac i Philippe Gille, i basat en la novel·la de Prévost és representada al Gran Teatre del Liceu de Barcelona diverses vegades al llarg dels anys vint. Concretament, el 22 de novembre de 1925 i el 5 de juny de 1929, fou interpretada la protagonista per la popular i carismàtica soprano belga Emma Luart.

A partir d'aquí, el jove Ricard intenta seguir l'obra de Prévost com un manual de conducta amorosa pel que fa a Clemència.

Després de llegir Manon Lescaut vaig condensar en la meva memòria, com catalogant-les, totes les noies que jo coneixia. És evident que la meva elecció fou confiada a l'atzar. No fou un amor platònic, però així i tot vaig escollir-ne una que em semblés el més aproximat possible a l'ideal que jo havia bastit entorn de Manon Lescaut. Ho era realment? (p.17).

El jove cerca la complicitat amb Eugènia, que diu que li agraden les novel·les de Guy de Chantepleure,⁵²⁵ i Ricard, per tal de seguir-li la veta diu que també les llegeix, encara que ell mateix declara que és mentida. (p.57). La troballa d'un llibre de Nietzsche⁵²⁶ tindrà gran repercussió en el creixement moral de Ricard i desencadenarà en ell una crisi personal i amorosa.

Un dia, remenant llibres vells a l'armari del meu pare, vaig trobar un volum en rústega, que es titulava. *La genealogia de la moral*.[...] Qui sap si la depressió que succeí a aquest trontoll, fou causa que pretengués sacrificar subconscientment l'amor d'Eugènia a una egolatria inconfessable que ni ella no em podria atorgar ni jo no em podria permetre (p. 73).

D'altra banda, trobem un cas d'al·lusió implícita quan, un cop morta Eugènia, esdevé una presència fantasmagòrica, ànima en pena o espectre que persegueix Ricard i de qui ell té por, com descriu a l'inici del capítol V, molt en sintonia amb la poesia simbolista de Verlaine o amb el poema "El Corb" d'Edgar Allan Poe. Hi apareixen també referències musicals com la interpretació d'*El somni d'un àngel*⁵²⁷ per part d'Eugènia; en aquesta escena hi apareixen lleus tocs d'ironia.

Eugènia no es feu pregar, encara que un polsimeig de porpra li encenia les galtes. No us creïssiu pas que interpretà Beethoven ni Mozart, per exemple, sinó senzillament "El somni d'un àngel," un minuet, dos o tres cançonetes sentimentals; però què us diré, tot em semblava música celestial, com si l'arpa de Santa Cecília vibrés de l'emoció que Eugènia em feia sentir (p.67).

El temperament romàntic del jove, fa que després del retorn del pensionat passi hores fullejant diaris antics i revistes il·lustrades, que encenen els seus somnis romàntics.

⁵²⁵ Guy de Chantepleuse és el pseudònim de Madame Edgar Dussap, que tingué com a nom de soltera Caroline Violet, escriptora d'obres sentimentals com *La Passatgera*, que havia estat publicada a la Biblioteca Neus, el 1926, traduïda al català per Ignasi Folch i Torres.

⁵²⁶ Friedrich Nietzsche, *La genealogia de la moral*, en alemany *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, 1887.

⁵²⁷ Es refereix a l'obra de G.Ludovic. *El somni d'un àngel*, Opus 44.

En el recambró de casa, jo hi he passat hores delicioses i transparents. Sobretot em plaïa llegir diaris remots i revistes il·lustrades, esgrogueïdes pels anys, en els quals admirava un món talment d'estampa o d'opereta. La indumentària casta del segle XVIII- segons expressió d'una tia meva molt devota-, els capells formidables de les senyores, els homes amb plastó i barba urbanitzada, agençats com per a una comèdia tartarinesca, tot era tan lluny melodramàtic i emploradís, llegia versos il·lustrats que m'exaltaven i m'encenien en desvaris romàntics (p.53).

Tanmateix, el contacte amb la realitat, el fa conscient de la llunyania amb l'obra romàntica.

Jo havia pensat mil vegades que em calia besar-la a la boca. En aquest punt la història apassionada de Des Grieux em semblava massa allunyada del que era el meu festeig. Eugènia, s'esperava que jo la besés? Se sentiria ofesa? ¿Però és que tanmateix era necessari besar-la? (p.66).

Quan apareix un company/a de viatge per a Ricard, és a dir, un amic, Eusebi, o amor, Eugènia o Clemència, l'altre personatge sembla que està condemnat a quedar-se enrere; és a dir, el company adolescent no té espai en el món adult al qual cal arribar i forçosament es perd en el pas. Pensem en aquest sentit, en l'amistat i la descoberta de l'atracció per l'altre sexe i l'enamorament, que són temes tractats a *Pàgines d'un adolescent*, vistos com a experiències indispensables cap a l'adulthood. Ricard passa per experiències amistoses (Eusebi) i amoroses (Clemència-Eugènia-Prostituta) i finalment tria l'amor platònic, l'amor impossible, tria que fa de Ricard un personatge amb clara tendència al Romanticisme clàssic.

No podem obviar que en el tractament de l'amor adolescent, a *Pàgines d'un adolescent* hi identifiquem ressons vinculats a les primeres poesies de Benguerel, publicades a la revista *Poble Nou*,⁵²⁸ que poden ser agrupades al voltant de dos temes correlacionats, l'amor i la natura, el to predominant de les quals és el lament per un amor no correspost, perdut o imaginari. Com que la novel·la pot complir una finalitat pedagògica, educativa

⁵²⁸“Cançoneta,” *Poble Nou*, 1 (7 desembre 1924), p.11; “Quan tornaràs” *Poble Nou*, 21 (18 octubre 1925), p. 7; “Temps d'amar” *Poble Nou*, 28 (7 març 1926), p.7; “Jardí,” *Poble Nou*, 34 (6 juny 1926), p.5. Premiada amb la Mimosa de vermell, primer premi de la Secció Catalana, en els Jocs Florals de Perpinyà de 1926. A *Cançoneta*, primera poesia publicada, la temàtica amorosa ve emmarcada pel dolor físic que provoca la pèrdua amorosa. “Jo he sentida la ferida/ i ara sagna dintre meu./Sagnarà tota la vida/ o anirà tornant-se lleu?” A “Quan tornaràs,” la visió de l'amor resta idealitzada en un context de natura idil·líca, *locus amoenus*, i s'intesifica per l'acció del polisíndeton. “Passaràs pels camins del meu jardí./ til lers en flor, gardènies mig descloses./Passaràs pels camins del meu jardí/ i et guarniràs el pit amb poms de roses/ i em cercaràs a mi.” En aquesta natura harmònica que concorda amb els sentiments del poeta, els elements vegetals personificats concorden amb els sentiments del poeta a “Jardí.” “Els clavells damunt la tija/ s'escabellen de perfum./ El lliri sent la pruija/ de tornar-se un raig de llum.”

o exemplar. Ricard n'és ben conscient i per això valora amb aquests mots la seva inclinació per Eugènia.

En la meua adolescència, jo havia trobat en Eugènia una part complementària del sentimentalisme que ens lliga durant els nostres primers anys. Ella havia estat com el contorn de tendresa que se'ns desvetlla a l'ànima amb la mateixa intensitat que se'ns desvetllen les passions purament sensitives. Per arribar-la a estimar totalment, hauria calgut que Eugènia fos un imà intern i extern del meu ésser i, en aquella època, més que satisfer una necessitat espiritual, em sentia impel·lit pel timó dels sentits i les cordes erectes dels nervis (p.133,134).

En el procés d'autoinculpació de Ricard, davant la seva incapacitat per decidir-se a continuar amb Clemència, i considerant la possibilitat d'haver d'anar a una guerra colonial,⁵²⁹ opta per fugir a l'estranger. La marxa en vaixell des del port de la ciutat pot ser considerada com un símbol de la recerca del jo, pròpia de l'heroi romàntic.

Amargament contemplava l'estela que l'hèlix dibuixava damunt de l'aigua del port i que jo traduïa en el rastre de tots els dies de la meua joventut, que s'esforçaven encara per aferrar-se a la popa del vaixell, però que es fonien davant la meua indiferència.[...] Enllà, tot s'empetitia ridículament. tota la ciutat em cabia a l'enclòs de la mà i semblava fixada per sempre més a l'ull enterc de la farola (p.136).

La descoberta i la presa de consciència de la mort, també apareix concretada en diversos tipus de traspàs: la mort en la infantesa i el suïcidi. La mort prematura d'Eugènia al final de la infantesa i els suïcidis d'Eusebi i del senyor Martí presenten el tema de la mort com a motiu de l'exclusió de personatges. El buit que crea la mort de cada personatge genera una lliçó que Ricard aprèn. Eugènia un cop morta reapareix com un espectre entre boires en la vida de Ricard que busca en el record la fugida de la realitat com a mecanisme per endinsar-se en el subconscient per tal de cercar la seva creativitat oculta. Dins de l'empresa, un company de feina, el senyor Martí, li demana un favor personal: ha de fer arribar una carta a la misteriosa senyora Carme. Al cap de poc, s'esdevé el suïcidi del senyor Martí, fet que torna a apropar la mort a Ricard i que ell no acaba de comprendre.

Però, per què se serví de la meua persona per lliurar la seva carta? Per què em féu proferir aquelles paraules tan estranyes. "El reuma no el deixa caminar i ha de portar crosses?" Misteri i misteri. La vida cada dia m'oferia més complicacions (p.63).

⁵²⁹ Biogràficament, Lluís Benguerel, germà gran de l'escriptor, anà i tornà de la Guerra colonial d'Àfrica o del Rif (1911-24), on Primo de Rivera envià tropes l'any 1924, com consta a la secció "Carnet de notes" de la revista *Poble Nou*, p.25. "Repatriació del Regiment de Badajoz, després de les campanyes del siti d'Axdir; i retorn de Lluís Benguerel, germà del company de redacció Xavier Benguerel".

En tractar el tema de la adolescència, Benguerel segueix una tradició ja creada molt abans i amb clars antecedents propers. La novel·la d'iniciació, de formació, d'aprenentatge o *Bildungsroman* construeix el relat damunt el procés de formació física i espiritual (cultural, psicològica, social) de la personalitat d'un heroi. El protagonista, Ricard, cap a les pàgines finals caracteritza aquesta etapa vital amb aquests termes.

L'adolescència dubitativa com és, no sap mantenir-se en equilibri. La mateixa il·lusió la cansa. Una mateixa cosa avui l'atrau i moments després li inspira l'aversion més escèptica (p.123).

Si repassem la narrativa clàssica o tradicional, gran part de les novel·les consisteixen en el relat de les peripècies o aventures d'un heroi o heroïna que inicia la trama amb unes característiques determinades i que a partir de les vivències relatades acaba convertit en un personatge diferent. En el marc de la literatura catalana, als anys vint i inicis dels trenta trobem unes quantes obres que tracten el tema de l'adolescència com a etapa d'aprenentatge: el 1925, *L'adolescent* d'Alfons Maseras⁵³⁰ i *L'etern adolescent*, de Josep Carner-Ribalta;⁵³¹ el 1929, *Dies verges* de Joan Mínguez;⁵³² el 1934, *El principi de Felip Lafont* de Maurici Serrahima. Rafael Tasis agrupa la ressenya dels dos llibres, de Serrahima i de Benguerel, amb aquest començament.

El misteri de l'adolescència és un tema inexhaurible per als novel·listes. El despertar indecís de les passions, el traspàs d'infant a home, amb les seves revelacions angunioses i els seus trasbalsos sentimentals, tot aquest feix de sensacions desordenades i impressionants, és d'una tal força poètica, i desperta al llarg del temps tants ressos oblidats amb la seva sola evocació que sovint tempta els novel·listes i encara més si són joves i escriuen llur primer llibre. Altrament, la poesia dels anys de l'adolescència, tot i ésser sovint artísticament impura, té molts perills per al novel·lista que es lliura al seu encís."⁵³³

Ara bé, en aquest cas, les peripècies de Ricard, el protagonista, expliquen l'evolució d'un jove futur artista, que més endavant escriurà la novel·la que estem llegint, per tant podem parlar d'un *Künstlerroman*. En aquest sentit, altres novel·les formatives de la literatura contemporània són *El retrat de l'artista adolescent* de Joyce (1916), *A la recerca del temps perdut* de Proust, *Demon* de Herman Hesse, *El roig i el negre*

⁵³⁰ Maseras, Alfons 1909. *L'adolescent*. Barcelona. L'Avenç, 1909; Maseras, Alfons 1925. *L'adolescent. novel·la original*. Col. Novel·la d'ara, 106. Barcelona. Im L'Avenç Gràfic, 1925.

⁵³¹ Carner-Ribalta, Josep 1925. *L'etern adolescent. novel·la inèdita i original*. Col. Novel·la d'ara, 109. Barcelona. Im L'Avenç Gràfic, 1925.

⁵³² Mínguez, Joan 1929. *Dies verges*. Barcelona. Llibreria Catalonia, 14, 1929.

⁵³³ Rafael Tasis, "El teu secret," *Mirador*, 272 (19 abril 1934), p.6.

d'Stendhal, *Les il·lusions perdudes* de Balzac, *L'adolescent* de Dostoievsky o *David Copperfield* de Dickens. Com a *Künstlerroman* té certs punts de semblança amb altres novel·les del gènere, concretament amb *Retrat de l'artista adolescent*. S'hi narren els anys de formació en el pensionat de Manlleu i, com Stephen Dedalus, passa per diverses escoles. Tots dos protagonistes són de classe mitjana, sensibles, taciturns, egoistes i intel·ligents, egocèntrics i reservats. No podem deixar de banda que moltes de les lectures i obres de consulta que fa el jove Ricard són majoritàriament provinents de la literatura francesa: *Manon Lescaut* i *Des Grieux*, *El petit Larousse* o *Aziyadé* de Loti.

D'altra banda, en tota la novel·la, el Ricard adolescent es mostra contradictori amb el seu sentiment d'insatisfacció que el mena a la seva transformació, que és una característica bàsica de la narració psicologista, basada en la cerca i l'aprofundiment de l'expressió de la peripècia humana individual: ens ofereix l'evolució del món interior d'un ésser que coneixem a través dels seus pensaments més íntims. Evidentment, per tot el que hem esmentat, estem davant d'una novel·la psicològica *in strictu sensu*, com assenyala la crítica del moment, on tota la informació resta centrada en la manera de ser del personatge, la ficció gira al voltant de la psicologia del protagonista. Tot el procés psicològic que és fa que l'obra pugui ser classificada com a novel·la d'aprenentatge o de formació, tant en relació al propi autor, a la temàtica i a la forma.

En l'anàlisi de l'espai de la història, veiem que l'acció se situa en un macroespai urbà; per bé que el nom no és esmentat en cap moment, es pot identificar amb Barcelona, cosa que corroboren les diverses referències específiques com els noms dels carrers de la ciutat per on els infants del primer capítol tornen a casa en sortir de l'escola o per on passegen els joves dels altres capítols. Dins de la ciutat de Barcelona, gran part de l'acció és situada, concretament, en l'espai suburbà que s'estén entre la Gran via, la plaça d'Urquinaona i el barri del Poblenou, a les acaballes dels anys vint, encara per edificar, vinculat a la biografia de l'escriptor.

Caminàvem Gran Via enllà, en el desert que es trobava entre la Monumental i la carretera d'En Ribes." (p.9).

Ja hem avançat que aquestes ubicacions, majoritàriament inspirades en espais reals, que poden ser reconegudes pels lectors com també els significants que comporten (situació física, poder adquisitiu, objectes que s'hi adquireixen, etc.), afegeixen versemblança a

l'obra. En aquest sentit, l'espai narratiu desenvolupa una funció referencial, amb l'esment de llocs coneguts que condicionen l'evolució dels personatges i representa un univers extratextual. Tanmateix, apareixen espais imaginaris al costat d'espais reals; per exemple, el protagonista, Ricard, viu a l'imaginari carrer de la Marbella,⁵³⁴ núm. 14, pis 1r 2a, situat suposadament en un nucli més popular del barri, i, en canvi, Clemència i Margarida viuen a la Rambla,⁵³⁵ núm. 40 i 38, respectivament. En preparar la marxa de Ricard al pensionat, recorren les botigues barcelonines del Call, del carrer Tallers, com "Can Rodó," on li compren "una gorra de visera enxarolada i ribets daurats" que el fan sentir com Napoleó el dia de la seva coronació." Els espais on se situa l'acció fixen un itinerari d'acció, que parteix de l'entorn urbà esmentat, focalitzat en espais domèstics, però, a partir del segon capítol, l'acció es trasllada a un pensionat, situat en un lloc incert, anomenat X, amb la qual cosa la funcionalitat narrativa de l'espai presenta forma de recorregut de boomerang i finalment d'expulsió. El protagonista és expulsat en dues ocasions del seu espai primigeni, el suburbi; la primera envers el pensionat, on s'està dos cursos, i la segona, definitiva, des del port de la ciutat en vaixell. Altres personatges també sofreixen aquest itinerari d'expulsió física; per exemple, Eugènia marxarà a un poble indeterminat de muntanya a fer salut i s'hi estarà fins a la mort, expulsió que possibilita l'inici de la relació amorosa de Ricard amb Clemència, que fins a aquest moment també ha estat desapareguda d'escena. Tot i que mai descrits, els mitjans de transport són usats com a recurs narratiu per donar moviment físic a l'acció, per exemple el retrobament de Ricard i Clemència es produeix fortuïtament en un tramvia de la ciutat. Malgrat això, els protagonistes es mouen, principalment, a peu per la ciutat; quan Ricard és petit va a peu a l'escola amb altres veïns; quan festeja amb Clemència passen pel carrer Princesa fins al Parc, on van habitualment, i després tornen passejant fins a casa.

Finalment, la funcionalitat simbòlica, que té una aplicació més àmplia en aquesta novel·la psicològica, pot ser configurada a partir de la realació entre l'espai i els personatges. L'obra comença en espais oberts, els carrers de la ciutat i alterna aquests

⁵³⁴ El carrer Marbella no ha existit mai a Barcelona. La platja en què desembocava la riera del Bogatell a Barcelona, prop del riu Besòs era anomenada popularment la Mar Bella. La zona dels voltants d'aquesta platja era ocupada per habitatges molt senzills i per barraques Benguerel, 1967. D'una altra banda, sobre aquest topònim Benguerel crea el seu primer pseudònim, utilitzat a la revista *Poble Nou* en la secció "De tot una mica", de caràcter memorialista.

⁵³⁵ La Rambla del Poble Nou, anomenada Passeig del Triomf, era l'eix senyorial del barri. Els habitatges que l'ocupaven eren elegants i la població que hi vivia era de classe mitjana o benestant.

espais amb d'altres de tancats on es produeixen les escenes més íntimes. Normalment, el protagonista entra en contacte amb la resta d'actors en espais oberts i aprofundeix en intimitat en espais tancats. D'aquesta manera els escenaris interns descriuen la intimitat dels personatges i les seves atribucions sentimentals, per exemple, el menjador de la casa familiar on es decideix la seva primera marxa a pensió; la infermeria del pensionat on hi ha les confidències amb l'Eusebi; el primer petó a Eugènia es produeix a la sala d'estar de casa d'ella davant del piano i del retrat de Sant Cecília; la conversa amb la prostituta es produeix a casa d'ella. En canvi, els espais de contacte social són espais oberts, els carrers de la ciutat són l'espai de jocs dels infants i de trobada per als joves; la festa al carrer és la primera cita on Clemència convida en Ricard; els voltants del port són el lloc de trobada entre noies de vida alegre i mariners, i el port el punt de partida cap a una nova vida per a Ricard. De vegades, el narrador es veu en la necessitat de motivar la descripció de l'espai, generalitzant, mitjançant el recurs de la vista. Com en arribar al pensionat, que l'espai és vist per Ricard com una presó o fortalesa closa, cosa que el consciència de la pèrdua de llibertat.

Els meus ulls contemplaven sense curiositat els arbres, els murs interiors del col·legi: tot em semblava desmesurat, enorme...Els meus ulls per un instant deixaren de mirar dintre meu i seguiren atents el vol d'un ocell que acabava de passar ran del meu front. Aleshores fou quan vaig adonar-me de les parets que emmurallaven el pensionat i fou quan vaig comprendre que aquestes muralles serien el cinyell, qui sap si el cilici, de la meva llibertat."(p.30).

Alguns dels espais operen canvis profunds i marquen punts d'inflexió en el procés de transformació dels personatges, com en el cas de l'estada al pensionat per a Ricard, fet vital que l'introdueix en l'adolescència.

Al pensionat només hi vaig fer vida dos cursos. Fou prou, per revelar-me a mi mateix tal com era. El contrast massa violent que trobava entre els murs monacals del col·legi i la galeria, només de casa meva, m'abocà a una introspecció constant i malaltissa. La meva manera d'ésser canvià totalment (p.31).

D'altra banda, els espais són presentats explícitament a través dels atributs, però sempre associats a les impressions que provoquen en els personatges; per exemple, l'espai de la infermeria del pensionat, on coneix Eusebi, és presidit per un element singular, que atemoreix el jove Ricard.

El que feia més impressió d'aquesta cambra era un mussol dissecat que aguantava la seva còrpora poca-solta damunt una ètagere historiada, clavada sense to ni so davant mateix dels nostres llits. Els seus ulls vidriosos fixaven les hores amb una agudesa persistent. Arribaven a produir-me una esgarrifosa sensació de por, però l'hauria trobat

a faltar perquè, si més no, em feia, fos com fos, una companyia desinteressada i tàcita (p.32,33).

L'empresa de filats i teixits, on comença a treballar Ricard, cobrant cinc duros de sou, desencadena un seguit de noves vivències i reflexions en el jove, que obren una nova etapa. Recordem que justament, Benguerel inicia la seva vida laboral en una empresa anomenada *L'Abeille*, potser és aquest referent el que dóna peu al símil insectívor, que entra en conflicte amb la pau anterior, tot i que l'empresa que ara descriu és del sector tèxtil.

[...] Una casa de filats i teixits: rusc d'empleats passant i traspasant amb la ploma en equilibri damunt l'orella, entre rotlles i piràmides de peces teixides. Noves coneixences, temor de molestar, sensació de desplaçament i de fer nosa; les primeres factures calculades tremolant damunt un tamboret eiffelià; la vida donava un tomb que no havia pressentit. Evocava elegíacament els somnis del terrat en mig de tantes ordres noves. Fins a l'hora de sortir no em retrobava a mi mateix i no gosava respirar amplament (p.57,58).

Encara en el pla simbòlic, paral·lels a la transformació de Ricard, es creen alguns espais amb la funció de cronòtop,⁵³⁶ com a unitats d'espai i de temps. El macroespai suburbà queda fixat com a marc contextual per al desenvolupament del jove Ricard, que cerca espais aïllats que aixopluguen la seva solitud. En aquest sentit, el recambró de mals andreços del terrat, on hi ha revistes i des d'on vigila les galeries és un altre dels espais privats, on Ricard es reuneix amb les veïnes de l'escala. Aquest espai exerceix la funció de cronòtop, sinònim de protecció, pau i harmonia, que després contrasta amb l'entorn laboral del protagonista. D'una altra banda, es pot establir un paral·lelisme entre l'estat d'ànim del narrador i la percepció de l'entorn físic, mediatitzada pel pas del temps. Un exemple d'aquest fenomen és la descripció de l'ambient depriment del port.

Darrera els mariners sempre passaven dues, tres o més dones, que seguien llur rastre amb fidelitat de gosses. Reien nerviosament i es penjaven a tots els braços. Els mariners seguien enllà, i a la passera del vaixell, aquelles dones quedaven agrament vençudes, extenuades i sense esma (p.115).

La funció simbòlica de la descripció de la casa on viu la prostituta és evident en la identificació entre el personatge i el reflex de la imatge posterior que el narrador se n'ha construït.

⁵³⁶ Mijail Bakhtin "El cronotopo" dins *Teoría de la novela* 1996, p.63-68 d'Enric Sullà; Ricardo Gullón *Espacio y novela*, 1980, Barcelona, Antoni Bosch.

Naturalment, una casa vulgar, una escaleta sòrdida, com si en el seu interior es respirés amb dificultat. Graons gastats, barana torta, sensació de balma i un llumet pàl·lid que augmentava les ombres... Almenys, en aquell pis minúscul, es tenia una impressió de soledat. Els mobles, escassos, semblaven entumits, les parets arrugades; els rajols capbussats dins ells mateixos (p.116,117).

Al llarg de l'evolució de la novel·la i paral·lelament a la transformació del protagonista, l'espai extern va desapareixent fins arribar a la desaparició absoluta que es concreta amb l'absència de referències físiques. A l'inici dels capítols VI i VII, quan Ricard expressa els seus remordiments, penediment, i torna a la recuperació dels fets narrats com a experiència de creixement personal, perden importància els entorns físics per incrementar la dels moviments interiors del protagonista.

En la línia de la història política, social i cultural, és a dir, en l'ordre col·lectiu, trobem a *Pàgines d'un adolescent* diversos elements rellevants, que actuen com a context cronològic i que, com a funcions informatives, contribueixen a la versemblança de la història. En el pla intradiegètic, l'inici de l'acció narrada se situa, aproximadament, a primers de novembre de 1918. "Pocs dies després d'aquell consell familiar, s'escaigué la diada de l'Armistici" (p.26). D'una altra banda, sabem que el jo narratiu, té dotze anys a finals de 1918, i que pot ser enviat a una guerra colonial, sis anys més tard, quan en té 18. Aleshores, els esdeveniments finals i la fugida des del port se situarien cap a l'any 1924. Passant al pla extradiegètic, el present del narrador se situa cap a 1929, moment en què, biogràficament, Xavier Benguerel escriu *Pàgines d'un adolescent*.

Qui era jo? Avui veig la meua vida de deu anys enrere, com una capsula on he colgat passions punxadisses (p.51).

Ja hem esmentat de passada que la novel·la conté referències al context històric que contribueixen a augmentar la versemblança per al lector coetani i de les quals es pot inferir certs valors de l'època. Aquests elements es poden agrupar temàticament en dos grans apartats: referències costumistes a la vida quotidiana, als costums i als objectes de l'època, i valors existents de l'època narrada. Pel que fa al primer grup, el Ricard infant juga a trencar fanals amb els seus amics pels carrers de la ciutat, però temen la possible aparició d'un fanaler, el pare del protagonista llegeix el *Brusi* (p.9-11); Eugènia ha d'anar a fer salut a un poble de muntanya, on s'hi accedeix amb tren i amb cotxe de línia (p.84); Ricard retroba Clemència en baixar d'un tramvia (p.91); el senyor Martí fuma *caliquenyos* (p.59); el costum de celebrar les diades assenyalades i les festes

majors.⁵³⁷ D'entre els valors culturals i estètics de l'època narrada, pren molta importància l'aparició de la francofilia, oposada a la germanofilia. Ricard, que estudia a l'*Escola Francesa*, fundada per monsieur Perrier; viu immers en un entorn francòfil.

Durant la guerra, al col·legi, quan els professors llegien a la premsa la nota optimista més insignificant, ens engegaven la caixa de trons del patriotisme i tot eren "Marselleses" i "Vive la France"! En poc temps vaig aprendre totes les marxés bèl·liques que aleshores cantaven els poilus i enternien tràgicament les mairaines. Em sentia francès i hauria anat a la guerra amb la mateixa il·lusió que em produïa el fer campana (p.13).

En aquest context, com ja hem avançat en parlar dels personatges es descabdella un dels puntals temàtics de la novel·la, el debat sobre la inutilitat de les guerres, desenvolupat quan el professor Monsieur Laroche marxa al camp de batalla i explica als infants els seus motius basats en l'enfrontament entre bons i dolents, que conclou amb l'exclamació "On les foutra," je vous l'assure! (p. 12). La discussió continua a través d'un altre professor, Deschampsneufs, antítetic de l'anterior, un home que en retornar de la guerra resta ferit i desdiu les afirmacions categòriques de Monsieur Laroche en afirmar "Non, mon élève; un boche, s'est tout simplement un homme, un homme comme vous et comme moi."(p.14). A continuació, Monsieur Deschampsneufs, amb seqüeles físiques, que evidencien la seva participació en la contesa, tot i que celebra el fet d'ésser viu, relata els horrors de la guerra als seus alumnes: "...ens parlà de les llars devastades de la joventut que queia arranada, de l'angoixa de les mares que tenien llurs fills a les trinxeres, etc." (p.13,14). Finalment, aquest debat eleva el to festiu amb l'esclat d'alegria i sensació de victòria que envaeix els francòfils en acabar la Guerra, eufòria que queda sobtadament paral·litzada en esmentar la mort de Monsier Laroche justament al final de la contesa.

S'organitzaren festivals i in comptables *soirées* molt distingides. Al *Coliseum Pompeia* es féu un acte en honor de la Victòria i una madame arrogant, ubèrrima i graciosa, féu corejar a tot el públic un cuplet estil Vie parisienne, entre una rialla sostinguda i un estufanment general als bigotis de tots els senyors que duïen la popular roseta de la *Légion d'Honneur* cosida al trau del jaqué... Ara bé, tot aquest bluf d'emocions queda

⁵³⁷ El tema ja ha estat esbossat als poemes de *Poble Nou* dedicats a festes o diades específiques presenten un to festiu i distès. El poema "Sant Joan conté un cromatisme molt lligat al foc i a la nit. "Cabelleres de foc d'aquesta nit/ que coloriu la galta de l'amiga/ i enrioleu el rostre dels infants/ i ens abreuseu el pit com una pira;/ quins esperits us han donat llur flam/ aquesta nit d'argent i pedreria?" A "La meva Festa Major," el poeta adopta una actitud intimista i s'allunya de l'entorn festiu per ser-ne testimoni en la distància, enmig de la solitud d'un altre espai idealitzat, el mar. "Mentre sona la música salvatge/ i elles amb ells guarneixen giravolts./ jo somnio la falda d'una platja/ pel meu cor i per mi, per tots dos sols." "Sant Joan" *Poble Nou*, 14 (21 juny 1925), p. 5; "Tots Sants," *Poble Nou*, 22 (1 novembre 1925), p. 7; "La meva Festa Major" *Poble Nou*, 40 (8 setembre 1926), p.2; "Nadal," *Poble Nou*, 46 (19 desembre 1926), p.12.

esvaït en saber “una de les darreres bales....envià Monsier Laroche a la reserva definitiva” (p.26).

A *Pàgines d'un adolescent*, Xavier Benguerel, partint del seu coneixement del món, crea un protagonista i configura els entorns d'un espai i d'un temps ficticis, que forjaran les bases de la seva producció novel·lística. Aquests espais i temps esmentats, fàcilment delimitables en la realitat, als quals l'autor retornarà una i una altra vegada, comencen a esdevenir l'esbós d'un espai i d'un temps mítics. L'autor anirà revisitant-los en d'altres obres, fonamentades en altres protagonistes que configuraran entre tots una galeria de personatges d'un lloc, el barri del *Poble Nou*, i d'un temps mítics, els anys vint i trenta, anterior a la nostra guerra.

Per acabar l'anàlisi de l'àmbit de la història, no ens podem resistir a l'exercici, ara pràcticament resolt, que representa establir els paral·lelismes entre els elements coneguts de la biografia de l'autor i la seva primera novel·la. Ja hem explicat que en el pròleg de *Pàgines d'una adolescent*, “Avis als lectors,” Benguerel explica que la novel·la no vol ser una part de la seva vida, sinó que dóna una importància cabdal a les anècdotes vitals, que “suposen suggeriments per a la imaginació i treball per a la intel·ligència.” A partir d'aquestes experiències, “un psicòleg ple de les vel·leïtats matemàtiques que encomana l'experiència, podrà recollir-hi el gra dens i una mica feixuc de la realitat,” ell però és conscient que “m'he acontentat amb el boll, amb el qual he provat d'edificar una altra vida que, sense ésser de bon tros el que voldria que fos, hauria pogut ésser la meua vida.” Tenint en compte que el narrador es defineix com a autodiegètic i que pràcticament tota la novel·la és construïda a partir de la focalització interna procedent de la visió del protagonista, Ricard, que condueix la construcció del jo narratiu i confegeix amb elements autobiogràfics i ficcionals el relat de la seva història,” cal que considerem quins són els límits de l'espai autodiegètic i autobiogràfic de l'autor. En l'àmbit de la història, tant pel que fa als esdeveniments viscuts, com als personatges als espais i al temps, hi ha moltes coincidències amb les dades autobiogràfiques conegudes de l'autor. Per començar el jove Ricard, que parteix d'un bagatge cultural i literari francòfil, té moltes concomitàncies biogràfiques amb la persona de Xavier Benguerel; és una mena d'alter ego de l'autor per infinitat de dades de la seva biografia. la coincidència de l'edat i el context històric, la procedència suburbana, l'assistència a les Escoles Franceses, l'estada al pensionat, l'abandonament dels estudis per entrar a

treballar en un despatx, etc. Malgrat això, hi ha una alteració en l'ordre a l'hora d'assistir a diverses escoles. Xavier Benguerel comença la vida escolar al Poblenou, després va a l'internat de Manlleu i finalment acaba a les Escoles Franceses; en canvi Ricard, el protagonista de *Pàgines d'un adolescent*, comença a les Escoles Franceses i després va a l'internat de Manlleu. Així es deslocalitza el principi acadèmic de Ricard i adquireix importància l'entorn francòfil educatiu, que permet al narrador insistir en el debat antibel·licista. Tanmateix Ricard no és l'únic personatge que té característiques de l'autor, Eusebi que és perseguit per aquest desig de fugir del pensionat també coincideix amb un sentiment que Benguerel declara com a propi i seguint en el fil argumental d'Eusebi, la mort d'un noi al pensionat de Manlleu també és un fet amb fonament real. D'una altra banda, el personatge d'Eugènia potser una composició entre dues presències reals: Teresina i Úrsula, i pel que fa a la seva mort, pot tenir un origen biogràfic, atès que en la revista *Poble Nou*, trobem una nota necrològica signada personalment per Xavier Benguerel a la memòria de Teresina Garcia, morta als vint anys,⁵³⁸ que feia teatre amateur al Centre Moral i es coneixia amb Xavier Benguerel personalment. La seva mort prematura pogué inspirar el personatge d'Eugènia, que esdevé el prototipus de la jove morta en l'esclat de la juvenesa. El mateix Benguerel en una entrevista amb Ma. Àngels Bosch, publicada pòstumamen, en parla i reconeix que ha tingut en compte les persones que va conèixer en aquell entorn per construir molts dels personatges de les seves obres.

Els meus personatges han sortit d'aquí. Que m'agradava d'anar a la platja de la Mar Bella! Era una franja que quedava entre el terraplè del tren que anava a França i el mar. Mai no m'he mogut del *Poble Nou*..⁵³⁹

Una vegada analitzada la història, cal estudiar les relacions que s'estableixen entre el temps de la història i el temps del discurs; si comencem per les qüestions relatives a l'ordre, podem afirmar que, atès que, a *Pàgines d'un adolescent*, Benguerel vol reproduir la manera com els records queden fixats en la ment humana, els d'infantesa, relacionats amb jocs, companys, canvis de roba, etc. de manera inconnexa o retallada, i els posteriors a poc a poc van adquirint solució de continuïtat fins que es configura la memòria. La novel·la comença amb una escena de joc infantil, que és continuada per altres situacions escèniques puntuals, fins que la memòria hi és narrada de manera

⁵³⁸ *Poble Nou*, 48 (23 gener 1927), p.14.

⁵³⁹ Maria-Àngels Bosch, "L'altre sóc jo: és un àngel o el diable que hi ha en mi," *Avui* (28 febrer 1988).

contínua. En aquest sentit hi predomina el relat cronològic i segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu; el narrador segueix de manera lineal les passes de Ricard, sense discordàncies d'ordre rellevant i la major part dels fragments segueix una ordenació temporal contínua, corresponent amb l'evolució del temps narratiu. Tanmateix, es produeixen algunes desviacions cronològiques, sovint centrades en les repetides introspeccions motivades pels fets viscuts, en què el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del protagonista, des del present, qui condueix l'encadenament dels nuclis successius. Estudiem ara les principals anacronies,⁵⁴⁰ que malgrat que modifiquen l'ordre lògic dels esdeveniments, no trenquen la cohesió interna del text, sinó que enllacen amb major densitat els elements que componen la narració. D'una banda, cal afirmar que totes les desviacions cronològiques apareixen en el discurs del narrador, que també és el protagonista, o d'altres personatges i que estan relacionades amb certes tècniques de focalització, per tant com s'hi presenten els esdeveniments des de la visió de determinats personatges; d'una altra banda, diferenciarem les analepsis internes, que es desenvolupen dins del temps de la història principal, de les externes i les mixtes,⁵⁴¹ la narració de les quals pot tenir l'origen i/o el final fora del temps del relat principal; algunes es produeixen en el relat primari i d'altres obren nous relats independents, en el discurs d'algun dels personatges. Ja hem explicat que el narrador parla des d'un present i explica retrospectivament la seva història en una analepsi diegètica global. L'extensió cronològica de la història narrada coincideix amb els fets narrats, atès que la història explicada coincideix amb l'inici i la fi de la trama; en canvi, com a exemple d'analepsi en la intervenció d'un personatge trobem la història de l'Eusebi, explicada per ell mateix, els seus antecedents que el relacionen amb el pare i amb la mare i que, suposadament, justifiquen el seu suïcidi, que se situa cronològicament "Desembre, dia 24 any 19..." (p.47). Aquesta analepsi és parcial perquè el seu inici queda fora de l'abast del relat primer, però acaba inserint-s'hi amb el seu suïcidi, vivència que afronta el protagonista a la primera experiència de mort, necessària per a la seva maduració. Malgrat això, cal tenir en compte que la major part de les analepsis són internes o mixtes homodiegètiques; és a dir, són al·lusions a la història del protagonista, amb funció explicativa, atès que narren situacions que descriuen l'origen o parts del conflicte del protagonista; com la carta pòstuma que

⁵⁴⁰ Gérard Genette, "Discurso del relato" dins *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1991, p. 92.

⁵⁴¹ Gérard Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.

Ricard de mans de la seva mare, on Eugènia els seus sentiments poc abans de morir i narra els seus últims dies de vida (p.106-108) o quan en morir Eugènia, els records envaeixen Ricard i evoca moments viscuts al seu costat o imaginats, en forma d'analepsi completiva.⁵⁴²

No m'era possible eliminar el seu record. Pensava en ella constantment. Reconstruïa la seva vida no sols en allò que m'era coneguda, sinó esforçant-me per arribar més enllà, fins als seus pensaments quan callava davant meu... Una paraula, un gest, una cosa que ella havia servat entre les seves mans, un objecte que un dia esguardà fixament, m'eren motius de meditació (p.86).

Altres analepsis internes homodiegètiques són repetitives o evocacions i coincideixen conceptualment amb les iteracions; estan presentades amb fórmules del tipus “com cada vespre,” “moltes tardes” o “cada matí” i fan referència als costums quotidians dels personatges: el retorn de l'escola, la vida domèstica, les accions quotidianes, reflecteixen la rutina diària.

Cada matí Eugènia sortia a donar-me el “Bon dia.” Quan feia fred i la veia una mica tremoladissa, m'inundava d'una joia íntima, barreja d'orgull i pietat (p.65).

Algunes fórmules temporals indiquen un canvi en l'actitud del protagonista com “algun dia,” “moltes tardes,” “algunes nits.”

Moltes tardes sentia un martelleig de febre al meu cervell; m'asseia sense esma a la galeria, amb una llangor impròpia dels meus anys, enyoradís de coses inconcretes (p.54); M'agradava badar. Alguns dies el camí del despatx a casa, el qual sense pressa, podia recórrer amb deu minuts, se'm tornava d'una durada de tres quarts d'hora. M'agradava badar amb les mateixes coses cada dia (p.69); El meu pare em deixava sortir algunes nits, molt poques, i amb la condició primordial d'ésser de retorn no més enllà de les dotze (p.113).

Finalment, en la gradació del canvi del protagonista, apareixen les accions singulatives o excepcionals, que contenen informació d'una rellevància especial dins del relat; poden aparèixer sense marca temporal o poden estar introduïdes per fórmules del tipus “un dia” o “una nit,” com la primera vegada que Ricard endevina la presència d'Eugènia entre les persianes de la finestra o el primer bes entre Ricard i Eugènia, que és anunciat anticipadament enmig d'un ambient carregat de bons auguris.

Una veu femenina la robà als meus ulls i em revelà el seu nom, que em quedà als llavis amb un gust de sol, com l'esqueix d'una primavera que encara no havia coneguda (p.56); Un dia vaig gosar pujar al pis d'Eugènia. Eugènia tocava el piano i la seva mare m'havia convidat. Era diumenge- aquestes coses sempre passen en un d'aquells

⁵⁴² Gérard Genette, “Discurso del relato” dins *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1991, p. 106.

diumenges que fa un sol ros i clar, que sentim un repic de campanes com si ens vingués del cor i veiem, dins la porcellana blava del cel, quatre falzies que no saben on van (p.66).

Encara que en menor quantitat, aquest relat autodiegètic conté també diverses prolepsis internes i externes, que es redueixen generalment a l'esment d'esdeveniments futurs i la seva narració a una o a dues accions. En aquest cas podem esmentar la intervenció d'Eugènia en el diàleg amb Ricard, on ella explica les seves pors i on la percepció present d'ella és una anticipació dels esdeveniments.

Em sembla que el no viure a casa i no veure les mateixes cares i les mateixes coses de sempre, de cada dia i de cada hora, és com si me'n tingués d'anar a morir! (p.78).

Cal destacar per la seva singularitat les prolepsis externes, que configuren salts temporals i ficcionals i no interfereixen en el discurs narratiu, on sovint s'hi veu el present del narrador, per tant, estem molt a prop de fets de veu i no de fets de temporalitat narrativa, ja que comporten la situació de la història en un punt del passat en relació al present del narrador; un exemple del fenomen pot ser el comentari del narrador en acabar de narrar la història del senyor Martí.

La vida cada dia m'oferia més complicacions, i encara avui no he pogut desxifrar aquest enigma (p.63).

Freqüentment trobem un tipus de desviació cronològica que no arriba a constituir prolepsi en sentit estricte pel seu escàs desenvolupament narratiu; es tracta de l'avançament d'informació al final del capítol previ i que serà utilitzat com a motiu principal en el capítol següent. Solen constituir enunciats vagues i ambigus sobre el futur dels personatges, per tant, podem parlar de pseudoprolepsis, que tenen una finalitat de concatenació: el capítol primer acaba amb l'anunci de la marxa al pensionat de Manlleu (p.23); el segon, amb l'anunci de l'arribada de les vacances (p.48); el tercer, amb l'afirmació que sovint hi ha enigmes que no es poden resoldre; en aquest cas es concreta amb la mort del senyor Martí (p.63); el quart, amb la presència fantasmagòrica d'Eugènia que anirà reapareixent de manera intermitent (p.87); el cinquè, amb la descripció de l'evolució de Clemència cada cop més allunyada de Ricard (p.111); finalment el sisè, amb el trencament amb Clemència i l'acompanyament angelical d'Eugènia (p.131). També hi ha evidències d'altres prolepsis de caràcter puntual, com

ara les preguntes que formula Eusebi poc abans de la seva mort i el comentari posterior del narrador, que en el moment del relat dels fets ja en coneix el desenllaç.

-No ho sé; m'espanta tant la mort com la vida, perquè ¿qui sap si la mort és el repòs definitiu? Que ho pots dir, tu? Valia més callar i abandonar aquella conversa que turmentava el meu amic.(p.46).

En l'anàlisi de la velocitat narrativa, estudiem la relació existent entre la duració de la història, hores, dies, mesos, etc., i la longitud del text, línies i pàgines, tenint en compte que els efectes del ritme només es poden establir de manera aproximada. A *Pàgines d'un adolescent*, hem establert una cronologia dels esdeveniments que ens permet arribar a algunes conclusions sobre els efectes de ritme. El pla del narrador, se situa en un temps passat, però no excessivament allunyat, del present de l'escriptor, 1929. En el text s'afirma que els fets descrits han passat deu anys abans de l'inici de la narració, per tant, la història descrita és una mostra d'un passatge anterior al moment de la redacció, fet que incrementa la versemblança de la narració, i recrea un moment històric coetani al lector del moment. Tenint en compte la durada, en el pla intradiegètic, de sis anys, aproximadament, (1918-1924) i fins a onze, tenint en compte el pla extradiegètic (1918-1929), es pot considerar que la història principal de *Pàgines d'un adolescent* se succeeix durant un període mitjà de temps entre sis i onze anys; la narració no presenta tota una vida, sinó una part, l'adolescència, que vol ser analitzada a fons per l'autor, mitjançant evocacions, apartats, retrospeccions i condensació dels esdeveniments. Podem afirmar que, al llarg de la novel·la, el temps de la història és major que el temps del discurs, ateses les pauses narratives, que s'hi incorporen, sovint concretades en escenes.⁵⁴³ Aquest tipus de velocitat en escena és propi de novel·les que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. L'absència gairebé absoluta de descripcions narratives possibilita l'increment de temps del discurs en detriment del temps de la història. Ja hem explicat que en el pròleg, *Avís als lectors*, Benguerel dóna una importància cabdal a les anècdotes vitals atès que "suposen suggeriments per a la imaginació i treball per a la intel·ligència...un psicòleg ple de les vel·leïtats matemàtiques que encomana l'experiència, podrà recollir-hi el gra dens i una mica feixuc de la realitat." Així, doncs, l'escena es mostra com la tècnica ideal per reproduir les anècdotes alligadores; de fet, la instauració de l'escena constitueix l'intent més aproximat d'imitació en el discurs, en

⁵⁴³ Henry James, *The art of the novel. Critical prefaces*, Nova York, Scribner (1a ed. 1907-1909); P. Lubbock, *The craft of fiction*, Nova York, Viking Press, 1963 (1ª. edició:1921).

de la duració de la història i es tradueix en la reproducció del discurs dels personatges amb respecte integral per les seves intervencions parlades i per l'ordre del seu desenvolupament; d'aquí resulta una narrativa caracteritzada per la isocronia i per certa tendència dramatitzada, atès que s'hi perfila una estratègia de representació afí al personatge dramàtic, la qual cosa comporta que el narrador desaparegui totalment o parcial de l'escena del discurs. En alguns casos extrems, l'escena dialogada es representa com un veritable diàleg dramàtic, sense interferència del narrador. El narrador de *Pàgines d'un adolescent*, fonamentat en el coneixement del món de Benguerel, construeix una història basada en la recreació de certes escenes que reproduïen situacions de conflicte, anecdòticament remarcables, que són els records precisos, i que presenten moments decisius en la trama del discurs, com aquella on es decideix que el Ricard infant ha d'anar a pensionat, la conversa amb la prostituta, que marca un punt d'inflexió en l'obra; il·lustren escenaris socials travessats pels discursos de personatges múltiples, com el diàleg inicial, on els infants intercanvien intervencions sobre el seu joc; representen una veu col·lectiva, com els parlaments dels professors de l'Escoles Francesa, que il·lustren dos posicionaments antitètics a propòsit dels conflictes bèl·lics; insinuen secrets, com la conversa que Ricard manté amb el senyor Martí poc abans del seu suïcidi; exemplifiquen monotonia o ruptura, com la conversa familiar de Ricard amb els pares sobre els estudis o les de Ricard i Clemència, que evidencien el distanciament dels dos joves. En aquestes escenes hi predomina el diàleg i la concepció dramàtica hi és ben patent, juga amb la il·lusió d'una isocronia o igualtat de duració entre el relat i la història en la mesura en què hi predomina la mimesi en detriment de la diegesi. A *Pàgines d'un adolescent*, l'oposició escena/resum tradueix l'alternança d'una representació dirigida per un narrador distanciat i dotat de caràcter reductor (resum) d'una altra (escena) que pot conjugar-se amb el recurs a la visió d'un personatge de la història, a la qual se li atribueix la funció de testimoni implicat en l'esdevenir de l'acció; la novel·la utilitza sovint aquesta forma dialèctica per tal de reflectir directament les intervencions dels personatges, sovint després de fragments dirigits pel protagonista. Una mostra del fenomen és el capítol IV, corresponent a la darrera conversa transcrita en forma de diàleg en estil directe entre Ricard i Eugènia (p.80,81). En el mateix àmbit de l'aturada del temps, apareixen digressions, com ara les històries d'Eusebi i del senyor Martí, i diversos monòlegs que contenen les reflexions i els diversos canvis d'estat d'ànim de Ricard. Dintre de les escenes, trobem descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps

de la història, però el temps transcorre i, per tant, no constitueixen pausa narrativa; un exemple el trobem en la visita de Ricard a casa de la prostituta, on ell s'atura a contemplar la sordidesa del lloc i en fa una paral·lelisme amb la realitat de qui hi viu. Pel que fa a altres pauses, no trobem descripcions no focalitzades, atès que en aquest cas el narrador és el protagonista per tant, qualsevol intervenció seva esdevé focalitzada.

Tanmateix, la novel·la presenta normalment la narració en primera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat: és una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració.⁵⁴⁴ Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat. en canvi, l'increment de temps de la història i la minva de temps del discurs es realitza en alguns moments d'anacronia, en els quals es condensa la informació en una breu explicació del present; es tracta d'un primer nivell d'acceleració, concretat en sumari o resum.⁵⁴⁵ Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs; així totes les analepsis destriades configuren anisocronies de sumari on temps del discurs és menor que el temps de la història. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària. Veiem també exemples d'acceleració en les el·lipsis, les síntesis o resums i les pauses. Gran part de la història d'Eusebi està narrada en forma de sumari perquè es tracta d'una història secundària. En el sumari s'imposa la diegesi, de manera que el narrador resumeix en un espai textual reduït una extensió d'història més àmplia. A *Pàgines d'un adolescent*, novel·la de ritme narratiu constant, els esdeveniments narrats es veuen interromputs assíduament per les reflexions del narrador i només en dos casos aquestes confessions intimistes són interrompudes per tal d'incorporar dues històries externes o digressions: la d'Eusebi i la del senyor Martí. A *Pàgines d'un adolescent*, el temps de les seqüències de la novel·la es desenvolupa de manera constant, paral·lel, al desenvolupament de la història narrada de manera que els moments de major intensitat dramàtica vénen coordinats amb moments de major intensitat expressiva. Parem atenció, per exemple, a la seqüència en què Ricard reflexiona sobre el seu futur, en els capítols relatius al desenllaç de la història.

⁵⁴⁴ Shlomith Rimmon "A comprehensive theory of narrative: Genette's *Figures III* and the structuralist study of fiction," *Journal of Poetics and Literary Theory*; Enric Sullà, *Poètica de la narració*, Barcelona, Empúries, p.164.

⁵⁴⁵ M. Sternberg, *Expositional modes and temporal ordering in fiction*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1978.

Durant molt de temps, la meua vida no fou res més que una passera llisa sobre la buidor de cada dia. Anava al despatx amb la desesma que ens encomana el costum, i cada matí tenia d'aguantar la tirallonga d'acudits i facècies que el meu encarregat, com si obrís la vàlvula de la seva estupidesa, havia retigit la vetlla anterior escalfant cadires a un cafè qualsevol, i després, durant vuit hores, abocar-me entre les paral·leles d'un llibre de comptes- corrents entre el martelleig de les màquines d'escriure i mantenir en equilibri el meu desig transhumant com dues ales que l'adolescència em posava a l'esperit, amb un delit primaveral, ple de frisances inconegudes (p.134-135).

Un segon nivell d'acceleració està representat per l'el·lipsi,⁵⁴⁶ és a dir, buits informatius entre records, dintre del flux de la memòria, que en principi representen espais mancats d'acció o en els quals s'hi poden repetir accions que han esta anunciades anteriorment, al principi de l'obra les el·lipsis són més àmplies i freqüents i després es van escurçant i van minvant. Evidentment, el pas del temps és un altre dels elements essencials de la novel·la. La reconstrucció de la seqüència històrica considerant els salts enrere retrospeccions, elisions o el·lipsis, i les anticipacions mostren que el moviment general de la novel·la respecta la cronologia. infantesa- adolescència-joventut, tot i que hi entreteixeix salts enrere, retrospeccions, i anticipacions, que normalment compleixen funció explicativa; també s'hi incorporen el·lipsis, és a dir, buits informatius entre els records, que en principi representen espais mancats d'acció o en els quals s'hi poden repetir accions que han esta anunciades anteriorment, al principi de l'obra les el·lipsis són més àmplies i freqüents i després es van escurçant i van minvant. Sovint, un mètode de completar el·lipsis són les insinuacions, que donen a entendre fets no completament desenvolupats. El fet que el temps de la història sigui menor que el temps del discurs és propi de novel·les que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. Aquesta narració presenta una freqüència singulativa,⁵⁴⁷ és a dir, conta una vegada allò que ocorre una vegada, però, de vegades, és iterativa quan parla dels costums quotidians, de l'estil de vida, de manera es conta una vegada allò que ha passat més d'una vegada, cosa que suposa una condensació eficaç en l'economia narrativa.

Pàgines d'un adolescent és una novel·la majoritàriament lineal, que presenta una velocitat basada predominantment en escenes i pauses, característica d'una narració

⁵⁴⁶ Gérard Genette, "Discours du récit" dins *Figures III*, París, Seuil. Trad. cast. "Discurso del relato" dins *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1991, p.139-141.

⁵⁴⁷ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, París, Seuil. Trad. cast. *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Cátedra, 1998.

psicologista, que pretén mostrar els moments evolutius del protagonista i les circumstàncies personals i externes que l'acompanyen. La freqüència singulariva és un element que afavoreix encara més l'objectiu de realisme aplicat a la novel·la, ja que actualitza de manera directa i natural els fets narrats pel protagonista.

El relat es presenta com una narració de paraules, d'esdeveniments verbals.⁵⁴⁸ La narració de *Pàgines d'un adolescent* es construeix a partir de la concreció del monòleg del protagonista que condueix la narració de la història. Aquesta narració s'interromp per la transcripció de diàlegs, generalment en estil directe sense verbs introductors *dicendi* i sense la identificació dels personatges, però sovint hi apareixen els verbs *dicendi* i les matisacions o aclariments del narrador. Ja hem explicat que el narrador obre la novel·la amb la reproducció d'un diàleg en estil directe de les veus dels infants que juguen a trencar fanals (p.9), però tot seguit l'interromp per tal de fer una interpretació de l'escena, situar l'espai físic, transmetre les sensacions i vivències, i presentar els personatges; a continuació, torna a deixar pas a l'escena següent en què el narrador ha canviat d'entorn i presenta un diàleg familiar mínim; acaba aquest apartat amb les seves reflexions sobre els fets. En aquests fragments tot i que hi ha una sensació de mimesi, és a dir, de correspondència exacta entre història i discurs, el distanciament es concreta en el control de la narració per part del narrador, que provoca moltes vegades la integració de la digressió del narrador dins del diàleg en estil directe.

-Vols que tornem a casa? Com vulguis. Em tutejava, ja? De retorn, aprofitarem totes les oportunitats per besar-nos. Ara era jo el que la duia del braç, com si hi portés la flama encesa de la meva passió. Demà em vindràs a buscar, oi, Ricard? Demà i sempre (p.104).

Hi ha una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. Així, l'autor empra el discurs directe, el monòleg del protagonista per a l'expressió dels seus pensaments i de les vivències presents, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. En les seqüències relatives a l'expressió present del protagonista, la sensació de mimesi és major, són capítols on coneixem els pensaments i l'evolució dels esdeveniments

⁵⁴⁸ Gérard Genette, "Discours du récit" dins *Figures III*, París, Seuil. Trad. cast. "Discurso del relato" dins *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1991, p.226-228.

mitjançant un discurs reportat directe, construït a partir de breus intervencions del protagonista-narrador. En aquests fragments, el text es construeix amb la primera persona del singular i el temps verbal present, de manera que la distància entre el discurs i la història és mínima; podem veure l'exemple següent corresponent al moment que Ricard reflexiona sobre la seva relació amb Eugènia, on coincideix el temps del discurs i el temps de la història.

És fàcil de pensar que quan escric aquestes ratlles em deixo endur per un romanticisme ingenu. i bé, no ho vull negar. Eugènia.[...] En coneixeu d'altre de miratge més absorbent que el de la tristesa als ulls de l'infant? (p.90,91).

La intenció de mimesi és present en gran part de la novel·la, efecte que s'aconsegueix amb la inserció d'escenes en estil directe al llarg de tota la novel·la en els monòlegs del narrador-protagonista. Per exemple, quan Eugènia emmalalteix i marxa per refer-se en una fonda fora ciutat, Ricard segueix tot el procés de la malaltia, des de la ciutat. La notícia de la mort d'Eugènia li provoca remordiments.

No m'era possible eliminar el seu record. Pensava en ella constantment. Reconstruïa la seva vida no sols en allò que m'era coneguda, sinó esforçant-me per arribar més enllà, fins als seus pensaments quan callava davant meu. I com més pretenia conèixer-la, més arribava a conèixer-me a mi mateix, més em veia inferior davant la seva puresa. Una paraula, un gest, una cosa que ella havia servat entre les seves mans, un objecte que un dia esguardà fixament, m'eren els motius de meditació (p.86,87).

Malgrat això, hi ha accions que són construïdes a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el protagonista exerceix de narrador de les accions d'altres personatges. Es tracta de capítols on l'autor alterna formes del discurs reportat amb transposat, és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte; podem llegir per exemple.

-Com et trobes, Eusebi? -Espera't- féu, com si per contestar-me necessités examinar-se prèviament tots els ressorts del cos, assegurar el funcionament dels membres i desenterenyinar-se la son dels ulls-. Ja ho veus, em trobo bé i ajegut. I tu? -No em fa mal res. L'únic que tinc és gana. -Quina hora és?(p.38).

La distància entre història i discurs és concretada com es desprèn del fet que el narrador esmenta que han passat deu anys des del moment que va conèixer Eugènia.

Qui era jo? Avui veig la meua vida de deu anys enrere, com una capsa on he colgat passions punxadisses que han romàs ocultes, dubtes enfundats per la teranyina del temps i que encara de tard en tard es revifen; il·lusions que creia mortes i que ara exhalen a cada bleix del meu pit (p.51).

Hi ha força elements d'oralitat que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels personatges en estil directe. Cal esmentar les comparacions, que hi proporcionen un cert to humorístic. “com un bacallà sec,” ”com un cervatell...;” referències a personatges populars de la Barcelona vuitcentista, però encara presents en l'imaginari de l'època: “Al pensionat he rebut la bufetada més solemne de la meua vida, perquè un dia, exasperat, vaig dir que una *hermano* semblava el Noi de Tona i el Pepet de les Candeles”⁵⁴⁹ (p.31); expressions pròpies del llenguatge col·loquial, com ara “I ca!,” “Gràcies a Déu” o l'emfatitzant “Oi?”; frases fetes com “les cabres, pels seus pecats, porten els genolls pelats”(p.19); exclamacions “un burro!” (p.19), la mare fa una de les aportacions, en la primera escena domèstica, mentre el pare emmudeix tot llegint el “Brusi,” ella hi intervé referint-se a la seva capacitat i interès en els estudis. “Si hi té tanta traça com a espatllar mitjons, serà més savi que el seu mestre. Aquest noi ens farà anar a captar.” (p.22,23) i el pare més endavant corrobora l'opinió de la mare i hi afegeix. “Un ase, ho has entès? Sempre ho he dit que en aquest col·legi no faries mai res de bo...Com més va, més malament anem! Fas com els crancs. sempre endarrera. Crieu fills...” (p.22,23); l'ús del polisíndeton, tot i que no és un recurs freqüent apareix en l'autodescripció d'Eusebi que explica “Els fa estrany que no jugui i que no cridi i es creuen que tinc manies o que sóc orgullós”(p.41); hipèrboles.

Em sembla recordar que davant el Niàgara d'amenaques em vaig posar a plorar desesperadament i que el meu plor em valgué ser expulsat de taula...(p.23).

D'altra banda, com que la finalitat de la novel·la és fer reflexionar el lector, les interrogacions retòriques compleixen una doble funció fàctica, de contacte i de plantejament de dubtes.

Heu sentit mai el goig de retrobar-vos després que heu romàs absorbits, lligats a algú o a alguna cosa? ...Realment, havia jo estimat Eugènia? L'estimava encara? Havia començat a estimar-la després del seu traspàs?...És això la vida?...Què m'esperava? Què em reserva encara el destí? (p.133-136).

Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar al màxim la història al discurs, per mitjà de tots

⁵⁴⁹ Es tracta de dos personatges populars habituals de les publicacions d'humor de la Barcelona vuitcentista. Vegeu, per exemple, *El Borinot*, 17 (20-III-1924), p. 13,14.

aquests recursos que hem anat desgranant, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs oral, per tal d'apropar al màxim el discurs als possibles lectors.

Tanmateix no podem deixar d'aprofundir en el fonament poètic que bateja sota aquesta novel·la com ja havia remarcat una part de la crítica coetània (Guansé, Guardiola, Montoliu). Pel que fa al tema de l'amor adolescent, essencial en aquesta novel·la, a les composicions primerenques de *Poble Nou*, ja apareix de manera recurrent. Vegem-ne uns quants exemples. A "Cançoneta," primera poesia publicada, la temàtica amorosa ve emmarcada pel dolor físic que provoca la pèrdua amorosa, amb estructura cíclica.

Per cada engruna de joia, / Quantes gotes de dolor! / Ahir l'amor d'una noia, / Avui em resta l'enyor.../ ..Ahir l'amor d'una noia, / avui em resta l'enyor. / Per cada engruna de joia / quantes gotes de dolor! Jo he sentida la ferida/ i ara sagna dintre meu./ Sagnarà tota la vida/o anirà tornant-se lleu? ⁵⁵⁰

A "Quan tornaràs," "Jardí" i "Temps d'amar,"⁵⁵¹ és el cant a un amor no correspost, perdut o imaginari. A "Quan tornaràs," la visió de l'amor resta idealitzada en un context de natura idíl·lica, una mena de *locus amoenus*, intensificada per l'acció del polisíndeton.

Tot jo esperit, dins l'aire matinal / vindré a besar la teva galta humida./Tot jo esperit, dins l'aire matinal,/no m'hi sabràs furgant la teva vida / amb un ull immortal...Passaràs pels camins del meu jardí:/ til·lers en flor, gardènies mig descloses./ Passaràs pels camins del meu jardí/ i et guarniràs el pit amb poms de roses/ i em cercaràs a mi. ⁵⁵²

En aquesta natura harmònica de somni que concorda amb els sentiments del poeta, els elements vegetals personificats concorden amb els sentiments del poeta a "Jardí:"

Gronxa l'oreig cada branca/amb un va gener ve de bressol;/xica o gran a cap flor manca/ la trena d'un raig de sol...Els clavells damunt la tija/ s'escabellen de perfum./ El lliri sent la pruija/ de tornar-se un raig de llum. ⁵⁵³

Sovint la vinculació entre els primers poemes i aquesta novel·la rau en ambients, anècdotes o escences. Per exemple, l'escena en què Ricard i Clemència es retroben al

⁵⁵⁰ *Poble Nou*, 1 (7 desembre 1924), p.11.

⁵⁵¹ *Poble Nou*, 28 (7 març 1926), p.7.

⁵⁵² *Poble Nou*, 21 (18 octubre 1925), p. 7.

⁵⁵³ *Poble Nou*, 34 (6 juny 1926), p.5. Premiada amb la Mimosa de vermell, primer premi de la Secció Catalana, en els Jocs Florals de Perpinyà de 1926.

ball de Festa Major, té un antecedent en els poemes dedicats a festes o diades específiques, “Sant Joan” i “Nadal,”⁵⁵⁴ presenten un to festiu i distès, amb un ric cromatisme lligat al foc i a la nit.

Cabelleres de foc d'aquesta nit/ qui us ha donat aquesta llum tan viva?/ de quin roser
haveu robat la llum?/ o de quin cor haveu xuclat la vida?/ Cabelleres de foc d'aquesta
nit/ que coloriu la galta de l'amiga/ i enrioleu el rostre dels infants/ i ens abruseu el pit
com una pira;/ quins esperits us han donat llur flam/ aquesta nit d'argent i pedreria?⁵⁵⁵

D'altra banda, l'actitud intimista del protagonista, que s'allunya de l'entorn apareix també en poemes com “La meva Festa Major,” el poeta s'allunya de l'ambient festiu per ser-ne testimoni en la distància, enmig de la solitud d'un altre espai idealitzat, el mar.

Mentre sona la música salvatge/ i elles amb ells guarneixen giravolts,/ jo somnio la
falda d'una platja/ pel meu cor i per mi, per tots dos sols.⁵⁵⁶

Pel que fa al veritable enamorament de Ricard per Eugènia, que és comparada amb la bellesa d'un raig de sol quan afirma que “Una veu femenina la robà als meus ulls i em revelà el seu nom, que em quedà als llavis amb un gust de sol, com l'esqueix d'una primavera que encara no havia coneguda (p.56), Benguerel reprèn la força expressiva en l'adjectivació, efectista i cromàtica, i en el dinamisme argumental, que es relaciona amb el poema “La balada del raig de sol:”

Quina frisança sent quan al llit salta/ temorenc però ardit, sense fer bruit:/ té el cabell
d'or com ell i a cada galta/ el presseguer li va deixar un fruit.

Cal remarcar que sota les diverses temàtiques apareix la voluntat d'esbossar un estil poètic marcat per la senzillesa de les figures i la facilitat de comprensió, que conté un missatge senzill, que enllaça directament amb els objectius centrals de la revista pel que fa a la valoració de la tradició i de la cultura catalana i l'ús de la llengua com a instrument que cal utilitzar i actualitzar.

D'altra banda, trobem també l'essència de *Poemes de Suburbi* en aquesta novel·la, on la mitificació de la infantesa, s'identifica amb el poema “Evocació,” que presenta la veu

⁵⁵⁴ *Poble Nou*, 46 (19 desembre 1926), p.12.

⁵⁵⁵ *Poble Nou*, 14 (21 juny 1925), p.5.

⁵⁵⁶ *Poble Nou*, 40 (8 setembre 1926), p.2.

poètica de la infantesa i la visió del jove que, com Ricard, des del seu present, recorre a la infantesa com a font d'aprenentatge i de felicitat.

“He pujat a les barques./ D’infant tocava el cel!/ (Encara duc als ulls enlluernats les marques./ Multicolors dels prismes marcits del carroussel.”

Per a Ricard, la visió idíl·lica de la infantesa es concreta amb la sensació de protecció que rebia de la mare i amb la seva ingenuïtat, que el jo líric es resisteix a perdre.

“Pugem-hi, amor, encara/ l’encant no s’ha esvaït!/ (em senyava, a les nits, damunt els ulls la mare/ i al cor se m’hi adormien els àngels de la nit.)

També els poemes de “Les convalsescències,” coetanis als *Poemes de Suburbi*, relaten les experiències del poeta relacionades amb la malaltia, i l’oportunitat que suposa com a espai de reflexió i de creixement personal com passa a *Pàgines d’un adolescent*, on un lleu accident esportiu reclou al jove Ricard, que s’amara de lectures. El punt de partida, la infantesa, s’exhaureix, amb la negació de l’activitat a causa de la malaltia, i la veu poètica es prepara per al seu creixement interior, mitjançant l’anàlisi de les emocions i dels sentiments. “Borrissol d’aigua als vidres...” narra les primeres impressions del poeta al llit mentre l’aigua regalima vidres avall. El jo poètic se sent feble i sol, davant la pèrdua de l’amor. “Una altra tarda/ -sensitiu en amor dels meus silencis-/seré la gota d’aigua que es desploma/als vidres atzurats d’una finestra.” A “El cor naufraga a un oceà de somnis...” l’evocació de la infantesa obre pas cap a l’adolescència; el poeta entrelluca un amor que li retorna les ganes de viure i l’esperança.

-Demà,/ als vidres de ma cambra un ametller escriurà/ tots els secrets d’aquesta primavera.

A *Pàgines d’un adolescent*, les vivències pasades del jove es dil·lueixen en el temps i esdevenen imprecises com els somnis, que s’assimilen amb els records, relació que també trobem en la poètica benguereliana.

Durant moltes hores, em recordo d’aquelles tardes que passàvem en el teu terrat, entre diaris vells i revistes descolorides i que mai no arribo a tenir la sensació que aquelles hores les hem viscudes, i em sap tan de greu que el record sigui tan a prop del somni! I encara, Ricard, si ho sabessis, em fa tanta angúnia pensar en el demà! (p.81).

L’evocació més intensa de la infantesa apareix a “Alba, tens tot el que era meu...”, on la veu lírica retorna novament al somni de la infantesa i a la idea de la ingenuïtat i de la protecció, que enyora.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

Es moriren els àngels que enyorava?/ Si em sento tan petit potser és que tornen./
abrigueu-me amb tendresa de rondalles/ i feu que sonin cavallets de fira./ Alba,/
M'adormiré per somniar-te encara.

Finalment, des de la malaltia a “Voldria ser un cavall del carrusel...” hi ha el desig d'identificació amb els moments de felicitat o de contemplació de la bellesa per arribar al cant trist de l'acordió de la taverna que acompanya els seus moments febrils.

Voldria ser un cavall del carroussel/ -aquell que puja i baixa-/ per saber els somnis
dels infants;/ i l'ombra d'una rosa/ per fondre'm en l'atzur quan la collissin,/ i a la nit
quan em vetllen/ i la febre no em deixa, / l'acordió que es planya a la taverna.

Pel que fa a l'anàlisi de la focalització, observem que basa la seva eficàcia en el monòleg emès pel narrador, és un dels elements més interessants d'aquesta novel·la, perquè el contrast entre la veu del narrador i la narració de la història personal, amb la mirada inexperta del jove Ricard, genera una situació dialògica que mostra dues realitats. Aquesta novel·la presenta una alternança entre focalització interna, on el focus que transmet l'acció se situa en el punt interior de la història (Ricard jove, protagonista), i focalització externa, on el focus que transmet l'acció se situa en un punt exterior de la història (Ricard adult, narrador), per oferir la visió del món a través dels ulls de l'ànima infantil i la recuperació de infantesa com a mite, de manera que el narrador torna a sentir i a veure les seves experiències infantils. Així es produeix la identificació infant-artista enmig de l'enyor i la recança d'un paradís perdut que en el cas de Benguerel nodreixen amb saba inesgotable les arrels profundes del seu lirisme. El Ricard narrador s'erigeix en subjecte de la focalització i és ell qui ofereix un doble punt focal; de manera que la focalització de tot el relat és variable. La diversitat de modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des de diverses perspectives i, per tant, rebem la informació a través del narrador o del protagonista que van dosificant la informació. Ja hem avançat que aquesta doble focalització aporta una visió dialògica, que permet el contrast de les informacions entre els dos Ricards, amb el reforç de les intervencions del Ricard narrador, que és qui manté la càrrega informativa dels fets narrats. En la focalització externa, el Ricard adult parla des del present de la narració, del qual tenim poca informació; podem ubicar-lo en una edat de vint-i-cinc anys, quan diu que n'han passat deu des que ell en tenia quinze, si comptem que parla des de l'any 1929, moment de redacció de la novel·la, per tant, presenta coincidències temporals biogràfiques amb l'autor, Xavier Benguerel. Físicament, no coneixem la situació des

d'on parla, però sabem que mai no ha tornat al pensionat, que "nu i solitari entre els plàtans opulents del pati, em semblà que robava el que de més pur la vida havia colgat en el meu ésser." (p. 53). En el capítol III, el narrador adult des del seu present va relatant i jutjant les seves accions del passat per tal d'entendre el seu present.

Qui era jo? Avui veig la meva vida de deu anys enrere, com una capsa on he colgat passions punxadisses que han romàs ocultes, dubtes enfundats per la teranyina del temps i que encara de tard en tard es revifen; il·lusions que creia mortes i que ara s'exhalen a cada bleix del meu pit. Ara somric d'aquells turments, però endevino que han servit per pastar i modelar el meu caràcter i que deuré plànyer-me'n tota la vida, sentint al fons de mi mateix el llast de les revoltes que erissaren la meva natural docilitat (p.51,52).

Des del punt de vista del Ricard més adult, en el present narratiu, el Ricard adolescent és irreflexiu i actua per impulsos. Un dels exemples apareix en la motivació de Ricard per enamorar-se de Clemència i veure-la com a primer objecte amorós.

[...] objectivament presentava als meus ulls, si no tot l'aspecte visual intern que em suggeria Manon, una color aproximada al de la meva heroïna. No era pas qüestió d'entretenir-me en disseccions filosòfiques a través d'una observació tenaç i prorrogada. Altrament, ¿hauria estat possible aquest treball pel meu esperit? (p.18).

Com que trobem que pràcticament tota la novel·la és construïda a partir de la focalització interna procedent de la visió del protagonista, podem afirmar que hi ha el control directe per part d'un personatge intern de la modalització discursiva, Ricard, que condueix a la construcció del jo narratiu, amb elements autobiogràfics i amb l'elaboració de la ficció; per tant, fins i tot allà on el protagonista intenta ser més objectiu hi trobem descripcions subjectives. A tall d'exemple, en l'àmbit del discurs, el cap. III, en tornar a casa durant les vacances, Ricard vagareja entre revistes i versos; veu amb nous ulls el seu entorn, sent noves inquietuds i li són plantejats nous dubtes a propòsit de les seves sensacions, expressades amb llenguatge connotatiu.

Moltes tardes sentia un martelleig de febre al meu cervell; m'asseïa sense esma a la galeria, amb una llangor impròpia dels meus anys, enyoradís de coses inconcretes. Un no sé què, incisivament joiós, però ple d'angúnia esborronadora, sensibilitzava extraordinàriament la meva carn. Els instints deliraven per assotar-me, mentre un aiguabarreig d'imatges diluïdes ratllava de fosforescències el meu cervell. El subconscient se'm tornava un motor xiuladís que recaptava l'alè vital dels somnis més obscurs (p.54).

La procedència focal del discurs també es fa evident en la referència habitual als ulls com a captació de la realitat; el sentit pel qual el focalitzador intern percep la realitat exterior que el duu a l'aprenentatge són els ulls, com a finestres obertes al món exterior.

Els meus ulls per un instant deixaren de mirar dintre meu i seguiren atents el vol d'un ocell que acabava de passar ran del meu front."(p.30); "Només sé que els meus ulls toparen amb una olivera aspra i rugosa, retorçada..."(p.30); "Els meus ulls s'encantaven amb la corba sonora dels ocells, el caminet d'un insecte, el moviment d'una fulla (p.87); Ara, quan una contrarietat em convida, vulgues no vulgues, a la resignació, ve a mi la imatge d'Eugènia i la veig a través d'un vidre concau, diminuta però claríssima i retallada dins un paisatge llampant i acolorit." (p.77).

En aquest moment, prenen importància com a punts de guaita les finestres i galeries, els terrats i els estenedors fins al mar, des d'on pot mirar sense ser vist, un motiu molt important en aquesta part de l'obra. Des de la finestra de la seva habitació "aparedant-me l'horitzó i retallant misericordiosament un esqueix de cel, hi havia les galeries de la casa veïna"(p. 49). Des de la galeria d'amagat observa Eugènia, que rega els geranis, per entrar-hi en contacte.

Quan s'adonà del meu esguard contemplatiu, s'enrojolà i intentà de fer-me comprendre, amb una deliciosa coqueteria d'infant, que la meua presència li havia passat desapercebuda. S'entretingué bona estona amoixant uns clavells corbats damunt l'eixida i jo la veia com, discretament, feia tots els possibles per espiar-me de cua d'ull (p.55).

L'ús de qualificatius evidencia la procedència focal del discurs a propòsit de la subjectivitat que la delata, com també el recurs de les comparacions personals del protagonista, com la feta en descriure casa seva en retornar del pensionat per passar-hi les vacances.

La meua mare tustà delicadament la porta. La pressentia pel bruit suau dels cops, gairebé imperceptibles i mesurats pel càlcul d'una possible son tocatardana. El menjador, endreçat ja, em semblà d'una polidesa adorable i confortant. Les persianes, mig closes, sedassejaven amorosament la llum. Em distraigué el pàmpol verd fosc, ennoblit amb una randa d'or vell, que encerclava el llum (p.50).

En un altre passatge, en el moment, més àlgid dels sentiments de Ricard envers Clemència, rep de mans de la seva mare una carta pòstuma d'Eugènia, declarant-li el seu amor, davant la imminència de la mort, concedint-li la llibertat, cosa que converteix Ricard en víctima dels remordiments motivats per la mort d'Eugènia i per la seva indeterminació envers Clemència. L'atmosfera gòtica amarada de simbolisme acompanya l'escena.

Els diumenges sortia a fora, a isolar-me, a córrer davant meu pels camins, com si volgués fugir del mi mateix que em perseguia. Per distreure'm, concentrava tota l'atenció en l'ondulació vivent i contínua del paisatge. Els meus ulls s'encantaven amb la corba sonora dels ocells, el caminet d'un insecte, el moviment d'una fulla. El borboll de l'aigua em penetrava al cor i aleshores era com si un instant em buidés tot jo, em sentís net i transparent com un cristall. Però em fou impossible lliurar-me a aquests esplais, perquè un cap-al-tard, de retorn, entre les ombres naixents del camí, em va semblar que sentia la veu d'Eugènia que em cridava sota terra, entre el cant espès i persistent dels grills (p.87).

La història d'Eusebi, de nivell hipodiegètic, presenta una altra focalització interna, on el focus que transmet l'acció se situa en un punt exterior de la història principal. És Eusebi qui pren el relleu focal a Ricard i qui ofereix ara un doble punt focal; és a dir, la focalització interna d'aquesta part del relat és mòbil. Com que aquesta part del relat és construïda a partir de la focalització interna procedent de la visió de l'amic que dialoga amb Ricard, aquest fet provoca el doble control per part de dos personatges de la modalització discursiva que condueix a la construcció del jo personal amb experiències d'altri que alligonen el protagonista; per tant, fins i tot, allà on, el narrador intenta ser més objectiu hi trobem descripcions subjectives.

[...]com si unes mans invisibles li estiraganyessin l'escorça i en la seva carn s'hi veiés el turment i l'esforç per resistir, per aferrar-se en el seu alvèol i, no sé per què, vaig tenir la sensació que aquella olivera s'assemblava a mi. Em va venir una tristesa i una ràbia tan fondes, que les llàgrimes em pujaren als ulls. Em feia vergonya, i per amagar-me, vaig baixar una salzereda d'un torrent. Allí ajaçat, de cara al cel, em van passar hores i hores. no sé quant temps. Quan tornava a casa, començava a fer-se fosc, i encara, dintre meu, veia aquella olivera que era com jo mateix (p.41).

La forma dialògica permet el contrast de les informacions entre els dos nois i els reforç de les intervencions d'Eusebi que és qui aporta la càrrega informativa dels fets narrats. Després la història segueix amb un sumari dels fets amb fragments en estil indirecte. La història del senyor Martí, de nivell hipodiegètic, presenta una focalització interna, on el focus que transmet l'acció se situa en un punt interior de la història principal. Ricard actua com a narrador però hi incorpora en estil directe i indirecte els diàlegs amb el senyor Martí, per tant, s'ofereix ara un doble punt focal; és a dir, la focalització interna d'aquesta part del relat és mòbil. Com que aquesta part del relat és construïda a partir de la focalització interna procedent de la visió de Ricard que dialoga amb el senyor Martí, aquest fet provoca el doble control per part de dos personatges de la modalització discursiva que condueix a la construcció del jo personal (experiències d'altri que alligonen el protagonista); per tant, fins i tot, allà on el narrador intenta ser més objectiu hi trobem descripcions subjectives. Aquesta mateixa forma dialògica també permet el

contrast de les informacions entre els dos personatges i el reforç versemblant de les intervencions del senyor Martí, però és Ricard qui aporta la càrrega informativa dels fets narrats. De vegades hi ha alguna paralepsi, que reporta més informació de la necessària a partir de la incursió en la consciència del protagonista.

Donya Carme és una senyora petita més aviat grassa que magra, més aviat morena que blanca; no es pot confondre. té una piga damunt la cella dreta (p.60).

És pertinent parlar de paralepsis a propòsit de la focalització interna, ateses les restriccions d'informació que per natura presenta aquest mode de representació. És particularment curiosa la manifestació de la paralepsi en narratives autodiegètiques, quan artificialment es col·loca en la posició que tingué en el passat, el narrador deixa escapar, de vegades, informacions prematures, que atenyen al moment de la història en què es troba. Aleshores la paralepsi també correspon a una prolepsis. De vegades hi ha algunes paralepsis, que reporten més informació de la necessària a partir de la incursió en la consciència del protagonista.

Hauria estat tan dolç estimar Eugènia sense reserves, dur-la del braç, anar amb ella pels camins del món com per una prada d'ametllers! Era impossible pensant en Eugènia, d'imaginar una vida turbulent i turmentada. Pensar en ella, era encomanar-se una sensació diàfana, alleujar-se l'ànima, riure-, plorar, si voleu, però de joia-; creure en totes les coses meravelloses, somiar estels i aloses, i que la vida, més que una successió de dies grisos, no és res més que un somni, meitat faula i meitat balada (p.90).

Pàgines d'un adolescent és una novel·la no simultània, perquè narra un seguit de fets que no són contemporanis a l'acció. La narració ulterior és la forma general de tots els capítols, atès que la novel·la es basa en els records del protagonista. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la novel·la. La narració mostra de forma simultània els pensaments i les idees del protagonista, que ens els ofereix directament, en les formes pretèrites per narrar fets passats. Així, des d'una situació actual, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història sense considerar, pràcticament, la informació dels fets presents. Per tant, les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són diferents; hi predominen les formes de passat que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat. El monòleg general del narrador-protagonista està construït en passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada; les formes verbals més habituals són el pretèrit imperfecte d'indicatiu, en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic, o en la descripció de costums

reiterats, i el passat compost o perifràstic d'indicatiu en l'avanç de la narració. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic,⁵⁵⁷ on la història principal és narrada pel protagonista, amb la qual cosa s'estableix un nivell intradiegètic, la història principal. A més, hi trobem situacions pròpies d'un nivell narratiu hipodiegètic,⁵⁵⁸ històries secundàries, que faciliten la inserció de breus narracions externes dins de la narració general, creant així un tercer grau de ficció com, per exemple, les històries d'Eusebi i del senyor Martí. El relat d'Eusebi és no simultani a la història principal, en tant que narra un seguit de fets que no són contemporanis a l'acció i el relat del senyor Martí s'insereix dins de la història principal, en tant que narra un seguit de fets que són contemporanis a l'acció principal. Des d'una situació actual, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història considerant la situació actual i explicant alguns dels fets del futur, però l'enigma que s'hi planteja no és resolt, ni en el present del narrador, la qual cosa també és allisonadora, atès que no totes les preguntes tenen resposta ni totes les accions humanes lògica aparent.

En haver fixat la focalització narrativa i els nivells narratius, cal definir el contracte narratiu que l'autor ha creat segons la relació amb la història i amb el nivell narratiu. La veu narrativa, que guia el discurs del relat. La primera apreciació ens duu a remarcar que qui conta *Pàgines d'un adolescent* és un narrador autohomodiegètic,⁵⁵⁹ que coincideix amb la identitat del protagonista, Ricard, i que narra uns fets que ha viscut; el narrador explica una part de les seves experiències com a protagonista dels fets. La veu narrativa és sempre la mateixa i ofereix una visió subjectiva dels esdeveniments. No hi ha un narrador extern, sinó el monòleg del protagonista, ara ja adult, que ofereix la panoràmica dels fets de la història des d'un present allunyat deu anys dels fets relatats. Com a conseqüència, la novel·la està formada pels monòlegs del protagonista, a partir dels quals el lector coneix la seva evolució psicològica, i per les escenes que el narrador va inserint en la seva narració; la crítica coetània assenyala la narració en primera persona, que actua com a eix estructurador de la narració, com un dels aspectes més innovadors d'aquesta obra (Tasis, Montoliu, etc.). El resultat final és el propi d'una ficció homodiegètica, caracteritzada per la coincidència entre la figura del narrador i la

⁵⁵⁷ Gérard Genette, "Discurso del relato" dins *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1991, p. 283-286.

⁵⁵⁸ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 2006, p.41,42 i p.53-59.

⁵⁵⁹ Gérard Genette, *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 1993.

del protagonista. No podem deixar de banda que l'autor no és el mateix que el narrador o el personatge, tot i que hi ha moltes semblances i coincidències entre les dades biogràfiques que tenim de Xavier Benguerel i el protagonista de la història (edat, context històric, l'extracció social, els espais físics, estada al pensionat, inicis laborals, etc.). Aquesta veu narrativa apareixerà també a *El teu secret*, a *La família Rouquier* tot i que el protagonista es diu Joan Rouquier. A més, però comparteix trets biogràfics amb el protagonista de *Pàgines d'un adolescent* i amb el propi autor; endemés, el narrador, com a emissor que utilitza el llenguatge per transmetre una història, realitza un seguit de funcions. La funció narrativa que correspon a la poètica de Jakobson és la relació entre el narrador i la història narrada. Sense narrador no hi ha esdeveniments narrats, per tant, és l'única imprescindible del narrador. La funció organitzativa és la relació del narrador amb el text narratiu, en la mesura que pot marcar-ne les articulacions, les connexions, les interrelacions, és a dir, la disposició interna dels elements, que en el cas de no s'hi refereix de manera explícita. La funció testimonial correspon la funció emotiva de Jakobson. És la relació del narrador amb ell mateix, dóna compte de la relació afectiva, moral o intel·lectual amb la història que narra. El to confidencial del narrador és un recurs que crea una restricció de la informació: "això no ho sap ningú." La funció ideològica correspon a la funció referencial de Jakobson. És la relació del narrador amb les seves intervencions directes, mitjançant comentaris no narratius o indirectes en la història, en forma de comentaris autoritzats. Cal tenir present que la ideologia del narrador no necessàriament ha de coincidir amb la de l'autor.

Finalment, el narratori del discurs és el mateix narrador-protagonista que s'assumeix com a destinatari immediat de reflexions i evocacions enunciades en l'interior del seu corrent de la consciència i com a lector possible del seu mateix dietari. Cal considerar que encara que l'estructura general de la narració segueix la forma d'una confessió, el narrador afegeix sovint informacions complementàries que no caldria inserir en un escrit que inicialment només té com a destinatari intradiegètic el mateix narrador-protagonista que està escrivint un dietari. El lector té accés a aquestes reflexions a través de l'escriptura que Benguerel ha creat, en el pla de la creació literària. Dins del conjunt dels recursos d'aquest narrador és l'apel·lació directa que el narrador-protagonista fa en forma de preguntes retòriques o pseudopreguntes adreçades a ell mateix i al lector; es tracta de qüestions construïdes per tal que el lector pugui

reflexionar sobre els conceptes que es planteja el protagonista, que basteixen tot un entramat de reflexió.

Qui era jo?(p.51); Però, ¿per què sentia que una vellarda m'escometia a l'ombra amb l'estrella gastada dels seus ulls, rondinant paraules incompletes? (p.54); No em prendran per boig? (p.55); Qui t'obliga a tornar sobre el teu passat i fer-te responsable d'un mal que si l'has comès fou només que per inconsciència? (p.130); Heu sentit mai el goig de retrobar-vos després que heu romàs absorbits, lligats a algú i a alguna cosa? (p.133); És això la vida? (p.135); Què m'esperava? Què em reservava el destí? (p.136).

En aquesta novel·la psicològica, hi apareixen alguns dels temes essencials en la descoberta de la pròpia existència: el sentit de la vida i la mort; que porta associats els subtemes de l'antibelicisme, la inutilitat de les guerres, el suïcidi i la mort prematura, d'infants i joves. El tema de l'adolescència i la novel·la de formació o aprenentatge poden ser d'interès per a un cercle restringit de lectors que visquin una situació biogràfica semblant, atès que el relat es construeix damunt el procés de constitució i de consolidació (cultural, psicològica, social) de la personalitat d'un jove. Des d'aquest punt de vista, la novel·la pot complir una finalitat pedagògica, educativa o exemplar, amb les conseqüents descobertes de l'amor i de la mort. Tenint en compte la durada de l'acció, sis anys, aproximadament, en el pla intradiegètic, i, fins a onze, incorporant el pla extradiegètic, es pot considerar, com una novel·la de desenvolupament. En aquest cas la novel·la se succeeix durant un període mitjà de temps. La narració no presenta tota una vida, sinó una part, l'adolescència, que vol ser analitzada a fons per l'autor. El destinatari de *Pàgines d'un adolescent* pot ser còmplice dels pensaments dels narradors autodiegètic que esdevé testimoni alhora dels canvis experimentats en la seva evolució psicològica. Dins del conjunt dels recursos, un dels indicis més importants d'aquest narrador extern és l'apel·lació directa que el narrador-protagonista fa en forma de preguntes retòriques o pseudopreguntes adreçades a ell mateix i al lector, per tal que pugui reflexionar sobre els conceptes que es planteja el protagonista. És força evident, que, d'una banda Benguerel ha tingut la intenció de construir un tram de memòria amb personatges des d'un punt de vista psicològic, en la línia proustiana i, d'una altra banda, ha establert l'experiència de l'adolescència com a punt de partida per a l'elaboració d'una vida fictícia, que, com ell mateix afirma, podria haver estat la seva. El procés de transformació que suposa el pas de la infantesa vers l'edat adulta ha captivat Benguerel, que s'ha immers en els seus records per tal d'explicar les causes, els motius, les reaccions, els estats d'ànim, etc., que són característics d'aquesta etapa dels ésser humans. Aquest retrat d'estats d'ànim s'ubica en el temps i l'espai que

Benguerel coneix tan bé, perquè en realitat és el seu espai i el seu temps, que l'autor fixa literàriament, probablement amb intenció pedagògica.

Per concloure, sembla força evident, que Benguerel a *Pàgines d'un adolescent* ha tingut la intenció de perpetuar el procés de transició que suposa el pas de la infantesa vers l'edat adulta, l'adolescència, que ha captivat l'intel·lectual i s'ha immersit en els seus records per tal d'explicar-ne les causes, els motius, les reaccions, els estats d'ànim, etc., característics d'aquesta etapa de la vida humana. Amb aquesta finalitat, crea un personatge, Ricard, amb característiques personals i autobiogràfiques, a qui situa en el context de temps i d'espai que coneix tan bé, perquè en realitat són el seu espai i el seu temps, que l'autor comença a fixar literàriament. A més, *Pàgines d'un adolescent* pot ser llegida com una novel·la temporal en doble sentit; en l'històric, perquè conté com a rerefons l'Europa d'entreguerres, amb grans dosis d'al·legat antibel·licista, però també perquè s'ocupa del temps com a objecte narratiu. Efectivament, el relat atemporal de Ricard mostra la memòria humana confegida de petits retalls escènics, que a poc a poc van adquirint solució de continuïtat en el relat complet que és la memòria, reproduïda amb l'enfrontament entre dues realitzacions temporals la línia cronològica dels fets i les aturades temporals en diversos moments vitals remarcables. Per tot això, el procés vital de Ricard és una aventura singular que esdevé universal, atès que aprofundeix en l'ànima humana per convidar a la reflexió a propòsit de les relacions humanes, la fragilitat dels sentiments humans i la recuperació de la memòria.

***La vida d'Olga* (1934): la novel·la ignorada.**

En realitat sabem poc del procés d'escriptura de *La vida d'Olga*,⁵⁶⁰ com que la primera edició de la novel·la apareix datada el novembre de 1930, deduïm que Benguerel la comença a escriure poc després d'haver assolit l'èxit amb la primera novel·la *Pàgines d'un adolescent*, i s'hi dedica al llarg de 1930.

[...] Era indispensable que l'home llorejat, afalagat, s'afanyés a escriure una segona novel·la. Que entre tants pecats, també aquest se'm perdoni, va sortir *La vida d'Olga*. L'amic Balagué, llibreter de vell amb botiga al carrer d'Aribau, va ser prou misericordiós per incorporar-la a la seva col·lecció, i en Janés i Oliver de publicar-ne a "Quaderns literaris" una segona versió que intentà vanament de fer oblidar la primera.⁵⁶¹

Malgrat això, la novel·la no serà publicada fins al 7 d'abril de 1934, un mes més tard que la tercera novel·la, *El teu secret*. Els motius de l'endarreriment en la publicació poden ser deguts a la dificultat de trobar un editor, que volgués arriscar-se a publicar una novel·la que mostrava un resultat ben diferent del de *Pàgines d'un adolescent*. Sigui com sigui, la proximitat temporal en l'edició de les dues novel·les, *La vida d'Olga* i *El teu secret*, té un efecte nefast en la primera, que queda completament eclipsada per la segona. En efecte, la crítica coetània les compara i, sense excepció, es decanta per lloar les virtuts d'*El teu secret* i, en canvi, remarca els defectes de *La vida d'Olga*: nombrosos errors lingüístics i de puntuació, lèxic, etc.; tema tractat, vida conjugal, inadequat i desconegut per l'autor; personatges arquetípics; mala resolució del final, que ratlla el "folquitorisme," etc. A tall d'exemple, des de les pàgines de *Mirador*, Rafael Tasis comença comparant-la amb *El teu secret*.

[...] el novel·lista ha abandonat els seus adolescents apassionats i la narració en primera persona i, en canvi, ha volgut fer una novel·la conjugal[...] la manipulació d'aquestes

⁵⁶⁰ La primera edició està publicada per Balagué, consta impresa el 7 d'abril de 1934 als Tallers gràfics de "La Ibèrica." Aquesta edició conté un retrat de Benguerel, signat per Farré i datat el 1934. La història que seguí l'elaboració d'aquest retrat, finalment per Miquel Farré, és explicada a "Retrats de l'autor" dins de *Memòries (1905-1940)*, p.210-213. Al cap d'un any, el 1935, els Quaderns Literaris de la Llibreria Catalònia dirigits per Josep Janés i Olivé reediten el mateix text dins la col·lecció "Novel·les i novel·listes" al preu de cinc pessetes." No hi ha dedicatòries en cap de les dues edicions. Tampoc no hi ha pròlegs ni prefacis. Fonamentem la nostra anàlisi el text de *La vida d'Olga*, 1a ed, Barcelona, Edicions Balagué, 1934.

⁵⁶¹ *Memòries (1905-1940)*, p. 227.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

coses deu necessitar una experiència considerable o una penetració psicològica exemplar, i per això el conflicte que s'imagina Benguerel en *La vida d'Olga* no acaba de justificar-se prou perfectament, i sobretot de la banda de la muller[...]teniu la sensació d'acarar-vos amb unes idees i uns sentiments que el novel·lista crea de la seva imaginació i que no han passat pel sedàs de la realitat i de la veritat psicològica.⁵⁶²

En una crítica posterior, Tasis defensa l'estil de Benguerel, que facilita la lectura de la novel·la, però n'acaba remarcant, els errors, especialment pel que fa a la puntuació del text.

[...] tot i que el llibre faci de bon llegir, gràcies al bell estil de l'autor (llastima només que una puntuació absurda, plagada de comes esgarriacries, el perjudiqui!) [...] És una sensació indefinible, que hom no sap sobre què basar, però que no us deixa al llarg de les belles planes en les quals Xavier Benguerel ens ha contat aquesta exemplar història conjugal.⁵⁶³

Maurici Serrahima, des d'*El Matí*, també aprofita la concurrència de les dues obres *La vida d'Olga* i *El teu secret* per destacar el resultat brillant d'*El teu secret* i l'obtenció de la posició de finalista per part de Benguerel del Premi *Crexells*; ordena cronològicament les dues obres i en valora negativament el tractament del tema.

[...] l'autor no trepitja terra prou ferma" i la creació d'uns personatges que resulten arquetipitzats i que hi ha una tendència a crear el marit i la muller per antonomàsia. Finalment, conclou que "un seguit d'encerts i, sobretot, una franca simpatia de conjunt fan que aquest llibre sigui un bell auguri.⁵⁶⁴

César August Jordana, a *L'Opinió*, estableix una línia ascendent entre *La vida d'Olga* i *El teu secret*, en la qual remarca molt la superioritat de la segona en detriment de la primera. Jordana realitza una anàlisi basada en dues relacions. una d'elements negatius i l'altra d'elements positius. La primera analitza el tarannà lingüístic, del qual denuncia els barbarismes sense excusa ("aplastat," "llindant," "taladrar," "primor" per "exquisidesa," "mostrador" per "taulell," "tupit," "patada," "plaç," "arrepentir-se" i "permanèixer"); els barbarismes menys greus o mots no ben centrats en llur significat; l'ús abusiu de la metàfora i "passo que Octavi tingui "vespes a la sang" i "molles enterques als sentits;" però quan surten "les raquetes infatigables dels seus nervis" jugant a tennis amb el seu pobre cor em sento decantat a rondinar;" en aquesta primera línia de crítiques, inclou també la mala resolució del final de la novel·la, que "hauria de

⁵⁶² Rafael Tasis, (1934), "El teu secret", *Mirador*, 272 (19 abril 1934), p.6.

⁵⁶³ Rafael Tasis, (1934), "Benguerel. *La vida d'Olga*", *Mirador*, 281 (21 abril 1934), p.6.

⁵⁶⁴ Maurici Serrahima, "Dues novel·les de Benguerel," *El Matí*, 1589 (4 juliol 1934), p.7.

ser la reconciliació de la parella sense arribar al folquitorisme que corona de virtut Olga.” La segona part de l’article inclou elements positius de caràcter general, com la facilitat de la lectura, les descripcions ben fetes, la distribució dels actors en dos triangles (Olga-Octavi-Elvira i Olga-Octavi-Albert), els estats d’ànim ben conduïts a un punt.

Benguerel es ven, per la seva ingenuïtat, al terreny del folquitorisme d’on haurien de salvar-lo el seu talent innegable i la seva vigorosa sinceritat d’experimentació que es revela en alguns indrets de la seva obra.⁵⁶⁵

Malgrat els antecedents, relativament propers en el temps o en l’espai cultural, de l’aparició de protagonistes femenines creades per homes com *Pilar Prim* (1906) de Narcís Oller, *Fanny* (1929), *Eva* (1931) o *Valentina* (1933) de Carles Soldevila, o *Vint-i-quatre hores de la vida d’una dona* (1929) de Stefan Zweig,⁵⁶⁶ la crítica coetània no aprova que Benguerel abandoni el tema de l’adolescència, que deslocalitzi l’acció fora dels contextos suburbials, ni que creï una protagonista femenina, Olga, posant-se en la seva pell i donant-li consistència, en el context de la vida conjugal. És evident que d’una banda les crítiques negatives i de l’altra l’absència de comentaris, que menystenen l’obra,⁵⁶⁷ condicionen la visió de l’autor sobre l’obra fins al punt que produeixen l’efecte de rebuig envers la novel·la, actitud que s’estén no només en el moment de la seva publicació, sinó que la certesa d’haver confegit una obra de baixa qualitat perdura i reapareix en els comentaris de l’escriptor en forma de negació implícita o explícita, al llarg de tota la seva vida.⁵⁶⁸ De manera que el desig d’oblidar la novel·la queda ben pal·lès en diversos moments, per exemple, el 1967, quan Benguerel exclou *La vida*

⁵⁶⁵ César August Jordana, “Benguerel en *La vida d’Olga*,” *L’Opinió*, 1028, (21 desembre 1934), p.14.

⁵⁶⁶ L’abril de 1929, apareix la traducció d’*Amok o el boig de Malàisia* juntament amb *Vint-i-quatre hores en la vida d’una dona* (Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau) traduïts per Ernest Martínez Ferrando a la Biblioteca A tot vent de les Edicions Proa, que fàcilment Benguerel devia adquirir-lo i podia començar a idear una versió catalana de l’obra de Zweig, partint del personatge principal i del seu estiu en solitari en un hotel benestant.

⁵⁶⁷ Al cap d’un mes de la publicació, Joaquim Ruyra es limita a agrair-li la tramesa de *La vida d’Olga* en una nota breu sense cap comentari. Fons Xavier Benguerel, i Llobet, Biblioteca Nacional de Catalunya, caps 16. Carta datada (8-V-1934).

⁵⁶⁸ Lluís Busquets, *Benguerel la màscara i el mirall*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p.73,74. Trenta-un anys més tard, en una carta a l’amic Josep Ferrater Mora, datada el 24 de març de 1965, a propòsit d’algunes crítiques que ha rebut *El pobre senyor Font*, Benguerel escriu. No ho acabo d’entendre. Rebo cartes, per exemple, una d’en Calders, una altra d’en Ramon Planes, una altra d’en Ferran de Pol, etc, en les quals em diuen que he escrit una excel·lent novel·la. En canvi, un tal Faulí, al qual no conec o no coneixia ni de nom, diu que “aquesta vegada” he ficat els peus a la galleda i que és, aquesta, una obra inferior a *La vida d’Olga*. Déu meu, que vell que em faig o sóc, perquè ni jo mateix no me’n recordo d’aquesta remotíssima Olga.

d'Olga de les seves obres completes i, novament, quan el 1971, a les *Memòries* tampoc no dedica cap capítol a la història que envoltà *La vida d'Olga*, fins i tot en parlar del retrat que inclou la primera i única edició, obvia el títol de la novel·la, que esdevé només “un llibre:” “L’editor del meu segon llibre, en Balagué del carrer d’Aribau, em demanà un retrat.”⁵⁶⁹

L’únic esment que en fa a *Memòries 1904-1939*, en els capítols “*El teu secret*” i “*Suburbi*,” es concreta quan Benguerel explica amb to de rebuig la publicació de la novel·la.⁵⁷⁰ Malgrat l’afany de Benguerel a revisar els textos i reeditar-los, a partir dels anys seixanta, *La vida d'Olga* queda oblidada i el rebuig per part de l’autor no minva ni en els darrers anys de vida. Precisament, en una carta datada el 18 de novembre de 1985, amb motiu de la celebració del 80è aniversari de l’escriptor, Ignasi Riera li demana de tornar a publicar la novel·la, possibilitat a la qual cosa es torna a negar.⁵⁷¹

Pel que fa a l’anàlisi descriptiva de la novel·la, com anuncia el títol,⁵⁷² *La vida d'Olga* és una part de la història personal d’Olga, una dona benestant casada, que manté una existència insulsa i sense al·licients. Octavi manté secretament un idil·li amb Elvira, germana d’un antic treballador seu, amb qui tindrà un fill. Poc després del part, Elvira mor i el nen queda a cura d’una mainadera. Durant l’època en què Elvira ha estat embarassada, ha nascut el seu fill, Lluís, i ha mort de part, la parella formada per Olga i Octavi fa pràcticament vida separada, amb els conseqüents remordiments per part d’Octavi i la inevitable sensació de solitud per part d’Olga. Morta Elvira, la parella es retroba i intenta de reprendre la vida conjugal. Immediatament, apareixen els dubtes per part d’Olga i, finalment, Octavi, perseguit pels remordiments, confessa l’existència de Lluís. A la fi, Olga, deixant de banda les opinions de la tieta Esperança i les possibles crítiques socials, decideix fer-se càrrec del nen i criar-lo en la llar conjugal.

⁵⁶⁹ *Memòries (1905-1940)*, p.210.

⁵⁷⁰ *Memòries (1905-1940)*, p. 227.

⁵⁷¹ Fons Xavier Benguerel, i Llobet, Biblioteca Nacional de Catalunya, caps 16.

⁵⁷² En primer lloc, ens ocuparem del títol com a formant del peritext d’aquesta novel·la i com a principi de la interpretació de la semiosi del text. El títol *La vida d'Olga* es manté en les dues edicions publicades. Té funció designatòria i és temàtic, atès que està format per dos mots que indirectament coincideixen amb les claus interpretatives de la novel·la. *vida*, en el sentit d’un petit bocí de vida, d’estil de vida o manera de viure, i *Olga*, el nom de la protagonista.

El nucli narratiu fonamental d'aquesta novel·la es basa en la distància creada al si de la parella que formen Octavi i Olga, en aparença, motivada per la incapacitat d'Olga de tenir fills i l'efecte que això té en la seva relació matrimonial. La superació de diverses etapes condueix tant Olga com Octavi al seu creixement. Al llarg de la novel·la, el lector anirà sabent que les pulsions d'amor i de desig són les motivacions que justifiquen les accions dels personatges. Enmig dels nuclis centrals de l'obra, l'autor basteix les funcions de catàlisi que donen cos a la construcció de la història, en les reflexions d'Olga i d'Octavi. Aquestes notacions es produeixen al si d'algunes catàlisis, per exemple, entre les exposicions del pensament són remarcables les que expressen les successives crisis d'Octavi, presents al llarg de tota la novel·la, que expressen els moviments interns del pensament del personatge i motiven els canvis de parer o les decisions preses; fins i tot, algunes descripcions coomplementàries aporten indicis a propòsit de les sensacions d'Octavi, que al club "...només que per assaborir la frescor de l'aire net quan tornava al carrer, podria perdre-hi una estona engolfat en una butaca" (p.12,13) o a la casa d'Elvira (p.14,15). En definitiva, les notacions indicials executen un tractament descriptiu del medi que envolta els protagonistes, vinculat amb l'exposició dels processos mentals dels personatges. Les funcions integratives contribueixen a la cohesió del text narratiu i afegeixen diverses informacions al missatge exposat. *La vida d'Olga* està escrita en tercera persona i molt sovint el narrador insereix les intervencions dels personatges de manera directa per tal d'ampliar la visió que el lector té del fet narrat o de fer incrementar la versemblança del fet narrat; un clar exemple n'és el començament de l'obra que s'inicia enmig d'un diàleg, amb una pregunta formulada per Olga i adreçada a Octavi. "-Es pot passar?" (p.9). En aquesta obra hi ha poc fragments que despleguen la funció integrativa d'informació, que ampliïn les dades que tenim sobre el tema plantejat; per exemple, les històries personals d'Octavi i d'Olga funcionen com a operadors realistes en la mesura en què serveixen per situar la ficció en el món real, però en aquest cas situen l'acció en un espai i en un temps difosos, actuen fonamentalment a nivell dels escenaris i de la caracterització dels personatges, i es concreten en el context sociocultural dels anys trenta; aquest és el cas de la conversa sobre les dones, que presenta la visió complementària dels dos amics, Octavi i Comes (p.96,97). La inserció de les històries que narren els orígens d'Octavi, d'Olga i d'Elvira, que són analepsis d'abast extern, expliquen fets anteriors a la història principal, que ajuden a entendre el comportament dels personatges. Encara en l'àmbit indicial, l'aparició de referències a oracions de la

litúrgia cristiana de l'època com el "Jo pecadora..." (p.57), que recita Elvira amb l'ajuda d'Eulàlia, transmet els valors religiosos de l'època pel que fa a la culpabilització de la dona que ha viscut una història d'amor fora del matrimoni. Ens trobem davant una novel·la amb doble línia progressiva: la primera línia ve condicionada a les accions d'Octavi, que afecten Olga de manera secreta sense que ella ho sàpiga; la segona segueix la trajectòria d'Olga que va assumint inconscientment les accions d'Octavi. Finalment, les vides dels dos protagonistes de la història convergeixen en l'acció final d'Olga, que decideix adoptar Lluís. El doble eix estructural mostra l'oposició que es desprèn entre la visió del món a través dels ulls dels homes i dels ulls de les dones, que esdevé un dels temes presents a la novel·la, per tant, la presentació d'un doble protagonista masculí i femení facilita el desenvolupament d'aquesta argumentació sobre la diversitat de percepcions de les vivències personals. Al llarg de l'obra es van desgranant un seguit de conductes que responen a les normes socials de la Barcelona benestant dels anys 20, normes que seran acceptades, jutjades i refusades finalment per Olga; de fet, tant la reflexió com el seny són dues característiques de la noia i la porten a criticar el seu passat, amb esperança de futur.

En l'anàlisi de l'estructura externa en relació a la interna, la història descrita a *La vida d'Olga* està dividida en tres parts, formades per diversos capítols numerats amb xifres romanes: la primera part conté sis capítols, la segona, quatre i la tercera, dos. La primera part, que constitueix la fase d'orientació (cap.I-VI), presenta la freda relació matrimonial d'Olga i Octavi, que manté una relació amorosa amb Elvira. El relat comença amb una escena dialogada en estil directe, l'exposició de la situació inicial es desenvolupa al llarg de tota la fase d'orientació i respon els interrogants que es pot plantejar el lector; el narrador hi al·ludeix i amplia les informacions en diversos moments recurrent a retrospeccions, com els relats que expliquen les infanteses d'Octavi, d'Olga o d'Elvira. En aquesta primera part, s'estableixen els paràmetres bàsics sobre els quals es construeix el discurs narratiu de tota la novel·la, format pel seguit de monòlegs del narrador i per la incorporació de diàlegs en estil directe, que construeixen escenes. La novel·la s'inicia amb la presentació d'Octavi, d'Olga, i d'Elvira i de l'entorn físic que envolta les seves accions. En el desenvolupament d'aquestes indicacions, el narrador recorre a comentaris de tipus explicatiu o avaluatiu per tal que el lector pugui percebre millor el sentit que adquirirà l'evolució de la història narrada i que actua com una prolepsi.

Octavi es neguitejava constantment quan sondava el futur, quan s'imaginava el fill crescut ¡I pensar que tindria el dret de tirar-li en cara la seva falta, de vexar-lo i deixar-lo sol! Aquestes idees el rosegaven per dintre i li corcaven els nervis (p. 72).

Aquesta primera part acaba amb l'esclat de dos conflictes que alteren l'estabilitat en la vida d'Octavi; d'una banda, mor Elvira i Octavi s'ha de fer càrrec del nadó, de moment en secret, i, d'una altra banda, Olga marxa de vacances tota sola. Es constitueix així el nus que motiva la dinàmica de l'acció. La segona part (cap. I-IV) està formada per tres seqüències: la separació del matrimoni, els remordiments d'Octavi i el retrobament puntual de la parella; s'hi orienta la direccionalitat de l'argument que es desplega quan Olga és extreta del seu context habitual per tal d'experimentar un seguit d'experiències i després retornar al punt de partida, amb un procés de creixement personal viscut. En aquesta part es mantenen els paràmetres bàsics sobre els quals es construeix el discurs narratiu de la novel·la, format pel seguit de monòlegs del narrador, d'on es deriva la informació general de la història, entre ells els records de l'oncle Albert (p.82); la incorporació de diàlegs en estil directe que ens ofereixen l'entorn humà del protagonista com les converses d'Octavi amb Comes (p.94) paral·lelament d'Olga amb Albert Camps (p.87); i els dietaris d'Olga (p.90-93). Al començament, d'aquesta fase, Octavi se sent gelós d'Olga (p.113). El procés d'avaluació, assumit per Octavi culmina amb l'abandonament d'Olga per segona vegada (p.122) i amb els fulls de dietari (p.136-139). L'atracció per la novetat i la força del destí coexisteixen en la ment d'Octavi en la decisió de tornar amb Olga; el monòleg d'Octavi davant del mirall (p.117) i la carta d'Olga (p.131) ajuden, finalment Octavi a alliberar-se dels ressentiments (p.141). La tercera part inclou les fases de resolució (cap.I) i de situació final (cap.II). La resolució tanca la fase de la dinàmica de l'acció i ofereix un resultat positiu concretat en el retorn d'Olga (p.143), en la desaparició d'Albert Camps, el possible rival, i en el retrobament físic entre Octavi i Olga, que clou, de moment, el pacte de la parella (p.148-149). Es manté la tensió dramàtica mentre Octavi es debat entre la possibilitat de viure amb Olga o fer-se càrrec del seu fill, com si es tractés de supòsits oposats (p.154). La tensió dramàtica assoleix el seu punt culminant, quan Octavi confessa a Olga l'existència de Lluís (p.162-165), per entrar després en una fase de distensió, quan Olga perdona Octavi. La resolució estableix una relació de simetria antitètica amb la complicació que havia desencadenat la dinàmica de l'acció i motivat la curiositat o l'interès del lector. Els capítols posteriors presenten la transformació dels sentiments del protagonista; es tracta d'un conjunt de monòlegs i de converses que ens assabenten d'aquesta evolució.

A la fase de la situació final, Octavi torna a tenir dubtes, però finalment confessa. Després d'una conversa amb la tieta Esperança, Olga va a buscar Lluís i la novel·la esclou amb l'escena en què Octavi torna a casa i troba Olga amb el nen a la falda. Aquesta situació final marca un contrast o una contraposició amb la situació inicial. En percebre l'evolució o la transformació que s'ha produït entre les dues situacions, el lector comprèn el valor significatiu que es desprèn de la història narrada. En aquest cas, l'autor ha recorregut a condensar aquest valor significatiu formulant una moralitat. "Quan s'estima, es perdona, sempre" (p.165). Al final de la novel·la, la història retroba el punt de partida; Olga, desoïnt els consells de la tieta Esperança (p.166-169), ha decidit afillar-se Lluís i criar-lo (p.169); el seu sacrifici salva finalment el matrimoni; al llarg de l'obra han quedat les vivències i l'evolució psicològica interna dels protagonistes.⁵⁷³

L'estructura actancial de la història dibuixa un triangle format per Olga, Octavi Elvira, que finalment es destrueix per mostrar una relació bilateral entre Octavi i Olga. El primer subjecte o actriu principals és Olga, que es mou paral·lelament a Octavi, i de la qual se n'expliquen les peripècies vitals; té a prop la tieta Esperança que com a actant representa la veu de la societat, desvetlla la consciència d'Olga, a propòsit de les infidelitats del marit i s'oposa a la decisió de la noia d'adoptar Lluís. L'Albert Camps rivalitza amb Octavi pels sentiments amorosos d'Olga. L'altre subjecte és Octavi, objecte de l'amor d'Olga i, alhora, destinatari de l'amor d'Elvira, que està a prop d'Octavi. Evidentment, entre elles, Olga i Elvira, són oponents, quan rivalitzen pels sentiments amorosos d'Octavi. En Comes és col·laborador d'Octavi, i qui li transmet els rumors a propòsit de la possible relació existent entre Albert Camps i Olga. En l'entorn veïnal, apareix la força actant de la societat concretada en la senyora Remei, Àngela, Mercè i Amèlia, que actuen com a oponents d'Elvira.

Pel que fa als personatges, Olga és el nom de la protagonista femenina; és anomenada sempre així per la resta de personatges i el seu nom intitula la novel·la. No sabem quina edat té exactament a l'inici de la novel·la, ni quina té a la fi. No hi ha referències als seus trets físics (prosopografia), en canvi, els trets psíquics i espirituals (etopeia) prenen rellevància i estan acuradament descrits. Malgrat que el títol de l'obra pot fer pensar que

⁵⁷³ *Benguerel: la màscara i el mirall*, p.113. Busquets inclou *La vida d'Olga* dins del cicle de novel·les on es "veu l'amor i el desamor com a obertura a una certa transcendència.[...] enllà de l'amor-engany, el sacrifici.

Olga és l'única protagonista de la novel·la, comparteix protagonisme amb el personatge d'Octavi, el seu marit. De la seva extracció social, sabem que prové d'una família de classe burgesa de Barcelona, governada per les formes externes i dirigida per les convencions i l'aparença. Aquests trets, que dibuixen el seu passat, l'han configurada a ella com a personatge. És el producte de la civilitat present a la societat burgesa barcelonina dels anys vint. En l'actualitat de la història està casada amb Octavi. Els elements que destil·len civilitat a *La vida d'Olga* estan associats tant al passat com al present de la noia -família, amistats, costums, valors, etc.-, a la seva personalitat i reaccions o bé al present d'Octavi i de tot el que l'envolta. La roba i la indumentària actuen com a atributs d'Olga del seu estatus, atès que la seva aparença ens arriba de la sinècdope dels objectes externs que la envolten, símbol de bellesa i d'elegància. Descrita superficialment, des dels ulls d'Octavi, Olga és com un objecte decoratiu o com un maniquí vestit que fa goig d'ésser contemplat.

La seva dona. Sí, feia bonic, amb el seu capell negre cenyit, descobrint el front blanc, amb el seu vestit vaporós, amanyagant-la més que vestint-la amb els guants a la mà que tenien una gràcia de flor. la seva dona, exuberant en la seva adorable vanitat que embellia els passeigs i les terrasses (p.9).

La roba i l'interès per la moda, que exhibeix Olga, actuen com a motius del personatge, que l'associen al cosmopolitisme i a l'esnobisme, incrementats amb les referències a viatges a Venècia, París, i a l'estiueig en un hotel; a tall d'exemple, durant l'estada a l'hotel, Olga vesteix un quimono de seda florejada (p.42) i afirma. "He lluit totes les meves robes i sospito que he arribat a fer-me admirar." (p.77). En el pla simbòlic, els vestits d'Olga reflecteixen el seu estat d'ànim; com a exemple, observem la cura amb què tria la seva roba en el moment del retorn amb Octavi.

Trià les seves robes amb la delicadesa i la il·lusió d'una núvia, preguntant-se a cada moment si la que escollia era del gust d'Octavi. Es decidí per un vestit llis, de color verd poma, que semblava una túnica; un capell negre, de vellut, que es decantava entre plecs suaus damunt la seva nuca i, encara, un abric "petit- gris" que Octavi li havia regalat pel seu sant (p.142).

De la seva història personal, sabem que de nena quedà òrfena i fou confinada a un pensionat de monges, on no va tenir ni una infantesa ni una adolescència felices.

[...] tenia la impressió que havia crescut sola, una mica salvatginament quan es recollia en la seva soledat i amb massa hipocresia quan penetrava el cercle de les seves amistats [...] aprenia a ser poruga, a somniar en les màrtirs i aquelles santes que morien amb el cor inflammat i amb un esqueix de palma sobre el pit, aureolades d'una corona d'estrelles...assistia al desenvolupament de la seva imaginació i, a la vegada, al turment de sistematitzar les hores en pràctiques enutjoses unes, suggestives altres... participava

en confidències que situaven les seves emocions; a prenia a somriure maliciosament al volt d'una paraula, d'una anècdota, d'una il·lustració que passava de mà en mà com una joia rara" (p.42,43).

Tant la infantesa com l'adolescència d'Olga, marcades per la solitud, fan que, en el moment d'entrar en societat, vegi.

[...] esguards libidinosos dels homes, esguards envejosos de les que es veien ferides en llur inferioritat, esguards carregats l'orgull de les que naufraguen en un oceà d'elogis i que passejarien pel cel com una catifa...El dia que trobà una mirada casta, una paraula simple, una mà que tremolava ingènument, conegué l'amor (p.43).

A causa de la seva orfenesa, els esments a la família d'Olga estan marcats pel to melangiós de l'absència. Olga anomena els pares amb els castellanismes "papà" i "mamà," formes habituals de tracte en les famílies burgeses a principis del segle XX. No hi ha retrats ni del pare ni de la mare. Sabem que la mare, poc abans de morir, va encarregar la cura de la noia a la tieta Esperança, germana seva, que ha substituït la funció materna des de la distància i sense la tendresa d'una mare real (p.39). Del seu pare, la noia només té la referència d'un retrat que li suggereix tristor (p.44). En cap moment s'esmenta que tingui germans. La informació sobre Olga ens arriba de la veu narrativa, d'Octavi i d'ella mateixa, a través del seu diari. Principalment, per les paraules del narrador en estil indirecte lliure que presenta tots els fets com a passats i que té la facultat de saber què s'esdevé en l'interior de la jove; en el cas d'Octavi, en els diàlegs en estil directe, que mostren les opinions verbalitzades del marit; i en els fragments del diari d'Olga, escrits en primera persona. Amb tota aquesta informació podem construir l'etopeia de la protagonista. Olga evoluciona amb el pas de les estacions de l'any de manera que en començar l'obra i passat el primer temps de matrimoni, la parella s'ha anat distanciant. Com a conseqüència de la seva maternitat no assolida, als ulls d'Octavi, Olga duu una vida marcada per la vanitat i la superficialitat. En realitat no li coneixem ni vida professional, ni social, ni familiar intensa. En una conversa amb la tieta Esperança s'assabenta de les infidelitats del seu marit, que ella posa en dubte. L'arribada de l'estiu augmenta la distància entre el matrimoni, que se separa temporalment. Tot i que capficada per la possible existència d'una amant d'Octavi, durant l'estiu, Olga fa una vida independent com una adolescent.

Triava vestits vaporosos, de colors vius, amb la impressió que s'aproximava l'adolescència que enyorava en ella (p.59).

El personatge d'Olga es defineix en relació a dues esferes d'accions: l'entorn familiar i el social. Al començament, Olga viu amb Octavi, el seu marit, que configura el seu minse univers familiar. En una analepsi, referida al seu festeig, el narrador ja afirma que Octavi la veu com un objecte per contemplar, lluny d'ésser una dona per estimar.

Octavi es trobà desplaçat al costat d'aquella dona que li semblava fràgil i torbadora com una gardènia. Cregué que era només que una joia pels ulls, la visió irreal que conservem d'un somni (p.127).

Vinculada a aquest entorn, cal situar-hi la tieta Esperança, que se n'ha fet càrrec des de la infantesa i de la qual podem construir una etopeia completa, a partir de la veu del narrador, formada, en primer lloc, pels valors que representa i defensa, i, seguida pels trets físics.

[...] feia un discurs sobre els bons costums, la moral, la religió, les modes; amb l'esguard distret sobre un punt triat a l'atzar, es desplegava interiorment com una pianola. Enganyada de roba tant com de prejudicis, guardada en càmfora de tradició i enagos de solteria, la tieta vella, padrina d'Olga, venia quatre o cinc vegades l'any a fer-li una visita i menjar xocolata desfeta amb secalls. Arrugada amb un pensament de bigotis i uns adminicles ponteiant el seu nas com un bec d'àguila, semblava absent a tot el que no fos l'alcova de les seves creences (p.38).

En canvi, des de la visió d'Octavi s'obre una altra perspectiva del personatge i es desvela la doble moral que la tieta Esperança s'aplica a ella mateixa. La tieta Esperança és la concreció de la força actant societat, que intenta limitar les decisions d'Olga, pel que fa a l'adopció de Lluís.

Olga vivia amb una tia que la duia pel món com un bibelot; una tia neurastènica- la tieta Esperança com l'anomenava Olga- que es passava la vida entre les sagristies i els divans més pròxims al violí del jazz; que tenia pels matins una mantellina immensa i per les tardes un vestit combinat per totes les extravagàncies de la moda (p.127).

De l'entorn social d'Olga, com a força actant, només en sobresurt un personatge. Albert Camps. D'aquest personatge no en tenim la prosopografia i presenta trets bàsicament funcionals, atès que intenta festejar Olga al llarg de tota la temporada, "amb persistència d'estudiant enamorat." Desenvolupa la funció de possible antagonista d'Octavi en relació a l'amor d'Olga.

Albert. ¿Un nom, un home, una passió, una voluntat que es vincla al meu davant? No ho sé. S'entossudeix a acompanyar-me i a esperar de mi el que no sabré donar-li mai (p.77).

Aquest personatge aporta trets de cosmopolitisme, quan li proposa fugir plegats a Londres o a Venècia. Malgrat això, Olga en el seu diari declara que se sent incompresa per aquest home que “demostra que no és prou hàbil per comprendre la nostra volubilitat ni prou intel·ligent per a mesurar-ne el fons”(p.93). Pel que fa a la seva evolució, a l'inici de la novel·la, Olga presenta característiques pròpies d'una adolescent contradictòria, insegura i insatisfeta, que al llarg de la novel·la segueix un procés d'aprenentatge i de maduració.

De fet, Olga evoluciona amb el pas de les estacions de l'any de manera que en començar l'obra i passat el primer temps de matrimoni, la parella s'ha anat distanciant. Com a conseqüència de la seva maternitat no assolida, als ulls d'Octavi, Olga duu una vida marcada per la vanitat i la superficialitat. En realitat no li coneixem ni vida professional, ni social, ni familiar intensa. En una conversa amb la tieta Esperança s'assabenta de les infidelitats del seu marit, que ella posa en dubte. L'arribada de l'estiu augmenta la distància entre el matrimoni, que se separa temporalment. Tot i que capficada per la possible existència d'una amant d'Octavi, durant l'estiu, Olga fa una vida independent com una adolescent.

Triava vestits vaporosos, de colors vius, amb la impressió que s'aproximava l'adolescència que enyorava en ella (p.59).

El pas del temps opera un canvi profund en Olga i el final de l'estiu marca un punt d'inflexió en el seu procés de transformació.

Avui acaba la meva temporada d'estiueig[... I què? Sempre és després que la il·lusió ens fatiga. Tinc la impressió que he seguit tots els camins i que tots s'assemblen extraordinàriament, com els homes entre ells... Octavi no ha vingut a veure'm; precisament és perquè no ha vingut que jo l'he esperat cada dia. He sofert? Més als nervis que a l'ànima, en tot cas. A partir d'ara, espero que serà més a l'ànima que als nervis (p.77).

Olga sap que li cal guardar les formes, quan es planteja la relació amb Albert Camps. En realitat sap prou bé que no adolita una aventura al marge de les seves obligacions de muller, i per tant, no pot suportar l'acusació que li ha fet la tieta Esperança, al dir-li que “s'observi” (p.44). La reconciliació es produeix després d'una carta d'Olga, on reconeix la gelosia que hi ha hagut entre els dos i demana perdó per la seva actuació. Mentrestant, Octavi que està gelós per l'existència d'un possible amant d'Olga es presenta a l'hotel i arriba la reconciliació de tots dos. La represa de la convivència ve marcada pels plaers retrobats del passat, tot i que encara es manté el secret que corca

l'ànima d'Octavi. Finalment, es produeix la confessió d'Octavi, cosa que obre les expectatives de maternitat d'Olga.

¿Serà veritat que les dones hem nascut per ésser mares tota la vida? (p.170).

Una nova conversa amb la tieta Esperança, amb la recomanació expressa d'encarregar la cura de l'infant a algú altre per tal de preservar les aparences davant de la societat, introdueix un nou dubte en l'existència d'Olga. El darrer consell de la tieta, "reflexiona," obre la possibilitat d'una decisió pròpia presa al marge de les convencions socials.

Olga estava decidida i no dubtava que la seva resolució equivalia a posseir la felicitat. Aquella mateixa tarda, espiaria a Octavi quan sortís del despatx. el seguiria amb el cotxe. L'endemà aniria a buscar l'infant per endur-se'l. Octavi arribaria a l'hora de dinar...(p.169).

Al final, Olga ha madurat i pot prendre decisions sota " la seva voluntat i no sota cap imposició vergonyosa." La influència de la tieta Esperança i l'opinió de la societat han desaparegut. La protagonista és absolutament reflexiva, quan pren la decisió d'afillar en Lluís, malgrat les crítiques de la tieta Esperança, que la titlla "d'inconscient, d'esborradament sentimental." Ella ja ha pres la decisió final.

Pressento que aquesta és la darrera pàgina del meu dietari. Ara ja visc sola i és probable que únicament el rellegeixi quan vulgui mesurar tota la felicitat que m'espera entre Octavi i el seu fill, que des d'ara, diria que ja comença a ésser una mica el nostre (p.170).

La vida d'Olga presenta un procés de maduració personal que està objectivat a través d'un diari, que havia començat a escriure en la infantesa i és el testimoni de la seva maduració com si fos l'amic fidel que li manca.

Olga entrà en la seva habitació, en aquella on feia labors de tard en tard quan tenia necessitat de reviure's o de furgar en l'entranya blava del futur; en aquella cambra on escrivia periòdicament la seva vida. Aquesta habitud li venia del col·legi, en el qual, pensionista de les monges, estava obligada a revelar-se interiorment en un "examen de consciència" per escrit. Aquest deure, que abans li era una tasca enutjosa, moltes vegades revoltant, ara li representava un companyonatge fidel (p.35); Pressento que aquesta és la darrera pàgina del meu dietari. Ara ja visc sola i és probable que únicament el rellegeixi quan vulgui mesurar tota la felicitat que m'espera entre Octavi i el seu fill, que des d'ara, diria que ja comença a ésser una mica el "nostre (p.170).

Podem assenyalar la qualitat dinàmica d'Olga i parlar de la transformació operada per la protagonista femenina al llarg de la novel·la, que és una transformació lírica voluntària, ja que el canvi es produeix en l'interior del mateix personatge: al llarg de la novel·la

pateix una evolució personal molt important cap a la maduració personal que és el nexe d'unió entre els capítols i n'és l'objecte principal. A més, el naixement de Lluís i la mort d'Elvira faciliten l'assoliment de desenvolupar el paper de mare que Olga desitja. En aquest cas, la transformació és circumstancial, pel fet que les circumstàncies afavoreixen la resolució del conflicte inicial. Al final del procés, Olga ha sofert també una transformació dramàtica, atès que ha canviat les relacions amb alguns dels altres personatges com a conseqüència de la transformació lírica que n'és l'eix essencial. Ha recuperat la relació amb Octavi i s'ha independitzat de la influència de la tieta Esperança que l'acompanyava des del començament en substitució de la mare desapareguda. Tot el procés psicològic que és la novel·la fa que l'obra pugui ser classificada com a novel·la psicologista, ja que s'hi explora la natura humana, i s'hi cerca l'expressió de la peripècia individual d'una dona. *La vida d'Olga* ens ofereix l'evolució del seu món interior, que coneixem a través dels seus pensaments més íntims, que ella guarda en un dietari, però també assistim al procés paral·lel psicològic d'Octavi. Per tant, estem davant d'una novel·la psicològica *in strictu sensu*, com assenyala la crítica del moment, on tota la informació resta centrada en la manera de ser dels personatges, la ficció gira al voltant de la psicologia dels dos protagonistes. la femenina i la masculina.

Octavi és el nom del protagonista masculí i, sempre, és anomenat així pel narrador i pels altres personatges. Les veïnes d'Elvira l'anomenen "don Octavi," en reconeixement al càrrec d'amo de l'empresa on treballava Joan, el germà de la noia (p.32). La informació sobre Octavi ens arriba de la veu narrativa, de la veu d'Olga i d'ell mateix, a través de les seves intervencions en diàlegs en estil directe o en els seus monòlegs. No sabem quina edat té en començar la novel·la, ni quina té en acabar-la. No hi ha referències a les seves característiques físiques. Sabem, però, que pel seu estatus, és un home elegant i encara atractiu. De la seva extracció social, sabem que és el propietari d'una indústria tèxtil, que li ha arribat per via familiar, i que pertany a una família de classe burgesa de Barcelona. El record del caràcter del pare li serveix per autodefinir-se en negatiu.

[...]l'home que passa pel món amb els ulls serens i en un estat contemplatiu. El meu pare era un d'aquests homes. Li agradava passejar-me pel port i pels camins frondosos dels parcs més que encarar-se amb els telers i els embarrats i els llibres d'escandalls. Diu que ho feia per il·lustrar-me però era simplement per somniar. Potser hi havia la meitat d'inventiva en les respostes que feia a la meua curiositat. Però els homes d'imaginació són els que viuen la realitat més concreta. Que sóc diferent del meu pare, jo! (p.114).

En la seva joventut, situada fora de la història principal, va estudiar teoria de teixits, on va conèixer molts dels seus amics actuals. En aquella època, el sentit de l'obligació i el deure el va portar a prioritzar l'obligació sempre per davant del lleure.

Quants vespres ho hauria abandonat tot i, en lloc d'encaboriar-se dins del compte-fils, hauria anat al teatre o a un cabaret qualsevol per deslliurar-se del pes de la joventut que se li anguniejava als nervis i a la sang! Però la seva vocació que no era una altra que la del seu pare, el retenia hores i hores assegut entorn de la làmpara, aguantant-se el feix d'il·lusions que li naufragaven pel pit (p.13).

Al començament de la novel·la, està casat amb Olga i hi viu, per tant, la seva esposa configura el seu minse univers familiar. Octavi veu lluny la seva joventut i se sent orgullós de la seva fàbrica i de la seva dona. La vida social d'Octavi gira al voltant del *club* i de les tertúlies, tot i que, darrerament, ha perdut l'interès també per aquest entorn social (p.12). No podem construir la prosopografia d'Octavi, però en canvi en iniciar la novel·la, Octavi és presentat pel narrador mitjançant alguns dels seus trets psíquics i actituds, que faciliten l'elaboració de la seva etopeia i suposen un canvi en relació al seu estat mental anterior. ara cerca la solitud i és conscient que en el seu interior s'opera un gran canvi. Aquest anunci prepara el lector per a les informacions que a continuació s'aniran descabdellant. Octavi té una actitud que evidencia el malestar que li suposa alguna situació que viu i que encara no ha estat revelada al lector.

Feia escassament un quart d'hora que havia entrat a la seva habitació amb el desig d'aïllar-se, de trobar que realment estava sol. D'un temps ençà, s'enerjava fàcilment, per qualsevol pretext, i el que era més depriment, és que tenia consciència absoluta que en el seu caràcter s'hi operaven transformacions radicals. Per moltes coses que abans li eren, sinó un esplai, una companyia desinteressada, sentia una vertadera aversió. Àdhuc experimentava sensacions anàlogues pels colors, pels perfums (p.10).

D'altra banda, pel que sembla, Octavi és un home somiador que s'ha sentit desenganyat després de moltes decepcions viscudes que ell visualitza com a esperances foses.

Sempre les esperances es fonen com un bombolla de sabó. Ara quan una il·lusió es revifa davant els meus ulls, m'aixeco de puntetes per veure què hi ha darrera i sempre hi trobo el mateix: un engany de la meva fantasia (p.24).

Octavi sent que el desig de la paternitat, que de moment no veu realitzat, l'acompanya allà on vagi. Quan sap que Elvira està embarassada sent una gran alegria i viu tot l'embaràs juntament amb ella molt feliçment, encara que farcit de remordiments i de sentiment de culpa. Finalment, Octavi aconsegueix desfer-se dels seus remordiments i recupera una part de benestar per continuar treballant.

Octavi passada la seva crisi d'amor propi, extingida la fogaina del seu orgull, es meravellà de constatar que dintre d'ell, no existia ni una escorrialla d'ira, sinó un efluvi de pietat que li entendria la pàtina dels ulls (p.113).

El compromís matrimonial no ha evitat que Octavi visqui una doble vida sentimental i manté una relació amorosa secreta amb Elvira, germana d'un dels seus treballadors, que, sense família, es troba sola al món. Octavi la visita cada tarda i n'està profundament enamorat. Malgrat això, no viu amb felicitat aquesta relació sinó més aviat la considera "una victòria dels sentits damunt la intel·ligència." Tanmateix, per convèncer-se ell mateix, valora que "aquella dona era un complement de felicitat que la vida annexionava al seu ésser" (p.17). El personatge d'Octavi opera en tres cercles d'actors: l'entorn domèstic i familiar, l'entorn social, l'entorn laboral i l'entorn de la seva amant. L'entorn domèstic i familiar, format únicament per Olga, tot i que cal comptar-hi el servei domèstic. Apareixen les referències al pare i a la mare mitjançant evocacions puntuals. Vinculat també a l'entorn familiar, apareix l'oncle Aureli, que representa el contrapunt masculí de la tieta Esperança. No és present a l'obra, sinó que com el pare i la mare, només és un record d'Octavi, per tant, queda mediatitzat per la distància i el temps. Malgrat això, el narrador també aporta, des de l'evocació d'Octavi, la seva etopeia.

El recordava exactament, se'l dibuixava amb una precisió absoluta. menut, escarit, amb una nou baldera que li ballava a l'entreforc dels colls alts i emmidonats. Quan estava malhumorat, el prenien per un professor germànic, però quan reia i ensenyava la seva rastellera de dents embetumades de nicotina i mig cloïa els ulls i s'aguantava amb les dues mans les ales del bombí, tenia molt més de rendista d'aquells que després de tancar la botiga amb pany i clau i cirar-se les botes se'n van a donar un tomb per un cabaret o a prendre un vermut carregat d'amargant (p.81).

L'entorn de l'amant gira al voltant d'Elvira, el seu gran amor, que no forma part del context social d'Octavi. És la dona jove i bella que Octavi estima de debò. "Després anà trobant en ella la dona jove que s'imposa, la dona bella que, en un moment de badoqueria dels sentits, persisteix a fer-se recordar." (p.16).

Quan més resoltament s'havia proposat renunciar-hi-l'atzar ens tria arbitràriament-Elvira fou seva, una mica per inconsciència del futur i totalment abassegats per llur bellesa jove. Mentre Elvira s'havia aixoplugat entre els seus braços amb un drinc de picarol de festa i les seves rialles omplien l'alcova de llurs intimitats, Octavi no havia sentit cap mena de remordiment. Mentre cada tarda Elvira el rebia amb una exaltació primaveral, cregué que aquella dona era un complement de felicitat que la vida annexionava al seu ésser (p.17).

Octavi justifica la seva infidelitat per l'esterilitat d'Olga i la manca de descendència. (p.61). No és casual que Elvira retregui a Octavi que ella és realment la seva dona i intenti desbancar Olga: "La teva dona sóc jo!" (51). Aquesta afirmació planteja la pregunta més important, sobre qui és l'autèntica dona d'Octavi aquella que té els drets legals, és a dir, la seva esposa, o la qui fa les funcions d'esposa, com a amant i mare. La seva mort resoldrà la situació de disputa amagada entre les dues dones. L'entorn familiar d'Elvira està format inicialment per Joan, el germà de qui fa temps que no té notícies, que havia treballat per a Octavi.

[...] un xicot rosegat per totes les fantasies. Alt bru, secardí, amb els ulls plens de vaguetats, però que a moments es concentraven com damunt d'una quimera amanyagada en silenci (p.15).

En el moment present de la història principal, Elvira està completament sola i la veu narrativa fa una analepsi per tal d'explicar la seva història familiar.

La família d'Elvira s'havia dispersat pel món com una caravana de transhumants i, per una llei d'herència, el seu pare, que havia viscut una vida d'aventurer, morí lluny de la seva dona i els seus fills - Elvira i Joan-, en les rutes desertes de l'Ontario. La seva mare, una doneta apagada i humil, acostumada a tots els silicis de la soledat i de l'enyor, s'anà exintint sense remor, com decandida a l'ombra. Elvira tenia divuit anys (p.16).

El context social que envolta Elvira esta compost per un grup de dones veïnes que aviat comencen a sospitar l'embaràs de la noia i comencen a fer preguntes. la senyora Remei Angela, Mercè i Amèlia. Més endavant, apareix Eulàlia que li farà companyia i que es farà càrrec de Lluís.

Eulàlia la dona que havia llogat per fer-li companyia, feinejava ja i posava en la seva tasca velluts de silenci ...no era amiga d'enrenonies banals... en els seus ulls grisos i apagats s'hi llegia la dolcesa ingènua de la seva bondat...aquella donat, eixuta de carns, nerviosa, menuda, resignada a viure les il·lusions que li permetien els seus vestits de sarja negra, suavitzava el tedi que transcendien les parets d'aquella casa... (p.48-49).

L'entorn social d'Octavi girà al voltant dels membres del club que frequenta, concretat per Comes, de qui no sabem el nom propi.

[...] el més animador i mordaç dels corifeus que constituïen la penya del seu club. En Comes era un home jove encara, petit, rosat de galtes com un infant, amb uns ulls vius que semblaven protestar d'haver d'aguantar la impertinència de les ulleres carregades de conxa: uns ulls nerviosos, puntejats de curiositat i de malícia (p. 94).

L'amic Comes manté amb Octavi un diàleg per tal de mesurar què ha transcendit de la conducta d'Olga al seu entorn social. Comes li fa saber que corre la brama que Olga s'entén amb Albert Camps. Aquest element desencadenarà la gelosia d'Octavi i quan

aconseguirà deixar de banda els ressentiments, tornarà a sentir atracció per Olga. L'entorn laboral d'Octavi no apareix referit en el moment present, sinó només en el passat. En la valoració dels dos protagonistes, coincideixen els dos casos a nivell qualitatiu que la seva realitat psicològica és molt aprofundida, apareixen en el text de manera alternada i es complementen les seves presències. Coneixem els dos personatges per les seves accions i intervencions en diàlegs, però també, principalment pel seu pensament en el qual s'hi immergeix el narrador. Podem assenyalar la qualitat dinàmica d'Octavi i parlar de la transformació operada pel protagonista masculí al llarg de la novel·la. El procés evolutiu de la psicologia d'Octavi és una transformació lírica voluntària, ja que és un canvi que es produeix en l'interior del mateix personatge. al llarg de la novel·la pateix una evolució personal important, tot i que no és tan profunda com la d'Olga, que és el nexa d'unió entre els capítols i n'és l'objecte principal. A més dels dos protagonistes, la resta d'actants del relat és imprescindible per a la configuració i per a l'expressió de la seva personalitat, ja que executa diverses relacions de suport, d'antagonisme i de semblança, que amplien la visió que en tenim. La informació de tots els personatges és mediatitzada pel narrador, l'element lineal que va passant pels diversos cercles d'actors. Dels diversos grups d'actors, identificats amb espais físics diferents, se'n destaca un o dos en cada cas, que actuen com a estereotips.

En l'anàlisi de l'espai, l'acció se situa, principalment, en un macroespai urbà, que es pot identificar amb la Barcelona dels anys vint, per bé que la ciutat no s'anomena en cap moment; ho corroboren les diverses referències generals relacionades amb l'ambient urbà. Dins de la ciutat, l'acció es produeix en dos ambients contraposats, que marquen la dualitat entre l'entorn burgès, format per Octavi i Olga, i el suburbi, constituït per Elvira. D'altra banda, oposat al macroespai urbà apareix el macroespai extraurbà o rural. En tota la novel·la, l'espai narratiu desenvolupa una funció referencial, tot i que tant el context burgès com el macroespai rural hi apareixen molt desdibuixats. En canvi, el suburbi és descrit com a conjunt i de manera detallada a través dels microespais, les escenes que s'hi produeixen i els personatges que hi viuen. L'entorn del suburbi apareix ple de vida amb molts detalls que l'aproximen a les tècniques del neopopularisme poètic, marcat pel colorisme i tipisme industrial. En aquest sentit, convé destacar la relació d'alguns elements espacials de la novel·la amb passatges de la biografia de l'escriptor, que són anomenats per referents ubicables en espais reals; especialment les escenes situades en el suburbi coincideixen amb espais reals del barri

del Poblenou de Barcelona on va néixer i viure els primers trenta anys de la seva vida Xavier Benguerel. Aquestes referències a espais físics reals pretenen donar versemblança a l'obra i crear vincles amb els lectors possibles, que poden conèixer aquests ambients i els significants que comporten (ubicació, llocs emblemàtics, botigues, poder adquisitiu de la població, objectes que s'adquireixen a les botigues, etc.). Els espais extraurbans compleixen només una funció referencial, són tractats de manera desigual i es concreten en microespais desdibuixats; per exemple, l'hotel, on Olga va a passar les vacances sola, només és referit de passada; no sabem on està situat i mai no és anomenat ni descrit. En canvi, el poble i l'ambient rural on es trasllada Elvira a passar el final de l'embaràs és descrit acuradament amb to bucòlic. Pel que fa a la funció narrativa dels espais, veiem que fixen un itinerari d'acció; el començament de l'obra se situa dins d'un pis d'un barri benestant de la ciutat, on conviuen Octavi i Olga; els altres personatges que s'hi identifiquen habitualment es mouen en espais tancats, públics com el club, o privats com les sales i les cambres de les cases particulars, que no són mai descrites. L'acció final acabarà en el mateix microespai, cosa que dibuixa un recorregut de bumerang, és a dir, de sortida d'un punt i de retorn al mateix punt. En certa manera, la coincidència inicial i final reforça la tesi del retorn als orígens dels protagonistes després de passar cadascun d'ells per una evolució independent. Aviat, però, l'acció es trasllada al suburbi on viu Elvira, sempre descrit sota la mirada atenta d'Octavi.

[...] transfigurava l'esbós de suburbi que se li oferia a l'esguard. Les teulades, els terrats, les xemeneies, les galeries veïnes, eren els mateixos de sempre, però en aquella hora primicera i tranquil·la del matí, s'endolcien, dissimulaven el seu aspecte trist, s'amorosien, en la llum rosada del vol d'una alosa, del crit joiós d'un gall, del verd clar d'una acàcia que es decantava damunt una tanca plena de rovell. Pensava en les fàbriques cansades que tenien son encara i en quan els xiscles rabiosos de les sirenes les desvetllarien brutalment (p.55).

La funcionalitat narrativa de l'espai es concreta en la seva importància al llarg del desenvolupament de la novel·la, que presenta una forma de recorregut d'expulsió que afecta dos dels personatges. La protagonista, Olga, marxa de vacances a un hotel i Elvira, per tal d'evitar enraonies, marxa a un poblet de la costa per tenir-hi la criatura. La sortida de la ciutat de les dues dones coincideix simultàniament en el temps. Olga viu un itinerari d'expulsió temporal amb retorn a la ciutat; en canvi, Elvira es trasllada a un poble vora el mar, on morirà.

Sentia una sincera afecció per l'espectacle que se li ofería des de la seva cambra, tan diferent del de suburbi que havia estat el seu únic paisatge fins aleshores (p.47).

En lloc d'ella, entraran al món urbà el seu fill Lluís i Eulàlia, la mainadera. L'expulsió física d'Elvira, que esdevé definitiva, possibilita el retrobament i reinici de la relació amorosa entre Octavi i Elvira i l'assumpció de la maternitat per part d'Olga. Quant a la mobilitat dins de la ciutat, els avenços en matèria de transport, sobretot públic, i la permissivitat social més gran de gènere facilitaràn a Olga una mobilitat més gran i una experiència perceptiva de l'entorn urbà més àmplia, factors que condicionaran que les seves relacions socials s'ampliïn i no depenguin tant del nucli familiar. Encara que el desplaçament a peu per la ciutat és el més normal, Olga i Octavi, utilitzen el tramvia o el tren. En aquesta línia, tot i que mai descrits, els mitjans de transport representen per als personatges el vincle entre els diversos espais: ciutat-suburbi; ciutat-rodalia, que són usats com a recurs narratiu amb la funció de donar moviment físic a l'acció.

[...] el bressoleig del vagó en lloc d'ensopir-lo, l'enervava. Finestrella enllà, a través dels fils telefònics, es veia el paisatge abassegat pel sol. Només el mar, d'un blau cru, feia pensar en la frescor sedant de l'aigua. Un insecte gris-blau vingué a incrustar-se desesperadament als vidres (p.45); Li feia il·lusió veure esmunyir-se els arbres i els marges. devorar materialment el camí com si aquest s'anés enrotllant a les rodes del cotxe (p.64).

Finalment, la funcionalitat simbòlica pot ser configurada a partir de la influència de l'espai en les accions i els personatges; en el cas dels transports consisteix a reflectir l'estat d'ànim dels personatges com en el cas del neguit que sent Octavi quan acaba de rebre un telefonema d'Elvira.

Consultà la guia dels ferrocarrils per saber exactament l'hora que li caldria traslladar-se a l'estació: faltaven tres quarts d'hora encara. Hi aniria a peu; si hi anava en auto, el neguitejaria passar tanta estona al vestíbul... Prendria el metro. sí, però una vegada a l'estació, què? Per a on rodaria? Per l'andana amunt i avall, presoner dels seus nervis?... Cridà un taxi (p.63,64).

En aquest sentit, l'obra comença en espais tancats, el pis d'Octavi i Olga, el club i el pis d'Elvira, que alterna amb d'altres d'oberts on es produeixen les escenes d'ambientació popular o rural, amb contacte social. En canvi, les escenes principals es produeixen en espais tancats, on es mostren, resolen els conflictes i aprofundeixen en intimitat, de manera que els escenaris interns descriuen la intimitat dels personatges i les seves atribucions sentimentals, les cambres solitàries del pis d'Olga i Octavi; el piset d'Elvira, espai de les trobades amoroses amb Octavi; la cambra conjugal on es discuteixen Octavi

i Olga; l'interior del vagó de tren on Octavi reflexiona sobre la seva relació amb Elvira; la cambra mortuòria d'Elvira; etc. Quan poc abans de marxar cap al poble, embarassada, Elvira clou la porta del pis on viu, sent que el pis on ha viscut fins ara és el reflex del seu estat d'ànim.

Quan tancà la porta li semblava que s'acomiadava definitivament de tothom. Recolzada a la porta del pis, sense esma per a moure's, veia corredor enllà la porta del menjador, la de la seva cambra, la de la galeria, les finestres obertes al sol. el pis on havia nascut. li semblava que en la lluentor dels rajols cal·ligrafiats, s'hi liquidava la part lluminosa de la seva vida (p.33).

Al llarg de la novel·la, hi ha absència de descripcions, però és freqüent l'aparició d'atributs i motius que relacionen els espais amb els personatges. Pel que fa a Olga, l'espai domèstic és l'entorn urbà que al principi millor expressa la seva identitat, i, dins, el gran balcó del pis on viu amb Octavi, simbolitza els seus desitjos de llibertat. Com que la casa és l'espai reproductiu, al principi Olga s'hi associa plenament i, en no complir la funció de la maternitat, se'n va distanciant. Fins i tot, la casa de poble que Olga ocuparà juntament amb Eulàlia, transmet una fredor que dista de ser interpretada com una veritable llar.

[...] suavitzava el tedi que transcendien les parets d'aquella casa, triada una mica a l'atzar, precipitadament, vora un poble minúscul, que semblava davallar cap al mar a través de les giragonses dels carrers aclofats (p.48,49).

D'altra banda, després d'una de les discussions amb Octavi, Olga es fa portar prop del mar que està en calma, antítesi del seu estat d'ànim.

Després de dinar, a la tarda, es féu conduir a un restaurant de la platja. Hi havia una mar llisa, tenyida tot just de blau. Aquella somnolència de l'aigua la descoratjà. hauria desitjat una mar encrespada i un blau metàl·lic, revolt...(p.120,121).

Ja hem esmentat que és en el suburbi on es produeix l'acció principal que canviarà les vides de la resta de personatges de la novel·la, per tant, aquest espai és el més descrit i després continuat per l'espai rural, en el mateix to. Aquests espais són directament associats al personatge d'Elvira.

[...] un piset 3r 2a. pintat amb un vermell pàl·lid i amb uns perfilaments de primera classe. Renta la roba a mà "Molt lleu, es sentia el borboll de l'aigua d'un safareig; presentia uns braços nus de dona rabejant-hi una roba blanca i delicada (p.15).

Els retrats del suburbi amb les descripcions de les botigues, de les tavernes i els bars, de la roba estesa com a llanterna màgica i del repic de la campana en passar el tram situen l'entorn d'Elvira a través dels ulls d'Octavi.

Arribà a casa d'Elvira com si anés a festejar realment. Al pujar l'escala, sentí el xiulet del tren i, instintivament, alçà l'esguard fins a la claraboia, com si els cristalls l'haguessin projectat per un efecte lluminós (p.14,15)... L'aire dolç i suau el tornava al món extern i, per un instant, tal vegada a causa d'una sobreabundància d'emocions, deixà de pensar en ell per donar-se a l'espectacle d'aquell barri extrem de la ciutat. Al fons de les botigues, com en un escenari miniaturitzat o a través d'un vidre còncau, es veia la gent sopant silenciosament entorn d'una taula rodona. El contrast de les tovalles amb la densitat d'ombres que poblaven les cambres posteriors tenien alguna cosa de llanterna màgica. A les tavernes i als bars, uns obrers discutien entorn d'un altaveu baladrer. Octavi passava entre aquest món apagat del suburbi amb la curiositat mecànica de l'home que veu un fet nou, se n'estranya i no se n'emociona. El picaroleig de la campana del tram, el desvetllà d'aquest parèntesi d'inconsciència (p.20,21).

Els espais emmarquen les accions i reflecteixen la funcionalitat simbòlica que realitzen dels protagonistes de la història, però els espais realment importants són els interiors dels personatges que ocupen la major part de les descripcions de la novel·la.

En el seu departament, els viatgers entretenien llur oci, uns fullejant revistes o conversant ostentòriament, altres adormits pel bressoleig del vagó. Extern a tot, Octavi vivia només que en els seus paisatges interiors (p.53).

Pel que fa a l'estudi del temps, en la línia de la història política, social i cultural, és a dir, en l'ordre col·lectiu, *La vida d'Olga* no presenta referències concretes a fets històrics, que actuïn com a context i que contribueixin a la versemblança de la història. Malgrat això, *La vida d'Olga* se situa en el context previ de la Segona República, en què malgrat els canvis legislatius i jurídics endegats, tant l'estructura patriarcal i el sistema de gèneres com la seva dependència de la reproducció encara condicionen la vida de les dones. El context republicà afavorirà només una petita transformació en les relacions de gènere en la mesura que permet a un sector de dones, percebre i viure una certa independència econòmica i personal en permetre, en part, l'allunyament del domini patriarcal familiar, la llar domèstica. Tot i així, pel que fa a l'època de la novel·la, les referències costumistes, escenes de la vida quotidiana, costums, objectes de l'època, i els valors existents de l'època, paper de la dona, la maternitat, l'adulteri, podem afirmar que l'acció se situa al llarg de la dècada dels anys vint o inicis dels trenta del segle XX. Les referències costumistes es poden agrupar al voltant de la burgesia, de la vida en el suburbi i del progrés tècnic i científic. Pel que fa a la burgesia, en primer lloc, la importància de la indumentària simbolitza l'ordre burgès com ja hem indicat en

presentar Olga i Octavi, a l'apartat dels personatges. També els detalls del vestuari de la tieta Esperança associats als seus moviments delaten la pertinença a la burgesia.

La tieta Esperança s'assegurà amb les dues mans que l'agulla del capell seguia al seu lloc, s'amotllà laboriosament els guants entre els dits secardins i desencongi els plecs de blonda del seu vestit de vellut. Aquestes previsions traïen invariablement el seu desig de marxar (p.41).

L'atenció a la higiene personal i la cura del cos també tenen reflex específic en els hàbits d'Olga i Octavi, com també l'ús de cosmètics i perfums, només reservats a la burgesia. L'ús del maquillatge com a arma femenina per afrontar algun problema amb garanties de victòria apareix entre les estratègies d'Olga en el moment de retrobar Octavi.

Olga polvoritzava amb essència la seva pell delicada i s'estufava els cabells de la nuca; resseguia i untava la seva faç i els seus braços (p. 23); No, Olga coneixia la tramoia d'aquestes escenes. Prengué les cremes, el llapis, el rimmel, el carmí... (p.79).

L'habitatge estableix sempre una gradació econòmica i social dels personatges. L'entrada a l'edifici on viuen Octavi i Olga, descrita des de la fredor, denota categoria social alta.

Tornava a casa seva amb la impressió d'arribar-hi forastera...El marbre de l'entrada era d'un blanc estàtic. Els vidres acolorits de la porteria, tenien un no sé què d'opulència suau, de portes endins, reclosa en un benestar confortable (p.78).

El pis on viuen Octavi i Olga té un balcó i dóna a un passeig ample amb il·luminació elèctrica, per tant, viuen en una zona urbana d'avingudes amples; probablement la zona urbana on viuen Octavi i Olga es pot associar amb l'Eixample barceloní, en aquell moment en construcció.

Als vidres del balcó, s'hi incrustaven les teranyines lluminoses dels arcs voltaics del passeig. A la façana d'una casa propera, s'hi encenia nerviosament i a intervals un anunci sanguinolent. Aleshores, s'endevinava la presència d'un mirall a la cambra i semblava que aquest visqués solament quan les lletres de l'anunci s'encenien (p.111).

Un altre dels indicadors burgesos és l'existència de servei domèstic a casa d'Octavi i Olga: "Jo no sé dissimular i, davant el servei, he dit a Octavi:- Tinc migranya."(p.37). En l'àmbit del lleure dels burgesos, encara que no hi ha denominacions concretes dels locals públics que freqüenten, l'aspecte més extern de la vida burgesa es materialitza amb la pràctica de la vida social al club d'Octavi.

[...] la penya, reunida en semi-cercle davant un balcó d'amples finestrals, estava en el moment àlgid de la seva puixança. l'hora del cafè i l'havà. Es podia parlar de tot a condició de no parlar a fons de res. S'hi discutia política, negocis, viatges i, sobretot, s'hi parlava de dones i pobres marits (p.13,14).

No apareixen referències literàries que puguin anar dirigides a un receptor del missatge coneixedor de les obres. Octavi té com a hàbit llegir el diari però sense especificar de quin diari es tracta. (p.64). La referència a l'estiueig d'Olga és una altra de les mostres de costum de la burgesia barcelonina. Un altre hàbit burgès, de caràcter cosmopolita és el viatge, que apareix com un recurs evasiu, com a exemple hi ha la proposta de viatges que l'Albert Camps fa a Olga per evadir-se de la seva situació. D'altra banda, no sabem si Olga i Octavi han viatjat gaire, tot i que hi ha alguna referència als viatges que ha de fer Octavi per motiu de la seva feina. Fins i tot, el festeig entre Octavi i Olga, segueix el protocol marcat per a aquestes circumstàncies, de manera que l'apropament es produeix enmig d'un ambient romàntic que és recordat per Olga en els moments difícils.

[...] se li acudí contemplar l'anell de prometatge que havia esperat amb tanta il·lusió durant la seva època blava (aquests dos mots Olga els repetia sovint quan es referia al seu prometatge (p.60).

Tot i que no hi ha referències concretes als àpats que fan els personatges per tant no sabem què mengen o què beuen, els berenars "de xocolata i melindros" amb la tieta Esperança mostren el costum de les classes mitjanes i burgeses respecte a les normes socials. Hi ha també certes referències al progrés tècnic i científic, el tren i els diversos mitjans de transport que utilitzen els protagonistes a ciutat i fora de ciutat, auto, taxi, tramvia, metro; Octavi rep un telefonema que li comunica el naixement de Lluís (p.63) i Olga rep un telegrama que li anuncia el viatge d'Octavi (p.142); les estades en balnearis o a fer salut, com la família del viatger del tren que " fa salut fora" (p.46).

Els valors que apareixen en la novel·la estan directament relacionats amb el tractament de temes com la maternitat frustrada i l'adulteri que poden ser d'interès per als possibles lectors i establir-hi un bon contracte narratiu; també la temàtica burgesa resulta atractiva per al lector coetani, recordem *Civilitzats tanmateix* (1921), *Fanny* (1929) o *Valentina* (1932) de Carles Soldevila, *Vals* de Francesc Trabal. Després d'una conversa amb la tieta Esperança, Olga va a buscar Lluís i la novel·la es clou amb l'escena en què Octavi torna a casa i troba Olga amb el nen a la falda. Aquesta situació final marca un contrast o una contraposició amb la situació inicial. En percebre l'evolució o la transformació

que s'ha produït entre les dues situacions, el lector pot comprendre el valor significatiu que es desprèn de la història narrada. L'autor ha recorregut a condensar aquest valor significatiu formulant una conclusió o moralitat. Es tracta d'una avaluació del sentit significatiu del relat percebut com un tot organitzat per comunicar al lector una determinada visió de la realitat. En aquest cas l'alliçament o avaluació global del sentit del relat és explícita, dins del conjunt dotat d'una significació determinada de la qual es deriva la seva pertinença comunicativa i la seva dimensió il·luminadora i argumentativa, es concreta en els darrers pensaments d'Olga.

“Quan s'estima, es perdona sempre,” pensà i clogué els ulls per imposar aquestes paraules als seus sentiments martiritzats (p.165).

Ja hem comentat que cal situar el tema d'aquesta novel·la en el context social previ a la Segona República, en què malgrat els canvis legislatius i jurídics endegats, tant l'estructura patriarcal i el sistema de gèneres com la seva dependència de la reproducció encara condicionen la vida de les dones i la seva capacitat de mobilitat. D'altra banda, la recent aprovació i entrada en vigor de la Llei del divorci dins de la Constitució genera intensos debats polítics i evidents recels per parts dels sectors més conservadors.⁵⁷⁴ Tanmateix, el context republicà afavoreix només una petita transformació en les relacions de gènere en la mesura que permet a un sector de dones, percebre i viure una certa independència econòmica i personal en permetre, en part, l'allunyament del domini patriarcal familiar, la llar domèstica. En aquest context, hi conviuen dues generacions de dones:⁵⁷⁵ la primera, nascuda al segle XIX, i en plena maduresa a començament de segle XX, s'ha mogut en un context social misogin determinant, en què la dona té una submissió absoluta dels homes, pares, marits, germans, etc. i té espai limitat, la llar, i unes ocupacions concretes, el treball domèstic i l'educació de les criatures, o en el cas de dones benestants, la supervisió d'aquestes tasques, sempre dintre de l'entorn familiar i domèstic; el seu camp espacial està molt centrat en l'habitatge i el seu entorn més immediat; la segona generació nascuda a començament del segle XX, que viu a partir dels anys vint i trenta, en un context social molt més permissiu, aparentment, que l'anterior generació, atès que la misogínia continua latent. Com hem dit, tot i que el marc legislatiu republicà significa per a les dones una ruptura

⁵⁷⁴ La Llei del divorci dins de la Constitució queda aprovada amb 260 vots a favor i 23 en contra el 25 de febrer de 1932 i és publicada en la *Gaceta* l'11 de març de 1932.

⁵⁷⁵ A. Charlon, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62.

respecte a la societat espanyola i catalana anterior a 1931, la vida quotidiana de les dones ha canviat poc. La mentalitat social està encara impregnada en el model cultural que defineix les dones per la seva maternitat i el seu estat civil. La integració de les dones a l'àmbit públic en el camp de la cultura, del treball i de la política serà molt difícil per la pervivència de la imatge cultural predominant que els associa, de manera quasi exclusiva, als homes.⁵⁷⁶ Dins de l'àmbit femení, el tema de la maternitat és un dels temes centrals al llarg de la novel·la, per tant, s'imposa una lectura sociocrítica, centrada en la frase: "Serà veritat que les dones hem nascut per a ser mares?" (p.170) De fet, l'eixorquia d'Olga és interpretada per ella mateixa com a impossibilitadora pel que fa a tenir l'amor del marit.

No era difícil d'entendre que l'eixorquia de llur matrimoni havia estat en el fons la causa de llur separació.-La culpa no és pas meua!- es repetia Olga a títol de defensa i com escudant-se en aquests mots (p.61)

En canvi, la maternitat és vista com una realització necessària en la vida d'una dona. Aquest principi és compartit pel narrador i també per Octavi, Olga (p.61), (p.170) i Elvira, qui s'atribueix el dret d'esposa d'Octavi que li atorga la maternitat (p.51). D'una altra banda, el paper de la dona, vist des dels ulls masculins, és plantejat des d'una visió de submissió a l'home que banalitzava els seus sentiments. Els homes no han evolucionat amb la mateixa rapidesa que les dones i les volen encara recloses en l'espai domèstic i en el seu entorn més immediat. Com que els atribueixen el rol reproductiu, les dones que no encaixen en aquest principi són vistes com a fracassades o marginades per l'entorn social. Aquest principi es confirma a través de les converses dels homes, al club d'Octavi, o molt especialment en la conversa mantinguda amb Comes, que afirma.

Les dones! Les dones! N'hi ha una que mereixi tota la nostra consideració, tot això que en diuen l'amor i que no és res més que l'interès i l'egoisme? (p.97).

Alguns prejudicis contra les dones com la volubilitat o el canvi de parer i la necessitat de controlar l'element femení són altres dels aspectes tractats superficialment pels homes.

[...] que no saps que les dones són com són, quan les tens fermades, desitgen la llibertat; quan les hi concedeixes llibertat, se'n cansen i hi renunciem (p.97).

⁵⁷⁶ P. Domínguez, "La segunda República". A Anderson, B; Zinsser, J., *Història de las mujeres: una historia pròpia*, Barcelona, Crítica, p. 634-640.

Fins i tot, Octavi al començament de la novel·la banalitzava o malpensava de les accions d'Olga amb els seus prejudicis.

La persistència d'Olga a fer-se escàpola d'ell a totes hores, era de mal averany. Alguna cosa molt poderosa la devia empenyer a sortir cada dia, a multiplicar la seva afecció pels vestits i les joies (p.21).

Aquesta afirmació és resposta per l'amic Comes amb aquests mots de to marcadament masculista.

Et recordes d'aquella frase del doctor Figuerola? "Com més llarga és la llibertat de les dones, més llargues són les banyes del marit." Sinó que un viu a la babalà i li pinten la fidelitat amb tanta gràcia, que no queda temps per a pensar sinó amb la dona que ens espera amb un lliri als braços i una estrella al front (p.97).

Les evocacions a l'oncle Albert també serveixen per reforçar aquesta visió misògina transmesa de generació en generació, però que no té fonament real. Els defectes de les dones, segons l'oncle Albert, són reproduïts mitjançant les metonímies del cor, del cervell i de la llengua.

Una dona? Hem!, quan n'hagis conegut una les coneixeràs totes. La que no és fluixa d'aquí (senyalà el cor) és fluixa d'aquí (senyalà el front), però totes ho són d'aquí (senyalà la llengua) i es quedà amb el dit recolzat damunt la llengua sortida, sota el seu bigoti retallat, tupit i rostí pel fum del tabac. -Quan siguis més gran et contaré una història. Morí i la història havia mort amb ell (p.82).

Malgrat aquesta mirada antifemenina, Olga fa la seva vida independentment d'Octavi, conscient que són els homes qui li limiten la llibertat.

Els homes són, en definitiva, els qui ens neguen la llibertat; quan ens inviten a ella, la seva invitació ens traça el límit més mesquí i més baix que puguin imposar-nos. La nostra soledat, volguda o no, els fa enveja, els incita. En això són infants, sempre necessiten un braç femení que amb acolliment maternal els alimenti l'amor o els vicis (p. 137).

D'altra banda, la novel·la tracta la dualitat del matrimoni per convenció i el matrimoni per amor. Octavi i Olga formen una pura aparença de matrimoni; en canvi, Octavi i Elvira formen una parella unida per l'amor en el terreny de les idees abstractes, malgrat tenir en contra totes les disposicions de la societat. Aquest mateix nucli, ja havia estat tractat per Sagarra a *Joan Enric*, una obra rebutjada pel dramaturg, ateses les males crítiques coetànies que va rebre. La trama que inclou la relació amorosa sincera entre un home benestant, Joan Enric, i una noia de classe més humil, Clara, que queda embarassada i mor de part, l'havia desenvolupada Sagarra l'any 1918, en plena

recuperació del teatre català. En aquest drama, Rosalia, l'esposa, queda al marge completament de la relació paral·lela del seu marit, i tot i que al final s'apunta un possible intent de l'esposa de tornar amb el marit i potser fer-se càrrec de la criatura òrfena de mare, Joan Enric rebutja aquesta possibilitat i decideix criar ell aquest fill il·legítim. Sagarra teixeix un final sorprenent, que motivà les crítiques més aferrissades i el rebuig del mateix autor. La proposta de Benguerel, com en el cas de Sagarra, l'any 1918, cau com una galleda d'aigua freda, en un entorn que tot i avistar les innovacions republicanes prioritza encara els principis burgesos i conservadors. A la visió del matrimoni és també debatuda en un diàleg amb un desconegut en un viatge en tren.

[...] el meu pare tenia raó. -Abans de casar-te compra't un vestit de frare-. Però està escrit. "Creixeu i multipliqueu-vos. Sinó que un creix donant cops de cap per les parets i cada multiplicació és en realitat una resta considerable, monstruosa...Tot està prou embolicat, per tot hi ha cent llegües de mal camí. El punt més dolç, allò que vulgarment se'n diu la felicitat i jo en dic l'ataràxia, només s'obté després que s'han buidat els sacs de les penes i de les joies, vull dir quan la vida se'ns torna substància vegetal, comprèn? (p.46).

A més, des de la visió de la doble moral, l'adulteri és un altre dels temes tractats. Octavi, que ha estat infidel, acusa conscientment Olga d'adulteri per tal de justificar la seva pròpia actitud.

És indiscutible que si la seva fidelitat hagués estat completa –es deia per la necessitat que tenia d'excusar-se- s'hauria defensat, hauria fos en llàgrimes, hauria exigit una separació legalitzada. La conec massa! Especula amb la meua independència, arribarà a servir-se per a deixar d'actura clandestinament i passejar-me davant els ulls el seu titella. El seu titella? No hi havia pensat! El titella d'Olga. qui? Tant se val! Es prou fàcil escollir-ne un entre els que es belluguen per decorar les reunions i els tes de moda. Com si els veiés! Un home personal i estereotipat (p.84,85).

Malgrat això, Octavi, que parteix de plantejaments molt conservadors, quan pensa en la possibilitat de l'adulteri d'Olga seriosament resta aclaparat.

L'adulteri! Quin imbècil! M'havia cregut que es tractava d'una comèdia inventada per fer riure, per distreure'm de l'enderiament del treball." Aquest pensament el rosegava i el consumia i, al despatx, sentia una desesma per tot el que abans l'obsessionava quasi. Es trobava sol, extraviat en el laberint dels seus dubtes. Cada vespre quan es colgava al llit, pensava que la millor recompensa fóra no despertar mai més (p. 86,87).

Un altre del temes presents és la pressió que exerceix la societat en relació a les aparences i l'opinió dels altres.

No, a un restaurant, no; algú podria veure-m'hi i creure que la dona fins m'obliga a sopar fora de casa (p.102,103).

En un diàleg amb Olga hi ha la preocupació pel seu prestigi social i per les opinions dels altres.

-No puc suportar la idea de que tu em facis passar als ulls de la gent com un marit burlat, un titella de fira que fa riure... - És això el que et preocupa? La gent! Quina angúnia! (p.110,111).

Per concloure, a *La vida d'Olga*, els valors culturals i estètics de l'època narrada delimiten especialment les relacions entre homes i dones i, sobretot, el paper de la dona en la societat i la seva valoració per part dels homes. Aquesta novel·la com a obra de gènere marca l'oposició entre les visions masculina i femenina del món, un dels temes recurrents en la novel·la. El fet de presentar un doble protagonista masculí i femení genera el plantejament dialògic i el desenvolupament d'aquesta argumentació sobre el contrast i la diversitat de percepcions des de les vivències personals. La protagonista, Olga, és una dona que surt al carrer, viatja sola i pren decisions pel seu compte. En aquest sentit, lliga amb el context pel fet que des de fa pocs anys les dones han conquerit el dret d'anar soles pel carrer, de trepitjar nous espais i d'accedir a nous àmbits d'actuació, al marge de la llar. A més, representa un model de dona que s'enfronta a la societat, concretada en la tieta Esperança, i per a la qual el matrimoni i la maternitat no són l'única alternativa possible, fins i tot es planteja mantenir relacions sexuals fora del matrimoni. El paper de la dona, vist des dels ulls masculins, és entès des de la submissió a l'home que banalitza els seus sentiments. Els homes no han evolucionat amb la mateixa rapidesa que les dones i les volen encara recloses en l'espai domèstic i en el seu entorn més immediat. Com que els atribueixen el rol reproductiu, les dones que no encaixen en aquest principi són vistes com a fracassades o marginades per l'entorn social. El tractament d'alguns temes com ara la maternitat frustrada i l'adulteri poden ser d'interès per a un lector hipotètic o concretament lectora i establir-hi un bon contracte narratiu. No oblidem el poder d'atracció que tingueren alguns d'aquests temes en obres com *Madame Bovary* o *Anna Karenina* al tombant de segle. A més, la novel·la tracta un antic tema ibsenià i tolstoià com és el del matrimoni per convenció i el matrimoni per amor. Ens exposa la incapacitat de la societat per distingir un de l'altre i donar al segon un estatut jurídic, públic i reconegut. Octavi i Olga són, malgrat totes les rúbriques que cerrifiquen llur unió, una pura aparença de matrimoni; en canvi, Octavi i Elvira formen una parella legítimament unida, amb la legitimitat que dóna l'amor en el terreny de les idees abstractes, malgrat tenir en contra totes les disposicions de la societat. La proposta, com en el cas de Sagarra, cau com una galleda

d'aigua freda, en un entorn que tot i avistar les innovacions republicanes prioritza els principis burgesos i fredament conservadors. En definitiva, tenint en compte el context històric, la generació de dones que van viure la seva joventut durant els anys de la República va exercir un paper d'agent de canvi social que es reflecteix en les obres literàries d'aquesta etapa; aquest fet s'evidencia en obres d'autores com Aurora Bertrana o Maria Teresa Vernet a *Les algues roges*, Benguerel a *La vida d'Olga* vol reflectir aquest nou model de dona i contribueix d'aquesta manera al canvi de mentalitat sobre la condició femenina. Tot i el rebuig de l'autor vers aquesta novel·la, considerem que *La vida d'Olga* és especialment interessant perquè conté el germen d'alguns elements que tindran el seu desenvolupament posterior en l'obra benguereliana. El que cal afirmar és que *La vida d'Olga* és una novel·la dramàtica molt lligada a la seva època, que reflecteix clarament els esforços de moltes dones per aconseguir una llibertat que comença a apuntar-se i que cal saber resituar al lloc que li correspon.

La vida d'Olga és una novel·la amb ordenació cronològica, on alguns capítols contenen referències cronològiques que permeten la datació d'alguns dels fets de la història. Això estableix un període de temps delimitat en què es produeix l'acció. La novel·la pot situar-se en un moment temporal proper al moment en què el narrador parla, tot i que desconexem amb certesa el temps que passa entre la fi de la història i el moment de la narració, que també és imprecís. Aquesta imprecisió és intencionada, atès que no és una informació rellevant per a la novel·la psicològica, on compta més la percepció del temps a través dels personatges. Tot i així, en el pla intradiegètic, comptem la durada d'un any aproximadament, amb distribució cíclica: comença i acaba en la primavera. Com que la novel·la succeeix durant un període mitjà-curt de temps, la narració no presenta tota una vida, sinó un any de la vida dels protagonistes, que vol ser analitzada psicològicament per l'autor, especialment pel que fa a la resolució d'un conflicte en un període mitjà-curt de temps. En el pla intradiegètic, es pot traçar una línia temporal on s'hi situen alguns dels fets narrats. L'inici de l'acció narrada se situa, aproximadament, cap a finals de primavera d'un any indeterminat de la dècada esmentada. Passa tot l'estiu, durant el qual Olga estiuja a l'hotel i Elvira porta endavant el seu embaràs. Un matí de setembre, mor Elvira. A continuació Octavi, Eulàlia i Lluís marxen cap a Barcelona (p.72,73). La reconciliació definitiva de la parella es produeix en la primavera de l'any següent i l'afillament de Lluís per part d'Olga s'esdevé a principis de l'estiu del mateix any (p.157). És evident que es pot establir una relació simbòlica entre el pas del temps i

l'evolució de la protagonista. D'altra banda, el dietari d'Olga permet traçar un altre fil cronològic intradiegètic que s'inicia el 24 de maig i acaba el 3 de juny de l'any següent; per tant, es perllonga al llarg de dotze mesos, un any. Els capítols que indica el dietari apareixen en sis apartats i porten les datacions següents. 1/ 24 maig, 26 maig, 2 juny, 3 juny; 2/ 10 setembre; 3/ 21 setembre, 5 novembre, 12 novembre, 17 novembre; 4/ s/d dos dies abans del seu depart; 5/ 25 maig; 6/ 3 juny. Passant al pla extradiegètic, el present del narrador es indeterminat, atès que no hi ha cap referència temporal del seu present que ho indiqui. En l'anàlisi del discurs, pel que fa a l'ordre dels esdeveniments en relació al relat de la història, la novel·la s'inicia amb la transcripció d'un diàleg en estil directe entre Octavi i Olga i a continuació segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu. Ja hem explicat que la major part dels fragments segueixen una ordenació temporal contínua, corresponent amb l'evolució del temps narratiu, malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del narrador, en passat, qui condueix l'encadenament dels nuclis successius. Les situacions que interrompen la linealitat del discurs, les anacronies, malgrat que inverteixen l'ordre lògic dels esdeveniments, no trenquen la cohesió interna del text, sinó al contrari, actuen com a elements catalitzadors i enllacen amb una major densitat els elements que componen la narració. En el text proliferen analepsis internes de diversa tipologia, d'entrada, el narrador explica retrospectivament la història en una analepsi diegètica global. Com a exemple d'analepsi interna heterodiegètica cal considerar els relats de les històries personals d'Octavi, d'Olga i d'Elvira, explicades pel narrador. Aquestes analepsis són parcials perquè el seu inici queda fora de l'abast del relat primer, però acaben inserint-se en el relat primer i sovint descriuen el perquè de les motivacions i accions dels personatges, com l'evocació infantil d'Octavi en apropar-se a casa d'Elvira (p.14,15). Altres analepsis internes homodiegètiques són reiteracions o evocacions, que fan referència als costums quotidians dels personatges com les que apareixen reproduïxen accions que es repeteixen presentades amb fórmules del tipus "com cada vegada," "cada nit," "durant," etc. Normalment, es refereixen a les accions quotidianes, en aquest punt les analepsis repetitives coincideixen conceptualment amb les iteracions. "la tieta Esperança venia quatre o cinc vegades l'any." (p.38); "De tant en tant." (p.38); "Fa uns quants dies que" (p.90); "He passat molts dies reclosa." (p.91); "Durant..."(p.119); "Cada nit, quan deixava el despatx, s'entretenia en aquests deliquis entendridors."(p.129); "Fa molts anys que (p.137); "Continua vivint de records (p.136); "Després de tant de temps (p.153). Tanmateix, de vegades actuen com a prolepsis quan

indiquen una acció que enutja o desagrada l'actor i que motivarà un canvi d'actitud en el protagonista.

Octavi, cada vegada que tornava al pis a les hores de menjar i dormir, es trobava amb que aquest s'engrandia i que ell es feia més minso.(p.139).

Contrasten aquestes darreres amb les accions singulatives o excepcionals que contenen informació d'una rellevància especial dins del relat. No hi ha evidència que en aquests casos estiguin introduïdes per fórmules del tipus "un dia" o "una nit," sinó que el relat marca l'excepcionalitat sense aquesta introducció. Hi ha evidències puntuals d'analepsis completives que omplen buits anteriors de la història primària. Com en el cas dels records d'Olga o Octavi en relació a la seva infantesa i joventut; la història d'amor entre Octavi i Elvira. Aquest relat heterodiegètic conté diverses prolepsis o anticipacions internes i externes. En aquest cas podem esmentar la visió d'un infant al carrer que entendreix Octavi i que actua com a presagi de l'arribada del seu fill il·legítim.

[...] al seu costat, un infant es bellugava mirant a terra, bracejant amb un delit de cadell, rient [...] Fos meu aquest infant, faria de mi el que volgués!" pensà Octavi, i somrigué com si aquest pensament l'envaís d'una sensació paternal (p.11).

Una altra prolepsi que actua com a presagi de la mort d'Elvira es produeix en l'escena en què brodant la camiseta per a l'infant que ha de néixer es punxa al dit, element que recrea el tòpic dels contes infantils.

Quan posà el fil a l'agulla, s'adonà que estava tremolosa. Es punxà i recollí amb els llavis una gota de sang vermella que brollava del capciró d'un dit. "Sembla una rosa," pensà distretament, mentre xuclava l'espurna de sang, i aleshores s'adonà que tenia els ulls plens de llàgrimes (p.34).

A *La vida d'Olga*, no hi ha evidències de prolepsis externes que configuren salts temporals i ficcionals que interfereixin en el discurs narratiu. Tampoc no hi ha prolepsis que actuïn com a factors de cohesió textual; concretament, es tracta de l'avançament d'informació al final del capítol previ i que serà utilitzat com a motiu principal en el capítol següent.

Aquesta novel·la presenta sovint la forma dialèctica per tal de reflectir directament les intervencions dels personatges quan *in media res* o després de fragments dirigits pel narrador, es reproduïx el diàleg entre diversos personatges. El desig de versemblança i de realisme és latent en l'ús d'aquest recurs. Una bona mostra del fenomen és el capítol IV, corresponent a la darrera conversa transcrita en forma de diàleg en estil directe entre

Octavi i Comes (94-101). La novel·la presenta normalment la narració en tercera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat: és una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració, seguit per un segon nivell d'acceleració representat per l'el·lipsi. Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària. Veiem també exemples d'acceleració en les el·lipsis, les síntesis o resums i les pauses. Les explícites com les que fan referència a la possible doble vida de la tieta Esperança o a la història del pare d'Octavi; les implícites, que poden ser inferides del desenvolupament de la història, com en el cas dels arguments dels protagonistes, quan les relacions entre ambdós s'han anar refredant, assistim a una discussió de la parella, on Octavi afirma.

Tinc ganes de jugar net. Quan entre un matrimoni els vincles en lloc d'afiançar-se perden consistència, el que resulta més saludable és fer-se càrrec de la situació i acceptar les coses tal com vénen. No cal que jo t'expliqui els meus arguments ni que tu em contis la teva història (p.26).

Les hipotètiques, que no són susceptibles de ser delimitades de forma rigorosa en relació al temps de la història i només intuïda de forma difosa, com en el cas dels records de la mare, que potser amagava algun secret, Octavi evoca.

Sospito que la meva herència moral em pervé de la meva mare. Ella tenia un no sé què de tristesa resignada als ulls, de dolor somort. Tot just si somreïa i, encara, el seu somriure servava tants plecs melangiosos! Quina manera de besar-me, cada vespre, quan m'acotxava al llit i el pare ja m'havia "pres" la lliçó... (p.114).

En aquest cas, gran part de les històries personals d'Octavi, d'Olga, d'Elvira, estan narrades en forma de sumari, perquè es tracta d'històries secundàries com en la narració del passat dels personatges, que dona força informació en un espai reduït de discurs, de manera que el narrador resumeix en un espai textual reduït una extensió d'història més àmplia. En aquesta novel·la hi ha algunes situacions de pausa. Es tracta de descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps de la història, però el temps passa i, per tant, no són pausa narrativa. Un exemple el trobem en les descripcions de suburbi o de l'entorn rural d'Elvira. A *La vida d'Olga* trobem molts casos d'alentiment del temps del discurs en escenes. L'escena constitueix l'intent més aproximat d'imitació, en el discurs, de la duració de la història. De fet la

instauració de l'escena es tradueix en la reproducció del discurs dels personatges amb respecte integral per les seves intervencions parlades i per l'ordre del seu desenvolupament; d'aquí resulta una narrativa caracteritzada per la isocronia i per certa tendència dramatitzada, atès que s'hi perfila una estratègia de representació afí al personatge dramàtic, la qual cosa comporta que el narrador desaparegui totalment o parcial de l'escena del discurs, com en el cas del diàleg que introdueix la novel·la, en el qual el narrador apareix al començament i després desapareix. Aquesta narració presenta una freqüència singulativa, és a dir, que conta una vegada allò que ocorre una vegada, però de vegades és iterativa quan parla dels costums quotidians, de l'estil de vida, es conta una vegada allò que ha passat més d'una vegada, la qual cosa suposa una condensació eficaç en l'economia narrativa. Atenent diverses característiques observades anteriorment, *La vida d'Olga* és una novel·la majoritàriament lineal que presenta doble línia simultània, amb l'excepció d'alguna analepsi, i construïda a partir de la progressió de dues línies temàtiques constants. La freqüència singulativa és un element que afavoreix encara més l'objectiu de realisme aplicat a la novel·la, ja que actualitza de manera directa i natural els fets narrats pels protagonistes.

La narració, que es construeix a partir de la concreció del món del narrador, s'interromp per la transcripció de diàlegs, generalment en estil directe sense verbs introductors *dicendi* i sense la identificació dels personatges, tot i així, algunes vegades, hi apareixen els verbs *dicendi* i les matisacions o aclariments del narrador. El narrador obre la novel·la amb la reproducció d'una escena formada per un diàleg en estil directe de les veus d'Octavi i Olga, però tot seguit l'interromp per tal de fer una interpretació de l'escena, situar l'espai físic, transmetre les sensacions i vivències, i presentar l'etopeia d'Octavi, de qui presenta les reflexions. En aquests fragments tot i que hi ha una sensació de mimesi, és a dir, de correspondència exacta entre història i discurs, el distanciament es concreta en el control de la narració per part del narrador, que provoca moltes vegades la integració de la digressió del narrador dins del diàleg en estil directe.

[...] el besà a la galta i quedà uns instants ullcluca, recolzada damunt el seu pit. Octavi li prengué els braços entre les seves mans i l'obligà a mirar-lo fixament. -Plores? Estàs malalta? Elvira s'aixecà i, lentament, anà a decantar-se a la barana de la galeria (p.18).

Hi ha una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. El discurs transposat o indirecte apareix, al llarg de tota la novel·la, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la

narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. En canvi, l'autor emprà el discurs directe, en els monòlegs d'Olga, per a l'expressió dels seus pensaments i de les vivències presents, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En les seqüències relatives a l'expressió present del protagonista, la sensació de mimesi és major, són capítols on coneixem els pensaments i l'evolució dels esdeveniments mitjançant un discurs reportat directe, construït a partir de breus intervencions del narrador. En aquests fragments el text es construeix amb la tercera persona del singular i el temps verbal passat, de manera que la distància entre el discurs i la història és la màxima; podem veure l'exemple següent corresponent al moment que el narrador transmet els pensaments d'Octavi, on coincideixen el temps del discurs i el temps de la història.

Sentia una aversió profunda per l'amistat. la gent! Se la imaginava disposada a seccionar-lo anímicament, a complaure's en l'espectacle de la seva ànima adolorida, a riure de la seva vida turmentada i de la seva desfeta moral (p.126).

Hi ha també accions construïdes a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el protagonista exerceix de narrador de les accions d'altres personatges; es tracta de capítols on l'autor alterna formes del discurs reportat (indirecte) amb el transposat (directe), és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte. La distància entre història i discurs no és concretada; el narrador no esmenta mai el temps que ha passat des del final de l'acció. Entre les diverses marques textuais, hi ha elements d'oralitat que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels personatges en estil directe. Es tracta d'expressions col·loquials, com les que són incorporades mitjançant els diàlegs que Elvira manté amb les veïnes. "I ca!," "Gràcies a Déu" o l'emfatitzant "Oi?" També hi apareix alguna frase feta com "Al cel sia." Aquest recurs basteix el popularisme i el ruralisme que envolten Elvira. Contrastant amb el col·loquialisme, el narrador incorpora l'aparició de préstecs lingüístics, fonamentalment anglicismes com "club," "film" (p.59, p.79) "jazz," o "rimmel," gal·licismes com "secrtaire" (p.35) i d'altres com "quimono" (p.42) "paiama" o "xinelles" (p.62) amb la finalitat de donar un toc de cosmopolitisme a l'entorn que envolta Octavi i Olga. Pel que fa a les preguntes retòriques, compleixen una funció fàtica de contacte amb el lector i presenten un entramat de reflexió tant per part d'Octavi com d'Olga.

Havia passat molt temps, alguns anys, i ara, els sacrificis d'aquella època tèrbola i turmentada, ¿no el recompensaven amb escriure? (p.13); Què deu pensar de mi Olga, després de tant temps d'abandó absolut?...Tenia necessitat d'arribar a aquest extrem?...La gent? Ja ho sé, riurà a les meves espatlles, potser es burlarà de mi, però la gent, què sap? Quin fàstic! (p.72); Serà perquè Olga no és amb mi, que sento com l'estimava i com la desitjo? (p.140).

L'amor? Hauria desitjat trobar-se enamorada d'una manera més romàntica, que en el seu festeig l'aventura ho hagués precedit tot. (p.43); Volia dir que no era fidel a Octavi? (p.44); Albert! Un nom, un home, una passió, una voluntat que es vincla al meu davant? (p.77); Però, i després? Més tard, quan el meu viatge prengui l'aire d'un vagabundeig, què faré? (p.123). Per part de la tieta Esperança: Vols dir que Octavi fa bondat? (p.38); Tu ja tens el teu món, que és teu i de ningú més, no té'n records? (p.168).

Amb la mateixa funció també apareixen les exclamacions que són autoafirmatives, en estil directe i amb aparició dels verbs *dicendi*, com en el cas d'Olga.

I encara Octavi havia fet tants pocs esforços per retenir-la al seu costat! L'havia oblidada tan fàcilment! (p.62); Li era difícil, de tant com ho desitjava, imaginar-se el rostre d'Octavi perfilat de tendresa i amb un rastre d'enyor afuant-se-li als angles dels ulls! (p.80); Octavi. Li agradava tant distreure's, recordar els altres, per oblidar-se d'ell mateix! (p.82).

Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants. Predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat. El monòleg general d'Olga transmès en el dietari és construït en present, perfet, futur i condicional, temps que disminueixen la distància entre el discurs i la història narrada. En la resta de la narració les formes verbals més habituals són les de passat com ara l'imperfet d'indicatiu, els passats i els passats anteriors perifràstics en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el passat perifràstic d'indicatiu. Al llarg dels diàlegs, que tendeixen a la síntesi, es combinen les formes de present, futur, condicional i pretèrit perfet. En la carta escrita per Olga hi apareixen formes de present, imperfet d'indicatiu, passat perifràstic, futur i condicional. En les intervencions de la tieta Esperança, el mode verbal emprat és l'imperatiu, fet que remarca la intenció exhortativa vers Olga: "Observa't!" Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar al màxim la història al discurs, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs oral. Les diverses formes narratives emprades pel narrador heterodiegètic en construir el discurs es descriuen a

continuació. A la primera part de la novel·la, predominen la narració omniscient en 3a persona i la transcripció de diàlegs en estil directe, sense verbs dicendi (capítols I, II i III). A partir del capítol IV, hi comença a aparèixer breument el monòleg, en fragments de diari d'Olga, en 1a persona (capítols IV, V i VI). A la segona part, es produeix un increment notable de l'aparició del monòleg, en fragments de diari i en una carta d'Olga, en 1a persona (capítols I, III i IV), tot i que es manté la narració omniscient, en 3a persona, i la transcripció de diàlegs en estil directe, sense verbs dicendi. La tercera part es caracteritza pel protagonisme que adquireixen els fragments de diari en forma monologada (capítols I i II), malgrat que encara hi apareix la veu narrativa omniscient que incorpora diàlegs en estil directe.

La frase clau per a l'anàlisi de la focalització podria ser la intervenció de la tieta Esperança que repeteix incansablement a Olga: "Observa't tu mateixa." De fet, tota la novel·la és construïda a partir de la focalització externa procedent de la visió del narrador, que actua com una veu en *off*, però la innovació que presenta aquesta obra rau en el fet que el control directe per part del narrador extern presenta la realitat des de la percepció dels protagonistes -Octavi i Olga-, basada en l'alternança de perspectives i en el tractament variat del punt de vista, la qual cosa condueix a la construcció psicològica dels dos protagonistes. En principi, en la focalització externa el focus que transmet l'acció se situa en un punt exterior de la història. El narrador s'erigeix en subjecte de la focalització i és qui ofereix un dels punts focals; a més, hi ha d'altres punts focals, situats en el pla intradiegètic, és a dir, la focalització de tot el relat és mòbil. La modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des de diverses perspectives i, per tant, rebem la informació del narrador mitjançant la visió dels dos protagonistes, a partir dels diàlegs en estil directe o de les seves reflexions, en el cas d'Octavi, i des dels fragments del seu diari i d'una carta, en els cas d'Olga. Diverses tècniques aporten recursos enriquidors a la focalització. Un dels recursos emprats dins de la focalització és l'ús de la perspectiva "fílmica" del jo. El protagonistes s'observen com si s'estiguessin veient en una pel·lícula; és la tècnica del *film*.

S'havia acostumat a imaginar que quan oferí el primer bes a Octavi, la seva boca devia encongir-se- com si es concentrés-, amb el mateix gest que a l'hora d'acolorir-la amb el carmí i, cada vegada que realitzava aquesta evocació, amb el mirall a la mà com si volgués escondir-s'hi o naufragar-hi, s'aturava a contemplar els seus llavis que s'avançaven a besar com si fossin els llavis d'Octavi. [...] A vegades aquest film il·lusori es trencava de sobte o l'enterbolia la superposició d'un altre film en el qual es projectava l'amant d'Octavi (una dona bella, esplèndida, d'ulls negres, poblats de

misteri, que sabien fer obeir i oblidar), agemolida en els seus braços i mossegant aquells llavis que feia un instant ella havia cregut arran mateix dels seus, sospirant per besar-la (p.59-60).

En aquest sentit el personatge de la tieta Esperança, que substitueix la mare i que representa la funció de la societat, té una forta influència damunt d'Olga; la consigna emprada per la tieta Esperança per a l'autocontrol de la noia és "observa't," indicació que es refereix a la visió externa d'ella mateixa i que Olga es repeteix, fins a esdevenir una obsessió.

Per què li havien revelat que ella contribuïa a fer possible el gest d'Octavi? – Observa't tu mateixa- havia dit amb reticència la tieta Esperança. És que l'acusava?...Era intolerable que la fessin còmplice de les fugides d'Octavi, i mentre complia la indicació que acabaven de fer-li "observa't," trobava un gust especial en amanyagar-se moralment, en exultar-se en els tómbos de la seva vida, com si els seus actes anteriors representessin fidelment la seva voluntat d'ara." (p.42).

El recurs del mirall és utilitzat al llarg de l'obra. Octavi té el costum de mirar-se al mirall per tal d'imaginar un interlocutor amb qui dialogar.

Passà per davant del mirall i s'aturà a contemplar-se fixament. Li agradava emmirallar-se. Per vanitat? No, per comoditat. Per la comoditat d'aprofundir-se o de dialogar. Per descansar la intel·ligència damunt l'esguard, encara. Els seus ulls el resseguien obstinadament i en aquesta tasca, arribava, quantes vegades, a descobrir-se. Si estava malhumorat, s'obligava a somriure i a considerar irònicament la seva feblesa; es compadïa i acabava per moure els llavis i dir-se. I què? Els altres, tu, tot plegat. bestioletes manses! Rius? Ara, és clar!- Si es trobava massa jovial, amb una mitja rialla que naixia subrepticiament, el prenia la vel leïtat de contraure les celles, de fer l'home taciturn, perquè els altres no coneguessin la seva joia. Havia adoptat l'actitud de passar desapercebut als ulls aliens, com un home invariable damunt el qual els estats d'ànim es subjecten a els brides de la voluntat (p.11).

Octavi observa el taxista des del mirall retrovisor, tot comparant-lo amb el maniquí d'una sastreria.

Dissimuladament i com si algú l'espiés, sotjà la cara del conductor dins el mirall rectangular, suspès damunt la seva gorra uniformada. semblava absent a tot el que no fos la topografia de la carretera. El seu rostre, miniaturitzat, acolorit i fixat entercament dins el mirall, li recordava el cap de fusta d'un model d'una sastreria de suburbi (p.66).

Després de les vacances d'estiu, Olga retorna a casa i espera l'arribada d'Octavi.

D'un gest soberg, s'erigí dreta damunt la columna del seu orgull; es contemplà al mirall i trobà que era bella per suscitar i remoure el pòsit de la passió d'Octavi (p.79).

En el moment de prendre una decisió final, Octavi s'autoafirma amb la seva imatge des de dins del mirall, que li retorna el seu reflex conscient. En canvi, el món que reflecteix el mirall és com de ninots que baden.

Reüllà al seu entorn i al tombar-se topà amb un mirall molt clar i amb els seus ulls desesperadament oberts. S'esguardà amb insistència, fent un esforç per aguantar-se la mirada, com escometent-se i volent dir. - I bé, sóc aquest, no cal que t'espantis ni que fugis!- Darrera d'ell, dins el rectangle del mirall, veia passar la gent distreta, amb aire despreocupat, com si passegessin per un món de badocs o d'autòmats (p.117,118).

La mirada recíproca dels protagonistes presenta una focalització interna, múltiple i mòbil, que es va alternant al llarg de la novel·la com un contrapunt, que mostra diferents perspectives de la percepció dels personatges; per exemple, Octavi fa en Elvira una projecció d'altres dones a qui havia conegut abans.

Elvira se li representava com la transmigració d'una altra dona que havia conegut, no sabia a on. La d'ara se la sentia arrapadissa al cor i més que postulant la seva protecció, reclamant la seva generositat espiritual." En els pensaments d'Olga, Elvira és imaginada com. "...l'amant d'Octavi (una dona bella, esplèndida, d'ulls negres, poblats de misteri, que sabien fer obeir i oblidar), agemolida en els seus braços i mossegant aquells llavis que feia un instant ella havia cregut arran mateix dels seus, sospirant per besar-la (p.59,60).

A més de la mirada, trobem la utilització dels altres sentits per traslladar el focus observador de l'acció cap a un altre indret. Pel que fa a l'olfacte, l'exemple de l'ús de perfum que transporta Octavi vers el passat cap a una escena eròtica amb Olga que és presentada com una sinestèsia.

[...] la cal·ligrafia era d'Olga i el perfum també. El perfum d'Olga! En un segon quina sensació de joies marcides! Quina munió de records de tantes nits- després del festeig- durant les quals un mocador perfumat semblava exhalar vora el seu cor el bleix d'ella, dels seus llavis, del panteix del seu pit! La mateixa aroma, traint com antany tota la bellesa femenina d'Olga (p.130).

L'oïda també vehicula la focalització com a punt de partida vers una altra escena, el trobem en la introducció sonora del xiulet del tren, que actua com a força evocadora, de manera reiterada; un exemple d'aquest fenomen es produeix quan Octavi identifica el xiulet del tren amb records d'infantesa o amb la seva relació amb Elvira.

Aquell xiulet llunyadís del tren melangí ingènuaament. Evocà uns àlbers altíssims, uns núvols pomposament rosats, una masia rossa d'uns pallers novells, l'aviram picotejant al sol. un paisatge tendre calcat sobre els records de la seva infantesa, quan encara creia que uns àngels blaus vetllaven el seu llit de baranes i els dijous a la tarda, al terrat de casa seva feia volar un estel (p.15); Sentí el xiulet del tren llunyà i, amb una precisió absoluta, com revivint-la, recordà aquella tarda que Elvira li féu la gran revelació mentre plorava damunt dels seus genolls (p.66).

Comença a aparèixer en aquest cas la relació entre una escena tenyida de color i la impressió o efecte subjectiu que es vol transmetre; per exemple, el color blau transmet una àurea de món màgic, de somni o de festa, com es pregunta Olga: “Dormir? Somniar?” (p.38); de manera que el telegrama que rep Olga és “blau, gallaret de festa” i, com acabem de veure, els àngels de la infantesa d’Octavi també són blaus en els seus records. El sentit del tacte també hi apareix referit amb el rerefons poètic de “La balada del raig de sol,” quan Olga es vol sentir abraçada pel sol, atès que no ho és per Octavi.

Es trobava jove i esvelta. Sentí un tomb de tota la seva sang primaveral al cos, i, nua, es posà dins el raig de sol que dividia la cambra amb la il·lusió de sentir-se abraçada. Però ara que ho havia desitjat com mai, hi trobà només que una carícia tèbia que li fregava tot just la pell. Després sentí un calfred, la vergonya de trobar-se en aquell gest impúdic i se n’entornà al llit temorega i humiliada (p.62).

Quant a l’anàlisi de la narració, el narrador extern ofereix la panoràmica dels fets de la història des d’un present distanciat de manera indeterminada dels fets relatats, que són narrats en passat, per tant, la narració ulterior és la forma general de tots els capítols. La relació entre l’acció verbal i els nivells narratius que s’estableix és homogènia al llarg de la novel·la. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees dels protagonistes, que ens els ofereix directament. No obstant això la novel·la presenta diversos apartats on la relació utilitzada és ulterior, és a dir, s’empra les formes pretèrites per narrar fets passats. Des d’una situació actual, que és imprecisa, el focus d’atenció es desplaça al passat de la història sense considerar cap informació del moment present. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és explicada pel narrador, però amb la inserció dels pensaments dels protagonistes des del seu interior, amb la qual cosa s’estableix un segon nivell intradiegetic. Hi trobem situacions pròpies d’un nivell narratiu hipodiegetic, en la transcripció dels fulls de dietari que escriu Olga i que s’insereixen dins de la narració general, es crea així un tercer grau de ficció. Pel que fa a la veu narrativa, la primera apreciació ens duu a remarcar que qui conta *La vida d’Olga* és un narrador heterodiegetic; però la innovació d’aquest narrador rau en el fet que explica una història de la qual coneix els fets, els personatges, les seves relacions, el seu passat i el seu futur, els seus sentiments i els seus desitjos, per tant, s’introdueix dins dels personatges i mostra la seva realitat interior i la seva visió del món exterior. Com a conseqüència, la novel·la està formada pels monòlegs del narrador, a partir dels quals el lector coneix

l'evolució psicològica dels personatges; la novetat tècnica rau en el fet que el narrador mostrarà la realitat des dels ulls dels protagonistes, que també esdevenen narradors. Olga i Octavi són narradors intrahomodiegètics, en el relat de les seves històries i quan apareixen els monòlegs dels seus pensaments; a més, el narrador insereix la veu d'Olga a través dels dietaris transcrits i les cartes. Ocasionalment apareixen les veus d'altres personatges que també aporten informacions remarcables o indicials. A tall d'exemple, apareix la visió nihilista d'un personatge anònim que defensa les tesis del bon salvatge, en un conversa amb Octavi, durant un dels seus viatges en tren.

L'home de les cavernes és positivament admirable. Té el sentit de possessió de la naturalesa, en lloc del ciment armat que és el que tenim nosaltres. Viu tota la seva puixança animal i li queden tantes hores per meditar vora el foc i a l'ombra! No somrigui. L'home de l'edat de pedra és infinitament superior a nosaltres. La civilització, les religions, tots els nostres esforços per arribar al superhome, cauen en el buit i ens roseguen interiorment. Vivim una època obscura d'al·lucinacions i miracles científics. Tot plegat. falòrnies, històries per ajudar-nos a complicar l'existència que per ella sola ja ho és prou. I després de tot, què? M'ho vol dir? Vostè creu en Déu? (p.46,47).

Davant d'aquestes afirmacions el narrador des de la visió d'Octavi defensa la civilització.

Octavi tenia la sensació que assistia al desvari d'un nihilista de basar. El molestava que un desconegut sondés les seves creences. Callà.(p.47).

La crítica coetània valora negativament l'ús de la tercera persona i el considera un retrocés en el procés d'innovació literària que suposava l'ús de la primera persona en les altres obres de Benguerel ja publicades: *Pàgines d'un adolescent* (1930) i *El teu secret* (1934). L'autor no és el mateix que el narrador o que cap personatge, tot i que hi ha alguna coincidència entre les dades biogràfiques que tenim de Xavier Benguerel i la història pel que fa a l'extracció social, els espais físics que envolten Elvira i el personatge de l'oncle Albert.

El narrador conta la història a un narratori extradiegètic, que pot ser un destinatari còmplice dels pensaments dels narradors protagonistes i esdevé alhora testimoni dels canvis experimentats en la seva evolució psicològica. Amb aquest narratori el narrador contrasta les reflexions i les idees de les seves confessions confidencials. Pel que fa al lector, podria tractar-se principalment de dones alfabetitzades, joves o d'edat mitjana, de classe mitjana o burgesa, que poguessin compartir interessos, dubtes, vivències amb la protagonista femenina, d'acord amb les afirmacions de Domènec Guansé en relació a

les dones com a lectores de novel·les a principis de segle XX. Recordem en aquest sentint l'aparició de col·leccions de novel·la curta, molt populars en aquells anys, la "Biblioteca Gentil" (1925), de Josep M. Folch i Torres, i la "Biblioteca Damisella," de Clovis Eimeric, amb obres llegides majoritàriament per un públic femení, o de publicacions periòdiques com "La Novel·la Nova" o "La Novel·la d'Ara"(1923), que tot i no dedicar-se exclusivament a la reedició de novel·les, actualitza les obres de diversos escriptors catalans segons les normes fabrianes: Víctor Català, Prudenci Bertrana, Santiago Rusiñol, Narcís Oller, etc. La funció d'aquestes edicions és doble; d'una banda, normalitzar els textos amb la normativa fabriana, d'una altra, facilitar, entre els lectors dels anys vint, textos que en aquell moment són de difícil accessibilitat i haver sabut crear i mantenir un públic lector, que constituïria una de les bases receptores de la novel·la catalana que molts activistes culturals de l'època reivindicaven. Entre aquests darrers, Domènec Guansé parla de la novel·la com "la mena de llibre més llegit, el més apassionadament comentat pel públic més nombrós i més distingit,"⁵⁷⁷ i insisteix a demanar obres de qualitat per a un públic constituït en aquells anys, especialment, per dones de classe burgesa i per al públic de les classes populars.

En definitiva, els anys anteriors a la República, el paper de la dona en la societat i en el si de les famílies, està canviant, transformació que vol captar Benguerel a *La vida d'Olga*. Aquests anys Benguerel viu els primers anys de convivència matrimonial, per tant, entra en contacte directe amb la psicologia femenina, que deu trobar fascinant. A més, sembla plausible que Xavier Benguerel, després de la primera experiència novel·lística, ara vulgui provar sort en altres àmbits i intenti introduir-se dins de la pell d'una dona, per resseguir amb traça magistral els seus motius i les seves decisions, però també per distanciar-se de la protagonista i no ser identificat amb ella, com podia haver-li passat a *Pàgines d'un adolescent*. Tanmateix el seu exercici de transformisme no és prou entès ni acceptat per la crítica, que probablement ancorada en plantejaments força tradicionals, no aprova la decisió del jove novel·lista Benguerel. Probablement la lectura que es pot extreure de *La vida d'Olga* és, d'una banda, la història d'una rebel·lió personal contra un ordre establert des de temps immemorial i, d'una altra banda, la crítica implícita vers la societat que n'és partícip. Sota la mirada del narrador, Olga ha

⁵⁷⁷ Maria Campillo, "La literatura i les institucions literàries. La novel·la," p. 136.

de complir un rol femení, amb unes limitacions que la societat li ha assignat, però els canvis irreversibles en les circumstàncies que l'envolten seran decisius per propiciar el capgirament de l'ordre establert de la seva existència. Al llarg de la novel·la, la jove gestiona les situacions conflictives i aprèn dels propis errors per intentar assolir la felicitat. Justament, la clau de la lectura es troba en les petites píndoles de reflexió que va aportant l'obra enmig d'un text marcat per la narració dels fets. Tanmateix, el contrapunt narratiu de la protagonista és Octavi, que representa els valors de la societat masculina de principis de segle però, al final, agraeix la decisió conciliadora d'Olga, que prescindeix de les crítiques de la societat. El desenllaç fa coincidir les dues línies tramades pels protagonistes en el clos familiar, Olga i Octavi, la qual cosa planteja un final d'acord amb un pensament tradicional, dins de la línia d'un cert feminisme conservador, imperant en l'època.

El teu secret (1934): una novel·la d'intriga.

El 1932, mentre escriu *Poemes de suburbi*,⁵⁷⁸ Xavier Benguerel inicia la redacció de la tercera novel·la, *El teu secret*,⁵⁷⁹ on torna a la dualitat temàtica de *Pàgines d'un adolescent*, que “amb assentiment universal se'm reservava: suburbi i adolescència.”

Jo escrivia poemes de suburbi, però m'havia costat poc de traïr la meua idea original i de caure víctima de la mateixa enlluernadora tendència que, en mi mateix, retreia a la majoria de pintors i poetes: creure que el suburbi era un espectacle on el mal era una simple distracció del bé i, el sofriment, un color patètic però terriblement poètic.⁵⁸⁰

Tanmateix, la redacció de la novel·la es veu interrompuda entre d'altres causes, familiars i laborals, per motius de salut; ara, Benguerel comença a tenir símptomes del que serà “una sèrie d'úlceres de duodè que m'estava graciosament destinada.” Malgrat això, segueix amb la redacció de la novel·la “com si hagués acceptat de jugar-me el futur literari a cara i creu.”⁵⁸¹ Probablement, el desembre de 1932, dóna per enllestit un relat en què ha estat treballant al voltant del darrer any, que amplia fins a convertir-lo en novel·la, en els propers catorze mesos, aproximadament.

En parlar de la gènesi d'*El teu secret*, probablement hem de considerar que es tracta d'un exercici d'hipertextualitat, en què l'autor crea, completa, reelabora, amplia i, finalment, redueix el text original. Quan apareix la primera edició de la novel·la, entre febrer de 1934, consta datada el desembre de 1932. La distància temporal que separa les dues dates pot fer pensar que existeixi un origen d'*El teu secret* potser en forma de relat breu, al qual no hi ha cap referència ni documentació fins que Benguerel insereix el conte del mateix títol, datat el 1932, al recull *Sense retorn*, el 1939. Efectivament, en el

⁵⁷⁸ A “Poemes de *Suburbi*” és molt notòria la influència de Jacint Verdaguer, de Joan Maragall, dels mestres coetanis com Josep Carner o Joan Salvat-Papasseit, i de l'amic Sebastià Sánchez-Juan. A “Les convalescències” i a “Altres poemes” el to és marcadament simbolista, proper a Baudelaire, Verlaine o Rimbaud. A “Adam” hi predomina el to solemne del text bíblic, però també s'entreveu la influència maragalliana, concretament d' *El Comte Arnau*, i dels simbolistes francesos.

⁵⁷⁹La nostra anàlisi està fonamentada en la primera edició d'*El teu secret*, Biblioteca “A tot vent,”núm. 66, Barcelona, Edicions Proa, 1934.

⁵⁸⁰ *Memòries (1905-1940)*, p.113.

⁵⁸¹ *Memòries (1905-1940)*, p.182.

pròleg “Confidències sobre el meu llibre,”⁵⁸² Benguerel explica l’origen narratiu de la novel·la provinent d’un relat, que, “per excés d’ambició, vaig transformar en una novel·la, que el 1934, amb el títol *El teu secret*, publicaren les edicions Proa.” L’autor afirma que “despullat d’elements accessoris i després d’haver-lo sotmès a una rigorosa revisió,”⁵⁸³ pot inserir el conte que havia originat aquella novel·la, conservant el mateix títol i sense cap mena de recança, pensant especialment en l’estudi posterior de l’evolució de la seva obra. Malgrat que del relat primigeni no n’hem trobat cap exemplar, està documentat que hi ha un exercici de reducció a partir de la novel·la vers un relat. Efectivament, confirma aquest tesi l’exemplar⁵⁸⁴ de la primera edició de la novel·la *El teu secret*, de 1934, dedicat, a llapis, “A la meva muller,” en la primera pàgina del qual consta manuscrita la nota: “Versió corregida a Roissy-en-Brie i utilitzada per al llibre *Sense retorn* de Buenos Aires.” El text hi apareix esmenat a mà i amb alguns passatges marcats d’acord amb el relat publicat dins de *Sense retorn*, el 1939, cosa que confirma la tesi de la reducció de la novel·la en un relat posterior. Per concloure aquesta complexa història genètica de la novel·la, sembla plausible que Benguerel podia haver escrit un relat primigeni, ara desaparegut, que mai no va arribar a publicar i que posteriorment va desenvolupar fins arribar a la novel·la publicada el 1934. Més tard, probablement urgit per les circumstàncies que envolten la fugida a l’exili, en simplifica alguns elements per tal d’arribar a la versió en relat, inserida al recull *Sense retorn*, el 1939. Sigui com sigui, la novel·la *El teu secret* queda finalista al Premi Crexells,⁵⁸⁵ el 1933, i és publicada per Proa a la col·lecció, “A tot vent,” amb el número 66, entre febrer i març de 1934.

El 1933, la posició que Benguerel assoleix com a finalista del Premi Crexells el situa en el centre de les mirades de la crítica catalanista de mitjans com *La Publicitat* (Guansé, Mestres) o *Mirador* (Tasis), on ell mateix col·labora, però també és tingut en compte per d’altres mitjans com *La Veu de Catalunya* (Montoliu) o *El Matí* (Serrahima). La crítica coetània li dedica ressenyes i comentaris molt favorables, que destaquen la filiació de la novel·la al subgènere psicològic, l’element temàtic dual, adolescència i

⁵⁸² Pròleg a *Sense retorn* (1939), p.11-13.

⁵⁸³ Anònim, “*El teu secret*, X. Benguerel,” *Clarisme* (abril 1934), p.227.

⁵⁸⁴ Fons Xavier Benguerel i Llobet, Biblioteca Nacional de Catalunya, caps 5.

⁵⁸⁵ “Imagineu la meua sorpresa en obrir *La Publicitat* l’endemà del veredict i trobar-me que l’havien adjudicat per tres vots a *Valentina* de Carles Soldevila i que *El teu secret* havia quedat finalista amb els dos vots de Marçal Olivari i Armand Obiols.”

incest, i l'estil líric. Des de les pàgines de *Mirador*, Rafael Tasis valora els elements psicològics en la construcció del protagonista d' *El teu secret*, tenint en compte la tècnica. “

[...] en primera persona, la seva evolució i els seus pensaments tant elles, Elvira i Victory, com el record de la mare únicament són evocats per emmarcar l'amor impossible de Ricard envers Carme.

Rafael Tasis remarca els elements vinculats al simbolisme i també a la visió proustiana que apareix a les pàgines d' *El teu secret*.

El llibre és ple d'un lirisme molt fi, ple de suggestions i d'imatges. És de les poques vegades que la poesia que bateja en la prosa d'una novel·la no malmet ni desfigura la humanitat dels personatges[...]La revelació del secret de la noia, al capdavant, destrueix en l'adolescent la pura imatge de la seva mare i converteix ensems en germana la seva amada ideal. El darrer capítol té una vaga irrealitat: la tendresa i la passió s'hi exalten. L'adolescent ha mort en aquella crisi, i el minyó que s'evadeix l'endemà món enllà, oblidarà l'amor impossible d'aquells anys indecisos.⁵⁸⁶

Domènec Guansé a *La Publicitat*⁵⁸⁷ destaca el tractament del tema de l'incest coincident amb la novel·la de Jean Cocteau *Les enfants terribles*, acabada de traduir al català per Ramon Xuriguera.⁵⁸⁸ En destaca diferències com ara que l'obra de Benguerel “no és mòrbida, ni enrarrida ni realment torbadora,” sinó molt aviat “gerda i tendra.” Segons Guansé, al to gerd i fresc contribueixen la no consumació de l'incest i el nus de la novel·la construït sobre la lluita que viuen els personatges per resistir la temptació que els obsessiona.

[...] l'encís juvenívol dels protagonistes i la tendresa de llur passió, gens torturada; la boniquesa, suavitat, facilitat i el dring poètic de la prosa; la fugida vers l'evocació de suburbis i jardins.

Segons Guansé, el sentiment idíl·lic de la vida que se'n desprèn es concreta en la creació de la protagonista, de la qual destaca l'encís penetrant i femenívol que la fa adorable per al protagonista i per als lectors, malgrat el nom “exòtic” de Carme.

[...] una barcelonina alhora molt entenimentada i molt sensible, una noia molt d'avui, però sense que ni ella ni l'autor tinguin la preocupació de la modernitat i per tant més natural i més vivent. [...] si en espanyol és evocador, en català diu ben poca cosa i,

⁵⁸⁶ Rafael Tasis, “Benguerel: *La vida d'Olga*,” *Mirador*, 281 (21 abril 1934), p.6.

⁵⁸⁷ Domènec Guansé, “*El teu secret* de Benguerel,” *La Publicitat*, 18658 (30 maig 1934), p.2.

⁵⁸⁸ Jean Cocteau, *Els infants terribles*, traducció de Ramon Xuriguera, Badalona, Proa, 1934. Publicada a la Biblioteca A tot vent de Proa, amb el núm. 65, és a dir, l'anterior a *El teu secret*.

àdhuc, en literatura marca un exponent que és simbòlicament el pol oposat de la sensible i seductora, però assenyada protagonista de Benguerel.

L'adolescència com a motiu inesgotable de suggeriments i de records és l'eix central de la ressenya de Ricard Mestres, a *La Publicitat*, que recorda que *El teu secret* al Premi Crexells ha quedat finalista juntament amb *Valentina* de Soldevila que n'ha obtingut el guardó. Mestres, que com ja ha fet Tasis, qualifica Benguerel de nou valor en la nostra literatura; analitza la trama argumental de l'obra resseguint-ne el fil conductor, l'incest implícit en el desig que Ricard sent per Carme i la seva correspondència amorosa. En valora "la imatgeria moderníssima" com a mitjà poètic en la novel·la i acaba qualificant-la de perfecta.⁵⁸⁹ Maurici Serrahima, a *El Matí*, valora *El teu secret* com una continuació de *Pàgines d'un adolescent* que pren "ací cos i forma definitiva," considera que Benguerel és un novel·lista romàntic, no en el sentit sentimental, sinó en el sentit literari, afiliat a l'escola de Rousseau i del *Werther* de Goethe. Malgrat el tema, ni l'anàlisi proustiana, ni la imatgeria, molt actuals, el narrador hi té una actitud: el subjectivisme. Això es concreta en la forma autobiogràfica, l'anàlisi de les emocions i la tendència a la moralització immediata des del punt de vista personal. Malgrat això, Serrahima no creu que Benguerel vulgui fer romanticisme.

Benguerel no sap seguir endavant amb el desvergonyiment d'un John Ford, ni vol fer naturalisme, ni psicoanàlisi, i queda reduït a un lirisme que sembla idealitzar coses perverses que ni el protagonista ni l'autor no idealitzen.

Amb tot, Serrahima destaca que la darrera part és la menys reeixida de l'obra i que no sosté la tensió suggestiva de moltes pàgines anteriors. Finalment, es pregunta cap on menarà Benguerel aquesta tendència romàntica i expressa un interès extraordinari per veure el successiu desplegament d'aquesta tendència en un autor "d'innegable talent com és Benguerel."⁵⁹⁰

Des de les pàgines de *La Veu*,⁵⁹¹ Manuel de Montoliu, des d'un punt de vista més conservador, fa referència a la represa de l'adolescència com a tema que ja havia estat ja tractat per Xavier Benguerel en el seu primer llibre, *Pàgines d'un adolescent*.

⁵⁸⁹ Ricard Mestres, "El teu secret per Benguerel," *La Publicitat*, 18684 (29 juny 1934), p.2.

⁵⁹⁰ Maurici Serrahima, "Dues novel·les de Benguerel," *El Matí*, 1589 (4 juliol 1934), p.7.

⁵⁹¹ Manuel de Montoliu, "Breviari crític Sobre una novel·la d'enigma," *La Veu de Catalunya*, 11934 (14 setembre 1934), p.8.

[...] poc ens podíem esperar que el nostre jove escriptor havia d'insistir encara en el mateix tema, i encara menys podíem imaginar-nos que la segona vegada de tractar-lo ho faria amb un sentit tan diferent... ha cedit inesperadament als corrents moderns del sexualisme que han inundat un tan vast sector de la novel·la moderna; i que en el seu primer assaig tan delicadament havia sabut evitar amb un culte íntim i fervent a la castedat. Ja comencen a fatigar i enutjar tantes confidències sobre el desvetllament de l'instint sexual en l'adolescent, que no fan més que repetir i trametre d'un a altre autor situacions i estats, experiències i impressions exactament les mateixes, exactament iguals en tots els autors.

Montoliu, des d'una perspectiva moralista, assenyala que la història podia ben passar-se de certs detalls, excessivament repetits, que, malgrat el tacte i la discreció amb que hi són al·ludits o insinuats, són una nota d'una cruesa realista que contrasta agraument amb la tonalitat lírica amb que està escrita tota l'obra, que “és un poema en prosa, una efusió sentimental, el cant d'un primer amor abrandat i violent.”

Un llibre mal concebut en una febrada perillosa dels sentits revoltats i encabritats a la primera fiblada de l'amor i mancat del contrapès de l'impuls idealista i de l'espiritualitat somniadora que no són mai absents en tota adolescència sanament constituïda.

Segueix en la crítica moral que afecta el tema de l'incest atès que segons ell fins al final l'autor s'esforça a mantenir ocult el cas tràgicament insoluble de l'amor que Ricard sent envers Carme, mentre ella ho sap i ell ho ignora, fet que planteja un conflicte de consciència en ella, “conflicte de confusió i d'ignorància en ell, que només pot acabar amb una tragèdia.” Montoliu remarca que el tema de l'incest és inexhaurible com a suggeriment dramàtic. A propòsit de la trama, el crític de *La Veude Catalunya* remarca que l'equivocació de l'autor *d'El teu secret* és que amb aquest tema ha volgut escriure una novel·la d'enigma i, seguir com a norma constant en aquest gènere, mantenir la tensió del lector fins a les darreres pàgines. Montoliu critica que l'autor no ha vist, que abans d'arribar a la meitat de la novel·la, el lector, ja ha endevinat l'enigma de què es tracta. En casos d'aquesta mena es produeix en el lector una impressió paradoxal, de manera que ell es pregunta com pot ser que havent ell endevinat el secret amagat de l'autor, el protagonista de la novel·la segueixi ignorant-lo fins al desenllaç. Aleshores, Montoliu proposa que la novel·la de Benguerel hauria guanyat en força dramàtica i en interès humà, si les circumstàncies en què s'hagués trobat Ricard, haguessin fet absolutament impossible que sospités la veritat que tracten d'amagar-li.

[...] el secret d'enigma torbador que li presenta l'actitud de Carme, la qual, sense força per a rebutjar d'una manera radical l'escomesa de la passió del seu enamorat, cedeix a la repugnància moral de la consciència i fuig dels braços d'ell cada vegada que ell creu haver doblegat la seva resistència.

Segons Montoliu, tal com ha concebut l'autor aquesta novella, amb el secret descobert pel lector i ignorat pel protagonista, el dramatisme de la situació es dilueix durant tota la segona meitat de la novel·la. Finalment, conclou que l'estil és líric, una prosa exquisida i, en molts de passatges, poemàtica, però que cau en un defecte: la qualitat imatjada i completament independent de les situacions i de les circumstàncies, de molts fragments descriptius del llibre resulta divorciada de la sensació directa de les coses que exigeix l'estil novel·lístic. Acaba el crític de *La Veu* demanant-se si mai els novel·listes catalans es convenceran que el poeta que puguin portar dintre pot representar una nosa i un parany i que cal per a “deixar parlar l'home que veu les coses sense metàfores, en llur nua realitat.”

El 1935, Rafael Tasis, a *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, valora Benguerel com una de les més legítimes esperances de les lletres catalanes de la darrera promoció.

El seu primer llibre revela l'aguda psicologia, l'estil ple de sensibilitat i la traça narrativa i remarca la profusió de la producció benguereliana dues vegades finalista del Premi Crexells, destacadíssim en el Premi Ignasi Iglésies i autor de dues novel·les i un llibre de poesies publicats en tres mesos.⁵⁹²

Passada la guerra, a l'inici de l'exili, el 1940, a conseqüència de l'aparició del relat *El teu secret* dins el recull *Sense retorn*, Rafel Tasis la ressenya com la història d'uns amors que no es consumen per la descoberta que fa el protagonista de llur caràcter incestuós. En remarca la major concisió d'aquesta versió que la que donà a conèixer en forma de novel·la, tot i que s'hi troba a mancar un desenvolupament que segurament fa més versemblant la narració dels protagonistes. Tasis recorda com un moment intens el darrer capítol de la novel·la, que està construït a base d'una indecisió entre el somni i la realitat que li dóna tota la força política i explica, a la vegada, la separació de Ricard i Carme.⁵⁹³

Hauran de passar cinquanta anys, fins que el 1986, Ignasi Riera⁵⁹⁴ i Josep Verdura⁵⁹⁵ d'Editorial Laia li proposen la reedició d'*El teu secret*, precedida de “Confidències,” on

⁵⁹² Rafael Tasis, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, Barcelona. Publicacions de La Revista, 1935, p. 15-17.

⁵⁹³ Rafael Tasis, “Sense retorn, per X. Benguerel,” París, *Revista de Catalunya*, (maig 1940), p. 356.

⁵⁹⁴ Carta d'Ignasi Riera on li parla d'El teu secret 26/VI/86. Fons Xavier Benguerel i Llobet, Biblioteca Nacional de Catalunya, caps 16.

Benguerel explica que amb la publicació de l'*Obra Completa* (1967), ja havia renunciat "...a inserir *El teu secret* al segon lloc que cronològicament li corresponia, és a dir, després de *Pàgines d'un adolescent*."⁵⁹⁶ Sobretot, perquè la segona meitat de la novel·la li hauria exigint una tasca massa considerable de revisió.

...en rellegir aquesta novel·la, experimenta un càlid entenedriment per l'escriptor romàntic que, l'any 1930, feia la seva segona aparició a la sortida de l'adolescència, i que ara reclamava no tan sols comprensió sinó ajuda.

Aleshores, Benguerel demana comptar amb el temps necessari per revisar de dalt a baix aquesta novel·la escrita mig segle abans. En aquesta revisió, mitjançant el recurs del desdoblament decideix ésser fidel a tot allò que ha configurat "el seu temperament, l'aire i les imatges quotidianes del barri, les lectures, la saba agressiva de certes tendències que el seduïen.

Home de diàleg, de tard en tard se m'ocorre de cridar a consulta l'adolescent que vaig ser perquè plegats passem balanç i fem examen de consciència...En un d'aquests íntims i perillosos diàlegs, l'autor de (la meva primera novel·la), i d'*El teu secret* (la segona), ha gosat retreure'm que, sobretot en les meves darreres obres, més que defraudar-lo l'he traït en allò que ell considera constituir la seva essència. ser un romàntic..."On n'est pas sérieux, quand on a dix sept ans," vaig tirar-li en cara amb Rimbaud. I ell va replicar-me amb Baudelaire. "Qui dit romanticisme dit art moderne - c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini." Que era molt, si no massa! L'aire que "ell," el meu adolescent, havia respirat al seu barri, les seves familiars imatges quotidianes, les impacients, necessàries lectures, a més de la saba agressiva de certes tendències que el seduïen, tot plegat es conformava plenament amb el tarannà en formació d'aquell fogós repatani..." Molt bé, doncs, respectaria l'estil i el procés romàntic de la meva obra d'antany amb el propòsit de no vulnerar (ho confesso sense rubor) el meu temperament..."⁵⁹⁷

Entrant en l'anàlisi descriptiva de la novel·la, *El teu secret* explica la història de Ricard, un jove adolescent, que viu amb la mare malalta i manté una relació familiar amb l'oncle, Joan Climent, i la seva filla, Carme. Després de la mort de la mare, Ricard es trasllada a viure a casa del padrí. La convivència afavoreix l'enamorament de Ricard vers Carme, que manté sempre una posició distant vers el jove. Finalment, el padrí, en el llit de mort, confessa a Ricard que és el seu pare i es fa pal·lesa la impossibilitat de la consumació amorosa entre els germans.

⁵⁹⁵ Josep Verdura per Editorial Laia. Contracte per a l'edició d'*El teu secret* i li diu que cal publicar la seva correspondència. 15-VII-86. Fons Xavier Benguerel i Llobet, Biblioteca Nacional de Catalunya, capsa 16.

⁵⁹⁶ Amb aquesta informació Benguerel està ignorant l'existència de *La vida d'Olga*, obra a la qual renuncia.

⁵⁹⁷ Xavier Benguerel, *El teu secret*, Barcelona, Laia, p.7, 1986.

Des d'una anàlisi formal, *El teu secret* està constituïda a partir d'un nucli central, el procés de creixement del narrador-protagonista, i de recerca de la seva pròpia identitat. Com que el nucli fonamental de l'obra és el pas del protagonista de la joventut a l'adulthood, la superació de les diverses etapes esdevé el procés global que el condueix al creixement: les pulsions d'amor i de desig són les motivacions que justifiquen les accions del narrador-protagonista al llarg de la novel·la. A *El teu secret* hi predominen les notacions indicials sobre els nuclis funcionals, ja que els esdeveniments de la història tenen un ritme lent; en canvi, com és habitual en les novel·les psicològiques, els processos interiors són molt importants. Entre les exposicions del pensament són remarcables les que expressen les successives crisis del protagonista, presents als capítols quart, cinquè i sisè, que expressen els moviments interns del pensament del personatge. A més, altres fragments de la novel·la introdueixen noves informacions complementàries com les descripcions d'estats psíquic, o insereixen històries de divers grau d'independència. En definitiva, executen un tractament descriptiu del medi que envolta els protagonistes. En aquest cas, són mínimes les informacions complementàries que hi apareixen; entre les històries independents, cal considerar la història d'amor entre el padrí i la mare de Ricard, que se situa temporalment fora dels límits de l'acció principal de la novel·la. Les funcions integratives contribueixen a la cohesió del text narratiu i afegeixen diverses informacions al missatge exposat. A *El teu secret*, malgrat que la novel·la està escrita en primera persona, molt sovint els narrador insereix les intervencions dels personatges de manera directa per tal d'ampliar la visió que el lector té del fet narrat o de fer incrementar la versemblança del fet narrat; hi ha pocs casos de fragments més extensos que despleguin la funció integrativa d'informació, de manera que amplii les dades que tenim sobre el tema plantejat; funcionen com a operadors de versemblança en la mesura en què serveixen per situar la ficció en el món real, situant l'acció en un espai precís i són els que actuen fonamentalment a nivell dels escenaris i de caracterització dels personatges. Un altre dels elements a analitzar en la història són les accions desplegades en la novel·la, que, en aquest cas, són mínimes, tenint en compte que es tracta d'una novel·la psicològica, on els moviments importants són els que es produeixen en l'interior dels personatges. Hi ha, però, un seguit de fets, presentats amb un ordre concret, que caracteritzen el relat. Les principals accions observades es deriven dels principals punts d'inflexió del llibre i giren sempre al voltant de la figura eix del relat, la mort de la mare; la marxa cap al poble; el retrobament amb Carme; la descoberta del pare i la fugida del protagonista.

Pel que fa a l'estructura actancial, *El teu secret* reproduceix una formació molt semblant a la de *Pàgines d'un adolescent*, en la qual Ricard com a subjecte protagonista del relat es mou entre l'amor de dues noies, Carme i Elvira, que entre elles són oponents en relació als sentiments amorosos de Ricard, tot i que aquesta oposició no es fa mai explícita, si no és en el subconscient de Ricard. De manera que reapareix un triangle amorós, format pel protagonista i les dues joves, rivals de l'amor de Ricard, que funcionalment compta amb altres personatges de suport: la mare, Bàrbara; Mossèn Andreu com a guia espiritual; Vicentet, company de feina, que actua com a iniciador en el coneixement del món; el padrí, figura paterna de Ricard. Considerant les accions assenyalades anteriorment, podem construir un esquema d'acció que resulta ser cíclic; a l'inici, Ricard s'enamora de Carme, viu l'amor d'Elvira i acabar retornant a Carme, per fugir finalment; és a dir, Ricard comença i acaba amb l'amor de Carme. La sospita de l'incest, malgrat que no es desvela fins al final, és latent en totes les seves actuacions.

En l'anàlisi de la vinculació entre estructura externa i estructura interna, veiem que la història descrita a *El teu secret* està dividida, externament, en dues parts; la primera conté cinc capítols i la segona, set, numerats amb xifres romanes.⁵⁹⁸ La novel·la s'inicia amb un seguit d'informacions que són la base temàtica necessària per entendre els esdeveniments posteriors, es presenten els personatges principals, Ricard viu els darrers moments de la seva infantesa en un context suburbà, acompanyat de la mare, que fa de portera. Aquest ínfim nucli domèstic s'amplia lleument amb la presència del padrí, Joan Climent, i de la seva filla Carme. Com que el relat comença amb un monòleg de to memorialístic en estil directe, l'exposició de la situació inicial es desenvolupa al llarg de tota la fase d'orientació, però encara no respon els interrogants que es pot plantejar el lector, que resten només constituïts com a el·lipsis narratives; el narrador hi al·ludirà en el moment oportú recorrent a retrospeccions i a un relat en el relat, quan el padrí, poc abans de morir, explica la seva història d'amor amb Bàrbara. Aquesta part acaba amb la incorporació d'una modificació que altera l'equilibri present en la vida de Ricard: la malaltia i la mort de la mare provoquen el trasllat del jove Ricard al poble matern. Aquest fet suposa, d'una banda, una ruptura del context del protagonista i el seu trasllat

⁵⁹⁸ Hi ha un error en la numeració de capítols de la primera part, de manera que el capítol III està repetit numèricament, per tant, la primera part consta realment de sis capítols.

en un itinerari d'expulsió del seu entorn habitual i, d'una altra, indica l'inici d'un nou paradigma contextual. En la segona part, ja es desenvolupa la complicació (cap.II), quan Ricard ha marxat del suburbi cap al poble matern, on fa amistat amb mossèn Andreu i amb Elvira, que contribueix a la cerca de l'harmonia i de l'equilibri perduts, tot i la manca de consciència inicial del protagonista. Ricard és extret del seu context habitual per tal d'experimentar un seguit d'experiències i després retorna al punt de partida, però amb un procés de creixement personal viscut. En aquest inici, descobrim els paràmetres bàsics sobre els quals es construirà el discurs narratiu de la segona part de la novel·la: el seguit de monòlegs del narrador-protagonista a partir dels quals es deriva la informació general de la història, converses amb mossèn Andreu, sensacions de les vivències dins de l'hostal, narració dels fets esdevinguts, i la incorporació de diàlegs en estil directe que ens ofereixen l'entorn humà del protagonista al poble. Després de l'estada al poble, Ricard, que ja havia començat a sentir-se atret per Carme, marxa a viure amb el padrí i Carme, cadascun dels quals suposa un enigma per a Ricard: se sent atret per Carme i no sap com ubicar el padrí en la distribució familiar. La situació es complica en el capítol V, amb l'episodi de la festa a què són convidats, construït a partir del monòleg del narrador i dels diàlegs en estil directe entre Ricard i Carme. Al final del capítol comencen a aparèixer els remordiments, de moment injustificats, que acompanyaran Ricard fins al final. La tensió dramàtica assoleix un punt culminant amb la malaltia i la mort del padrí, per entrar després en una fase de distensió. La mort de Joan Climent accelera la resolució de l'enigma inicial que queda ara resolt amb la revelació del padrí i l'explicació a Ricard de la seva història d'amor amb Bàrbara. Aquesta escena constitueix l'eix central de l'organització estructural del relat perquè dona lloc a la transformació del predicat que defineix la identitat del personatge de la història narrada, Ricard. Els capítols posteriors presenten la transformació dels sentiments del protagonista amb un conjunt de monòlegs i de converses que ens assabenten d'aquesta evolució. Finalment, en el darrer capítol, Ricard ja és conscient que Carme és la seva germana i, per tant, mai no podrà tenir una relació de parella. Les converses amb la noia sobre aquest tema i l'el·lipsi que refereix la seva primera i única relació física omplen la part final de l'obra, que conclou amb la fugida de Ricard.

En la creació del protagonista Ricard, Benguerel recupera a *El teu secret* algunes de les característiques del personatge narrador de *Pàgines d'un adolescent*, que coincideix

amb l'altre Ricard en l'extracció social i l'ambient suburbà que l'envolta. Coneixem el seu nom en el primer capítol de la primera part en una salutació del seu padrí Josep Climent. Normalment, és anomenat pel nom propi i s'autoanomena "jo" des de la visió del narrador, que reflexiona sobre la manera com l'identifiquen els altres.

Alguns, cínicament, em deien el fill de la portera: aquests eren els betzols, segons la meva catalogació; altres, el fill de la senyora Bàrbara: aquests eren els qui trobaven en la meva mare vestigis d'una època anterior a la de la porteria; quedaven els més comprensius, els qui em deien Ricard, sense establir fronteres socials (p.18,19).

Sabem que Ricard té menys de quinze anys en començar la novel·la i entra a treballar de meritori en una empresa de comerç; de la seva vida familiar, sabem que viu només amb la mare i no hi ha cap esment a la figura del pare i com que no anomena mai el fet de tenir cap germà o germana, deduïm que és fill únic. Tampoc no hi ha cap referència concreta al seu aspecte físic, però és conscient dels canvis físics que sofreix. Pel que fa a l'extracció social, viu en un entorn molt humil, atès que la seva mare fa de portera en una casa de veïns. La informació referida a Ricard, el protagonista-narrador, ens arriba principalment per les seves paraules, tot i que mediatitzada per la distància en el temps, operada entre els moments explicats i el moment present del narrador. Com a *Pàgines d'un adolescent*, la informació del Ricard adolescent ens arriba, principalment, de la seva veu ja adulta. *El teu secret* és una part de la història personal de Ricard, que adult explica una història seva d'amor impossible. A partir d'aquí podem construir la seva etopeies del passat i del present. Del Ricard adult, que parla des del present de la narració, tenim poca informació. No podem ubicar el Ricard narrador en cap edat precisa. Temporalment, no sabem des de quin any parla, per tant, no podem ubicar coincidències temporals biogràfiques amb l'autor ni de context; tampoc no sabem des d'on parla ni quina percepció té del seu present perquè no sabem quin és, però des de la perspectiva del Ricard adult, el veritable enamorament es produeix amb el retrobament de Carme, que sembla que encara es manté viu, atès que en el seu present d'adult té el referent de Carme idealitzat. En cap capítol, el narrador adult fa una valoració de la seva vida anterior ni formulant-se preguntes ni posant en dubte els seus principis. Podem assenyalar la qualitat dinàmica del Ricard adolescent i parlar de la transformació operada pel protagonista al llarg de la novel·la. El procés evolutiu de la psicologia de Ricard és una transformació lírica voluntària, ja que és un canvi que es produeix en l'interior del personatge: al llarg de la novel·la existeix una evolució personal molt important que és el nexa d'unió entre els capítols i n'és l'objecte principal. En tota la

novel·la, el Ricard adolescent es mostra insegur en els seus sentiments envers Carme. Inconscientment, des de nen intueix una situació anòmla que va interpretant a mesura que evoluciona i que va aconseguint més dades reals sobre els fets que l'envolten. Pel que fa a la concepció de l'amor, tota l'obra representa un procés d'aprenentatge en la seva relació amb l'element femení. Tot el procés psicològic que és la novel·la fa que l'obra pugui ser classificada com a novel·la d'aprenentatge o de formació, en relació a la temàtica, pel fet que recupera el tema de l'adolescència com a experiència vital. *El teu secret* ens ofereix l'evolució del món interior d'un ésser que coneixem a través dels seus pensaments més íntims. Estem davant d'una novel·la psicològica *in strictu sensu*, com ja hem assenyalat anteriorment, on tota la informació resta centrada en la manera de ser del personatge, la ficció gira al voltant de la psicologia del protagonista. En aquest sentit Ricard és un heroi romàntic, que viu l'amor com una manera de trobar-se amb els seus desitjos transcendentals. Ell és tan apassionat com sensual, però a l'experiència de l'amor sempre uneix la del dolor per la fugacitat dels moments. Carme també s'autodefineix com a romàntica.

-Tinc la impressió que ets molt sentimental- vaig gosar interrompre. -Sentimental'- I després d'una pausa. Romàntica, sí. Ja sé que aquest paper no es cotitza, avui dia, però tanmateix, sóc una mica romàntica, m'agrada decantar-me a les coses del cor, perquè m'adono que són les que em fan viure intensament (p.104).

Encara que hi ha un sol protagonista, la resta d'actants del relat és imprescindible per a la configuració i per a l'expressió de la seva personalitat, ja que executa diverses relacions de suport, d'antagonisme i de semblança, que amplien la visió que en tenim. La informació de tots els personatges és mediatitzada per Ricard, l'element lineal que va passant per les diverses esferes d'acció. Dels diversos grups d'actors, identificats amb espais físics diferents, se'n destaca un o dos en cada cas, que actuen com a estereotips.

El protagonista, Ricard, es defineix en relació a tres esferes d'acció: l'univers familiar, l'entorn laboral i el poble de la mare. El seu univers familiar està format únicament per ell i per la seva mare. Fora de l'àmbit domèstic però proper hi ha el nucli del Padrí Joan Climent i la seva filla Carme. A més, el cercle familiar-domèstic es veu ampliat amb les veïnes i el doctor Costa, metge de capçalera. Bàrbara, la mare, reproduïx el paper tradicional de puntal familiar; és molt present al començament de l'obra. apareix sempre en l'entorn domèstic desenvolupant tasques tradicionals assignades a les dones. Fa la feina de portera d'una escala de veïns i això li permet de gaudir d'habitatge en la

mateixa escala. Desconeixem el seu passat, que s'anirà completant a mesura que avança el relat. El seu present, sòrdid, contrasta amb el seu passat secret que està relacionat amb l'amor autèntic i el naixement de Ricard. La figura del pare és inexistent, cosa que fa pensar que la mare és vídua, però després aquesta elisió, present des del començament de l'obra s'omple de contingut. El descobriment del pare de Ricard forma part de la intriga central que opera com a eix de l'obra. El padrí, Joan Climent, externament, fa les funcions de pare, l'absència del qual és un tema recurrent que plana al llarg de tota l'obra i que condiciona l'evolució psicològica de Ricard. El padrí és presentat a través de metonímies de les seves propietats i la seva indumentària, que il·lustren la seva bona situació econòmica des dels ulls del protagonista.

El que més m'impressionava del seu jardí era la catifa de sorra estesa damunt els camins. Trepitjar tou" era potser la sensació de comoditat que més ambicionava en aquella època... Jo m'encantava en els reflexos que la llum combinava damunt les seves sabates de xarol, en la noblesa dels seus botins blancs, en el séc impecable dels seus pantalons ratllats, en el nus perfecte de la seva corbata grisenc, en tot el que no fos el seu discurs ampul·lós. (p.13,14).

Joan Climent tracta Ricard com a un fill i li dóna savis consells. "...cal aprofitar el temps. sentir, veure, escoltar, llegir, escriure, estudiar..."(p.14). Carme, filla del padrí, té divuit anys en començar l'obra. Ricard l'admira secretament des de la infantesa. La difícil relació que s'estableix entre els dos joves constitueix l'eix de la intriga de tota la novel·la. Al principi, desconeixem si Carme coneix el parentiu que la uneix al noi, però a mesura que avancen els capítols, ella té una actitud ambigua envers el jove, de manera que alimenta els sentiments de Ricard. Al final de la novel·la, l'el·lipsi final i el tò ambigu del darrer capítol que juga entre la realitat i la imaginació del jove fan que el lector dubti de si s'arriba a produir una relació física abans de la fugida del protagonista (p.236-237). Les veïnes, senyora Remei i senyora Trini, fan el paper de comparses en l'escena de la mort de Bàrbara. El metge de capçalera, doctor Costa, atén la mare en la malaltia i la mort. Té una actitud mesurada i flegmàtica, més basada en els gestos que en les paraules.

El doctor Costa em posà la mà damunt l'espatlla. -Tu creus en miracles? - Sí- vaig contestar resoludament. -Doncs així, veurem- respongué començant a baixar (p.51).

L'entorn laboral només està format pel Vicentet que acompanya Ricard en algunes sortides nocturnes amb la funció d'aprenentatge del món per al protagonista.

Un noi que fumava com un home i que coneixia el nom de tots els bordells com si es sabés de cor una geografia de perversió. Sempre portava les butxaques plenes

d'il·lustracions pornogràfiques i les exhibia amb un cinisme pueril però que causava la meua admiració. Jo encara les portava plenes d'ocells de paper. Quan sortíem junts sempre tenia una història per contar-me: l'heroi d'aquelles històries era invariablement ell mateix (p.24,25).

En l'espai del poble de la mare, Ricard entra en contacte amb Mossèn Andreu, Eugènia, Elvira i l'hostalera. Mossèn Andreu fa la funció d'acompanyament de Ricard en els aspectes espirituals. Tant Carme com Elvira, coincideixen a nivell qualitatiu que la seva realitat psicològica és poc aprofundida, apareixen en el text de manera alternada i es complementen les seves presències. Realment només les coneixem per les seves accions i intervencions en diàlegs, però no pel seu pensament, atesa la focalització centrada en Ricard. Funcionalment són només les destinatàries del desitjos amorosos del protagonista i, per tant, són presències complementàries. Ateses les seves caracteritzacions, entre les dues presències femenines es poden establir relacions de complementarietat o de diferenciació (contrapunt). Ricard s'enamora de Carme però fa un aprenentatge amb la noia de l'hostal i que presenta una personalitat oposada a Carme. Mentre Elvira és una noia més propera, real i arrauxada, Carme representa un amor més platònic, a distància, idealitzat, impossible. Novament, Benguerel recupera el nom d'Elvira per a un primer amor sensual del protagonista, com ja havia fet a *La vida d'Olga*. Com a contrapunt de Carme i Elvira, en el seu entorn sentimental apareix Victory, una dona més gran que ell, amb qui manté una relació completament apassionada, que no inclou l'amor sinó el desig sexual de l'amant.

Per a mantenir una absència entre Carme i jo, Victory. Una aventura? Una dona lleugera? Tot és una aventura, tot és voleiadís, però gris com la cendra. Victory. quan una dona ens estima, ¿perquè tantes vegades ens ha de fer llàstima? La coneixença, la novetat, l'imprecís, el gust d'una follia, un arrauxament com una nit de febre. Victory era, fou tot això per a mi (p.126).

La frase que dóna la clau per entendre els temes tractats és "Aprèn d'estimar-me!" Ja hem esmentat que tant l'anàlisi i la interpretació del títols, com de les dedicatòries, dels pròlegs, prefacis, etc., representen el començament de la semiosi d'interpretació del text. L'element públic més accessible al lector, el títol, *El teu secret* ja apareix en la primera edició de l'obra i es manté en les altres edicions tant en format novel·la com relat. *El teu secret* té la funció designatòria de la novel·la, és temàtic, i està format per dos mots, que presenten les claus interpretatives de la novel·la: "el teu," possessiu, referit a la segona persona, en aquest cas l'estimada, "secret," substantiu abstracte que remet a informació enigmàtica, no pública, privada. Crea un narratori intradiegètic, a qui

es refereix d'entrada i de qui possiblement es desvelarà un secret, per tant, a més, s'hi endevina una funció seductora, que busca captar l'interès del lector, en el mot "secret," que designa aquesta novel·la d'enigma o intriga. De la mà dels protagonistes de la història, els dos grans temes tractats en l'obra són el pas de l'adolescència a l'adulthood, que ja pertany a la tradició literària, i l'incest. El primer, ja tractat a *Pàgines d'un adolescent*, s'inscriu dintre de la novel·la de formació o d'aprenentatge, atès que el relat es construeix damunt el procés de constitució i de consolidació (cultural, psicològica, social) de la personalitat d'un jove, que, a instàncies de Rafael Tasis, gairebé es tractat com a heroi, en el sentit literari, afiliat a l'escola de Rousseau i del *Werther* de Goethe.

En aquest sentit, Benguerel fa un pas endavant i aprofundeix en la psicologia de l'adolescència pel que fa a la descoberta del món i del sexe, i evidencia els drames interiors a través dels actes i els pensaments puerils, de les folles audàcies, dels desigs tèrbols i torturadors, dels ideals i de les caigudes, amb els quals es construeix la humanitat tremolosa de les ànimes adolescents que evoca.⁵⁹⁹

Des d'aquest punt de vista, la novel·la pot complir una finalitat pedagògica, educativa o exemplar. L'actualització del mite d'Edip i l'incest, és l'altre tema tractat abastament a la mitologia i transcrit a literatura des de l'antiguitat a través dels mites i de les tragèdies gregues, rellegit i reescrit al llarg de la història i reprès coetàniament per Jean Cocteau amb *Els infants terribles*. Justament el número anterior a *El teu secret* de la col·lecció "A tot vent" és la traducció de Ramon Xuriguera de la novel·la de Jean Cocteau *Les enfants terribles*, que havia estat publicada el 1929. Aquesta proximitat en el temps i la coincidència temàtica fan que Guansé hi faci esment i les compari en la seva crítica.

[...] alguna cosa de mòrbid, d'enrarit, de realment torbador que no trobem en el cas de Xavier Benguerel. La seva obra, a desgrat del tema, és més aviat gerda i tendra.⁶⁰⁰

Els infants terribles de Cocteau presenten un tractament singular del tema clàssic, atès que hi dona transcendència i fa que tingui ressonància per al lector, atès que la solitud, l'aïllament, la infantesa, l'aristocràcia, l'honor i l'art, com a parts inseparable de l'ésser humà es veuen reflectides de manera interessant, i fan notar que el principi d'actuació en l'art com a principi de plaer de Freud articula allò que és antinatural i monstruós en una dicotomia de limitacions i fantasies que interessen, sorprenen i commouen la

⁵⁹⁹ Rafael Tasis, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, Barcelona: Publicacions de *La Revista*, p.15-17.

⁶⁰⁰ Domènec Guansé, "El teu secret de Benguerel," *La Publicitat*, 18658 (30 maig 1934), p.2.

humanitat. El tema de l'incest està molt lligat al tema de la moral i la formació de la civilització i dels mites. La font del mite és la facultat fabuladora poètica que s'expressa en l'oralitat, en la representació visual i que arriba a nosaltres amb una forma narrativa privilegiada, posada al servei d'una representació dels grans temes de la humanitat. D'acord amb Freud la configuració del caràcter es forma en la infantesa i per tant les característiques sexuals i els desitjos es podrien formar en convivència amb els germans. És ben curiós que la primera edició d'*El teu secret*, de 1934, sigui dedicada "A la meua muller," i que hi revisi el mite de l'incest, tenint en compte que hi havia un parentiu llunyà per part de l'àvia materna de l'escriptor, Leocàdia Godó, entre Xavier Benguerel i la seva esposa. El desconeixement per part de Ricard del vincle fraternal que l'uneix a Carme, es pot relacionar amb Èdip en el sentit que el jove s'enamora sense saber-ho de la seva mare, per tant, és víctima del fàtum el destí fatal que els uneix. En canvi, Carme, que sap el parentiu que els uneix, com remarca Manuel de Montoliu, tot i mantenir-se allunyada d'ell, al final sucumbeix a l'amor incestuós, amb remordiments i recança. Potser és molt agosarat deduir que Xavier Benguerel està descrivint la coneixença i l' enamorament de Rosa Godó, amb qui es casà anys més tard i per tant descriu amb una precisió sorprenent els sentiments del jove i els elements que envoltaren aquesta vivència del jove escriptor, que anava a Igualada a visitar la que havia de ser la seva esposa. Al final, el destí separa els amants i aquest és el seu càstig etern.

En l'anàlisi de l'espai de la història, hi trobem l'encontre de dos móns. Veiem que l'acció se situa inicialment en un macroespai urbà; tot i que no se n'esmenta mai el nom, no hi ha cap obstacle per identificar-la amb Barcelona, però es podria tractar de qualsevol gran ciutat industrialitzada. L'espai narratiu desenvolupa una funció referencial, amb l'aparició de llocs coneguts, sense anomenar-los, que condicionen l'evolució dels personatges. Convé destacar la relació d'alguns elements espacials de la novel·la amb passatges de la biografia de l'escriptor, que no són anomenats pels referents ubicables en espais reals. Aquesta indefinició contrasta amb les ubicacions clarament identificables de *Pàgines d'un adolescent* com l'itinerari dels infants a la sortida de l'escola, Ricard l'evoca amb aquests mots plens d'indeterminació física, que no pas temporal.

Sortíem a les cinc. Per anar de l'escola, situada en una via cèntrica de la ciutat, al meu domicili suburbà, esmerçava mitja hora. Passava per uns indrets gairebé despoblats, entre fàbriques de teixits i camps d'escarola, seguint ben bé durant un quart les giragonses d'un rec oliós. (p.9).

Aquestes referències a espais físics reals, tot i que indefinits, configuren les icones del suburbi, pretenen donar versemblança a l'obra i creen vincles amb el lector possible que pot conèixer els significants que comporten. Així, donc, el suburbi es caracteritza no per la designació nominal, sinó per les imatges creades que indiquen l'activitat industrial, la realitat social i econòmica dels seus habitants, els costums, etc.; caracterització que coincideix coetàniament i tècnicament amb els "Poemes de suburbi." A més, els habitatges impliquen també un estatus social, de manera que el jove Ricard, fill de la portera, viu amb la mare en el petit habitatge que hi ha dalt del terrat de la casa.

De les tres habitacions que la propietària ens reservava, jo en deia el colomar, i cada vespre, sense descuidar-se'n mai, quan la meva mare donava la volta a l'interruptor de la seva cambra i d'un buf apagava l'espelma, em deia. -Els coloms tenen son: doncs a dormir.(p.12).

La funcionalitat narrativa de l'espai es concreta en forma de recorregut d'expulsió. El protagonista és expulsat en dues ocasions del seu espai primigeni, la ciutat. La primera, motivada per la mort de la mare, envers el poble, i la segona, definitiva, des de la ciutat cap a un destí incert. No hi ha altres personatges que també sofreixin aquest itinerari d'expulsió física. En l'anàlisi del canvi dels espais on se situa l'acció cal remarcar que són diversos i fixen d'aquesta manera un itinerari d'acció. A partir del segon capítol l'acció es trasllada al poble matern de Ricard, de nom desconegut i situat en un lloc incert, on coneix Mossèn Andreu que té una relació molt estreta amb el paisatge i l'entorn. En el tercer capítol l'acció torna a l'entorn urbà, però es produeix un traspàs físic i social quan Ricard es trasllada a la casa del padrí i de Carme. Finalment la funcionalitat simbòlica pot ser configurada a partir de la influència de l'espai en els personatges. L'obra comença en espais oberts, els carrers de la ciutat i alterna aquests espais amb d'altres de tancats on es produeixen les escenes més íntimes. Normalment, el protagonista entra en contacte amb la resta d'actors en aquests espais; com ara, els carrers de la ciutat, que són l'espai de jocs dels infants i de trobada per als joves. En canvi, els escenaris interns descriuen la intimitat dels personatges i les seves atribucions sentimentals, cosa que incrementa la importància de l'evolució psicològica i dels moviments interiors del protagonista. Per exemple la porteria i l'espai reduït on viu amb la mare; l'hostal i la seva habitació on hi ha les trobades amb Eugènia; el jardí i la casa del padrí; la festa privada on són convidats amb Carme i el padrí. En canvi, els espais de contacte social són espais oberts. Es recupera la importància dels punt de guaita com ara

les finestres o el recambró de mals endreços del terrat, on Ricard viu amb la mare i freqüenta en solitari, per tal de trobar-se amb el seu paisatge de suburbi i observar-ne els detalls quotidians.

Anava d'un cantó a l'altre, inquiet, espiant les galeries de les cases veïnes, el vol fugaç d'una oreneta, el deixatament d'un núvol, l'ascensió lenta de la columna de fum d'una xemeneia, o bé m'asseia en un replà que donava al safareig, vora uns geranis rosa i una alfàbrega. Mirava sants en unes revistes descolorides o llegia un llibre d'aventures fins a l'hora de sopar (p.17).

Pel que fa a la funcionalitat simbòlica de l'espai, d'una altra banda, veiem també la relació entre l'estat d'ànim del narrador i la percepció de l'entorn físic, mediatitzada pel pas del temps; un exemple n'és la descripció de l'ambient, en el desenllaç de la novel·la, que transmet una sensació de desolació.

A l'alba vaig sortir al jardí. Ets un home vençut, em deia, perquè ets un home feble, tímid.[...] Encara duus a remolc l'infant afeixugant prejudicis. T'imagines que creus i tems... La llum retallava les branques, acoloria el cel, rentava la meua rancúnia. Tot era massa tendre per al meu cor. Una aranya, darrera una fulla de boix, vigilava la seva teranyina; el moment de llançar-se damunt la presonera incauta. Aquella tarda fugia cap a l'estranger - fugia?- amb el desig tranhumant d'un pària. (p.237,238).

En la línia de la història política, social i cultural, és a dir, en l'ordre col·lectiu, no trobem a *El teu secret* referències històriques que facilitin una datació dels fets, per tant, no es pot establir un període de temps ben delimitat en el pla intradiegetic, ens trobem davant d'un context industrial intemporal, motivat pel pes que la novel·la té de psicològica. Tanmateix s'hi poden distingir referències costumistes de la vida quotidiana, dels costums com la sortida de l'escola dels infants pels carrers de la ciutat; la marxa al poble matern amb tren i amb cotxe de línia (p.84); el costum de Vicentet que fuma i porta Ricard a conèixer el Paral·lel com a espai d'iniciació per als joves barcelonins de l'època (p.25); i valors existents de l'època narrada com el paper de la dona en la societat o la importància de guardar les aparences, que actuen simplement com a marc referencial de versemblança.

La novel·la segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu. La major part dels fragments segueixen una ordenació temporal contínua, corresponent amb l'evolució del temps narratiu. Malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del protagonista, des del present, qui condueix l'encadenament dels nuclis successius. Les situacions que interrompen la linealitat del

discurs, les anacronies, malgrat que inverteixen l'ordre lògic dels esdeveniments, no trenquen la cohesió interna del text, sinó al contrari, com que tenen funció explicativa, enllacen amb una major densitat els elements que componen la narració. En el text proliferen analepsis internes de diversa tipologia. El narrador parla des d'un present i explica retrospectivament la seva història en una analepsi diegètica global. L'extensió cronològica de la història narrada coincideix amb els fets narrats, atès que la història explicada coincideix amb l'inici i la fi de la trama. Només podem esmentar com a analepsi externa heterodiegètica la història d'amor de Joan Climent amb Bàrbara, que Ricard aconsegueix reconstruir després de la mort del padrí. Aquesta història és essencial per entendre el desenllaç de l'obra i afronta el protagonista per primera vegada a la seva situació real. Cal tenir en compte que moltes de les analepsis externes; és a dir, al·lusions al passat de la història dels personatges, sovint donen pistes a propòsit de l'origen enigmàtic del protagonista. Com a conseqüència, hi ha evidències puntuals d'analepsis completives que van omplint els buits anteriors creats en la història primària. Com en el cas de la resolució de l'enigma principal de la història, quan el padrí li mostra a Ricard les fotografies que li desvelen el seu autèntic origen. Aquest relat autodiegètic conté diverses prolepsis internes i externes, és a dir, anticipacions internes. En aquest cas podem esmentar la intervenció de Ricard després d'haver parlat amb el doctor Costa, on anticipa la mort de la mare.

Interiorment, ¿ qui m'havia de dir que en aquella cadira la meva mare no hi seuria mai més? (p.51).

Les prolepsis externes configuren salts temporals i fictivals i no interfereixen en el discurs narratiu. Sovint s'hi veu el present del narrador, per tant, estem molt a prop de fets de veu i no de fets de temporalitat narrativa, ja que comporten la situació de la història en un punt del passat en relació al present del narrador. Un exemple del fenomen pot ser el comentari del narrador en explicar la seva relació amb la figura del padrí.

Sempre vaig sospitar que en aquest "convindria" s'amagaven qui sap les atencions rebudes, les il·lusions futures o tal vegada només aquella admiració malsana que la gent humil sent per l'opulència.(p.12,13).

És pertinent parlar de paralepsis a propòsit de la focalització interna, ateses les restriccions d'informació que per natura presenta aquest mode de representació. És particularment curiosa la manifestació de la paralepsi en narratives autodiegètiques,

quan artificialment es col·loca en la posició que tingué en el passat, el narrador deixa escapar, de vegades, informacions prematures, que atenyen al moment de la història en què es troba. Aleshores, la paralepsi també correspon a una prolepsis. De vegades hi ha algunes paralepsis que reporten més informació de la necessària a partir de la incursió en la consciència del protagonista.

M'encongia el silenci, però el desitjava. M'hauria fet molta més angúnia haver de participar en una conversa qualsevol. Em sentia foraster i com impossibilitat d'acostumar-me a la vida que respirava entre Carme i el meu padrí. sempre fóra qüestió de dos móns diversos. ells amb el seu, el del contacte quotidià de llur vida anterior, i jo amb el meu, ells dos lligats pel nexa de la intimitat, i jo com un sobrevingut (p.100).

El temps de les seqüències de la novel·la es desenvolupa de manera constant, paral·lel al desenvolupament de la història narrada de manera que els moments de major intensitat dramàtica vénen coordinats amb moments de major intensitat expressiva. Parem atenció, per exemple, a la seqüència on Ricard reflexiona sobre el seu futur, en els capítols relatius al desenllaç de la història. El temps de la novel·la se situa en el passat, però no excessivament allunyat del present de l'escriptor. Els fets descrits han passat en un temps imprecís abans de l'inici de la narració, per tant, la història descrita és una mostra d'un passatge anterior al moment de la redacció. Les referències específiques al pas del temps són poc freqüents. Sabem que Ricard té menys de quinze anys en començar la novel·la, quinze quan entra a treballar de meritori en una empresa de comerç. Ricard passa quinze dies errant a l'aventura després de la mort del padrí. Aquest fet no fa minvar la versemblança de la narració. D'altra banda, recrea un moment històric coetani al lector del moment. Tanmateix, les referències al pas del temps quotidià o a les accions domèstiques relacionades amb el temps són força específiques, cosa que fa pensar en uns costums molt establerts on els canvis són poc freqüents, però possibles.

A dos quarts de nou sopàvem. A les deu en punt, la meva mare tancava la porta del carrer, encenia una espelma, i escales amunt, fins al replà del terrat (p.11); D'ençà que treballava anava a veure el meu padrí els dissabtes a la tarda en lloc dels dijous (p.31).

Malgrat que la durada és indeterminada en el pla intradiegètic, podem considerar que la novel·la se succeeix durant un període mitjà de temps. La narració no presenta tota una vida, sinó una part, el pas de l'adolescència a la joventut, que vol ser analitzada a fons per l'autor. Aquest tipus de velocitat en escena és propi de novel·les que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del

tractament de les accions exteriors. *El teu secret* és una novel·la que segueix una estructura similar a la d'unes memòries i que manté un ritme narratiu constant. Els esdeveniments narrats es veuen interromputs assíduament per les reflexions del narrador. La sincronia, és a dir, la coincidència exacta entre el temps del discurs i el de la història només és possible en els moments de diàleg. La novel·la utilitza sovint la forma dialèctica per tal de reflectir directament les intervencions dels personatges. Sovint després de fragments dirigits pel protagonista, es reproduïx el diàleg entre diversos personatges. El desig de versemblança i de realisme és latent en l'ús d'aquest recurs. La novel·la presenta normalment la narració en primera persona que conta allò ja esdevingut en passat: és una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració, seguit per un segon nivell d'acceleració representat per l'el·lipsi. Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. Així totes les analepsis destriades configuren anisocronies de sumari. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària. Veiem també exemples d'acceleració en les el·lipsis, les síntesis o resums i les pauses. En el cas d'*El teu secret*, l'el·lipsi és un element essencialment constitutiu, atès que la intriga que hi ha latent es basa en l'absència d'informació, que al final queda completada. A *El teu secret* és molt remarcable l'ús de diversos tipus d'el·lipsi. Per exemple podem esmentar l'el·lipsi explícita de la carta que escriu Ricard a Carme i que en cap moment coneixerem, però que haurà de servir per fer saber a la germana que ha descobert qui és el seu pare.

Abans de posar-me al llit, vaig escriure una carta a Carme, més que apassionada, delirant. Fou qüestió dels meus sentiments, de les meves llàgrimes, de la meua infinita desolació, i és cert, aquella nit vaig plorar amargament i rabiosament. [...] Durant quinze dies vaig errar a l'aventura (p.217).

També trobem una l'el·lipsi explícita al darrer capítol en el moment en què els dos germans potser consumen l'incest amb plena consciència, malgrat l'opinió contrària de Domènec Guansé.

A l'alba vaig sortir al jardí. "Ets un home vençut, em deia, perquè ets un home feble, tímid. Encara duus a remolc l'infant afeixugat de prejudicis. T'imagines que creus, i tems (p.237).

Relacionada amb aquesta el·lipsi apareix un cas remarcable de sumari en el relat breu del desenllaç sobtat, que és narrat amb una sola frase.

Aquella tarda fugia cap a l'estranger -fugia?- amb el desig transhumant d'un pària (p.238).

D'una altra banda, gran part de la història amorosa del padrí i Bàrbara està narrada en forma de sumari. En realitat la història és relatada pel notari a Ricard en una conversa que acaba per a Ricard en una convulsió nerviosa (p.220-227). En aquesta novel·la hi ha algunes situacions de pausa. Es tracta de descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps de la història però el temps passa i per tant no són pausa narrativa; un exemple el trobem en els dubtes de Ricard davant la dualitat de sentiments que sent envers Carme.

Em passava hores i hores sense moure'm, en un món resclosit, minúscul com un recambró, però sonor de les abelles dels meus desvaris...(p.172).

Com en les novel·les anteriors, trobem altres casos d'alentiment del temps del discurs en escenes; en alguns casos extrems, a *El teu secret* l'escena dialogada es representa com un veritable diàleg dramàtic, sense interferència del narrador. Com en el cas del diàleg amb Victory la seva amant, a l'inici de la segona part de la novel·la, (p.121-124) o amb Carme, abans de saber que és la seva germana (p.169-171). En el mateix àmbit de l'aturada del temps, apareixen digressions, com ara en la història del padrí i Bàrbara, i en diversos monòlegs que contenen les reflexions i els diversos canvis d'estat d'ànim de Ricard. Atenent diverses característiques observades anteriorment *El teu secret* és una novel·la majoritàriament lineal, a excepció d'alguna analepsi, i construïda a partir de la progressió d'un tema constant. La freqüència singulativa és un element que afavoreix encara més l'objectiu de realisme aplicat a la novel·la, ja que actualitza de manera directa i natural els fets narrats pels protagonistes.

El narrador obre la novel·la amb la reproducció d'un monòleg en estil directe per tal de fer una interpretació de l'escena, situar l'espai físic, transmetre les sensacions i vivències, i presentar els personatges. A continuació, torna a deixar pas a l'escena següent en què el narrador ha canviat d'entorn i presenta un diàleg familiar mínim. Acaba aquest apartat amb les seves reflexions sobre els fets. Sovint la narració de la història s'interromp per la transcripció d'intervencions dialògiques, generalment en estil directe i sense la identificació dels personatges. Algunes vegades hi apareixen els verbs *dicendi* i les matisacions o aclariments del narrador; i d'altres vegades no hi apareixen. Els diàlegs són força sintètics, però versemblants. En aquests fragments tot i que hi ha

una sensació de mimesi, és a dir, de correspondència exacta entre història i discurs, el distanciament es concreta en el control de la narració per part del narrador, que provoca moltes vegades la integració de la digressió del narrador dins del diàleg en estil directe.

-Fins després- digué Carme en tancar la porta, més que separant-se de mi, apropant-me la seva vida en el que tenia de més suggestiu. (p.95).

En aquesta escena, apareix una acció construïda a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el protagonista exerceix de narrador de les accions d'altres personatges. Es tracta de capítols on l'autor alterna formes del discurs reportat amb el transposat, és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte. Existeix una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. L'autor empra el discurs directe, el monòleg del protagonista per a l'expressió dels seus pensaments i de les vivències presents, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. Com que no hi ha seqüències relatives a l'expressió present del protagonista, la sensació de mimesi és menor, perquè hi ha un distanciament temporal considerable. Malgrat això la intenció de mimesi és present en gran part de la novel·la, efecte que s'aconsegueix amb la inserció d'escenes en estil directe al llarg de tota la novel·la, que s'inserten en els monòlegs del narrador-protagonista. Hi ha alguns elements d'oralitat que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels personatges en estil directe. Alguns trets propis de l'oralitat hi proporcionen un cert to humorístic, com els noms de flors de les noies o les comparacions.

Fixa't bé: Orquídia i Camèlia; el seu pare era horticultor. [...] Els diumenges la Camèlia surt amb un senyor d'uns quaranta anys. La seva mare diu que és el seu padrí, però jo sé que és el seu fulano". (p.22-24). -N'hi havia un que feia com vostè i va pescar una pulmonia- em digué maliciosament tot posant-me la seva mà damunt l'espatlla com si em protegís. (p.84).

Hi ha poques evidències d'expressions pròpies del llenguatge col·loquial, apareixen sempre en els diàlegs en estil. Com ja hem comentat abans, també les preguntes

retòriques compleixen una funció fàtica de contacte amb el narratari, en aquest cas plural.

Heu sentit mai el goig de retrobar-vos després que heu romàs absorbits, lligats a algú o a alguna cosa? ...Realment, havia jo estimat Eugènia? L'estimava encara? Havia començat a estimar-la després del seu traspàs?...És això la vida?...Què m'esperava? Què em reserva encara el destí? (p.133-136).

Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants. Predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat. El monòleg general del protagonista és construït en passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada. Les formes més habituals de passat són el pretèrit imperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració els temps verbals predominants són el passat simple i compost, l'imperfecte, el plusquamperfecte d'indicatiu. Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar al màxim la història al discurs, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs oral. Per primera vegada, en la novel·lística benguereliana, apareix un recurs que orienta el lector sobre la possible destinatària de la narració, consisteix a emprar el tractament d'un tu, en un nivell intradiegètic, referit a les dones o amors de la seva vida. Recurs que ja hem vist en el títol de la novel·la i referit a Victory, la seva amant. Victory.

Sentimental com una noia que sempre s'enamora com per primera vegada. m'asseies a la teva falda, em donaves llamins com a un infant, em feies la clenxa, t'agradava descobrir secrets a la meva cartera; decoraves les teves narracions com si es tractés d'una rondalla. -Una vegada era...-; ploraves, reies....sempre quedaves amagada darrera tu mateixa i no et vaig conèixer fins més tard, quan ja no hi eres, em van dir que vivies a Algèria.

Aquest recurs, que apareix dues vegades referit a les dones que ha estimat, Carme o Victory, en la resta del relat sempre ho fa en tercera persona, cosa que fa pensar en una possible llicència poètica, mitjançant la qual la lectora, dona, pot identificar-se amb les dones que el narrador protagonista ha estimat apassionadament, pot transcendir a nivell extradiegètic, quan el narrador monologa i s'adreça a Carme, com si ella després dels anys estigués escoltant la història.

Hauria volgut fugir, Carme, però tornar immediatament a tu, perquè aleshores sense tu jo no arribava a comprendre'm. (p.209).

Dins del conjunt dels recursos del narrador, trobem l'apel·lació directa que fa en forma de preguntes retòriques o pseudopreguntes, en realitat, adreçades a ell mateix i al lector, per tal que pugui reflexionar sobre els conceptes que es planteja el protagonista. Aquestes interpel·lacions, emeses pel narrador, hi basteixen tot un entramat de reflexions que van construint el protagonista.

Volia treballar. Guanyar diners. Per què? Volia fugir de la porteria i plantar casa en un jardí superb i dur botins blancs i convidar algú a prendre xocolata amb secalls en una galeria plena de sol i de vidres acolorits com una llegenda.(p.18); Quina decepció quan vaig constatar que la meva admiració per ella era determinada simplement per la diferència sexual!...Fou una al·lucinació? (p.33); ...Si quan era infant, posant-me de puntetes damunt la barana de la il·lusió, tocava amb el cap dels dits el miracle, ¿per què ara, a la vigília de la meva desclosa sentimental, el miracle s'esmunyiria de les meves mans? (p.81).

Ara cal recordar que Benguerel ha començat escrivint poesia i va cercant un estil propi forjat, en part, en la traducció poètica, que no es manifesta en una obra majoritàriament lírica, sinó narrativa;⁶⁰¹ la subjectivitat apareix explicitada en la procedència focal del discurs amb el recurs de recursos lírics, que fan que el discurs novel·lístic resti molt proper a la producció poètica de Benguerel, especialment als poemes que componen el recull *Carrussel de somnis*.

[...] és de les poques vegades que la poesia que batega en la prosa d'una novel·la no malmet ni desfigura la humanitat dels personatges. L'estil és d'una modernitat sense estridències ni excessos, i el monòleg flueix ni massa ple de divagacions ni de sobreentesos.⁶⁰²

Efectivament, l'estil líric de *Carrussel de somnis*⁶⁰³ batega dins l'ànima d'*El teu secret* especialment en els moments que fan relació a les vivències del protagonista, sovint

⁶⁰¹ Els reculls poètics benguerelians publicats són *Poemes* (1934) i *Aniversari* (1987). Llibres del Mall edita aquest volum de poesia completa, que abasta des del 1925 al 1985, format principalment per obra inèdita.

⁶⁰² “*El teu secret*,” *Mirador*, 272 (19 abril 1934), p.6.

⁶⁰³ *Carrussel de somnis* (1931) està format per nou poemes. “La nit”, “Cançó”, “Noctàmbul” “Pluja d’abril” “Els somnis”, “Primavera” “Excèlsior”, “Nadal” i “Poema de *Suburbi*. Diumenge de sol.” Seguint en la línia de les poesies de *Poble Nou*, aquestes composicions mantenen les formes populars de la cançó, la balada, etc. i els motius recurrents segueixen essent molt semblants, però s’hi evidencia una evolució molt remarcable en la creació de l’estil literari de Benguerel. Els poemes presenten una extensió mitjana que s’orienta vers la síntesi. Les situacions no només s’hi al·ludeixen, sinó que els temes s’hi desenvolupen de manera complexa. Hi continua apareixent l’economia lèxica i cada cop amb més profusió la precisió lèxica. Els recursos són molt més rics i més elaborats que en els poemes anteriors, cosa que

vistes dins del món dels somnis, com el darrer capítol bastit en la nebul·losa d'una vaga irrealitat; també el tractament del tema de l'amor, que es planteja com el cant a un amor adolescent, que primer s'imagina i finalment s'acaba de manera sobtada, té el refections líric del recull poètic, com remarca Manuel de Montoliu.

Enllà? Sentia un carroussel de la meua infantesa. En una cruïlla de suburbi giravoltava, enlluernant-se amb estridències del metall de les trompes i les estrelles falses dels serrells. Giravoltava lentament. No hi pujava ningú per fer-li companyia: ni un àngel ni un infant. (p.175)

El teu secret com *Carrussel de somnis*, recupera el tema de la infantesa com a etapa idil·lica i porta d'entrada a l'adolescència, que constitueix un entorn segur emmarcat per les icones pròpies d'aquesta etapa, amb un final proper, com a "Infant."

I un matí l'angúnia del cor que es desperta,/ de la sang que entela l'iris de l'esguard,/ que la il·lusió és lluny i és deserta/ i l'aigua del riu s'esfullà en el mar."

Novament, el tema de l'amor adolescent, tema principal a *El teu secret*, apareix a "Cançó," "Primavera" "Pluja d'abril" i "Excelsior." A "Cançó," l'amor s'acaba, envoltada d'una natura amable, un *locus amoenus*, que tenyeix l'enyor d'optimisme vital.

[...] el riu amb el cel al fons/ el riu ple d'estrelles blaves,/ el riu que és música i flor/ i cançó i breç i llàgrima./ quan enyoraré els teus ulls/ els buscaré dintre l'aigua.

Finalment, la tornada rebla el clau de l'optimisme amb la paradoxa: "Amor, si em deies.- Adéu-/ somriu que la tarda és clara." A "Primavera," la visió de l'amor es manté idealitzada en una natura idil·lica. Els elements salvatians hi són recurrents, l'amiga, els gallarets, la rosa, l'estrella, els vaixells. Hi apareix també l'optimisme que es respira poc després de la proclamació de la República, amb totes les il·lusions que s'estrenen.

Dóna'm amiga, dóna'm les teves dues mans,/ aquesta primavera se'ns tornarà bandera./ Només l'amor, els àngels i els infants/ caben al carrussel d'aquesta primavera.

produeix una poètica fonamentada en figures de significat (comparacions, metàfores impures, metàfores pures, símbols, antítesis, metonímies). El títol del recull *Carrussel del somnis* presenta la intenció del recull que inclou els diversos poemes com a petits retalls de vida vistos a través dels somnis. En una ordenació temàtica, les poesies de *Carrussel de somnis* tenen com a eixos centrals el món oníric i l'amor, cosa que ja s'anuncia en el títol; i apareixen altres subtemes com la ciutat i la natura. Hem pogut consultar el contingut d'aquest recull en un mecanoscrit localitzat a la Capsa 10 del Fons Xavier Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya.

A “Pluja d’abril,” de ressons plenament simbolistes, l’ambient urbà envolta el poeta que se sent atret per la resplendor de l’asfalt dels dies de pluja, que contrasta amb el fang suburbà del seu barri. Els elements salvatians apareixen novament com a icones de la ciutat des dels ulls del poeta, vaixell, veles, gallerets, gavina.

Aigües de primavera, asfalt dels meus carrers,/ dies de pluja estulta o rabiosa o fina./i tu, ciutat, vaixell amb veles d’ametllers/ i gallerets de somnis amb ales de gavina;/ aigües de primavera, asfalt dels meus carrers.

També el poema “Excelsior” està dedicat a l’amor adolescent, que reapareix en aquest cas caracteritzat per la icona de la rosa als llavis de la poesia salvatiana, com també l’enyor, la flor del llessamí, l’estrella i el cor.

Adolescent, no et dolgui la penyora, / d’aquella estrella que et farà plorar,/ d’aquella rosa que el teu llavi enyora/ si ens cal la vida per saber estimar.

A *El teu secret* com a “Poema de *Suburbi*,” el poeta adopta una actitud observadora enmig de l’ambient festiu. A “Versos d’infant,” el poeta mostra una gran fascinació per l’encanteri que exerceix l’aigua-mirall en el seu esperit. Culmina en un moment de lucidesa lírica en què el poeta reconeix aquesta influència al·lucinatòria de manera que “el riu es va acotxant i l’aigua és un miracle.” Tot aquest sortilegi de l’aigua assoleix l’expressió més original en el darrer poema del recull, “Dins l’oceà”, on el misteri fascinator de l’abisme transparent de l’aigua, “acaba per xuclar l’extàtic Narcís, que naufraga a l’oceà de somnis ja presentit en “Les convalsències.” Les dues darreres composicions, de to marcadament simbolista, enllacen amb la línia temàtica de “Les convalsències” i constitueixen una al·legoria de l’anhel del jo poètic d’unió amb el tot mitjançant els elements com l’aire a “Nit.”

Em sento terme i camí/ i el pensament ratlla i ombra/ com l’estel i el cant del grill./ M’ajec damunt l’herba freda/ -qui plora ran del meu cor?/ La nit es fa més profunda/ perquè reposin els morts.

El món oníric, tant freqüent a *El teu secret*, és present a “La nit,” com també a “Els somnis” i a “Noctàmbul.” Amb el símbol del camí com a via d’entrada al món dels somnis, s’hi configuren dos móns contraposats: la vida, plena de llum, caracteritzada per elements vitals, el perfume de llessamí, les roses, i la mort, simbolitzada en la nit, acompanyada per elements onírics, foscos i ombrívols.

Ampla, la nit; ombra d’oblits, bondat/de tornar tal com són totes les coses,/ et deixarem per a robar unes roses/ d’il·lusió que els ulls han somiat.

La visió surrealista es concreta en l'al·legoria de la nit que presenta una imatge totalment distorsionada i canviant.

Llagada d'infinít la nit és corba;/ mirant enfora taciturna i orba/ i plena de sentits dels ulls al cor.

Els món oníric apareix també reflectit en els malsons de Ricard, com a "Els somnis," on apareix una visió optimista de la vida, s'associa directament amb el tema de l'amor de lluny, i presenta motius clarament salvatians: el lladre d'amor, les il·lusions fugisseres i el somni inspirador, imaginat en l'estrella blava. La innovació rau ara en la presentació de la figura femenina com a lladre d'amor.

Torna'm, coixí, l'estrella blava/ que el somni m'hi deixava, / que me la robi de la mà,/ aquella noia que ara veig passar/ i fa tant temps que l'enyorava.

Troblem un altre exemple poètic a "Noctàmbul," on el poeta torna a casa amarat de l'aire de la nit i, en pujar l'escala, imagina unes ales a la claraboia del terrat, al·legoria de la il·lusió de volar. Aquesta relació ve facilitada per la rima entre escales i ales. A més, també en aquest poema, apareix la metonímia, focalitzada en la mà, molt habitual en altres produccions posteriors de l'autor (*El teu secret, L'home dels prismàtics, La família Rouquier*, etc.) de la mà associada a la barana de l'escala.

Després, escales: la barana i la mà quina amestat!/ L'ombra cruix als meus peus i puja les escales,/ però la mà de déu pinta unes ales/ damunt la claraboia del terrat.

La idea de culpa i d'expiació del pecat original és present a *El teu secret*, com també en el conjunt de poemes "Adam," on l'autor s'identifica amb el personatge bíblic, que mai no ha estat infant, i per viure a través dels seus ulls les noves experiències com a adult en un context temàtic d'acord amb el llibre del Gènesi, a partir de l'expulsió del paradís. Els poemes giren temàticament al voltant dels tòpics bíblics d'aquests fragments; mitjançant el diàleg amb Eva a "M'he sentit viure Adam..." es lamenta de la seva nuesa i del càstig diví. El tema principal és l'assumpció de la relació física entre Adam i Eva, com una de les noves passes que comporta l'adultesa. La forma dialògica i la ingenuïtat dels plantejaments d'Eva són dues marques que es mantenen al llarg del poema, que conserva alguns ressos maragallians d' *El comte Arnau*.

Eva va córrer, per la música atreta, devorà l'aigua mansa/ d'una font i feia, decantant-se./ -Com adherida al cel, a dins, sóc tota jo/ i als meus peus topo un núvol que

escomet una flor. / Vora aquest lloc tranquil –l'àngel de Déu ni hi brandarà/ l'espasa?-
/ Com despertats avui, per sempre hi plantarem la casa.

A “Vaig dreçar-me...” s’hi fan evidents l’evocació bíblica de la creació de l’home, l’atribució divina a Adam d’anomenar els éssers de la creació, la prohibició de menjar els fruits de l’arbre del coneixement del bé i del mal, l’alè diví i la creació d’Eva a partir d’Adam.

I tots dos, oh muller, meravellats de Déu, érem dins el matí/ -meravellats de tu- nus
com el cel i l’aigua.

El jo líric de “Vaig trobar-te a recer del meu braç...” abandona el to solemne i els tòpics bíblics per desenvolupar un poema d’amor, carregat de sensibilitat.

Tancava els ulls i ja m’eres record,/ els obria –el cel em semblava massa fi pel meu cor/
i pel camí dels braços jo m’evadia a tu/ i, com el cel i l’aigua, el teu cos era nu!

Finalment, a “Obria els ulls al món del seu futur...”, retrobem Adam i Eva, novament castigats per Déu i sotmesos a les càrregues bíbliques: treball, dolor, obligacions, etc; al final, del poema apareix la veu divina, que ressona, anunciant els càstigs que hauran de complir.

Quan era sense tu, les paraules no tenien sentit./ Ocell, jument, bèsties del camp,
herbes, flors, dia, nit.../ L’oci em falcava el cos i cap cosa del cel ni del món m’abellia,/ fins que vares sorgir, com nascuda del flanc de la melancolia.

En abordar l’estudi de la focalització, observem que aquesta novel·la presenta majoritàriament una focalització interna, on el focus que transmet l’acció se situa en el punt interior de la història. Ricard s’erigeix en subjecte de la focalització i és ell qui ofereix un únic punt focal; és a dir, que la focalització interna de tot el relat és fixa. L’única modalitat focalitzadora fa que s’abordin seqüències descriptives des de la mateixa perspectiva i, per tant, sempre rebem la informació a través del narrador-protagonista que va dosificant la informació i que, en algun cas, insereix les històries d’algun altre personatge, la del padrí Joan Climent, les reflexions davant les incerteses que li creen les seves vivències o les intervencions en forma dialògica. D’altra banda, la focalització interna procedent de la visió del protagonista provoca el control directe per part d’un personatge intern de la modalització discursiva que condueix a la construcció del jo narratiu, que combina elements autobiogràfics i elements ficticials; per tant, fins

i tot allà on el protagonista intenta ser més objectiu hi trobem descripcions subjectives. Ricard, el narrador adult, se situa dins de la pell del personatge, i va teixint la narració des d'una visió retrospectiva. Com que del Ricard narrador en tenim poca informació, no el podem ubicar en cap edat precisa, per tant, no sabem des de quin any parla, i no podem situar coincidències temporals biogràfiques amb l'autor ni de context. Físicament, tampoc no sabem des d'on parla. Tampoc no sabem quina percepció té del seu present perquè no sabem quin és, però des de la perspectiva del Ricard adult, té el referent de Carme idealitzat.

Vinculada a *El teu secret*, Benguerel comença a mostrar una mirada sensual seguidora de la poètica salvatiana, que ja apareix al recull de poemes *Carrussel de somnis*. Per a Benguerel, l'amor és el miratge d'una fantasia i el mirall d'un somni personal, que expressa sentiments, però per damunt de tot registra sensacions captades, viscudes amb els sentits: olors, colors, tactes, contactes.

Algunes vegades coincidírem al jardí: jo arribava; ella a punt de sortir amb el cotxe; esvelta, vestida molt elegantment, sempre amb unes flors posades damunt el pit, a frec de galta, sota la custòdia dels seus ulls negres, m'allargava la mà enguantada de blanc, i jo mig no gosava encaixar. Em sentia tímid, poruc dins la meua poquesa, abismat en els plecs del seu vestit. (p.15,16); Feia dos anys encara jugàvem a empaitar-nos pel jardí; duia uns bucles angèlics, un vestit de col·legiala, uns mitjons blaus i em feia gronxar unes nines rosses que deien "papà" i "mamà". Sobtosament es féu una gran distància entre ella i jo: fou quan li desferen els definitivament els bucles i es pintà els llavis en forma de cor. Jo vaig quedar-me amb l'infant que hi havia dins els meus pantalons curts, però una mà invisible posà damunt el rosa de les meves il·lusions la primera pinzellada de malenconia... (p.16).

El desig de Ricard segueix una progressió ascendent en la cerca del cos de Carme, deixa anar la seva sensualitat en una descoberta basada en la fixació d'itineraris corporals que crea possibles rutes de l'amor, rutes del plaer, que neguitegen el jove.

No obstant, dels seus llavis pintats, del seu perfum, de les seves mitges de seda, de l'escot, de les flors que duia decantades sobre el pit, de tot el que era ella i que, Déu meu, no era tota ella, el meu desig renadiu se'n nodria golafre. M'escoltava tremolar en la veu, mentre la sang em cremava les galtes i al front i al cor se'm feia un tumult de passions que m'emboirava l'esguard (p.41).

El record dels ulls de Carme enllaça també amb la relació amb l'exterior, que fa a través dels sentits. En primer lloc, els ulls són el sentit pel qual el narrador percep la realitat exterior que el duu a l'aprenentatge; Ricard adult evidencia un decalatge entre el món sensitiu, que percep el jove, i el món espiritual que li vol mostrar mossèn Andreu.

Tot el que entrava pels meus ulls no lligava amb la idea de Déu tal com me'l representava mossèn Andreu, sinó amb un Déu infinitament amable, somrient, humà, com quan, amarat de llum, contava una paràbola al poble que el seguia meravellat (p.69).

Per part del jove, hi ha certa ingenuïtat i la narració està plena d'instantànies de moments d'intimitat com l'escena en què Ricard contempla Elvira d'amagat i sent el desig desfermat.

Es contemplava quasi embadalida. Amb les mans s'anava resseguint el cos, emmotllant-lo sota el vestit, deturant-se a afermar el ritme de les seves gràcies, apropant-se o allunyant-se del mirall per veure's en breus o amples perspectives. S'amoixava els cabells, es cenyia els braços entorn del cos com si volgués sentir-se abraçada i quedava un instant ullcluca com si mentalment es lliurés vençuda a aquest afalac. Des del meu lloc estratègic, l'espectacle que m'oferia Elvira prenia una puixança extraordinària. Era com si una flama penetrés els meus sentits i hi avivés la fogaina del meu desig. Em sentia tremolar i una suor freda m'envaïa; les galtes, però, em cremaven. Cada gest d'Elvira provocava les meves apetències amb un esperó roent (p.71,72).

Els colors es complementen amb els aromes, l'alè i l'olor de la noia, de manera que la mirada del narrador-protagonista identifica les dues dones que estima, Carme i Elvira, i els seus estats d'ànim amb diversos colors.

[...] Passava del roig al blanc dalt la passera dels meus dubtes. Carme i Elvira, germanes de les meves inquietuds, però quan tornava a mi mateix, quan l'aigua de la serenitat s'escampava damunt dels meus nervis (com em sentia fatigat!), eres tu, Carme, la qui em recollies. Per a reptar les meves fugides sempre tenies la tendresa dels teus ulls (p.83, 84).

En la distància, el blau del mar el transporta a la seva ciutat i la imaginació del jove combinada amb el record li proporcionen moments de gaudi personal, recordant Carme. A més, els sentit de l'oïda, de l'olfacte i del tacte també actuen com a forces evocadores d'alta intensitat que subsitueixen el contacte i la fusió dels cossos.

Un incident de color, de llum, de so, del que fos, que em produís una reacció insignificant, em parlava d'ella. Aquest turment de moure'm per ella dins la meua imaginació era el meu sedant. Patia l'obsessió de capturar el seu perfum. Si passava vora una parada de flors i s'esqueia que un perfum em recordés el d'ella, comprava aquelles flors...les amoixava amb els llavis, les besava amb una efusió al·lucinat; esperava que ella sorgís després d'aquelles pauses en les quals jo ullcluc, la contemplava dintre meu (p.131,132).

La força de la seducció s'apodera de la voluntat del jove, que és conscient de la feblesa que el domina.

Però, qui manava en mi? Un vestit, un moviment del seu braç, el so d'una paraula que reia entre els seus llavis, una certa voluptuositat que hi ha al fons de cada perfum, aquella melodia, la llum, els somnis i, sobretot, dintre meu, la frisança de l'adolescència, aquella frisança que hem descobert al tany de cada branca quan ve la primavera, que no pot dissimular la cobejança de la flor (p.169).

Els objectes com a il·lusió també activen la força evocadora de la noia en els sentits del jove Ricard de manera apassionada.

[...] tot en aquella cambra semblava tenir un objecte especial per a evocar-me-la; àdhuc la llum verd-grisa que en aquella hora es filtrava a través de la persiana tenia alguna cosa dels seus ulls o més encara del seu esguard: llum feta per a un paisatge interior, per a una cambra d'adolescent que no sabia resistir la llum crua del defora (p.181).

Els dubtes del jove Ricard formulen el seu tramat de reflexió que l'ajuda a entendre el procés dels seus sentiments per Carme.

Era possible que tot allò que m'havia contat un dia de la seva passió per ella fos autèntic? ¿Que àdhuc hagués sofert per ella com jo sofria per Carme? Per què no hauria estat ell l'espòs de la meva mare?...La vida ¿era enllà del meu cos, entre el blau i el blanc, i el roig i el verd, i tot el que palpitava extern a mi mateix. Sortosament, cada matí en despertar-me, un home nou semblava néixer en mi, i aquesta sensació em feia comprendre la mica de joia que hi ha darrera de cada engany. (p.201); Carme era com si hagués fugit de la mà del meu padri i d'ella només em quedés un record dolcíssim per a assaborir-lo en el paradís dels meus somnis. Aleshores, tot ¿no hauria estat sinó una fantasia? Una fantasia, sí, però que m'havia et sofrir i em faria sofrir encara. (p.207); Per què insistir? Quan hem sofert molt intensament, hem viscut com anestesiats. Sofrir és potser la llavor per tornar a viure. On trobem l'energia per a redreçar-nos, per a plantar cara al destí? Si no fossim l'infant que s'aixeca de puntetes per veure què hi ha darrera el balcó de l'Epifania! (p.216); Qui creuria en el mal? Qui gosaria creure-hi? Jo, vaig contestar rabiosament. Jo crec en el mal que es dissimula covardament sota la fatalitat. ¿Tu no creus en el mal? Jo sí i vull mofar-me d'un nexa que no existeix moralment entre tu i jo. No em sento el teu germà ni podria. Els sentiments no s'elaboren damunt el paper de barba (p. 233,234).

Ricard, primer rebutjat, és acceptat després per Carme, sempre sota una ombra de neguit, amb sentiment de culpa. L'inici de l'escena amorosa és narrada sensualment, al llindar entre la realitat i el somni i Ricard s'autoanomena "lladre que escometia la pietat i la vulnerava."

La meua mà es perdia damunt la seva carn. El meu jo golut es redreçava orgullós. La seva carn era tèbia, com el seu cor potser, i fina com la seva mirada. Els meus dits, entre la pell i la roba, la sentien respirar com si l'aire, la vida, el panteix els irradiés la meua mà golafre (p.236).

Per continuar amb els nivells narratius, *El teu secret* és una novel·la no simultània, en tant que narra un seguit de fets que no són contemporanis a l'acció. La narració ulterior

és la forma general de tots els capítols, atès que la novel·la es basa en els records del protagonista. L'anàlisi de la narració deixa veure una visió malencònica del passat. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la novel·la. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees del protagonista, que ens els ofereix directament. No obstant això la novel·la presenta diversos apartats on la relació utilitzada és ulterior, és a dir, s'empra les formes pretèrites per narrar fets passats. Des d'una situació actual, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història sense considerar, pràcticament, la informació dels fets presents. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és narrada pel narrador que n'és el protagonista, amb la qual cosa s'estableix un nivell intradiegètic. A més, hi trobem una situació pròpia d'un nivell narratiu metadiegètic o hipodiegètic, que facilita la inserció de narracions externes dins de la narració general, creant així un tercer grau de ficció com, per exemple, la història del padrí Joan Climent. La història del padrí Joan Climent, de nivell hipodiegètic, presenta una focalització externa, on el focus que transmet l'acció se situa en un punt exterior de la història principal. Aquesta història és articulada des de la recerca de Ricard, de manera que el padrí li lliura en el seu llit de mort unes fotos de la seva mare jove i d'ell nen. Finalment, és Joaquim, el parent ambaixador de tota la família de Carme, qui pren el relleu focal a Ricard i qui ofereix ara un doble punt focal; és a dir, la focalització interna d'aquesta part del relat és mòbil. Com que aquesta part del relat és construïda a partir de la focalització interna procedent de la visió del parent de Carme que dialoga amb Ricard, aquest fet provoca el doble control per part de dos personatges de la modalització discursiva que condueix a la construcció del jo personal amb experiències d'altri que alligonen el protagonista; per tant, fins i tot, allà on, el narrador intenta ser més objectiu hi trobem descripcions subjectives.

Tot i la maliciosa intenció de les seves paraules, Don Joaquim..., havia estat just a retreure'm que el meu lloc de foraster a la casa paterna d'ella era realment impropï després del traspàs del meu padrí. Abusar de la seva hospitalitat hauria estat una prova d'indelicadesa. L'endemà representava el meu comiat, ¿Cap a on? ¿Podria continuar ocupant el meu lloc a la fàbrica del meu padrí? ¿Amb quins mitjans comptava per viure independent? (p.206).

La crítica coetània assenyala el retorn a la narració en primera persona del protagonista com a eix estructurador de la narració i com un dels aspectes més encertats d'aquesta obra. La veu narrativa és sempre la mateixa i ofereix una visió subjectiva dels esdeveniments. El monòleg del protagonista ofereix la panoràmica dels fets de la

història des d'un present allunyat dels fets relatats. Com a conseqüència, la novel·la està formada pels monòlegs del protagonista, a partir dels quals el lector coneix la seva evolució psicològica, i per les escenes que el narrador va inserint en la seva narració.

Pel que fa a la veu narrativa que guia el discurs d'*El teu secret*, la primera apreciació ens duu a remarcar que qui conta *El teu secret* és un narrador autodiegètic, que coincideix amb la identitat del protagonista i que narra uns fets en què ha participat com a principal actor; el narrador explica una part de les seves experiències com a testimoni i protagonista dels fets. El resultat final és el d'una ficció autodiegètica, caracteritzada per la coincidència entre la figura del narrador i la del protagonista, com ja passava a *Pàgines d'un adolescent*. Tot i que l'autor no és el mateix que el narrador ni que el personatge, hi ha algunes coincidències entre les dades biogràfiques de Xavier Benguerel, el narrador i el protagonista de la història (edat, context històric, l'extracció social, els espais físics, inicis laborals, etc.). Aquesta veu narrativa, anomenada Ricard, coincideix amb la de *Pàgines d'un adolescent* i de *La família Rouquier*, on adopta el nom de Joan Rouquier. El títol d'*El teu secret* crea un narratori intradiegètic, a qui es refereix d'entrada i de qui possiblement es desvelarà un secret, a través de les pàgines de la novel·la. D'altra banda, el narratori és també el mateix narrador que assumeix com a destinatari immediat de reflexions i evocacions en l'interior del flux de la consciència.

Pel que fa al sentit d'*El teu secret*, Benguerel retorna als principis de *Pàgines d'un adolescent*, que va ser molt ben rebuda per la crítica, però en aquest cas aprofundeix en la descoberta sexual del jove adolescent, amb la dificultat afegida que el noi s'enamora de la seva germana sense saber-ho, actualitzant els mite de l'incest de les antigues tragèdies clàssiques. En aquest cas, l'experiència que ja ha adquirit com a novel·lista fa que construeixi una trama en dos nivells de concreció, superficial i profund, on el coneixement de certa informació desvela el drama existent al final de la novel·la. En aquest cas, el desenllaç allunya el protagonista del seu entorn, com ja havia passat a *Pàgines d'un adolescent*. Amb finalitat innovadora, Benguerel prova d'incorporar estructures i tècniques de la novel·lística internacional a la tradició pròpia, que apropen i reproduïxen estructures properes de vegades al gènere dramàtic i sovint al guió cinematogràfic en aquest afany per innovar la novel·la catalana. Pel que fa a la vinculació amb la novel·la proustiana, recordem la formació en francès que facilita al jove Benguerel la lectura de textos originals en aquesta llengua. A més, els seus orígens

poètics i el seu interès des de ben jove pels poetes simbolistes i postsimbolistes francesos, com també la vinculació i reconeixement personal que tingué amb autors de formació modernista, com Joaquim Ruyra o Joan Puig i Ferrer, fan pensar en una predilecció pels elements simbòlics, relacionats amb els personatges, l'espai i el temps, que es van densificant progressivament. Malgrat això, Benguerel a *El teu secret* comença a descobrir el valor de la fraternitat desviant el seu sentiment líric cap a una literatura humanitària, hereva dels romàntics i dels simbolistes francesos, i s'esforça a fer sorgir la bellesa no només dels temes tradicionals, sinó preferentment de les realitats materials més immediates i humils, encara que siguin com en aquest cas industrials. Concretament, com a producte del context industrial, l'entorn suburbial, que ja ha aparegut en la producció poètica de *Poble Nou* i a *Poemes* (1934), es manté com a ambientació que forma part del decorat de fons. D'altra banda, la visió eròtica i sensual, provinent de *Cinc poemes*, és un recurs que traspua sota *El teu secret*, en escenes que contenen una bellesa subtil, on el narrador- protagonista observa Carme i es concentra en una part del cos, les mans, les espatlles, el coll, els llavis, la pell, en una mena de possessió subtil de l'altra; en aquest cas, la germana, és observada a distància, però amb deteniment i amb delit possessiu, en escenes d'una bellesa sublim.

Suburbi (1936): el protagonista col·lectiu.

Desconeixem amb certesa la durada del procés d'escriptura de *Suburbi*, tot i que, tenint en compte els moments de publicació d'*El teu secret*, febrer de 1934 i de *La vida d'Olga*, 7 d'abril de 1934, i estimant uns mesos dedicats a la redacció de *Suburbi*, podem establir que durí com a molt un any, entre maig de 1934 i abril de 1935, moment en què la dóna per enllestida. Ja hem explicat que a principi de 1935, quan Benguerel està immers en la redacció de *Suburbi*, probablement influït per les crítiques que han rebut les seves novel·les anteriors, Benguerel es replanteja algunes qüestions a propòsit de la dedicació a la novel·la; per exemple, es pregunta si ha de mantenir els dos eixos que ha desenvolupat en les novel·les anteriors, suburbi-adolescència, i si cal ara fer-ho en senyal de protesta contra la majoria de pintors i poetes i novel·listes que, com ell mateix, han abusat dels atractius del suburbi. La resposta a aquestes preguntes el porta a la conclusió que no ha de fer un retrat idealitzat de la realitat suburbial, sinó que vol reflectir la duresa de la vida en el context suburbà.

De la meua obra, com dels cossos que em disposava a radiografiar, se n'exhalaria tuf d'olis, de greixos, d'anilines, de cànem, de suors concentrades...S'hi sentirien viure i morir obrers i "xinxes", barracaires i pobres, entre crits virolats de venedors ambulants, i trets de les pistoles dels sindicalistes barrejats amb les descàrregues dels de la Marbella. Fóra un aiguafort violent, arrencaria de viu en viu la pell a la realitat viscuda per l'atrafegada, pacient, ressentida gent humil del meu barri. amargada, trista, baladrera, que cada matí, fosc encara, posaven en marxa no sé quants milers de telers i forns màusers de la guàrdia civil. I en Mero, en "Sense" i la Consuelo. I les barraques de Pequín i i torns i calderes, i tota la manxesteriana maquinària, orgull de les estadístiques de fabricants i economistes. Aniria pels meus carrers amb ulls oberts de bat a bat com mai. Seria aquella la meua primera autèntica novel·la.⁶⁰⁴

⁶⁰⁴ "Prou odes i elegies, prou barraques de fira, envelats de festa major, cavallets, pianos de maneta, plats-i-olles, poètiques rambles amb bandades de coloms i colles de menestrals cantant a cor "La maquinista" de l'Anselm Clavé.[...] Després de llargues reflexions, de sortir moltes vegades al balcó de casa i escampar la mirada passeig del Triomf enllà, per damunt dels cúmuls de terradets i teulades, i dels garbuixos d'estenedors i xemeneies, fins a topar amb la ratlla blava i ajaguda del mar, vaig tancar-me a la meua cambra, i en un full de paper blanc vaig escriure amb amples majúscules HISTÒRIA DEL MEU SUBURBI...Tot s'oferia al meu abast, tot s'avenia a transformar-se en substància d'una obra de les que més tard se'n parla molt, de les que queden perquè han sabut imitar profundament i honestament la vida." *Memòries (1905-1940)*, p.185.

De manera que l'abril de 1935, Benguerel, considerat "...el nostre més autèntic evocador dels suburbis barcelonins," acaba la quarta novel·la, *Suburbi*,⁶⁰⁵ que presenta al Premi Crexells, del qual torna a quedar finalista, ara amb un jurat format per Maria Teresa Vernet, Manuel de Montoliu, Carles Riba, Josep Maria de Sagarra i Carles Soldevila, que com la resta de membres no coneix personalment Benguerel, però pel que sembla li recomana que presenti l'obra al Premi dels Novel·listes creat recentment, el gener de 1936.⁶⁰⁶ Benguerel segueix aquest consell i obté el guardó, de manera que l'estiu de 1936, Edicions Proa en publica la primera edició a la col·lecció A tot vent, amb el núm. 84. Al llarg de 1935, segurament, mentre escriu la novel·la *Suburbi*, Benguerel també ha començat a escriure obres dramàtiques i de la refosa de dues obres anteriors, *Suburbi* i *L'endemà d'Aurora*, en conforma *El casament de la Xela*, per la qual se li concedeix el Premi Ignasi Iglésies, el 1936. Recordem que el 1933, ha escrit una obra teatral, que en aquell moment titula com a *Suburbi*, i l'ha presentat al Premi Ignasi Iglésies, però ha estat eliminada en la segona votació; ho ha reintentat l'any següent, el 1934, amb una altra obra dramàtica, *L'endemà d'Aurora*, però tampoc no obté el guardó.

La crítica que, des de l'aparició de *Pàgines d'un adolescent*, resta atenta a l'obra de Benguerel, torna a parar-hi atenció i tendeix a cercar a *Suburbi* els dos paràmetres clau, adolescència i suburbi, que encaixen amb l'obra prèvia de Benguerel, considerat com a millor evocador dels suburbis barcelonins. En aquesta línia, des de les pàgines de *La Publicitat*, Domènec Guansé s'avança a recuperar com a idea clau el tractament del tema del suburbi en la prosa pel que fa a la innovació.

Xavier Benguerel és ja el nostre més autèntic evocador dels *Suburbis* barcelonins. Evocador en prosa, és clar, ja que en el vers el *Suburbi* barceloní ha tingut ja gairebé tants de poetes com de pintors. Però Xavier Benguerel ha reeixit, tant o més que ningú, a evocar-ne aquesta barreja de misteri i de tristesa, de poesia humil i de força incipient i truncada que hi ha en el *Suburbi*. [...] una prosa d'una frescor embriadora, una prosa que té sempre un dring pur, us ofereix l'espectacle d'unes vides humils i d'un paisatge humil però animat d'una secreta poesia.⁶⁰⁷

⁶⁰⁵ La nostra anàlisi està fonamentada en la primera edició de *Suburbi*, biblioteca "A tot vent," Barcelona, Proa, 1936.

⁶⁰⁶ Ernest Martínez Ferrando obté el Premi Crexells 1935 per *Una dona s'atura en el camí*, en una votació final amb tres vots favorables contra dos concedits a l'obra de Xavier Benguerel. *Memòries (1905-1940)*, p.237.

⁶⁰⁷ Domènec Guansé, "Un novel·lista homenatjat," *La Publicitat*, (30 maig 1936).

El 1936, Rafael Tasis estableix que Benguerel ha recuperat el fil narratiu endegat amb *Pàgines d'un adolescent* i *El teu secret*, que havia quedat interromput amb *La vida d'Olga*. Malgrat això, recrimina el poc aprofundiment psicològic d'alguns dels personatges secundaris i en salva d'altres com Rossend, pel "gruix d'humanitat" que el fa destacar del món d'ombres indecises que volta el protagonista de *Suburbi*.

L'art narratiu de Xavier Benguerel, més que descriure, té cura de suggerir. Les converses, plenes de mots vius, de reticències i al·lusions, fetes de frases curtes i nervioses, indiquen més que diuen, i donen a la novel·la l'encís principal. [...] *Suburbi*, que té el seu punt flac en l'anècdota principal, es salva per aquest estil ple de matisos i acolorit de poesia, i és, sens dubte, un llibre interessant, i una nova penyora d'allò que pot fer el seu autor.⁶⁰⁸

El maig de 1936, Lluís Montanyà fa una valoració global de l'obra benguereliana publicada fins aleshores i, seguint termes de Maurois, fa una distinció entre novel·listes lògics, més propers al realisme, i novel·listes màgics, de procedència poètica i seguidors del simbolisme; emplaça Benguerel en aquest segon grup com a cas excepcional a Catalunya. Considera la producció poètica benguereliana clau per entendre les seves novel·les i estableix el talent del novel·lista que consisteix a partir de les descripcions visuals per ofegar-les tot seguit en un complex d'emocions i de sensacions musculars comunicades directament; a transmetre les coses íntimes i personals, per mitjà de les sensacions vagues situades per damunt de la consciència. Afegeix que les seves novel·les són absolutament representatives de la personalitat de l'autor, malgrat que cap personatge no tingui la més petita semblança amb ell i que es tracti d'obres d'imaginació pura, però tot prové del centre mateix de la seva nostàlgica vida interior. Seguint aquest fil, cita la poeta francesa Lucie Delarue-Mardrus "...et qui donc a jamais gueri de son enfance?" per argumentar el pes que la infantesa i l'adolescència tenen en cada persona adulta tot i que no se'n parla amb massa freqüència en els llibres, amb franquesa, però sense brutalitat com ho fa Benguerel. Des d'una visió surrealista, en parlar de la tècnica de la multiplicitat del punt de vista i del fluir de la consciència a *Suburbi* en destaca la innovació que representa per a la literatura catalana la creació de diversos plans ficcionals i la focalització que s'hi presenta.

[...] en aquest llibre hi ha, en primer lloc, el món creat per la imaginació del novel·lista i després el món imaginari que creen els seus personatges. És com una sèrie d'objectes que es reflecteixen els uns en els altres i es transmeten les mateixes imatges en actituds lleument modificades.[...] Sota aquest estil mesurat i flexible transcorren uns cants misteriosos, fets de modulacions secretes, de somnis i nostàlgies. La juxtaposició

⁶⁰⁸ Rafael Tasis, "Suburbi", *Mirador*, 368 (5 març 1936), p.6.

constant d'aquestes dues veus fa del llenguatge de Benguerel un instrument únic polifònic, que no sabríem comparar al de cap altre escriptor català. Tot i que reconeix que Benguerel recorre sovint al monòleg interior literari, que té poc a veure amb el documental de Joyce...⁶⁰⁹

També s'afegeixen als comentaris Martí de Riquer, des de *La Publicitat*, que destaca algunes de les escenes memorables de *Suburbi* com l'escapada al poble, l'escena del balcó i la mort de l'oncle, però retreu a l'autor una cura excessiva de l'estil,⁶¹⁰ i Maurici Serrahima que ja hi apunta els trets romàntics que pot contenir la novel·la i el tractament del tema de la joventut com a experiència vital, molt present en d'altres novel·les de l'època.

No pas per a la joventut, entenguem-nos, sinó sobre els problemes, a vegades ben tèrbols, de la joventut, Edicions Proa n'ha publicat tres en poc temps. «Suburbi,» de Xavier Benguerel, «Desordre», de Ramon Xuriguera, i «Vals», de Francesc Trabal, totes tres d'innegable validesa literària i humana, encara que sigui des de punts de vista ben diferents.⁶¹¹

Malgrat això, no totes les crítiques que rep Benguerel per *Suburbi* són positives, sobretot si tenim en compte la que rep, des d'un àmbit molt privat, de l'antic amic Salvador Roca, també escriptor, que mostra absoluta desaprovació a propòsit de la novel·la recentment guardonada.

Jo també he escrit una novel·la que se'n podria dir *Suburbi*, però la meua no és de sucre candi ni de color de rosa -em va dir-. Té, llegeix-la! Mentiria si digués que recordo la seva novel·la. En canvi, no he oblidat les seves paraules.⁶¹²

La novel·la, que és un èxit de venda, ben aviat, tot i que en plena guerra, el 1938, veu publicada la traducció castellana de Maria Luz Morales a Editorial Apolo.⁶¹³

⁶⁰⁹ Lluís Montanyà, (1936), "Benguerel Novel·listes catalans", *Mirador*, 378 (14 maig 1936), p.6.

⁶¹⁰ Martí de Riquer, "Joves novel·listes: *Suburbi* de X. Benguerel," *La Publicitat*, 19139 (8 març 1936), p.2.

⁶¹¹ Maurici Serrahima, "Novel·les sobre joventut," *El Temps*, 119 (18 abril 1936).

⁶¹² *Memòries (1905-1940)*, p.116.

⁶¹³ L'any 1950, quan Benguerel encara és a l'exili, rep una carta de Joan Oliver (20-IV-1950). La part inclosa entre parèntesis no apareix en la transcripció de la carta editada. "Saps què? L'altre dia vaig quedar astorat en veure en un quiosc de la rambla una nova versió del teu *Suburbio*, en la traducció de Maria Luz Morales, de l'Apolo. Suposo que no en saps res, tu, (i que es tracta naturalment d'una edició pirata)." No en vaig saber res aleshores, ni n'he sabut mai res. Ni ganes." Benguerel 1985b, p. 13. Tot s'aclareix quan Oliver li torna a escriure (31-VI-1950) amb l'explicació plausible que ha vist en Monturiol fill, atès que el pare havia mort feia uns quants anys, que havia explicat que "aquest *Suburbio*" que ara és a les llibreries no és una edició nova, sinó el sobrant de la primera edició de 5000. Que han suprimit el pròleg, que no plaïa a la censura, i les cobertes són diferents de les primeres. En Monturiol m'ha dit que t'escriurà explicant-te la cosa, que t'enviarà mitja dotzena d'exemplars. Crec que procedeix de bona fe." Vegeu *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.200.

Passat l'impàs de gairebé trenta anys que suposen la marxa a l'exili, la represa de l'escriptura, i el retorn a Catalunya, encara sota el franquisme, el 1967, Benguerel decideix incloure una versió revisada de *Suburbi*, 2a edició, a les *Obres Completes*, però Pere Calders, que ja té notícia d'aquesta versió modificada que prepara Benguerel li posa moltes objeccions a la versió revisada de *Suburbi*.⁶¹⁴ Així que surt publicada, Maurici Serrahima, com ja havia fet anteriorment amb les altres obres, en remarca els elements romàntics.

Com aleshores, hi crec excel·lent la visió de l'ambient suburbà, i la del personatge que és Maria, el partenaire del protagonista, que provoca en ell tot un món imaginatiu que l'autor porta a la realitat de l'obra i que la realitació perfecta del tipus d'ella salva del possible convencionalisme.[...] Benguerel és un escriptor romàntic... un escriptor que en la seva manera d'ésser en tant que home, té com a molt característica la manera emocional de reaccionar davant dels fets que solem qualificar de romàntica. [...] Ara la manera d'escriure ha canviat; el guany en precisió, en intenció, en eficàcia expressiva és immens. I, per això mateix, perquè sobreviu a través d'aquesta nova prosa sòbria i segura, en la qual sento tan sovint sonar la veu personal i viva de l'autor, he pogut saber que el romanticisme de Benguerel no venia d'un propòsit literari ni de cap exhuberència formal, sinó de la mateixa font que l'obra, és a dir, de la manera d'ésser de l'home que l'escrivia.⁶¹⁵

Mentrestant, *Suburbi* va fent el seu camí i una segona versió en castellà de Jaume Barnat, gràcies als bons auspicis de Rafael Borràs, és editada el 1968 per Ediciones Nauta,⁶¹⁶ amb pròleg de Joaquim Marco.

Hay mucho de autobiográfico en esta obra. Así lo reconoce su autor. Benguerel vivió y sintió los suburbios barceloneses con su santoral de sindicalistas, con el aire gris y vencido de las casas bajas de *Poble Nou*. Su libro *Poemes*, publicado en 1934, pero fechado en 1927, contiene ya una indiscutible premonición de su narrativa posterior. Hoy el libro se ha convertido en una rareza bibliográfica. Su poesía debe entroncar-se con la de Salvat-Papasseit, el gran vanguardista catalán.[...] En estos poemas puede encontrarse ya el interés de Benguerel por las almas adolescentes, contempladas siempre con un halo de sensualidad y de misterio.

⁶¹⁴ Cartes de (21-I), (21-IX), (6-XII) i (11-XII).

⁶¹⁵ Maurici Serrahima, "Revisió de Benguerel," *Serra d'Or* (maig de 1969), p.51,52.

⁶¹⁶ Joaquim Marco conclou el seu pròleg a l'edició castellana el 1968 amb aquests mots. "No es erróneo considerar esta novela como una de las obras más significativas de la literatura catalana moderna, con todas las limitaciones que ello suponga y todas las ventajas. Pues si la narrativa catalana moderna se refugia en unas concepciones a menudo clásicas, afianza así una literatura. No busquemos en ella los primitivismos de una voz ingenua. Nada más lejos. La narrativa catalana de la época conoce, y bien, a sus vecinas francesa y anglosajona. Los novelistas son o pretenden ser profesionales -pocos lo consiguen-, cultos, europeos. Benguerel es un ejemplo, Suburbio un índice de valor." Joaquim Marco, "Prólogo" a *Suburbio*, Nauta, 1968, p. 2.

El 1983, en el pròleg a la darrera edició de *Suburbi*, Joaquim Marco analitzant-ne els personatges especifica que les figures s'obren alhora meravellades i angoixades, a un univers simultàniament atractiu i hostil.⁶¹⁷ També, amb una visió molt clara de la trajectòria prèvia de Benguerel, Carme Arnau constata que ara l'autor es decanta, preferentment, per l'anàlisi psicològica dels dos protagonistes, de Quimet sobretot, un adolescent, que serà una de les figures més peculiars de la seva novel·lística.⁶¹⁸

La màscara, un dels contes més brillants de l'autor, que tracta de la soledat de l'artista i de la incomunicació que presideix les relacions humanes...*La dama del parc i la meua ombra* conté contes de caire psicològic, són protagonitzats per unes figures sensibles i lleument marginades.

El 1985, Benguerel revisa novament el text de *Suburbi* i en publica una nova edició a Edicions Proa, que no passa per alt a Joan Triadú.

[...] tal com ha quedat en aquesta tercera edició és una novel·la psicològica, amb personatges reals i que ben bé es mereixen de sobreviure, mentre que el *Suburbi* no és sinó un fons, ben real també, però només això el fons on es mouen els personatges.[...] Però el fet és que Benguerel és un gran novel·lista de l'amor i, aquest *Suburbi*, una excel·lent novel·la d'amor, sense que això faci empal·lidir la imatge d'estampa de Calsina que per les esclatxes del sentiment i de la passió es projecta de biaix sobre els terrats del caseriu gastat del Poblenou.[...] aquesta edició posada al dia no ha fet perdre joventut a *Suburbi*, però llegir-la és un rejuveniment, perquè la seva sola presència constitueix un repte d'intemporalitat per a l'estudi de la història de la novel·lística catalana de mig segle ençà.⁶¹⁹

Els pròlegs de la 3a edició i de les *Obres Completes*, 2a edició, són idèntics, exceptuant-ne els referents temporals, que el 1985 disten de la primera edició, més cinquanta anys, i de la 2a edició de les *Obres Completes*, gairebé vint.

L'any 1934, amb entusiasme i poca reflexió, amb fogositat i abusiva confiança en la inspiració, després de treballar uns quants mesos amb l'esforç d'un bastaix, va sortir el que va sortir el que bonament va poder. Ho lamento. No em queixo. I encara vaig tenir sort de l'ajuda d'un àngel que, en circumstàncies difícils, sempre ha de córrer a donar-me la mà.[...] He procurat restablir les coses al seu lloc després de més de mig segle. Vull dir que no m'he limitat a esportar o afegir adjectius i concretar més els verbs de l'obra primitiva, sinó que he escrit de dalt a baix tota la novel·la amb el propòsit de ser fidel a la noble intenció que vaig tenir a la meua joventut. Tanmateix voldria afegir que he respectat el moviment interior de l'obra, que he donat les màximes facilitats a l'escriptor que jo era aleshores perquè usi de la meua llarga experiència i del meu estil d'ara per escriure la seva novel·la, fins i tot li he permès de rabejar-se en aquelles pràctiques amoroses en les quals es considerava summament experimentat, exaltar-se

⁶¹⁷ Joaquim Marco, "Benguerel" dins *El Modernisme literari i d'altres assaigs*, Barcelona, Edhasa, p. 162-187.

⁶¹⁸ "Crisi i represa de la novel·la" dins Riquer/ Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 10, Barcelona, Ariel, p. 97.

⁶¹⁹ Joan Triadú, "Suburbi," *Serra d'Or*, 310-311 (juliol-agost 1985), p.59.

d'acord amb el seu tarannà, abandonar-se a la seva exaltada passió, als seus ingenus sentiments⁶²⁰

Entrant en l'anàlisi descriptiva de la primera edició de *Suburbi*, observem que narra part de la història personal del jove Quimet, que treballa de contramestre en una fàbrica d'un barri obrer de la ciutat. El noi viu amb la seva tia, Lola, fins que l'abandona de manera sobtada per motius que es desconeixen i aleshores es trasllada a viure a casa d'uns altres oncles, Bernat i Sílvia, amb la cosina Maria, de qui s'enamora tot seguit. En morir l'oncle Bernat, la tia Sílvia decideix marxar al poble per motius econòmics amb Maria i Quimet es trasllada a viure a la dispensa de la senyora Ramona. Quimet es presenta d'amagat al poble i viu una història apassionada d'amor eròtic amb Maria. Quan torna a Barcelona, rep una carta de Maria que li comunica el seu embaràs. La jove angoixada es presenta a la dispensa de la senyora Ramona i es fan passar per germans. Quimet deixa la dispensa de la senyora Ramona i Maria avorta; experiència fatal que li produeix una malaltia de la qual acaba recuperant-se. Maria és conscient de la impossibilitat del seu amor per la diferència d'edat i per la immaduresa de Quimet, però ell no comparteix aquesta opinió. Maria manté sempre una posició distant envers el jove. Quimet entra a treballar al laboratori de don Narcís Romagosa per recomanació de la senyora Rosa, la nova dispesera. El senyor Narcís parla amb Quimet i li confessa que voldria casar-se amb Maria, situació a la qual Quimet reacciona en contra i agredeix violentament el senyor Narcís. Quimet torna al seu raval convertit en una altra persona; és a dir, que la història viscuda amb Maria l'ha transformat. Poc després es presenta a casa del senyor Joan Rovira, comptable del laboratori, per tenir notícies de Romagosa, que li explica que Romagosa és casat i està gaudint del viatge de nuvis a Núria. En el seu retorn al suburbi retroba velles coneixences, com ara la Trini. En aquesta època, Quimet duu una vida de supervivència; fa els àpats a la taverna i dorm a les golfes de la mateixa casa; viu del record i de l'enyorament de Maria, en un recer adorable. Entra en contacte amb l'ambient dels obrers del barri i el món sindicalista; coneix Rossend que li proposa col·laborar amb el sindicat cobrant les quotes als treballadors i fent d'instructor dels delegats de les fàbriques de la Bordeta. Quimet es planteja si és lícita la seva col·laboració, en el moment que Maria es presenta a la taverna i el troba molt perdut i desvagat. Ell continua immers en el món dels obrers i de la taverna, on viu una baralla entre el Garra i el Miquel, fill de l'herbolari, cosa que li planteja nous dubtes. A més,

⁶²⁰ Xavier Benguerel, pròleg a *Suburbi*, 3a edició, Barcelona, Proa, p. 12.

comprova l'odi i el ressentiment contra el món que sent Rossend i assisteix a noves reunions del comitè. Fa un darrer intent d'apropament a Maria, però comprova que ella no vol saber-ne res. Després de la mort de Rossend, el substitut l'obliga a matar, cosa que ell anomena passar a l'acció, i davant d'això Quimet fuig per la Mar Bella, enmig de deliris, somnis i al·lucinacions. Finalment, perd el coneixement i en despertar-se decideix marxar al camp a treballar de pagès com li havia dit que fes Rossend; es considera un fugitiu

Des d'una perspectiva sintàctica, *Suburbi* està constituïda a partir d'un nucli central, el procés que viu Quimet des de la joventut a l'adulthood; la superació de diversos conflictes el condueix al creixement: les pulsions d'amor i de desig són les motivacions que justifiquen les accions del narrador-protagonista al llarg de la novel·la, sempre contextualitzades en una societat industrialitzada. A *Suburbi* hi predominen les notacions indicials sobre els nuclis funcionals, ja que els esdeveniments de la història tenen un ritme lent, com és habitual en les novel·les psicològiques, on són prioritaris els processos interiors. Aquestes notacions es produeixen al si d'algunes catàlisis; entre les exposicions del pensament són remarcables les que expressen les successives crisis del protagonista, presents als capítols quart, cinquè i sisè, que expressen els moviments interns del pensament del personatge, exposicions del pensament. A més, altres fragments de la novel·la introdueixen noves informacions complementàries, descripcions d'estats físics, o inserten històries independents. En definitiva, executen un tractament descriptiu del medi que envolta els protagonistes, com també l'exposició dels processos mentals de reflexió. En aquest cas, són mínimes les informacions complementàries que hi apareixen. Entre les històries independents cal considerar la història d'amor entre el pare de Quimet i la noia amb qui fuig i la història personal de Rossend. Les funcions integratives contribueixen a la cohesió del text narratiu i afegeixen diverses informacions al missatge exposat. A *Suburbi*, malgrat que la novel·la està escrita en primera persona, el narrador insereix les intervencions dels personatges de manera directa per tal d'ampliar la visió que el lector té del fet narrat o de fer incrementar la versemblança del fet narrat. Hi ha pocs casos de fragments més extensos que despleguin la funció integrativa d'informació, de manera que ampliïn les dades que tenim sobre el tema plantejat. Funcionen com a operadors realistes en la mesura en què serveixen per situar la ficció en el món real, situant l'acció en un espai precís. Són operadors de versemblança els que actuen fonamentalment a nivell dels escenaris i de

caracterització dels personatges; en el cas de *Suburbi* són molt habituals especialment en la contextualització del món obrer que es viu en el suburbi i els inicis del món sindical. Ja hem esmentat que les accions desplegades en la novel·la són mínimes, tenint en compte que es tracta d'una novel·la psicològica on els moviments es produeixen en l'interior dels personatges. Les principals accions observades es deriven dels principals puntals del llibre, que són la fugida de la tia Lola; el trasllat a viure a ca l'oncle Bernat; la marxa cap al poble de la tia Sílvia i de Maria; el retrobament amb Maria i la seva història d'amor; el desamor de Maria i l'enllaç amb Narcís; el retorn del protagonista cap al suburbi; la presa de contacte amb Rossend i el món sindicalista; les propostes cada vegada més perilloses; i la fugida final. Considerant les accions assenyalades anteriorment, podem construir un esquema que resulta ser cíclic, on la base del relat, és la passió de Quimet per Maria, que l'atrau vers ella fins que acaba fugint-ne. Les accions creades al relat es desenvolupen en base als sentiments amorosos de Quimet, que motiven l'actuació d'altres actors de la història; l'evolució d'aquestes accions desenvolupa la macroseqüència que és la novel·la. Ens trobem davant una novel·la amb progressió de tema constant i d'estructura cíclica, amb expulsió final.

En l'anàlisi de la vinculació entre estructura externa i estructura interna, la història descrita a *Suburbi* està dividida en vint-i-un capítols, identificats en xifres romanes, agrupats en una única part. En la situació inicial (cap.I-II), Quimet, que treballa en una fàbrica, viu els darrers moments de la seva adolescència, acompanyat de la tia Lola, en un context suburbà, situat prop del mar i marcat pel xiscle nerviós i estrident de la sirena; té un amic, Joan, i està enamorat secretament d'una veïna; Trini. Formalment el relat comença amb una intervenció de la tia Lola en estil directe, que indica l'absència de pare i mare, cosa que representa un buit en l'interior de Quimet; reapareix ara la desestructuració familiar provocada per la inexistència del pare, com a *El teu Secret*, que en aquest cas plana al llarg de la primera part de l'obra i que condiciona l'evolució psicològica de Quimet. Aquesta part d'intriga es resol en el capítol II, quan l'oncle Bernat explica a Quimet els motius de les absències dels pares. La incorporació d'una modificació que altera l'equilibri present en la vida de Quimet, la marxa de la tia Lola, el trasllada a viure amb l'oncle Bernat i la tia Sílvia. Aquest fet suposa, d'una banda, la ruptura del context del protagonista i del seu entorn habitual i, d'una altra, l'inici d'un nou paradigma contextual. Ara l'íntim nucli domèstic de Quimet canvia substancialment per la presència de l'oncle Bernat, la tia Sílvia i la seva filla Maria; a més Quimet deixa

de treballar a la fàbrica per començar en el despatx de l'empresa de lubricants, on l'oncle Bernat fa d'encarregat de magatzem. Els moments de lleure també es modifiquen; ara els diumenges surt a caminar amb l'oncle i a les tardes va a veure teatre a una entitat del barri, amb la tia Sílvia i Maria. Malgrat això Quimet emmalalteix i viu episodis de malsons i pensaments de suïcidi. L'acció es dinamitza (cap. III-XX) amb l'enamorament de Maria per part de Quimet i, mort l'oncle, amb la marxa de la tia Sílvia cap al poble, fet que torna a desintegrar el context familiar del jove. El procés d'avaluació, assumit per Quimet com personatge per situar-se davant la irrupció d'aquestes noves correlacions, adquireix un desenvolupament i una importància especial en aquest relat psicològic del jove que corre darrere de Maria cap al poble i hi manté una relació secreta, que deixa la noia embarassada. Aleshores Quimet entra a treballar al laboratori de don Narcís Romagosa per recomanació de la mestressa de la dispensa, Rosa. Quan Maria comença a festejar amb Narcís, Quimet entra en contacte amb Rossend i comença a introduir-se en l'entorn fosc del sindicat. La visita de Maria al suburbi evidencia la distància que hi ha entre tots dos; es tracta d'un conjunt de textos narratius, monòlegs i de converses que ens assabenten d'aquesta evolució. La resolució final (cap. XXI) fa possible el pas cap a una situació final en què Quimet, ja conscient que el substitut de Rossend l'obliga a matar, fuig per la platja de la Mar Bella, mentre desenvolupa un monòleg interior delirant format per records infantils i carregat d'al·lucinacions, que li fan perdre el coneixement. Quan recupera la consciència, decideix marxar al camp a treballar la terra, com li havia recomanat Rossend; finalment, l'obra conclou amb la fugida de Quimet.

Quimet s'erigeix com a protagonista del relat, de qui s'expliquen les peripècies vitals en el traspàs de la joventut a l'adulthood. Coneixem el seu nom, en la primera frase del primer capítol, quan la tia Lola el crida per tal que es llevi. Normalment, és anomenat familiarment amb el diminutiu del seu nom propi, Joaquim, pel narrador i pels altres personatges. El contramestre de la fàbrica on treballa, que és del Grao, l'anomena amb el castellanisme *Paquenyu*,⁶²¹ expressió que reflecteix la castellanització del català per part d'un treballador provinent de València. No hi ha cap referència concreta al seu aspecte físic, per tant no disposem de prosopografia. Sabem que té disset anys, en començar la novel·la, "Quan pogués dir vint, es menjaria el món" (p. 8). Al final de la

⁶²¹ Pot tractar-se d'una picada d'ullet de Benguerel, tenint en compte que així s'anomenaven els membres del grup d'amics de la música wagneriana a què pertanyia Joan Maragall cap a 1880.

seva adolescència, l'envolten alguns elements comuns al protagonista de *Pàgines d'un adolescent* o d'*El teu secret*: el suburbi on viu, l'entorn obrer a què pertany, l'accés de ben jove al món del treball, i la desaparició dels progenitors per abandonament i mort. Quimet encara trets propis de la infantesa: juga a vaixells al safareig de casa seva, però se sent empresonat.

[...] una vida curta però grisa...Si pogués fugir!, pensava. Tenia ganes de plorar i no podia. L'endemà era dilluns: la fàbrica ja devia començar a desvetllar-se, i la sirena...(p.15,16).

Viu només amb la seva tia Lola i no té pares ni germans. Aviat el seu context familiar canvia i entra en l'entorn familiar de l'oncle Bernat. Podem construir la seva etopeia a partir de les seves intervencions, decisions, paraules, etc. Podem assenyalar la qualitat dinàmica del Quimet adolescent i parlar de la transformació operada pel protagonista al llarg de la novel·la. El procés evolutiu de la psicologia de Quimet és una transformació lírica voluntària, ja que és un canvi que es produeix en l'interior del mateix personatge: al llarg de la novel·la existeix una evolució personal molt important que és el nexa d'unió entre els capítols i n'és l'objecte principal. De la mà d'aquests personatges, Quimet desperta a dos mons: el personal, guiat per l'oncle Bernat, i el sensitiu-passional, de la mà de Maria. Aquestes experiències transformen el Quimet adolescent i contribueixen a la seva creixença espiritual i física. Amb la marxa de Maria, un gran canvi en la vida sentimental de Quimet arriba quan l'estimació familiar que Quimet sent per ella es torna enamorament i corre darrera d'ella cap al poble, on viuen un idil·li apassionat. Maria comença a ser víctima dels dubtes i de les pors; intueix que hi ha quelcom d'infantil en el comportament de Quimet i això fa que ella no vegi futur als seus projectes. Es desenvolupa el gruix de la novel·la psicològica quan Maria i Quimet es debaten enmig dels seus dubtes. Amb tot, Maria i Quimet intenten dur endavant el seu amor, però poc després de l'avortament ella accedeix a casar-se amb don Narcís Romagosa, l'amo de l'empresa on treballa Quimet. Davant la impossibilitat per poder realitzar el seu amor amb Maria, pren la decisió de fugir i retornar al suburbi on entra en contacte amb Rossend. En tota la novel·la, el Quimet adolescent es mostra insegur en els seus sentiments envers Maria.

Pel que fa a la concepció de l'amor, tota l'obra representa un procés d'aprenentatge en la seva relació amb l'element femení. Tot el procés psicològic que és la novel·la fa que l'obra pugui ser classificada com a novel·la de formació, en relació a la temàtica, pel fet

que recupera el tema de la joventut com a experiència vital. En aquest sentit, se'n ofereix l'evolució del món interior de Quimet, que coneixem a través dels seus pensaments més íntims. Estem davant d'una novel·la psicològica, com assenyala la crítica del moment, on tota la informació resta centrada en l'evolució del personatge, la ficció gira al voltant de la psicologia del protagonista. Tanmateix, Quimet és un antiheroi, per a qui l'amor és un camí vers els desitjos transcendents. Ell és tan apassionat com sensual, però a l'experiència de l'amor sempre uneix la del dolor per la fugacitat dels moments.

Jo t'estimo com si em volgués morir! Aquestes paraules havien pres volum i eren escrites al roig viu davant dels seus ulls i els de Maria, flotant en l'espai, esculpides per sempre. Com si em volgués morir! Aquesta era l'emoció que havia experimentat en les ocasions més intensament emotives de la seva vida: morir per a emportar-se precisament a remolc de la mort la sensació que després la vida ja no tindria objecte (p.51,52).

Sovint, Quimet, se sent com un heroi romàntic, que es veu abocat i superat pels somnis enmig d'un temporal al mar.

A vegades li semblava que el mar havia de saltar per damunt de les teulades de les cases i envair-ho tot de blau o de gris. L'aigua salada arribaria xarbotant, escabellada, rabiosa...Ell nedaria bracejant a fons i salvaria aquella noia que passava amb un abric vermell (p.47).

El dia que fuig cap al poble a visitar Maria, Quimet espera la nit per atansar-s'hi secretament.

Li era un plaer i una recança alhora assistir a l'inici del capvespre i veure que el paisatge s'apagava lentament. Del blau al gris, del gris al negre. tot es fonia lànguidament, sense resistència. En el cel finíssim, tènue, sorgia com impensadament alguna estrella solitària que es posava a tremolar i a lluir desesperadament. Després, en eixam, la presència de l'una suscitava l'aparició d'una altra, i els ulls ja no trobaven repòs en saltar damunt cada nova estrella que foradava diamantinament el cel. Quimet inicià el seu camí de retorn, i en girar-se s'adonà que darrera seu ja hi havia la nit. El poble, que s'albirava a estones segons les giragonses del camí, era una silueta grisa estergida contra l'horitzó (p. 90).

La fugida al poble per retrobar-se d'amagat amb Maria i el sentiment de culpa que viu per visitar-la cada nit d'amagat també estan plens de connotacions romàntiques. La separació dels joves amants en fer-se de dia conté reminiscències d'un Romeu i Julieta en un context de psicoanàlisi que reflecteix la immaduresa de Quimet.

La llum de l'alba precisava els contorns de la finestra i Quimet tancava els ulls per no veure-la i no pensar que poques hores més tard hauria de llevar-se i marxar...Maria li

queia dels braços. Morta? No. Era una nina de draps; una nina, sí... Tu, no, Maria. A tu et porto aquí dintre la butxaca del davantal al costat de la baldufa i dels cromos (p. 102).

En aquest context, en saber Maria casada i de viatge de nuvis a Núria, amb don Narcís, Quimet baixa l'escala.

[...] amb una ampla sensació de llibertat. "Pobra Maria!" pensà amargament i trist de saber-la vençuda (p.155).

Atès que Quimet és l'eix central del relat, la resta d'actors es distribueixen al seu voltant creant una estructura actancial, formada per una parella Quimet i Maria, que no poden veure realitzat el seu amor pel parentiu que els uneix i per la diferència d'edat. Més endavant, apareix l'estructura de triangle amorós, quan Narcís Romagosa es casa amb Maria, fet que consolida la distància entre els amants. La resta de personatges pertanyen al principal actant del *Suburbi*, justament la referència homònima al títol, que esdevé una força generadora d'altres actors específics que concreten les accions. El protagonista, Quimet, es defineix en relació a dues esferes d'acció: entorn familiar i laboral. Inicialment, l'univers familiar està format només per ell i per la tia Lola; després s'amplia amb el nucli de l'oncle Bernat, la tia Sílvia i la seva filla Maria. La tia Lola, que apareix sempre en l'entorn domèstic desenvolupant tasques tradicionals assignades a les dones, fa el paper de mare, però només pel que fa a la cura bàsica de Quimet; és a dir l'alimentació, neteja, roba, etc.; no hi ha cap intercanvi d'afecte entre els dos personatges, fins i tot podem parlar de fredor, que queda reflectida en la fugida silenciosa de la tia Lola. Desconeixem el seu passat, però sembla que amaga algun secret que la porta a fugir, segons el que explica l'oncle Bernat. La mare, de salut delicada, va morir en un moment imprecís, després de ser abandonada pel marit (p. 25,26). De la mare de Quimet, la tia Eulàlia, Maria en recorda una veu dolça.

Una vegada em va regalar una nina que guardava de quan ella encara era una nena. "Ara ja tinc el Quimet" va dir. Jo la vaig destrossar al cap de pocs dies. Era molt entremaliada, jo, quan era petita. (p.40).

La figura del pare, germà de l'oncle Bernat i de la tia Lola, apareix només al·ludida, malgrat això la descoberta de la història del pare de Quimet, que va fugir amb una noia més jove, forma part de la intriga central que opera com a eix de l'obra.

...T'he dit que va fugir i he d'afegir que potser fa set anys que no n'hem sabut res. Va anar a parar al nord de França, cap a Douai; hi va posar un negoci, però el va plegar; després va passar a Bèlgica, es va establir a la capital- allà el va trobar un del despatx

durant el seu viatge de noces; diu que s'hi guanyava la vida com un jueu. És clar, era viu, el Joan, ui! Una mostela... (p.26).

L'oncle Bernat, en substitució del germà, fa les funcions de pare. L'oncle tracta Quimet com a un fill i li explica la història del seu pare.

Tu saps el que és una debilitat, oi? Doncs, mira: Quan tu tenies tres anys el teu pare va perdre el cap. qüestió de faldilles, comprens? Es veu que és una tara tradicional de la família. La germana del teu pare, i germana meva, la Lola, ja ho has vist. a les seves velleses, i això que n'ha fetes de tots colors, ha comès una capcinada que a hores d'ara ja deu saber el que li costa... (p. 25,26).

A les paraules de l'oncle, Quimet hi afegeix la seva imaginació barrejada amb jocs infantils.

Començava a tenir el cap tèrbol i es sentia dolçament engorronit. Gairebé divagava. El seu pare venia amb un magnífic veler que estava a punt de calar davant mateix de la Mina. El veler era seu i des del pont més alt comandava l'abordatge. Quina ràbia! Però no. davant seu només hi havia l'oncle Bernat que l'esguardava compassivament i, més enllà, uns quants homes que jugaven al dòmino (p. 27).

L'abandonament del pare omple d'inseguretats el jove Quimet, que des de nen, intueix una situació anòmala que va interpretant a mesura que evoluciona i que va aconseguir completar amb l'ajuda de l'oncle Bernat. Un cop l'oncle Bernat li ha explicat la història del pare, Quimet fa un intent de suïcidi i, després, emmalalteix. Aleshores comença a tenir malsons relacionats amb l'absència paterna.

Però també dins del llit trobà la imatge del seu pare. No podia alliberar-se'n fàcilment, de l'odi que anava acumulant en contra seu a mesura que hi pensava. Ara se'l sentia arrapadís a la memòria de tota la seva vida anterior. Ho havia ignorat fins aleshores, però era tan simple veure diàfanament que l'únic responsable de la mort de la seva mare i de la sòrdida vida dels seus anys agres escolats al costat de la tia Lola era el seu pare! No sabia imaginar-se'l sinó com una ombra asfixiant, o bé sense cap fesomia, tot ell braços i boca, arrabassant el cos verge d'una noia que panteixava de por i que cridava.- Lladres! Lladres! (p. 33).

Maria, filla de l'oncle, té vint-i-set anys, deu més que Quimet, en el moment que s'hi trasllada a viure.

[...] massa exuberant també, però, tanmateix, amb una cara profundament atractiva. dels ulls negres als cabells untuosos, de la boca ampla però plena de caràcter al nas afinat i la barba un pensament bífia. Però el que li feia més il·lusió de la seva cosina era l'aire del seu caminar. Només de sentir dins el pis el ritme segur i compassat dels seus talons alts, Quimet se la imaginava amb un calfred de joia una mica ingènua i una mica Bàrbara (p. 20,21).

Té un tracte molt cordial amb Quimet i comparteixen confidències, després que l'oncle Bernat li hagi parlat del seu pare (p. 39-42). Quimet s'enamora de Maria ben aviat, tot i que ella intenta fer-lo desdir-se'n.

Quimet obrí els seus ulls immensament desolats i plens de llàgrimes. Impossible? Ell no havia pensat sinó que l'estimava i que tots els seus sentits l'exigien furiosament. Impossible era no desitjar-la, no trobar-se abocat a l'atracció viva que emanava del seu cos. Arribava a al·lucinar-se en la imatge corpòria d'ella en contacte amb la imatge que ell s'havia elaborat en els seus somnis. Ara s'exacerbava del foc que havia posat en les seves paraules (p.50).

Relacionat amb el tema de l'amor, com a *El teu secret*, reapareix el motiu de l'amor impossible amb una dona que forma part de la família i que és més gran. En aquest cas, la vivència apareix connotada amb gran intensitat i erotisme. Novament, la desestructuració familiar provocada per la inexistència del pare és un tema recurrent que plana al llarg de la primera part de l'obra i que condiciona l'evolució psicològica de Quimet. Maria representa els dos tipus d'amor: primer, un amor platònic, a distància, idealitzat, impossible, que després es converteix en amor real, proper, físic, que s'extingeix a la fi. Maria mai no veu clara la relació amorosa amb Quimet, per diverses raons; una d'elles l'edat i l'altra la immaduresa del noi. Primer s'angunieja pel possible escàndol que pot provocar la seva relació, però després cedeix a l'impuls del desig.

Quan es cansarà de mi potser ni tan sols arribarà a comprendre que si he estat generosa del meu cos no era el meu cos el que m'hi obligava...Però tan se val. el més trist és sentir-se sola contra tothom...contra ningú (p. 97).

Les diverses dispeseres, senyora Ramona i donya Rosa, són personatges secundaris actuen només funcionalment. En el primer cas, la senyora Ramona supleix el paper de la tia Sílvia en la cura de Quimet; en el segon cas, en canvi, donya Rosa troba la feina a Quimet en el laboratori i fa, secretament, de mitjancera en la relació entre Maria i don Narcís.

De l'entorn laboral de la fàbrica només s'esmenta el contramestre, que és del Grau, i la seva dona, que apareixen distorsionats a través del somni de Quimet. El laboratori està format per don Narcís Romagosa i pel senyor Joan Rovira, el comptable. Don Narcís Romagosa és l'amo del laboratori on entra a treballar Quimet. Del seu físic no hi ha cap referència, sabem, però que aviat li agafa afecte.

Aquest semblava haver-li posat afecte feia temps. El tractava amb gran deferència, buscava la seva conversa, li reservava les tasques menys feixugues i li havia fet repetides al·lusions sobre un càrrec important que li atorgaria al laboratori (p. 137).

Romagosa li demana permís per casar-se amb Maria, suposant que és la seva germana, petició a la qual Quimet respon amb ira descontrolada i de manera agressiva. Joan Rovira, comptable de l'empresa, és qui rep inicialment Quimet. No sabem res del seu aspecte físic. Després d'haver agredit don Narcís, quan Quimet s'hi atansa per tenir notícies de Maria.

Encara que d'entrada hi ha un sol protagonista, la resta d'actors que pertanyen al mateix actant és imprescindible per a la configuració i per a l'expressió de la seva personalitat, ja que executa diverses relacions de suport, d'antagonisme i de semblança, que amplien la visió que en tenim. La informació de tots els personatges és mediatitzada per Quimet, l'element lineal que va passant pels diversos cercles d'actors. Coneixem el nom propi de tots els personatges principals, fins i tot de la majoria dels secundaris, sense excepcions. Dels diversos grups d'actors, identificats amb espais físics diferents, se'n destaca un o dos en cada cas, que actuen com a estereotips. A més cal tenir en compte que el suburbi com a microespai produeix un tipus de personatges relacionats amb el context industrial: el contramestre, el sindicalista, l'encarregat, l'amo, que sovint només són anomenats pel càrrec o posició que ocupen, però que configuren l'univers humà del suburbi.

Efectivament, com el títol indica, gran part de l'acció se situa en un macroespai, el suburbi, que serà configurat com a espai mític. En una interpretació semàntica, el títol *Suburbi* té funció designatòria, és temàtic, atès que el mot que configura el títol coincideix amb les claus interpretatives de la novel·la, i eleva l'espai a la categoria de personatge que esdevé protagonista de la novel·la. L'espai narratiu desenvolupa una funció referencial, ho exemplifica l'aparició de llocs coneguts i anomenats, vinculats a la biografia de Benguerel, que condicionen l'evolució dels personatges. De fet, el suburbi de la novel·la pot identificar-se amb qualsevol entorn industrial i suburbà, però té característiques molt similars al barri barceloní del Poblenou dels anys trenta, cosa que afegeix versemblança per al lector de l'obra; ho corroboren les diverses referències específiques com els noms dels carrers emblemàtics del barri, com ara la Rambla o la Mar Bella per on es mouen els personatges. Aquestes referències a espais físics reals

pretenen donar versemblança a l'obra i crear vincles amb el lector possible que pot conèixer aquests espais i els significants que comporten pel que fa a la situació física, poder adquisitiu, objectes que s'hi adquireixen, etc. Per bé que els espais urbans estan ben delimitats i poden ser reconeixibles, els espais externs a la ciutat són indeterminats. D'una altra banda, tenint en compte la funció narrativa dels espais on se situa l'acció, veiem que són diversos, la qual cosa fixa un itinerari d'acció. A partir del capítol VII, l'acció es trasllada a un macroespai rural, el poble de Silvia, mare de Maria. Aquest macroespai rural no s'anomena mai, no presenta cap nom ni real ni imaginari, i es troba situat en un lloc incert. En realitat, esdevé un contrapunt al suburbi.

Quimet pensà melangiosament en la tristesa migrada dels horts del seu suburbi; en l'aigua espessa i tèrbola que put a fàbrica de cuir, a escorxador, en els camps cenyits amb tanques de filferro. (p. 90).

En el capítol X, l'acció torna a l'entorn suburbial, però es trasllada a casa de l'oncle de Maria. La funcionalitat narrativa de l'espai es concreta en la seva importància al llarg del desenvolupament de la novel·la, que presenta una forma de recorregut d'expulsió. El protagonista marxa dues vegades del seu espai primigeni, el suburbi. La primera envers el poble, i la segona, definitiva, des de la ciutat cap a un destí incert. Hi ha altres personatges que també sofreixen aquest itinerari d'expulsió física; per exemple, la tia Lola marxa cap a una destinació incerta; Maria i la seva mare marxen cap al poble. Com hem dit al començament, cal destacar la importància de la funcionalitat simbòlica per la influència de l'espai en els personatges. De fet, l'espai del suburbi comporta unes realitats humanes col·lectives que en són conseqüència, el proletariat, amb les seves reivindicacions socials i laborals, les classes mitjanes treballadores i els amos dels tallers i de les fàbriques. D'aquest espai en sorgeixen les individualitats, el protagonista i també la resta de personatges que desenvolupen les accions, de manera que el suburbi com a microespai produeix un tipus de personatges sorgits del col·lectiu i relacionats amb el context industrial: el contramestre, el sindicalista, l'encarregat, l'amo, que només són anomenats pel càrrec o posició que ocupen, però que configuren l'univers humà del suburbi. Encara dins d'àmbit simbòlic, el suburbi com a microespai s'identifica amb uns atributs determinats o icones, identificats amb elements industrials: les fàbriques, les xemeneies, la via del tren, les cases senzilles dels treballadors, els xiulets i les sirenes, que esdevenen icones del context físic. D'una altra banda, l'obra comença en un espai tancat, el pis on viu Quimet i des d'on, en ser abandonat per la tia

Lola, viu la solitud i també prenen importància els punt de guaita: les galeries dels pisos.

Des de la galeria veia els pisos de la casa del davant amb gent que sopaven al voltant de la taula (p.18).

En canvi, els espais de contacte social són espais oberts com la taverna, la plaça o els carrers, que van desapareixent fins arribar a l'absència de referències físiques per tal d'incrementar els moviments interiors del protagonista, de manera que l'espai queda completament diluït i només en resta allò que ha quedat perpetuat en els personatges, que esdevenen icona vers una mitificació del suburbi. D'una altra banda, la relació entre l'estat d'ànim del protagonista i la percepció de l'entorn físic és mediatitzada pels sentiments i les emocions; un exemple d'aquest fenomen és la descripció de l'ambient del final de la novel·la, que transmet sensació de desolació.

En la línia de la història política, social i cultural, és a dir, en l'ordre col·lectiu, *Suburbi* recrea un moment històric coetani al lector del moment, que es concreta en les conseqüències directes de la revolució industrial a Catalunya a principis del segle XX, tot i que no hi ha pràcticament referències històriques que es puguin datar, per tant, no es pot establir un període de temps exactament delimitat en el pla intradiegètic; l'absència d'aquests elements s'explica pel pes que la novel·la té de psicològica. Tanmateix, en la concreció d'aquest temps, s'hi poden distingir infinitat de referències vinculades als costums de la societat industrialitzada, des del punt de vista del proletariat, i als valors existents de l'època narrada, com el paper social de la dona, el valor del treball com a escala social o la importància de les aparences, que actuen com a marc referencial de versemblança. *Suburbi* conté un retrat de l'ambient del suburbi, farcit de notes costumistes que transmeten senzillesa: els obrers vesteixen camises blaves; es troben a la taverna per fer el dòmino o jugar a cartes; mentre beuen i s'emborratxen, hi ha batusses provocades per l'excés d'alcohol; un dels obrers canta corrandes carlines i això li suposa una baralla; molts obrers com Quimet viuen en dispeses; l'oncle Bernat passeja per la platja fins a la Mina per anar a fer l'aperitiu del diumenge i fuma *caliquenyos*; moltes dones van a veure teatre al centre recreatiu del suburbi diumenge a la tarda i s'hi emporten els nens; alguns obrers com Rossend somien retirar-se al camp per treballar la terra; les vetlles pels difunts es fan a les llars endolades, la de l'oncle Bernat, on hi té un pes important la família i la de Rossend,

mantinguda pels companys del sindicat i del barri, que actuen substituint la família; el comptable del laboratori es dedica a la cria de cadeneres i coloms a casa seva; Quimet fa una visita a un prostíbul i se sent enganyat, etc. Òbviament, l'estructura dels sindicats de l'època a Barcelona també hi apareix reflectida; estan organitzats per zones; Rossernd n'és un dels organitzadors, i Quimet fa de delegat a la zona de La Bordeta i forma els nous representants; hi ha les reunions del comitè i els partidaris de l'acció directa, substituït de Rossernd, la qual cosa fa decidir Quimet a fugir. En l'àmbit dels valors, el treball és un mitjà d'ascensió social, cal considerar la trajectòria de Quimet, que d'infant ja treballa en una fàbrica del suburbi, on el contramestre l'anomena *Paquenyu*, després passa a treballar en un despatx de lubricants i finalment entra al laboratori de Romagosa; la diferència d'edat entre els membres de la parella és vist com un problema, especialment si la noia és més gran com es veu en relació entre Maria i Quimet.

Com a producte del context industrial, l'entorn suburbial, que ja ha aparegut en la producció poètica de *Poble Nou* i a *Poemes* (1934), esdevé tema recurrent, però en aquest cas assoleix un protagonisme que no es produïa en les novel·les anteriors, on el context suburbial formava part del decorat de fons. Ara el suburbi és context, actant i actor. Com a conseqüència, en la unió de les coordenades que uneixen l'espai del suburbi i el moment temporal concret es produeix la construcció del cronòtop, que avança vers la dimensió simbòlica de l'espai i del temps, cap al mite del suburbi. De fet, l'espai del suburbi comporta unes realitats humanes col·lectives, uns actants, que en són conseqüència: el proletariat, amb les seves reivindicacions socials i laborals, les classes mitjanes treballadores i els amos dels tallers i de les fàbriques. I d'aquest espai en sorgeixen les individualitats, el protagonista i la resta de personatges, de manera que el suburbi produeix un tipus de personatges sorgits del col·lectiu i relacionats amb el context industrial, que configuren l'univers humà del suburbi. A mesura que l'obra avança, l'espai extern va desapareixent fins arribar a l'absència de referències físiques o espacials, és aleshores que l'espai queda completament diluït i només en resten les icones i allò que ha quedat perpetuat en els personatges, que, en la seva mitificació, ja esdevenen l'essència del suburbi; és així com *Suburbi* de Benguerel, partint de la vida quotidiana dels treballadors entre la feina feixuga i la utopia, esdevé una de les cosmovisions més exaltants de la Barcelona industrial.

La narració de *Suburbi* s'estructura a partir d'un seguit de seqüències on l'ordre cronològic dels esdeveniments coincideix amb la disposició general del discurs, és a dir que la major part dels fragments segueixen una ordenació temporal contínua, corresponent amb l'evolució del temps narratiu. Malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del narrador, des del passat, qui condueix l'encadenament dels nuclis successius en forma de sumari general. Les anacronies que interrompen la linealitat del discurs enllacen amb una major densitat els elements que componen la narració i normalment són retrospectives, que expliquen històries anteriors a la història primària, amb funcionalitat explicativa. D'entrada, el narrador parla des d'un present i explica retrospectivament la història de Quimet en una analepsi diegètica global. L'extensió cronològica de la història narrada coincideix amb els fets narrats, atès que la història explicada coincideix amb l'inici i la fi de la trama. Ja hem explicat que la majoria d'analepsis fan referència a situacions que sovint descriuen aspectes determinats que ajuden a entendre l'origen del conflicte del protagonista o, en el cas de les analepsis internes completives, que omplen buits anteriors de la història primària com en el cas dels records dels moments viscuts al costat de Maria i explicats a posteriori o el diari de Rossend. Així mateix trobem alguns exemples d'analepsis externes en referències metafòriques al passat infantil del protagonista, quan el contramestre de la fàbrica on treballa d'infant l'anomena Paquenyu, motiu que li provoca una angoixa que ell canalitza a través dels somnis, que en realitat actua com una acronia.

Una nit havia somniat que el manxaven per dins i que s'inflava grotescament com un gegant...-“Pepe, quants anys tens?”- Cridava iradament. Alçava els braços d'un cop de puny i ...aleshores, de sobte es desinflava com una bomba. Es sentia l'esbufec de l'aire que sortia torrencialment per la seva boca. “Tomasà, vine, no t'espantes, ché, que és el Paquenyu!” El Quimet fugia avergonyit. El Pepe reia sorollosament abocat a l'ampit de la barana. “No corres, que cauràs...Malviatge de Paquenyu! Quan ho explicaré demà...”(p.8,9).

És remarcable l'analepsi externa homodiegètica completiva en la història del pare de Quimet, relatada per l'oncle Bernat, que té la funció d'afrontar el protagonista per primera vegada a la seva situació real i resulta essencial per entendre el desenllaç de l'obra. La vida dins del suburbi té uns cicles repetitius, unes rutines, uns hàbits que s'expressen amb analepsis internes homodiegètiques, repetitives o evocacions, que fan referència als costums quotidians dels personatges, que marquen el batec de la vida dins del suburbi. Estan presentades amb fórmules del tipus com cada vespre, moltes tardes o

cada matí. Podem citar, el retorn de la fàbrica o del despatx, la vida domèstica, les accions quotidianes, etc. En aquest punt les analepsis repetitives coincideixen conceptualment amb les iteracions. Contrasten aquestes darreres amb les accions singulatives o excepcionals que contenen informació d'una rellevància especial dins del relat, afecten els protagonistes i estan introduïdes per fórmules del tipus un dia, una nit o sobtadament com en el cas de la primera sensació d'enamorament que té en Quimet.

Sobtadament sentí enyor de Maria. En el temps i en l'espai les imatges que subsistien a través dels seus records minvaven en concreció però en evaporar-se'n els contorns, es transformaven en una mena de nimbe que els idealitzava. era el somni en funció de realitat (p.171).

D'altra banda, aquest relat extradiegètic conté diverses prolepsis o anticipacions internes i externes. En aquest cas podem esmentar la intervenció de Maria quan aconsella Quimet que l'oblidi.

D'ací uns quants anys, Quimet, tot el que ara penses et semblarà una fantasia per a fer-te avergonyir (p.51).

Les prolepsis externes configuren salts temporals i ficcionals i no interfereixen en el discurs narratiu; mai no s'hi veu el present del narrador, per tant, estem molt lluny de fets de veu i prop de fets de temporalitat narrativa. Algunes vegades les prolepsis actuen com a factors de cohesió textual; concretament, es tracta de l'avançament d'informació al final del capítol previ i que serà utilitzat com a motiu principal en el capítol següent. Podem il·lustrar aquest principi analitzant aquesta concatenació en alguns casos. el capítol VI acaba amb l'anunci de la marxa de Maria i el VII continua la idea del comiat, però tot seguit la matisa per avançar la funció dels propers capítols.

"Adéu, Maria!"...Però no ben bé adéu, car la seva vida d'ara amb voluntat d'àncora, la deixava caure al fons del seu passat per a no moure-se'n (p.88).

En general, aquesta novel·la presenta velocitat d'anisocronia, és a dir que no hi ha coincidència entre el temps de la història i el temps del discurs i es produeixen moments d'acceleració i desacceleració narratives. Sabem que Quimet té disset anys, en començar la novel·la, "Quan pogués dir vint es menjaria el món" (p.8), però no sabem quina edat té en acabar-la. El temps de la narració se situa en un temps passat del present del narrador. Els fets descrits són una mostra d'un passatge anterior al moment de la redacció. Aquest fet no fa minvar la versemblança de la narració. D'altra banda, tenint en compte que la durada és indeterminada, en el pla intradiegètic es pot

considerar com una novel·la de desenvolupament, atès que se succeeix durant un període mitjà de temps. La narració presenta una part de la vida del protagonista, el pas de la joventut a l'adulthood, que vol ser analitzada a fons per l'autor. Podem afirmar que *Suburbi* segueix una ordenació cronològica. Tot i que al llarg de la novel·la, el temps de la història és major que el temps del discurs, ateses les pauses narratives, que s'hi incorporen, sovint concretades en escenes. Aquest tipus de velocitat en escena és propi de novel·les que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. L'absència gairebé absoluta de descripcions narratives possibilita l'increment de temps del discurs en detriment del temps de la història és pròpia de novel·les que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària.

La isocronia o sincronia, és a dir, la coincidència exacta entre el temps del discurs i el de la història només és possible en els moments de diàleg. *Suburbi* utilitza sovint aquesta forma dialèctica per tal de reflectir directament les intervencions dels personatges. *Suburbi* comença amb una escena dialogada entre la tia Lola i Quimet, que pot ser exemple d'isocronia; és a dir, que cerca la igualtat entre el temps de la història i el temps del discurs; aquesta isocronia es repeteix en diversos moments en que es produeixen escenes dialogades sense la intervenció del narrador. El desig de versemblança i de realisme és latent en l'ús d'aquest recurs. Una bona mostra del fenomen és el capítol II, corresponent a la conversa transcrita en forma de diàleg en estil directe entre l'oncle Bernat i Quimet (p. 25-28); o en el capítol construït a partir del monòleg del narrador i dels diàlegs en estil directe entre Quimet i Maria, quan comencen a aparèixer els remordiments, de moment injustificats, que acompanyaran Quimet fins al final. Trobem altres casos d'alentiment del temps del discurs en escenes, que constitueixen l'intent més aproximat d'imitació, en el discurs, de la duració de la història. Aquesta narració presenta una freqüència singulativa, és a dir, que la relació numèrica entre els esdeveniments narrats en la història i els enunciats narratius del discurs és la unitat. Sovint és iterativa quan parla dels costums quotidians, de l'estil de vida, en què es conta una vegada allò que ha passat més d'una vegada, això suposa una

condensació eficaç en l'economia narrativa. Hi ha pocs fets narrats diverses vegades i aquesta repetició contribueix a aportar matisos a la informació i ajuda a reconstruir el fet evocat. En aquesta novel·la hi ha algunes situacions de pausa. Es tracta de descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps de la història però el temps passa i per tant no són pausa narrativa. Un exemple el trobem en la visita de Quimet a casa de Maria en el poble, on ell s'atura a contemplar la bellesa del paisatge i en fa una comparació.

[...] la tristesa migrada dels horts del seu suburbi; en l'aigua espessa i tèrbola que put a fàbrica de couro, a escorxador; en els camps cenyits amb tanques de filferro... (p.90).

Com a exemple, veiem que, paral·lelament al desenvolupament de la història narrada, els moments de major intensitat dramàtica vénen coordinats amb moments de major intensitat expressiva. Parem atenció, per exemple, a la seqüència on Quimet reflexiona sobre el seu futur, en el darrer capítol.

El pensament de Quimet s'havia convertit en una embriaguesa d'imatges sense nexes i en un deliri d'hal·lucinacions. Exterior a ell, i perquè subratllava el seu ritme enfebrat, només li arribava el so de l'aigua escometent la platja. L'arma li havia caigut de la mà, però Quimet n'estrenyia nerviosament el record tàctil entre els seus dits insensibles. De tant en tant cridava el nom de Maria. Era una veu dolça, esporuguida, un plor articulat feblement (p. 226,227).

En el mateix àmbit de l'aturada del temps, apareixen digressions, com ara en les històries del pare de Quimet, i en diversos monòlegs que contenen les reflexions i els diversos canvis d'estat d'ànim de Quimet. *Suburbi* és una novel·la que manté un ritme narratiu irregular. Els esdeveniments narrats es veuen interromputs assíduament per les reflexions del narrador i, en un cas, aquestes confessions intimistes són interrompudes per tal d'incorporar una història externa o digressió. la del pare d'en Quimet. Gran part de la història del pare de Quimet està narrada en forma de sumari on hi ha un primer nivell d'acceleració. En el sumari s'imposa la diègesi, de manera que el narrador resumeix en un espai textual reduït una extensió d'història més àmplia. El sumari designa tota forma de resum de la història, de manera que el temps apareix reduït, en el discurs a un lapse duratiu sensiblement menor que el que la seva ocurrencia exigiria. Les funcions de sumari són la unió entre episodis, resum d'esdeveniments subalterns, ràpida preparació d'accions rellevants, etc. Cal valorar també la interacció del sumari amb altres signes tècnico-narratius, que sorgeixen de l'ordre temporal adoptat, de la focalització instituida, de la situació narrativa vigent, etc. La novel·la presenta

normalment la narració en tercera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat. és una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració, seguit per un segon nivell d'acceleració representat per l'el·lipsi. En el cas de *Suburbi* l'el·lipsi és un element essencialment constitutiu, atès que la intriga que hi ha latent es basa en les absències d'informació, que van quedant completades al llarg del relat; per exemple cal considerar les el·lipsis informatives que suposen la història secreta de la tia Lola, menys remarcable per a la història principal, i història de l'abandonament del pare de Quimet, imprescindible per entendre tota la història. Atenent diverses característiques observades anteriorment *Suburbi* és una novel·la majoritàriament lineal, a excepció d'alguna analepsi, i construïda a partir de la progressió d'un tema constant. La freqüència singulativa és un element que afavoreix encara més l'objectiu de realisme aplicat a la novel·la, ja que actualitza de manera directa i natural els fets narrats pels protagonistes.

La narració es construeix a partir de la concreció del monòleg del narrador en passat que condueix la narració de la història. Aquesta narració s'interromp per la transcripció de diàlegs, mode dramàtic, en què el narrador cedeix la paraula als personatges, generalment en estil directe amb verbs introductors dicendi i amb la identificació dels personatges. Algunes vegades, a més, hi apareixen les matisacions o aclariments del narrador. El narrador obre la novel·la amb la transcripció una escena en mode dramàtic amb una frase en estil directe de la tia Lola, però tot seguit la interromp per tal de fer una interpretació de l'escena, situar l'espai físic, transmetre les sensacions i vivències, i presentar els personatges. A continuació, torna a deixar pas a l'escena següent en què el narrador ha canviat d'entorn i presenta un diàleg familiar mínim. En aquests fragments, tot i que hi ha una sensació de mimesi, és a dir, de correspondència exacta entre història i discurs, el distanciament es concreta en el control de la narració per part del narrador, que provoca moltes vegades la integració de la digressió del narrador entre les intervencions dels personatges en estil directe.

-Et deixo l'esmorzar a punt. Jo me'n vaig a plaça. Quedava amo del pis. Era diumenge. Esmorzà sense moure's de la cuina. Queixalava i bevia absorbit pel paper vermell retallat que penjava del llum trist. Sortí a la galeria. Joan! Esperà una estona. Darrera de la persiana- al pis del costat- una veu mandrosa amollà. Ara es lleva (p.5).

En el capítol X es produeix el diàleg entre Maria i Quimet que representa la impossibilitat de seguir la seva relació amorosa. Relacionat amb el tema de l'amor,

reapareix el motiu de l'amor impossible amb una dona que forma part de la família i que és més gran, en aquest cas, la vivència apareix connotada amb gran intensitat i erotisme. Quan Maria comença a festejar amb Narcís, Quimet entra en contacte amb Rossend i comença a introduir-se en l'entorn fosc del sindicat. La visita de Maria al suburbi evidencia la distància que hi ha entre tots dos. Es tracta d'un conjunt de textos narratius, monòlegs i de converses que ens assabenten d'aquesta evolució. Existeix una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. L'autor emprà el discurs directe, el monòleg del narrador per a l'expressió dels pensaments i de les vivències de Quimet, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. En les seqüències relatives a l'expressió present del protagonista, la sensació de mimesi és major, són capítols on coneixem els pensaments i l'evolució dels esdeveniments mitjançant un discurs reportat directe, construït a partir de breus intervencions del protagonista. En aquests fragments el text es construeix amb la primera persona del singular i el temps verbal present, de manera que la distància entre el discurs i la història és mínima; podem veure l'exemple següent corresponent al moment que Quimet reflexiona sobre la seva relació amb Maria, on coincideix el temps del discurs i el temps de la història.

Mentre parlaves he arribat a creure que tenies raó, que no em quedava altre recurs que obeir-te; però he comprès que si tu mateixa t'havies enganyat, jo no podia convertir-me en el teu còmplice. Estic convençut que només hi ha una manera d'estimar. estimar lliurement, comprens? (p. 124).

La intenció de mimesi és present en gran part de la novel·la, efecte que s'aconsegueix amb la inserció d'escenes en estil directe al llarg de tota la novel·la, que s'inserten en els monòlegs del narrador. Malgrat això, hi ha accions que són construïdes a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el narrador relata les accions d'altres personatges. Es tracta de capítols on l'autor alterna formes del discurs reportat amb el trasposat, és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte.

-No, si no en trauràs l'aigua clara! El Quimet és un pou; si vols saber alguna cosa, rai! - La senyora Ramona subratllava nerviosament cada paraula com si la reserva absoluta de Quimet l'ofengués. -Em vols creure?- digué calmosament el senyor Pere, empassant-

se un grill sucós de taronja. -Enamorar-se ja està bé. El que no està bé és que t'enamorin. no sé si m'explico. Vull dir que l'ham és per a les tonyines i per als lluços.(p.106).

La distància entre història i discurs no és concretada; el narrador en cap moment no esmenta el temps que ha passat al llarg del relat o en relació al seu present. Hi ha alguns elements d'oralitat que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels personatges en estil directe. Alguns trets propis de l'oralitat són les comparacions, que reflecteixen la parla de l'entorn suburbial, com les salutacions i comiats, exclamacions, o frases fetes. Hi apareix algun castellanisme que vol reflectir la castellanització d'alguns habitants del suburbi, com el cas del contramestre que és valencià del Grau i anomena Quimet com a *Paquenyu*. No és remarcable l'aparició de preguntes retòriques que compleixin la funció fàtica de contacte amb el lector, com veiem en les novel·les anteriors. Hi ha l'al·literació cacofònica de la sabata de Rossend, que l'acompanya sempre com a símbol de la seva deformació.

La bota feixuga del seu company trontollava el carrer com la peülla d'un cavall. Clac! Clac! Clac! Clac! El seu cos i l'ombra del seu cos en contrapuntaven balandrejant a cada pas (p. 168-170). [...] Els carros de les verdures s'emportaven la nit carretera de Mataró enllà. Clac! Clac! Clac! Clac! El Rossend devia fer verema del món sota la seva sabata monstruosa (p. 170). [...] Quimet sentia el cop sec de la sabata monstruosa de Rossend que baixava les escales. Clac! Clac! Clac! (p.196).

La creació d'imatges és un recurs habitual mitjançant la superposició de plans i de figures grotesques o animalitzades que arriben a la paròdia.

"Nano tonto!" Ullcluc, veié dins el cor de Maria -la forma del cor fent-li de marc- el rostre abestiat de don Narcís que li picava l'ullet i li feia llengotes (p. 159).

Apareix en algun cas espars l'ús del polisíndeton, però no és un recurs freqüent, per exemple en l'autodescripció d'Eusebi.

Els fa estrany que no jugui i que no cridi i es creuen que tinc manies o que sóc orgullós (p.41).

Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants. Predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat. El monòleg general del narrador és construït en passat, cosa que crea certa distància entre el discurs i la història narrada. Les formes més habituals de passat són el

pretèrit imperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el passat simple d'indicatiu. Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar al màxim la història al discurs, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs.

Pel que fa a l'estil líric que destil·la *Suburbi*, recordem que amb motiu de la publicació de la novel·la, Lluís Montanyà, seguint termes de Maurois, emplaça Benguerel en el grup dels novel·listes màgics, de procedència poètica i seguidors del simbolisme, com a cas excepcional a Catalunya. Considera la producció poètica benguereliana com a clau per entendre les seves novel·les i estableix el talent del novel·lista que consisteix a partir de les descripcions visuals per ofegar-les tot seguit en un complex d'emocions i de sensacions musculars comunicades directament, a transmetre les coses íntimes i personals, per mitjà de les sensacions vagues situades per damunt de la consciència. Probablement podem considerar els reculls *Poemes*⁶²² i *Cinc Poemes* com a rerefons estilístics per a la novel·la *Suburbi*, especialment pel que fa a la relació entre l'entorn suburbà i adolescència⁶²³ i la mirada màgica del suburbi.⁶²⁴ A *Suburbi* com a "Poemes de *Suburbi*" es presenten les icones suburbanes, que actuaran com a metonímies partint dels objectes o realitats que envolten el món proletari: els obrers i les camises blaves; amb llevar-se d'hora per anar a treballar; el gall, la campana, la sirena; amb viure en condicions mínimes en pisets petits i molt senzills, les escales de pisos; amb el món de la indústria i de la fàbrica, el vapor, els tubs i els embarrats; amb tot el conjunt, del

⁶²² *Poemes* està format per vint-i-sis poemes organitzats en quatre apartats. El primer, anomenat "Poemes de *Suburbi*" (1927), conté "Alba," "Tarda de diumenge," "Terrats," "Carrer vell," "Evocació," "Dissabte" i "Nadal." El segon, "Les convalsescències", format per "Borrissol d'aigua als vidres...", "El cor naufraga a un oceà de somnis...", "Alba, tens tot el que era meu...", "Voldria ser un cavall del carroussel...", "El tercer, "Adam," està format per "M'he sentit viure Adam...", "Vaig drenar-me...", "Vaig trobar-te a recer del meu braç..." i "Obria els ulls al món del seu futur...". Finalment, a l'agrupació "Altres poemes," s'hi inclouen algunes de les composicions de *Carrussel de somnis*: "Noctàmbul," "Pluja d'abril," "Cançó" i "Els somnis" i també d'altres composicions com "No et queda res sinó aquest fang gastat...", "Elegia," "Infant," "Noctàmbul," "Versos d'infant," "Pluja d'abril," "Cançó," "Els somnis," "Nit" i "Dins l'oceà."

⁶²³ Tomàs Garcés (1934). "Almanac literari. *Suburbi*, adolescència". Barcelona. *La Veu de Catalunya*, 11782 (18-III-1934), p.8.

⁶²⁴ Manuel de Montoliu, "Breviari crític. La poesia com a misteri," *La Veu de Catalunya*, 11857 (16 juny 1934), p. 6.

raval. La visió de l'obrer és però positiva, atès que és el nou germen productiu que aixeca les noves ciutats, com al poema "Sirena," publicat a *Joia*.

Espitregats i bruts. Color de coure,/ obrers, els vostres músculs aixequen les ciutats/
que ara es desperten vora el mar a lloure/ amb gratacels i palaus encantats.

Els costums del suburbi també apareixen a la novel·la com als poemes "Alba," "Tarda de diumenge" i "Dissabte," on apareix el contrast treball quotidià- dia de festa. El lleure s'associa amb les rialles, els ocells, el sol, el mar, les veles, l'esposa, la llar i els coloms. El contrast entre els dos elements afavorirà la contemplació de la bellesa, com a "Tarda de diumenge."

Diumenges a la tarda. Delira el carroussel/ i una tanca ha gosat vestir-se de glicines/
perquè hi ha randes d'oronells pel cel.

El raval i la tensió social que comporta, en contrast amb la celebració pacífica de la festa nadalenca, apareix a "Nadal", on sota l'aparença harmònica de la calma tensa, hi ha la reivindicació obrera.

Han cobert de molsa l'odi i la quimera./ Hi ha estrelles pintades al cel del raval,/ i
avui, que és nadal,/ cada brusa blava s'ha tornat bandera!

A Suburbi també es retara l'ambient de raval dins de la gran metròpoli, la ciutat, com apareix als poemes "Terrats" i a "Carrer vell". "Terrats," amb ressons salvatians, presenta el símil entre els llençols estesos i les veles dels vaixells. En el centre d'aquesta imatge, apareix la figura femenina, metonímica, que es vincula amb la llibertat.

De nit banderes blanques i argent de claraboia,/ I a l'alba sempre es veuen els braços
d'una noia/ Com per aplegar estrelles o amanyagar els ocells.

D'altra banda, la sensualitat de *Cinc poemes* també hi és present en els eixos temàtics de la bellesa efímera-perdurable, la relació amor-mort, i amb l'aparició d'altres subtemes com la natura, especialment el mar, i el món clàssic. La primera línia temàtica, fonamentada en la bellesa efímera o perdurable, present a *Suburbi* com a estímul artístic ja apareix a "Estàtua" i a "Restitució de Venus. "Estàtua," el primer poema del recull, presenta la bellesa concretada en la forma de l'estàtua, és producte del treball escultòric i reminiscència del passat, que al llarg dels segles resta amagada, enterrada o al fons del mar, i es deixa veure parcialment. Pel que fa a la descripció de la bellesa clàssica, sovint a

Suburbi és caracteritzada a través de la llum, la transparència i l'equilibri, que perduren malgrat les mutilacions sofertes al llarg del temps, com també en els poemes.

Ans d'emergir del blanc repòs/ja s'estremí de la sensible/forma futura del seu cos -
/viva en la ment però invisible./Solar carícia! Dits subtils/obedients al somni, línies/on
es retroba Eva amb gentils/corbes i formes apol·línies.

La presència de moments epifànics en la novel·la vinculats a l'experiència amorosa també té el seu precedent poètic a "Restitució de Venus," on la visió fugissera d'una jove que entra al mar, esdevé un moment epifànic

Molt pura, lliura t seva, /no pas emergint-ne, ans /fent-te en ses blaves mans /plena i
imminent Eva./ Per a tu el goig d'haver-la,/ i, a l'alba clara, el sol, / àngels d'ahir a un
cargol / i la divina perla!"

En aquest sentit, altres exemples poètics, on l'amor és viscut com a experiència que vincula a la mort apareixen a "Elegia" i a "Encara blanca sobre el cor." A "Elegia," de ressons simbolistes, el poeta i l'estimada han esdevingut ombres i malgrat la proximitat física, apareix la distància en els sentiments i l'assimilació simbòlica amb la nit.

Qui m'aconsola? ¿Serà el grill/ que no sé quin neguit enfebra? / Entre els meus dits ta
mà consum / la meva ardència de perill. / Tu no has entès la meva llum; / lassa de
goig dins la tenebra!"

"Encara blanca sobre el cor" tracta la relació existent entre la bellesa i la puresa, com a elements essencials, que mantenen una lluita constant amb el món terrenal.

"Ve dels meus somnis el teu gest /que un gest de somni ara perfila./ Ardit esguard que
ombres vigila./ un ull diví, l'altre ull ferest;/ combat de l'àngel amb l'argila./ Intacta
neu d'un cel i un temps/ de vida en flor. Miniatura/ de cinc camins que el fat detura/
amb albes roses als extrems;/ miralls opacs serveu-la pura!

Novament el tema de la mort i del deliri de Quimet com a *Suburbi*, té el precedent a "Imminència de la mort," on el poeta, enfebrat, percep sons i sensacions externes, que es barregen amb els somnis i la irrealitat, en un entorn delirant.

(Mortes cortines d'un vaixell de febre; /estranya escala de cargol. Endalt/ àngels
vencien l'ondulant tenebra.)/ Ah, submergir-s'hi lent, tot pel ressò /d'encara
arrapadisses veus llunyanes / menades - on? - per blaves caravanes / dòcils i diamants
divins en flor!

D'altra banda, és especialment interessant el tractament que Benguerel fa de la focalització a *Suburbi*, que presenta principalment una focalització externa, transformada sovint en focalització interna. En principi, el focus de la focalització

externa que transmet l'acció se situa en un punt exterior de la història. El narrador s'erigeix en subjecte de la focalització i és qui ofereix el principal punt focal. Excepcionalment, hi ha d'altres punts focals, situats en el pla intradiegètic, la qual cosa pot ésser considerada com a focalització mòbil. En aquests casos la modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des de diverses perspectives i, per tant, rebem la informació del narrador mitjançant la visió del protagonista, Quimet, amb els diàlegs en estil directe o les pròpies reflexions. Sovint el focus de focalització passa al personatge de Maria, que també s'erigeix com a subjecte de la focalització. La innovació que presenta aquesta obra rau en el fet que el control directe per part del narrador extern presenta la realitat des de la percepció del protagonistes, Quimet i Maria, la qual cosa condueix a la construcció psicològica indirecta dels personatges. El narrador heterodiegètic utilitza diverses tècniques a l'hora de construir el discurs. Trobarem tècniques pròpies del cinema com la visió fílmica de la pròpia realitat, en la qual el protagonista és espectador i actor alhora; la incorporació del mirall com a reflex del propi jo, que convida al soliloqui; els recursos acústics simbolitzats com el xiulet del tren, la sirena de la fàbrica o la sabata de Rossend, que enllacen escenes; els plans curts que donen lloc a la metonímia literària com la focalització de parts del cos (les mans, els ulls, la cara, el coll, etc.).

El recurs del mirall es utilitza al llarg de l'obra. Sovint, Quimet s'esguarda al mirall i aquest recurs li dóna ocasió de dialogar interiorment amb ell mateix. La duplicitat d'imatge i realitat li facilita el desdoblament personal com a símbol d'aparició d'un altre jo.

Després es plantà davant el mirall de l'armari de la seva cambra com si tingués necessitat de constatar la seva presència. Sentí una gran vergonya d'ell mateix i es trobà únic responsable de la tragèdia que començava a viure Maria. Calia inyectivar els seus actes, odiar-se, fustigar amb duresa el seu comportament...però, tanmateix, en aquests blames hi havia un gran desfogament voluptuós. Fer responsable algú que era ell però que no era ben bé ell; algú que ell havia estat i que ara s'arraulia temorenc. No sabia altra cosa sinó que era un home repugnant, odiós, però que en el fons no hi tenia cap culpa. No havia fet sinó obeir les seves veus interiors. Bé, doncs. aquestes veus, qui les alimentava? ¿Per què l'havien deixat créixer sol i cap mà amorosa no havia tingut cura d'ordenar les seves emocions pubescents? Tu, sí!- deia, esguardant-se al mirall.- Però jo?, replicava seguidament aquell gurú que ara panteixava dins el seu cos. Si hagués tingut Maria al seu costat! Ella, que d'un gest sabia endegar totes les seves inquietuds i amansir amb una mirada els seus dubtes!(p.108,109).

Després de la seva separació, Maria visita Quimet a la seva cambra sòrdida damunt de la taverna. Ell es treu de la bossa un mirallet que va reflectint primer els seus llavis,

després les seves dents i finalment, la veu desaparèixer. Ella fa que es reflecteixi en el mirall i s'hi vegi.

Què et sembla?- li va dir, fent-lo posar davant el mirall. Com si el temps retrocedís per fer-nos reviure el passat!, es digué amargament Quimet, però Maria era dins el mirall com si l'esguardés dins una aigua molt trista (p. 184).

En la darrera visita a casa de Maria, Quimet es veu reflectit en el llautó que protegia la reixeta de la porta: “[...].diminut però com si es concentrés i es banyés en una llum daurada.(p. 215).

Ja hem explicat que a *Suburbi*, Benguerel segueix la línia salvatiana en la mirada poètica del món del treball, del món industrial i del camp de l'amor i continua la mirada eròtica salvatiana en l'expressió amorosa, que dóna veu als sentits. De vegades des de l'alegria, o d'altres des de la malenconia, la confessió del sentiment és substituïda per la crònica dels esdeveniments. Per a Benguerel, tot i que l'amor és el miratge d'una fantasia i el mirall d'un somni personal, expressa sentiments, però per damunt de tot registra sensacions captades, viscudes amb els sentits: olors, colors, tactes, contactes. De vegades aquestes descripcions s'adrecen a l'espai industrial, gris, d'altres al cos de Maria. Els colors es complementen amb els aromes, l'alè i l'olor de l'amiga. Els estímuls sensorials són recursos que el narrador emprà per traslladar l'acció d'un indret vers un altre. L'exemple de l'ús de perfum que trasllada Quimet a una escena eròtica amb Maria, que és presentada com una sinestèsia.

La cal·ligrafia era de Maria i el perfum també. El perfum de Maria! En un segon quina sensació de joies marcides! Quina munió de records de tantes nits- després del festeig- durant les quals un mocador perfumat semblava exhalar vora el seu cor el bleix d'ella, dels seus llavis, del panteix del seu pit! La mateixa aroma, traint com antany tota la bellesa femenina de Maria (p.130).

El sentit de l'oïda també actua com a força evocadora, de manera reiterada; un exemple d'aquest fenomen es produeix en la identificació del xiulet del tren amb Elvira i el suburbi. En aquest cas els elements propis de l'adveniment de la societat industrial, xiulets, sirenes, creen sensacions auditives que superen la descripció precisa dels elements.

Aquell xiulet llunyadís del tren melangí ingènuament. Evocà uns àlbers altíssims, uns núvols pomposament rosats, una masia rossa d'uns pallers novells, l'aviram picotejant al sol. un paisatge tendre calcat sobre els records de la seva infantesa, quan encara creia que uns àngels blaus vetllaven el seu llit de baranes i els dijous a la tarda, al terrat de casa seva feia volar un estel (p. 15); ...Sentí el xiulet del tren llunyà i, amb una precisió

absoluta, com revivint-la, recordà aquella tarda que Elvira li féu la gran revelació mentre plorava damunt dels seus genolls (p. 66).

Pel que fa al tacte, sovint preludia la fusió dels cossos. La narració de l'amor, però, elideix episodis més íntims. De vegades només es tracta d'una invitació a la intimitat.

Ella li prengué les mans i ell no gosà besar-la...Seien l'un arran de l'altre per tal que la companyia que es feien no s'afectés de cap símil de separació...i Maria el besà llargament a la galta (p.94).

En la recerca del cos de l'amiga, Quimet deixa anar la seva sensualitat en una descoberta basada en la fixació d'itineraris corporals que crea possibles rutes de l'amor, rutes del plaer, a través dels objectes de Maria.

Alguna cosa de mi l'acariciarà quan dormi," es digué passant la mà damunt el coixí del seu llit. La vànova blanca tenia turgències carnals sobre els magres del somier; turgències angulosos de cuixes nues sota una roba fina...Al penja-robes amoixà els vestits de Maria impregnats de l'aroma del seu cos. Besà la seda blanca d'un vestit vaporós. Damunt del tocador hi havia els seus perfums. (p.62,63).

A través dels ulls, algunes escenes s'omplen de cromatisme, de color. Novament, com ja passava a *La vida d'Olga* i a *El teu secret* un dels recursos emprats dins de la focalització és l'efecte de l'acoloriment monocromàtic d'escenes, amb funció subjectiva, com podem recordar en les primere pel·lícules acolorides amb glicines o a través de vidres de colors.⁶²⁵

Quimet pressentia que si s'aturava a contemplar-les l'àcid de l'esguard les diluiria per sempre més en absència. Per això havia elaborat una mena de film de la seva possessió imaginària de Maria en el qual no existien imatges concretes, sinó sensacions d'imatges traduïdes en colors: el bes era morat, la sensació de la carn, d'un rosa pàl·lid, l'acte carnal, d'un roig candent que s'esllanguia fins a tornassolar-se d'atzur; el llit, un fondre's en una aigua diamantina i tèbia on el desig produeix la impressió de moure's en una profunditat vegetal: algues que tot just esborronen la carn amb un fregadís suau i que potser són l'emoció d'una abraçada intensa que cenyeix interiorment... (p. 88,89).

Amb delicadesa, Quimet primer és rebutjat, però després és instruit per l'estimada, Maria, més gran que ell, que l'accepta i en té cura, sempre sota una ombra de neguit des de la infelicitat, amb sentiment de culpa.

"Per al meu presoner" digué, anant-lo a descobrir darrere les restes d'un paravent abandonat en un racó de les golfes...Ella amoixà Quimet tendrament i l'obligà a callar...sobretot, per aquella manera ingènua però penetrant que tenia d'esguardar-la (p.98).

⁶²⁵ "Vidres de colors," *Germanor*, 455 (abril 1941), p.19,20

Per part del jove, hi ha certa ingenuïtat i la narració està plena d'instantànies de moments d'intimitat. Perquè ella també es delia. L'esperit, en certa mesura naïf de Quimet, no coneix la malícia, encara es barregen els atributs infantils amb els elements de seducció adulta.

Era una nina de draps; una nina, sí..."Tu, no, Maria. A tu et porto aquí dintre la butxaca del davantal al costat de la baldufa i dels cromos (p.102).

Finalment, l'evolució del sentiments de Quimet per Maria són sintetitzats de manera plàstica, fins que la dissolució del nom de la noia es dissol dins del mar.

Maria: nom escrit amb llum primer, després amb sang, més tard amb guix. El temps o l'oblit passaven cada dia infatigablement, i el nom es feia fonedís, es tornava tènue com una filagarsa de boira. Maria. Ma-ri-a. Mar...(p.171)

Pel que fa a la narració, la novel·la està escrita des de la perspectiva d'un narrador heterodiegètic; és a dir que la veu narrativa se situa fora de l'acció diegètica i ofereix una visió externa dels esdeveniments. Aquest narrador extern mostra la panoràmica dels fets de la història des d'un present distanciat indeterminadament dels fets relatats. Com a conseqüència, la novel·la està formada pels monòlegs del narrador, a partir dels quals el lector pot construir l'evolució psicològica dels personatges. En aquest cas la innovació tècnica rau en el fet que el narrador en alguns casos mostra la realitat des dels ulls dels protagonistes. La crítica coetània no fa valoracions a propòsit de l'ús de la tercera persona com havia passat amb *La vida d'Olga*; per tant, no el considera un retrocés en el procés d'innovació literària que suposava l'ús de la primera persona de les obres anteriorment publicades de Benguerel: *Pàgines d'un adolescent* (1930) i *El teu secret* (1934). En l'anàlisi de la relació entre l'acció verbal i els nivells narratius, veiem que *Suburbi* és una novel·la ulterior atès que la novel·la es basa en fets del passat. Des d'una situació actual, que és imprecisa, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història sense considerar cap informació del moment present. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la novel·la. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees dels protagonistes, que ens són oferts mitjançant la veu narrativa. Aquest narrador s'erigeix en cronista de la història del suburbi, en el procés de formació del mite. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és explicada pel narrador, però amb la inserció dels pensaments dels protagonistes des del seu interior, amb la qual cosa

s'estableix un segon nivell intradiegètic. La veu narrativa canvia poques vegades, però cal considerar que hi ha algun altre narrador que agafa el relleu en el relat de la història, com l'oncle Bernat, que explica la història del pare de Quimet o en Rossend, que esdevé narrador en la seva història i en la transcripció dels fulls de dietari escrits, que llegeix Quimet després de la seva mort. Aquests nivells narratius s'insereixen dins de la narració general; es crea, així, un tercer grau de ficció narrativa metadiegètic o hipodiegètic. L'autor no és el mateix que el narrador o que cap personatge, tot i que hi ha alguna coincidència entre les dades biogràfiques que tenim de Xavier Benguerel i la història, l'extracció social, els espais físics que envolten Elvira i el personatge de l'oncle Albert.

El narrador conta la història a un narratori extradiegètic, que no es pot reconstruir a partir de les referències que podem destriar del text, perquè el narrador no afegeix informacions complementàries que facin pensar en un destinatari intradiegètic que formi part de la realitat suburbial de la Catalunya dels anys trenta. Parlant dels lectors, és evident que aquest retrat del suburbi pot interessar a qui l'ha conegut, qui n'ha format part o, fins i tot, a qui se n'ha enriquit i hi deu la seva fortuna com la burgesia industrial. També pot funcionar amb finalitat pedagògica per als joves procedents del suburbi que viuen experiències semblants. En aquesta línia, el narrador extern alguna vegada fa l'apel·lació directa vers el lector en forma de pregunta retòrica o pseudopregunta; es tracta de qüestions i d'exclamacions construïdes per tal que el lector pugui reflexionar sobre els conceptes que es plantegen els protagonistes. En aquest cas, a *Suburbi*, ha disminuït l'aparició d'aquestes preguntes que van adreçades al lector i l'entramat de reflexió passa a deduir-se dels fets que mostra la novel·la i de la interpretació que en fan els personatges.

Per concloure, a *Suburbi*, l'entorn suburbà, que ja ha aparegut en la producció poètica de *Poble Nou* i a *Poemes* (1934) i a les primeres novel·les de Benguerel, no només esdevé tema recurrent, sinó que ara assoleix un protagonisme que no es produïa en les novel·les anteriors, on el context suburbial formava part de l'ambientació de fons. Ara el suburbi és context i actant, d'on sorgeixen els actors, que tenen la funció d'apropar les accions al potencial lector. De fet, l'espai del suburbi comporta unes realitats humanes col·lectives, uns actants, que en són conseqüència: el proletariat, amb les seves reivindicacions socials i laborals, les classes mitjanes treballadores i els amos dels

tallers i de les fàbriques. D'aquest espai en sorgeixen també les individualitats, el protagonista i la resta de personatges, de manera que el suburbi produeix un tipus de personatges sorgits del col·lectiu i relacionats amb el context industrial, que configuren l'univers humà del suburbi. Encara dins de l'àmbit simbòlic, el suburbi s'identifica amb unes icones del context físic. A mesura que l'obra avança, l'espai extern va desapareixent fins arribar a l'absència de referències físiques o espacials, és aleshores que l'espai queda completament diluït i només en resta en les icones i en allò que ha quedat perpetuat en els personatges, que, en la seva mitificació, ja esdevenen l'essència del suburbi; és així com *Suburbi* de Benguerel, partint de la vida quotidiana dels treballadors entre la feina feixuga i la utopia, esdevé una de les cosmovisions més exaltant de la Barcelona industrial. Altrament, *Suburbi* està construïda damunt el feix d'històries de diversos personatges amb la intenció de mostrar tot el gruix de significacions socials, morals i personals que s'hi impliquen per tal d'universalitzar-los. *Suburbi* conté, per tant, una recerca constant de la condició humana, de les seves limitacions, de les seves possibilitats, que condueix a la denúncia contra la injustícia, contra els abusos. En aquest sentit, Benguerel vol descobrir en el jo del poeta el nosaltres del comú i de la societat; la mística del jo col·lectiu supera la de l'individu; la missió del poeta seria transmetre la bellesa inserida en els símbols a tota la societat, descobrir aquesta força interior oculta a tots els homes i fer-se accessible. Benguerel s'esforça a fer sorgir la bellesa no només dels temes tradicionals, sinó preferentment de les realitats materials més immediates i humils, encara que siguin industrials i suburbanes, en contrast amb la novel·la burgesa. Com a conseqüència, en la unió de les coordenades que uneixen l'espai del suburbi i el moment temporal concret es produeix la construcció d'una dimensió simbòlica de l'espai i del temps que avança cap a la mitificació del suburbi i dels seus herois quotidians.

La màscara (1947): conte o novel·la?

A principis dels anys quaranta, Xavier Benguerel es troba exiliat a Santiago de Xile, maldant per aconseguir una estabilitat econòmica i amarat del sentiment de pèrdua i d'enyorament. Ara l'escriptor reprèn l'escriptura amb el gènere del relat o de la novel·la breu, que encaixa millor en aquest moment amb la necessitat de dedicar-se a àmbits diversos motivada per la precarietat econòmica; es tracta de diversos contes en línia psicologista publicats aquests anys a *Germanor*,⁶²⁶ que sense dubte serveixen com a assaigs per a l'elaboració posterior de personatges complexos. Aquests primers anys, Benguerel deu començar a escriure el relat "El fugitiu," que dona per enllestit el 1944, on vincula el sentiment infantil de fugida que havia experimentat a l'internat de Manlleu amb les vivències d'exili.

"El fugitiu" va ser escrit a Xile. [...] Un dia, i no per atzar, vaig relacionar, com intuïtivament, aquell exili amb el que dels set als deu anys vaig suportar al pensionat dels Hermanos de Manlleu...Déu, i com m'enyorava! Fins i tot, somiant! Tant que vaig anar planejant la meua fugida cap a casa. També des de l'altra banda dels Andes, vaig tenir temps de somiar de tornar a casa, no de planejar la manera d'escapar-me.⁶²⁷

Poc després deu continuar amb "L'home dels prismàtics," 1946, i a continuació amb *La màscara*, 1947. *La màscara*, "L'home dels prismàtics" (1946) i "El fugitiu" (1944) componen un tríptic de personatges construïts des d'un punt de vista psicològic. Curiosament, els relats apareixen publicats just en ordre invers a l'ordre cronològic d'escriptura; és a dir, que abans de la construcció del personatge del pare d'Agustí, Benguerel ha construït els personatges de Claudi, el fugitiu, i de Joan Roca, l'enamorat platònicament. De fet en els tres relats s'evidencia la solitud humana, però especialment en els dos darrers, la incomunicació humana s'intensifica fins al punt que provoca l'inici de l'alteritat, és a dir, la creació personal d'un món paral·lel al món real.

⁶²⁶"Mort i resurrecció," *Germanor*, 447 (abril 1940), p.8-10; "L'Home i el Destí," *Germanor*, 451 (novembre 1940), p.7; "Vidres de colors," *Germanor*, 455 (abril 1941), p.19,20; "El vidu," *Germanor*, 506 (abril 1946), p. 22-25; "Tardor," *Germanor*, 517 (maig-juny 1947), p. 39-40; "Tardor enganyosa," *Germanor*, 545,46 (novembre-desembre 1949), p.13.

⁶²⁷ Xavier Benguerel, *L'absent i altres narracions de la guerra i de l'exili*, 1986. Barcelona, Empúries, p. 9.

A propòsit del procés d'escriptura de *La màscara* sabem ben poca cosa; tanmateix pel que fa al context cronològic de composició de la novel·la, cap a 1944, Benguerel ja té una situació econòmica més estable, cosa que no només li permet la reactivació de la producció literària, sinó que deu començar a projectar algunes novel·les que apareixeran més tard, *Leviatan*, *L'Home dins el mirall* i *La veritat del foc*; el 1947, publica la traducció d'*El Cementiri marí*, i s'implica amb Joan Oliver en el projecte editorial *El Pi de les Tres Branques*, que ben aviat dependrà només d'ell. En aquests anys, l'actitud autodidacta, concretada en la traducció de poemes de Valéry, Poe, Baudelaire, Mallarmé o Rimbaud, que té la finalitat d'aconseguir un llenguatge poètic propi i desenvolupar unes facultats que enriqueixin la seva obra,⁶²⁸ va incrementant la dedicació de Benguerel. L'11 de setembre de 1947, el recull *La màscara. Tres contes*⁶²⁹ obté la Copa Artística als Jocs Florals de la Llengua Catalana, celebrats a Londres.

Tres contes que són una pura delícia i que reuneixen les millors qualitats consubstancials a l'autor: sensibilitat, emoció continguda, ironia espurnejant, color i gràcia expressiva. Superen l'anterior obra per l'interès intrínsec de les anècdotes que descapdella i per la penetració psicològica. A més constitueixen una pura joia per al català amb què són escrits.⁶³⁰

La primera edició, dedicada als pares de Benguerel,⁶³¹ s'acaba d'imprimir el dia 6 de desembre de 1947 als obradors de la Impremta Mediterrània, de Santiago de Xile, "sota la direcció de gent catalana" i és el segon volum de la sèrie *Literatura catalana d'El Pi de les Tres Branques*. Com passa en d'altres edicions clandestines d'exili, hi ha diversos problemes en la distribució de *La màscara* a Catalunya, des de Xile a càrrec de Salvador

⁶²⁸ "...l'estil net, precís, la substància creadora, la màgia alhora que la profunditat; fins i tot la joia de crear, quan tants dubtes, reserves, reticències, temors agreujats per una enara no poc vacil·lant coneixença de l'idioma del nostre, en ple període de formació, de depuració, de gramàtica normativa perfect-se... Traduir-los em produïa la comfortable sensació d'entrar en possessió d'un idioma molt superior al que jo estava avesat a manipular, que m'obligava a ampliar el potencial d'una manera d'expressar-me que m'ultrapassava incommensurablement. *Memòria d'un exili...*, p.153.

⁶²⁹ Aquesta és l'edició que hem utilitzat per al nostre estudi. *La màscara. Tres contes*, 1a ed, El Pi de les Tres Branques, Impremta Mediterrània, Santiago de Xile. Conté, per aquest ordre, *La màscara*, juny de 1947, "L'home dels prismàtics," abril de 1946, i "El fugitiu," maig de 1944.

⁶³⁰ *Germanor* 522 (desembre 1947), p. 33,34.

⁶³¹ La mare de Benguerel, Joana Llobet, mor a Barcelona, al cap de poc, a principis de febrer de 1948. El pare viatja a Santiago a començaments de 1949, ja malalt d'arterioesclerosi cerebral, on morirà al cap d'un any. Cartes de Xavier Benguerel al seu germà Lluís i al seu pare (5-II-48), (9-III-48), (8-X-49). Fons Benguerel. Biblioteca Nacional de Catalunya. Capsa 15.

Sarrà Serravinyals.⁶³² A més, Joan Oliver s'ha compromès a facilitar-li'n la distribució i la publicació a Catalunya d'una nova edició.⁶³³ Un cop publicada la primera edició de *La màscara. Tres contes*,⁶³⁴ a Xile Benguerel aprofita el viatge de Joan Oliver per tal d'enviar-la als subscriptors de Catalunya i d'arreu. Malgrat això, a causa dels controls imposats per la censura franquista, la distribució es fa esperar i Ferrater Mora, des dels Estats Units, el febrer de 1948, fa referència als motius que poden haver provocat que el llibre encara no hagi estat distribuït.

El Sarrà m'escrigué i em digué que el teu llibre no havia estat distribuït per qüestions que afecten l'organització i l'articulació dels subscriptors, però que tan bon punt com puguem relacionar una mica més les diverses colònies de les petites nacions, ens posarem de mans a la feina i els primers paquets seran enllestits.⁶³⁵

Malgrat que els mesos de març i abril, Josep Ferrater Mora torna a recordar a Benguerel que encara no n'ha rebut cap exemplar,⁶³⁶ el llibre va arribant a diversos intel·lectuals tant de Catalunya com de l'exterior, que responen positivament a la lectura dels relats. El març de 1948, Josep Pous i Pagès fa gran elogis a *La màscara* per la seva composició, "perquè mig dieu o suggeriu, i perquè els mots més planers són els millors."⁶³⁷ El 15 d'abril, Joan Oliver, que ja és a Catalunya i n'ha reactivat la distribució, comunica a Benguerel que ha portat els seus llibres, *Sense retorn* i *La màscara. tres contes*, a Carles Riba, que al cap de quatre dies ja els ha llegit i que *La màscara* li ha agradat molt.⁶³⁸ A Barcelona, Oliver la fa arribar a Joan Triadú com a director de la revista *Ariel*, juntament amb *Fira de desenganys*. Pel que fa a C.A. Jordana, que ja s'ha establert a Buenos Aires per treballar a l'Editorial Sudamericana d'Antoni López-Llausàs, el 19 d'abril de 1948 felicita Benguerel per la seva versió d'*El Cementiri marí* i pels contes de *La màscara*, publicats a El Pi de les Tres Branques.

⁶³² Sebastià Sarrà Serravinyals, un dels fundadors de l'Agrupació Patriòtica Catalana de Xile, s'encarrega un temps de la part comercial de les edicions d'El Pi de les tres branques. En l'epistolari Joan Oliver-Xavier Benguerel és anomenat sarcàsticament de vegades El Gran Oriental, SSS o Tresesses.

⁶³³ Les dificultats que acompanyen la distribució i nova edició de *La màscara* es poden seguir detalladament a través de la lectura de les cartes que s'intercanvien Benguerel, Josep Ferrater Mora i Joan Oliver.

⁶³⁴ Com consta al final del volum. Se'n fan 330 exemplars, en paper de mig fil, i 70 exemplars, en paper especial, numerats i signats per l'autor.

⁶³⁵ *Epistolari Ferrater Mora*, (7-II-1948). Biblioteca del Museu d'Història de Catalunya.

⁶³⁶ *Epistolari Ferrater Mora*, (15-III-1948); (11-IV-1948).

⁶³⁷ *Epistolari Pous i Pagès*, (25-III-50). Biblioteca del Museu d'Història de Catalunya.

⁶³⁸ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 54. Carta de Joan Oliver (15-IV-1948).

Els tres contes de *La màscara* s'han guanyat la meua adhesió incondicional. tenen la mida que han de tenir, tant físicament com espiritual, i heu assolit gairebé meravelles descriptives en el detall.⁶³⁹

El maig de 1948, Benguerel es queixa a Joan Oliver que ningú no li ha fet cap comentari de *La màscara*, tret de C.A. Jordana, que li ha comenta alguns errors ortogràfics i sintàctics de la impressió xilena.

[...] també m'estira les orelles; escolta'l. La puntuació ha quedat erràtica i molt sovint errònia. També ha patit la sintaxi. Hi ha de que que haurien de ser simplement que i desagradables per a que, escrits per a què, que haurien de ser perquè. Aquestes i algunes altres coses que no recordo ara espatllen lleument una prosa gairebé perfecta. És la seva tangència amb la perfecció el que fa precisament lamentar més aquestes petites imperfeccions que ni tan sols tenen l'excusa d'ésser dites en el llenguatge corrent...⁶⁴⁰

A principis de juny de 1948, quan Josep Ferrater Mora ha rebut l'exemplar de *La màscara*, juntament amb l'edició d'*El llibre del sentit*, mostra el seu entusiasme, perquè "L'home dels prismàtics" i "El fugitiu" estan indubtablement bé, tenen coses encertades, boniques, frases literàries afortunades, però podrien no existir. En canvi, pel que fa a *La màscara*, Ferrater considera que és un dels millors contes escrits ara en qualsevol llengua.

Està ple de qualitats: una tensió dramàtica oculta, que es revela sàviament de mica en mica, per a desfermar-se tot d'un cop, en un veritable salt de cataracta; un estil precís, enguantat (vull dir adequat com guant a la mà); finalment, la formació –realment, creació de personatges, sobretot, naturalment, del personatge central, el pare. No vull insistir: no voldria que em creguessis un afalagador perquè sí. La veritat és que el teu conte m'ha entusiasmat i que sí, com m'espero, ja sigui en el conte o bé en la història, estàs ara treballant en aquest mateix sentit, em sembla que ni del teu conte actual ni de les coses que facis, es podrà dir: podrien no existir. Tot el contrari; haurien d'existir si no es vol que alguna cosa essencial manqui a la literatura.⁶⁴¹

Una altra mostra en les dificultats de distribució queda reflectida en una carta datada el 22 de juny de 1948, en què Oliver explica a Benguerel, amb un llenguatge recargolat, per evitar la censura, que el llibre destinat a la seva cunyada Matilde, *La màscara*, ha estat foraviat, es refereix a l'amenaça d'un registre policial, però que en el moment

⁶³⁹ *Epistolari Jordana*, Lluís Busquets, "C. A. Jordana, un epistològraf a l'exili," *Revista de Catalunya*, 78 (octubre 1993), p.103-112. Carta (19-IV-1948).

⁶⁴⁰ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. Carta de Xavier Benguerel (V- 1948).

⁶⁴¹ *Epistolari Ferrater Mora*, (2-VI-1948).

present ja és en mans de l'editor. Més endavant li proposa si vol publicar-la a Barcelona amb Aymà, que dóna el 10% sobre el preu de venda.⁶⁴²

Avui portaré *La màscara* a Aymà. 1000 exemplars (o 1500). És una col·lecció discretament presentada que es ven a 25 ptes. Són els únics llibres en català que pot comprar la gent modesta.⁶⁴³

L'11 agost 1948, des dels Estats Units, Josep Ferrater Mora, potser desconegut de les dificultats reals que comporta la distribució de llibres en català a Catalunya sota el franquisme, mostra la seva disconformitat amb el probable excés de zel d'Oliver.

No entenc per quin motiu el Joan va tenir de foraviar, com em dius, les teves Màscares si al mateix temps em dius que et proposes de publicar-les a Barcelona. I ara que toco aquest punt et diré la meua opinió. Si l'editorial que vol publicar el teu llibre fos una editorial amb massa vinculacions oficials, és clar que seria millor no publicar-lo. Però, si, com n'estic segur, és una editorial honesta, que, a més a més, publica llibres de persones intel·lectualment i moralment honestes, no tindria absolutament cap escrúpol en publicar un llibre a Barcelona. Crec que els escrúpols serien contraproductius i que ens tancaríem el camí per a que fos oïda la nostra veu (aplaudiments perllongats). No crec que sigui submissió ni tolerància. no facis cas dels esgarips que oportunament surtin de la boca dels qui al dia següent - o simultàniament- fan coses molt pitjors. Publica el llibre a Barcelona; no hi ha ningú que tingui el dret de bloquejar-nos l'acollida del públic català.

D'altra banda, les enemistats creades a l'inici de l'exili encara cuegen i sembla que Armand Obiols, també del grup de Sabadell com Oliver, pot haver tingut alguna influència sobre el foraviament de *La màscara*. Tot i així, Benguerel, que n'està assabentat aconsella Ferrater Mora per tal que el visiti en la seva estada a París el 1950.⁶⁴⁴

Pel que fa la història de les edicions del recull narratiu, després de la primera edició, *La màscara* és publicada, en segona edició, per Editorial Proa, el 1951, juntament amb *L'home dins el mirall*, Premi Proa als Jocs Florals de 1950, amb el subtítol, *Dos assaigs sobre la timidesa*⁶⁴⁵ i pròleg de Ferrater Mora. Aquesta combinació havia estat

⁶⁴² *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.66-68. Cartada Joan Oliver (22-VI-1948).

⁶⁴³ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.78. Carta de Joan Oliver (7-VIII-1948).

⁶⁴⁴ Lluís Busquets, "Epistolari Joan Puig Ferrater/ Xavier Benguerel (1949-1953)" dins *Miscel·lània Joan Triadó*, 127, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 157, nota 12.

⁶⁴⁵ Probablement, Benguerel incorpora al títol el mot assaig, que prové de la paraula francesa *essai*, traduïble aquí com "intent", "temptativa", "aproximació" o "prova", emprada per primer cop per l'escriptor Michel de Montaigne per a definir els seus textos. Tot i que n'existeixen diferents definicions, l'ús que fa Montaigne del mot ens informa del caràcter lliure i versàtil d'una forma literària que prova de copsar un tema des de la subjectivitat, de manera que s'aproxima a la reflexió filosòfica.

preparada per a la versió castellana de les dues novel·les, publicada el 1950, a l'Editorial Sudamericana de Buenos Aires. Benguerel en una carta a Ferrater el desembre de 1951 esmenta uns mots de Carner a propòsit de *La màscara*.

Si l'art en la primera història és art de naturalista, en la segona hi ha l'art tout court: és més elaborada, amb contrastos i tocs més delicats que no pas menys expressius. El joc de pare i fill és excel·lent, i l'acabament és perfecte.⁶⁴⁶

La màscara torna a ser editada, com a relat, dins el recull narratiu *El desconegut*, publicat el 1955, per Editorial Selecta i a les *Obres completes*, el 1967, apareixen novament les dues novel·les breus, agrupades amb el subtítol *Dos assaigs sobre la tímidesa*, en una tercera edició, precedides del pròleg de Ferrater Mora, com en l'edició de 1951.

[...] les narracions de Xavier Benguerel no contenen cap ingredient que pugui dir-se amb rigor que pertany al gènere de l'assaig. En les nostres dues narracions no hi ha divagació de cap mena. No hi ha tampoc una constant intervenció de l'autor.[...] Mentre en d'altres indrets el pensament constitueix un ingredient de la història, aquí és com el ciment que li atorga consistència, la matèria omnipresent amb la qual s'uneixen, d'una a una, les pedres de l'edifici.[...] Prosseguint la imatge de la construcció, i suposant en tota l'obra literària, si més no analògicament, una certa estructura arquitectònica, jo diria que es tracta d'un gènere en el qual les pedres són els ingredients de la història, i, el ciment, està constituït per la presència constant de l'autor de penetració a l'interior dels personatges i les coses; altrament dit, per allò que enunciat directament, es convertiria en assaig i fins i tot en estudi. Una vegada més, no es tracta d'un assaig ni d'una història, ni d'una híbrida composició dels dos gèneres, sinó d'un esforç que produeix una síntesi. Ara bé, ja se sap que, a la inversa de l'anàlisi, la síntesi és sempre per definició, creació.⁶⁴⁷

El 1970, la mateixa combinació, *màscara-home dins del mirall*, serà editada novament en la versió bilingüe, català-castellà, a Editorial Polígrafa de Barcelona per Jaume Pomar. El 1985, Benguerel recupera, per a l'edició de *L'absent i altres narracions* (1986), "El fugitiu." El 1986, l'Editorial Proa les reeditarà en un sol volum, a la col·lecció A tot vent, en quarta edició, amb el mateix pròleg de Ferrater Mora de l'*Obra Completa* i amb una justificació de Benguerel. D'aleshores, ençà, no se n'ha fet cal altra reedició.

La màscara i *L'home dins el mirall* que aplego sota el títol de *Dos assaigs novel·lístics sobre la tímidesa*, en principi no van ser escrits amb la intenció que formessin part d'un sol volum. Tant és així, que la primera versió de *La màscara* va ser publicada amb dos contes més dins la col·lecció El Pi de les Tres Branques de Santiago de Xile, l'any 1947.[...] Per a completar aquesta enfadosa història bibliogràfica, cal afegir que *La*

⁶⁴⁶ *Epistolari Ferrater Mora*, (28-XII-1951).

⁶⁴⁷ Josep Ferrater Mora, pròleg a *L'home dins el mirall. La màscara*, 3a edició, Proa, p.20,21.

màscara [2a edició] també formà part del meu llibre de contes *El desaparegut* que la Bibloteca Selecta edità l'any 1955.⁶⁴⁸

El 1987, Carme Arnau considera *La màscara* com un dels relats que millor expressen la solitud de l'artista enmig de la societat sempre incomprensiva.

La màscara, un dels contes més brillants de l'autor, que tracta de la soledat de l'artista i de la incomunicació que presideix les relacions humanes...⁶⁴⁹

Pel que fa a la història, *La màscara* narra una part de la història personal del pare d'Agustí, que acaba de morir. El mateix dia de l'enterrament, en retornar a casa, Agustí entra al despatx del pare i reflexiona sobre la seva personalitat i la seva relació amb ell. El recorda com un home estudiós, silenciós i tancat en el seu món. Enmig d'aquestes reflexions s'apropa a la taula de treball del pare i dins d'una caixa de fusta descobreix una clau que obre els calaixos de la taula de treball. Regirant en els calaixos, els papers del pare, en descobreix el diari personal. Després d'uns instants de dubte en comença la lectura, que significa una introspecció la vida íntima del pare i desvela aspectes amagats de la seva personalitat. Al final de la lectura del dietari, Agustí entén que la música ha estat un vincle de connexió amb el seu pare i comprèn els motius dels seu comportament; finalment, descobreix els aspectes més humans del pare.

En una anàlisi sintàctica, la història narrada a *La màscara* conté un nucli central: la descoberta del protagonista per part del seu fill. Pel que fa a les funcions integratives, que contribueixen a la cohesió del text narratiu i afegeixen diverses informacions al missatge exposat, a *La màscara* hi predominen les notacions indicials per damunt dels nuclis funcionals, ja que els esdeveniments de la història tenen un ritme lent; com és habitual en les novel·les psicològiques, els processos interiors són els més importants. Entre les exposicions del pensament són remarcables les que expressen els successius dubtes i crisis del protagonista; en aquestes seqüències s'expressen els moments de crisi com també l'exposició dels processos mentals de reflexió, que facilitaran un canvi posterior del pensament del personatge. En aquesta novel·la, es desenvolupen dos nivells narratius paral·lels: la història del pare i la història d'Agustí llegint el dietari patern. Les informacions, tot i que pràcticament inexistents, actuen com a operadors

⁶⁴⁸ Xavier Benguerel, *La veritat del foc*, Barcelona, Columna, p.11.

⁶⁴⁹ Carme Arnau, "Els joves: els integrats" dins "Crisi i represa de la novel·la," Riquer/ Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 10, Barcelona, Ariel, p. 97-99.

realistes, introdueixen dades complementàries, referides a espais físics específics, reals o copiats de la realitat, com per exemple les aules de l' institut, el viatge a París. Desconeixem el lloc concret on vivien Agustí i els seus pares, tot i que el despatx del pare, espai on ell desenvolupa la seva intimitat, està simbòlicament descrit, en funció de la seva existència. Entre les informacions complementàries, cal assenyalar les descripcions de la casa on Agustí viu amb la mare o de l' institut on treballa el pare; l'evolució de l'estat d'ànim d'Agustí envers la comprensió de la figura del pare, que el converteix en còmplice dels sentiments i de la sensibilitat del pare, allunyat de l'atmosfera opressiva de les normes de la mare, també forma part de les informacions complementàries. A *La màscara*, escrita alternadament en tercera, narrador, i primera persona, el dietari del pare, molt sovint el narrador insereix les intervencions dels personatges de manera directa per tal d'ampliar la visió que el lector té del fet narrat o d'incrementar-ne la versemblança. Les accions desplegades en la novel·la, tot i que ocupant un paper secundari, s'associen a les funcions cardinals, caracteritzen el relat, són presentades en un ordre concret i es deriven dels principals puntals de la novel·la: la mort del pare, la descoberta del dietari i l'aproximació a la figura del pare a través de la lectura. Malgrat que el pare d'Agustí és un actant absent, s'erigeix en subjecte protagonista del relat, que ell mateix narra des del diari íntim, des de l'adultesa, mostrant les seves vivències i emocions. Considerant les accions assenyalades anteriorment, podem construir una estructura on hi ha un tema bàsic i recurrent que esdevé la base del relat, l'amor secret del pare envers M.

L'adscripció genèrica de *La màscara* com a relat o com a novel·la vacil·la des de la primera denominació atorgada per Benguerel, que l'any 1947 la qualifica de conte i la segueix anomenant així "perquè així erròniament consta en tant que subtítol,"⁶⁵⁰ tot i que reconeix que per l'extensió que presenta podria ser anomenada novel·la. Aquesta vacil·lació genèrica, que parteix del mateix autor fa que de vegades es consideri relat i es publiqui acompanyat d'altres narracions breus i de vegades es classifiqui com a novel·la curta i, per tant, s'agrupi amb l'altra novel·la *L'home dins el mirall*, amb l'epígraf *d'assaig novel·lístic*.

Sempre m'ha inspirat un gran respecte aquest gènere literari: el conte. Em fa l'efecte que, per escriure contes, s'ha d'estar – per dir-ho curt- en estat de gràcia. Tanmateix, un estat de gràcia que, com la inspiració per a Baudelaire, qui sap si només pot

⁶⁵⁰ Pròleg de Xavier Benguerel a *La dama del parc i la meva ombra*, p.4.

raonablement aconseguir-se a còpia de treballar pacientment, fervorosament, no menys de vuit hores diàries.⁶⁵¹

Atès que es tracta d'una novel·la breu o relat, la història descrita a *La màscara* no està dividida en capítols, sinó en blocs seqüencials. En la situació inicial, Agustí acaba d'enterrar el pare i torna a casa amb la mare. La història s'inicia amb aquestes informacions que són la base temàtica necessària per entendre els esdeveniments posteriors. Agustí és un jove, fill únic, que es vol dedicar a la música, concretament al piano. Com que el relat comença *in media res* amb una veu que fa referència a la ubicació d'Agustí dins la cambra de treball del pare, l'exposició de la situació inicial es desenvolupa al llarg de la fase d'orientació, però encara no respon els interrogants que es pot plantejar el lector; el narrador hi al·ludirà en el moment oportú recurrent a retrospeccions o analepsis. Per tant, la novel·la comença simultàniament en la fase inicial i en la fase de la complicació, atès que d'entrada apareixen un factor de desequilibri, la mort del pare, i una alteració o inici de l'enigma, la troballa del diari personal del pare, que desencadenen una reacció de recerca de l'harmonia i de l'equilibri perduts. En aquest inici, descobrim els paràmetres bàsics sobre els quals es construirà el discurs narratiu de la història. el seguit de monòlegs del narrador a partir dels quals es deriva la informació general de la història i la incorporació de fragments del diari en estil directe que ens ofereixen l'entorn humà del pare. Amb la descoberta del dietari es desenvolupa la fase de la dinàmica de l'acció. S'inicia amb l' enamorament per part del pare de M i amb la seva història d'amor. En aquest cas, el pare ja se sent atret per M; per tant, ara l'activitat de recerca d'una solució va unida també a l'activitat de l'avaluació i de presa de consciència del sentit que pot tenir aquest fenomen. La complicació de l'acció s'inicia en el capítol que el pare marxa al congrés de París, continua les classes i les trobades amb M i finalment decideix escriure una carta que mai no arriba a acabar ni a trametre. El procés d'avaluació, assumit pel pare com a narrador-personatge per situar-se davant la irrupció d'aquestes noves correlacions, adquireix un desenvolupament i una importància especials en aquest relat psicològic. Ell intenta escriure una carta a M, però la interpretació d'aquesta acció queda interrompuda, perquè Agustí surt del despatx per sopar amb la mare i l'oncle. En aquest punt, el fill constata el grau d'incomunicació que hi ha entre ells. La fase de la resolució ofereix un resultat negatiu, en aquest cas, als intents del pare per dur una vida diferent de la que li

⁶⁵¹ Pròleg de Xavier Benguerel a "Clementina," dins d'*Obres Completes*, p. 132.

ha tocat viure. La tensió dramàtica assoleix el seu punt culminant amb els comentaris del pare a propòsit de la seva vida i els desitjos que expressa que Agustí sigui capaç de lluitar contra els convencionalismes i viure la vida que ell hagi triat. A continuació, entra en una fase de distensió. Aquesta macroproposició constitueix l'eix central de l'organització estructural del relat perquè dóna lloc a la transformació del predicat que defineix la identitat de l'actor principal de la història narrada, el pare d'Agustí. La fase de la situació final explica l'evolució o la transformació entre l'Agustí de l'inici i el del final per tal de comprendre el valor significatiu que es desprèn de la història narrada. Al llarg de la lectura del dietari del pare, Agustí ha anat coneixent-lo més i això ha fet que l'hagi pogut comprendre més profundament. S'ha produït la transformació i ha quedat la vivència i l'evolució psicològica interna del protagonista.

En aquest sentit, Agustí, un jove dedicat a la música, aprofundeix en la vida privada del pare mitjançant la lectura seu del dietari. Té, en vida del pare, una relació molt distant amb el seu progenitor. No en coneixem els trets físics. El pare, de qui no coneixem el nom, tot i que absent, és el protagonista de la història relatada en el dietari. Primer és mostrat com un professor gris a ulls del fill; després sabem que és un home amb una vida interior rica i que guarda secrets inconfessables: és un professor enamorat de la seva feina i també enamorat d'una alumna, anomenada, enigmàticament, M. L'espai que ell ocupa habitualment, el seu despatx, està carregat de connotacions personals de caràcter simbòlic. Des del punt de vista del fill, la vida del pare es pot reduir a dues paraules. llibres i càtedra, que li atribueix aquests símbols. El recorda com una figura de cera, amb un do parcial per viure moments de trànsit indispensables. Amb la descoberta del dietari descobrim la veritable identitat del pare i els seus sentiments. El pare ha estimat intensament durant mesos i potser fins i tot anys, en silenci fins a fer-se mal, de forma incondicional, buscant sempre la seva ombra, la seva olor. El dietari del pare fa la funció de confident fidel, tot i que finalment, revelarà el secret del pare; per tant, actuarà com una carta al fill, sense destinatari explícit. Aquest sentiment és molt proper al sentiment que escriu Stefan Zweig a *Carta d'una Desconeguda*. En aquell cas, Zweig, tot i que home, ho escriu amb mà de dona, des de la pregonesa del seu cor. Xavier Benguerel trenca les barreres dels tòpics i posa la vivència intensa de l'amor en la pell d'un home. El pare d'Agustí viu un amor idealitzat, gairebé inventat, que no sabem si és correspost o no ho és. El pare d'Agustí parla des de l'autenticitat que dóna el sentiment de l'amor; creu que el pot mantenir si el segueix alimentant amb esperança, amb desig, i

també amb febre malaltissa que l'empresona sense que se n'adoni. El sentiment que viu el pare es pot qualificar d'amor o de fugida malaltissa d'un entorn que ja fa temps que ha deixat d'estimular-lo, que en definitiva li és advers. El psicologisme impregna tot el text de *La màscara*, fonamentada en la construcció psicològica del protagonista, que presenta temes com la dualitat de l'existència humana, l'enamorament i el procés que segueix la persona enamorada, en aquest cas en secret que no pot ser compartit amb ningú, fa emergir les parts ocultes de l'ésser humà, la influència de l'amor o els desitjos irrefrenables com el de fugir o d'amagar-se.

El personatge de la mare i esposa és presentat com una dona convencional, que s'ocupa més de la imatge externa que dels temes profunds. Sembla ser que el pare ha viscut sempre condicionat per ella i per la necessitat de cobrir les aparences. L'oncle forma un tàndem convencional amb la mare i li dóna suport en el moment del condol. M és el personatge de l'estudiant de qui s'enamora el pare. No en sabem el nom complet, sinó només la inicial possiblement per tal de preservar la seva identitat. No sabem quins sentiments té envers el professor. La seva identitat queda diluïda només com a element funcional, objecte de l'amor del pare d'Agustí, que és qui en parla i la descriu. La seva presència en la història amaga una trama enigmàtica, atès que no sabem com és ni com pensa ni com viu la relació amb el professor de literatura.

Pel que fa als espais, tota l'acció del relat marc es desenvolupa dins de l'habitatge de la família, després de l'enterrament del pare; concretament, l'acció es produeix en el despatx del pare, el seu refugi, i, especialment, al voltant de la taula, on ell treballava. En aquest espai concret, on el pare vivia els seus moments d'intimitat i on el fill en la història externa connecta amb la veritable identitat del pare, es crea un cronòtop, on conflueixen les coordenades espai-temps, i adquireixen dimensió simbòlica. Sota la mirada del fill, la dimensió simbòlica d'aquest espai ve donada per la personalitat del pare, que en desaparèixer fa que es volatilitzi l'atmosfera enigmàtica que li havia conferit.

L'Agustí contemplava la taula amb rancor: com si fos ella que els hagués separat, i els llibres, els quaderns. Però, sense el seu pare, la cambra semblava anar-se descomponent, perdia la seva fesomia, es desprenia del seu misteri, les distàncies restablien la seva migrada realitat. I tot havia envellit de sobte i exigia repòs i silenci. L'endemà podien obrir de bat a bat la finestra, i en un instant no quedaria res d'aquella atmosfera rara, important i enigmàtica que havia creat la figura petita del seu pare. El que era allà dins

havia format un tot amb la seva existència i ningú més no podria asseure's en aquella butaca o en el silló del costat del llum de peu sense profanar-ho (p.16,17).

Fora del seu despatx, però encara dins de la casa, temple de pau i tomba per al seu esperit, el pare, es mou practicament com una Figura escuàlida, silenciosa, que mai no pertorba la pau de la casa amb un crit, un reny, un exabrupte; disminuïda al capdavant dels anys per una miopia de quart grau com una indiferència complementària de la seva natural indiferència. La seva desconnexió amb l'entorn domèstic i amb el món real sembla absolut. El jardí de la casa és un altre dels espais preferits del pare, per fugir de la fredor de l'entorn familiar, on tomba abans de tornar a recloure's al seu despatx i on torna després de sopar per fumar i meditar la seva vida.

[...] Pràcticament escrupolós de l'art de fer-se ignorar...Quan tornava al migdia, s'asseia a taula gairebé com un hoste imprevist, retret, que no entén ben bé de què es parla ni allò que es menja. (p.12,13).

L'acció de la història interior narrada en el dietari, en canvi, es desplaça a d'altres escenaris externs. L'espai presenta en aquests casos una funció narrativa i dóna moviment a la història. En primer lloc, quan surt al carrer, sembla enlluernar-se de tanta llum, del tràfic, del to inadequat de les converses; transcorre principalment a les aules i passadissos de l'institut on treballa el pare i després en un viatge a París, per tal d'assistir a un congrés. Aquests espais externs de la història del pare només són esmentats mai no són descrits físicament, sinó que només esdevenen un context on els personatges evolucionen interiorment.

No hi ha elements històrics que permetin situar els límits cronològics de la història, però el pare en el seu dietari, esmenta la puixança econòmica de París a final del segle XIX. És molt imprecisa la distància temporal entre aquell punt i el present de la història principal.

París...! A les acaballes de segle aquest mot conservava encara tota una màgia per a ús de disbauxats i romàntics. He tingut companys que van cremar les naus per arribar-hi: Qui sap si val la pena encara (p. 31).

En canvi, hi apareixen els costums propis d'una família burgesa, que confereixen a la història un ambient exquisit i refinat; per exemple, el pare, que exerceix com a professor de literatura, assisteix a congressos, cosa que li dóna l'oportunitat de viatjar; el fill toca el piano i el pare també és un home amb una sòlida formació musical.

Pel que fa al temps del discurs, el relat segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu; els primers fragments segueixen una ordenació cronològica lineal, corresponent amb l'evolució del temps narratiu. Malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del narrador, que parla des d'un present, condueix l'encadenament dels nuclis successius en forma de sumari general, i explica, retrospectivament, en passat la visió de l'Agustí en una analepsi diegètica externa i global. Situada la temporalitat del relat principal, que comença quan fa dues hores que l'Agustí, la mare i l'oncle han tornat del sepeli, apareix la primera analepsi externa que serveix per presentar la figura del pare en els darrers mesos de vida des de la visió d'Agustí. En aquest fragment es remarquen els trets de vellesa i decrepitud del pare, per tal d'augmentar el sentiment de compassió envers ell.

[...] el trobava adormit, assegut, com si anés a esfondrar-se, les ulleres vacil·lants sobre el nas, els braços caiguts al llarg del cos, vençut per una estranya pesantor. Un fil de saliva se li escorria dels llavis. Esbufegava. La immobilitat del rostre li intensificava les arrugues, el color olivaci de la pell, la descomposició de la fesomia. S'empetitia, s'amanyogava, amb alguna cosa de tristament abandonat i desvalgut (p. 11).

Aquesta presentació contrastarà intensament amb la informació que Agustí va descobrint gradualment en el diari secret del pare, de manera que la imatge fràgil, introvertida i grisa esdevé vitalista i plena d'il·lusions. A continuació, mitjançant les analepsis externes, Agustí seguirà recordant moments del sepeli del pare. A partir d'alguns mots pronunciats pel capellà durant el funeral, Agustí va reconstruint la seva visió del pare, primer mitjançant alguns records i després amb les seves reflexions personals. Aquest procés es manté fins al moment que retornant a la història eix, ens trobem novament al despatx del pare i Agustí descobreix el seu diari. En aquest punt, després d'algunes reflexions sobre la conveniència de llegir-ne les pàgines, Agustí inicia la lectura de les memòries del pare. Els fulls de diari són incorporats directament, introduïts per la data. Agustí llegeix fulls de diari agrupats en dos blocs; el primer bloc conté les memòries de 25, 29 abril, 6, 15, 21 i 27 maig; el segon, 18, 21, 24 octubre (París), sense data, 8, 10, 11, 12, 15, 16 (15h.), 16 (23h.), 17, 18, 20, 26 i 28 de novembre. Entre el primer i el segon bloc, hi ha la constatació del canvi d'imatge que Agustí té del pare i una analepsi externa que situa una part de conversa amb el pare, on s'estigué de donar-li consells però li donà el seu suport quan decidí dedicar-se a la

música. La història del pare que ens arriba a través de les pàgines del diari constitueix un altre nivell narratiu que explica una història inserida dins de la història marc. Hi ha evidències de prolepsis de caràcter puntual, com ara les preguntes que formula Agustí en les seves reflexions personals. Els esdeveniments narrats es veuen interromputs assíduament per les reflexions i evocacions del narrador. La història presenta normalment la narració en tercera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat: és una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració, seguit per un segon nivell d'acceleració representat per l'el·lipsi. Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. Així totes les analepsis destriades configuren anisocronies de sumari. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària. Veiem també exemples d'acceleració en les el·lipsis, les síntesis o resums i les pauses.

La durada de la novel·la és precisa tant pel que fa al pla intradiegètic com pel que fa al pla extradiegètic; que transcorre al llarg de poques hores, poc després de l'enterrament del pare. En canvi, el pla intradiegètic, molt ben indicat per les dates del diari patern, s'estén al llarg de sis mesos, tot i que en desconeixem l'any concret, entre el 25 d'abril, en plena primavera, poc després de Sant Jordi, i el 28 d'octubre del mateix any, en plena tardor, amb salts temporals entre els quals és remarcable el del període estiuenc, que coincideix amb les vacances acadèmiques. Com que la narració intradiegètica presenta uns mesos de l'enamorament del pare, període que vol ser analitzat a fons, es tracta d'una novel·la de crisi, que conté records, apartats, retrospeccions i condensa els esdeveniments en un temps de curta-mitjana durada. L'el·lipsi explícita és clarament manifestada pel discurs, a través de les expressions temporals del dietari del pare d'Agustí, que queda completada precisament pels full de dietari, que contenen la seva història d'amor, és evident l'el·lipsi informativa que es crea entre les pàgines del dietari, on se suposa que l'acció no és remarcable o que no s'esdevé res que sigui considerat rellevant per a la història. El sumari, de caràcter fragmentat, és una forma freqüent a *La màscara*, atès que trobem en forma de resum la història d'amor del pare d'Agustí, que ell ha redactat en el seu dietari, de manera que el temps apareix reduït, en el discurs a un lapse duratiu sensiblement menor que el que la seva ocurrència exigiria. Compleix dues de les funcions pròpies del sumari: el resum d'una història, en aquest cas, d'amor i la

compleció d'una informació desconeguda que completa l'acció principal i propicia el canvi del protagonista. Cal valorar també la interacció del sumari amb altres signes tècnico-narratius, que sorgeixen de l'ordre temporal adoptat, de la focalització instituïda, de la situació narrativa vigent, etc. Com que la història del pare està narrada en forma de sumari fragmentat, i s'hi s'imposa la diegesi, el pare com a narrador resumeix en un espai textual reduït una extensió d'història més àmplia. Trobem altres casos d'alentiment del temps del discurs en escenes, que apareixen només en la història externa i que tenen una extensió mínima. Com a exemple podem esmentar l'escena final, en què Agustí es posa a tocar el piano en un desig d'establir la comunicació amb el pare i la mare el renya perquè acaben d'enterrar-lo, amb la qual cosa es fa evident la manca de comunicació amb la mare. En aquesta escena, el narrador abdica de les seves prerrogatives d'organitzador i modalitzador de la matèria diegètica i deixa parlar el personatge, la qual cosa dóna més força a l'escena i deixa pal·lesa la incomunicació d'aquest personatge. En el mateix àmbit de l'aturada del temps, apareixen digressions, com ara en les històries del pare d'Agustí i diversos monòlegs que contenen les reflexions i els diversos canvis d'estat d'ànim d'Agustí. Aquesta narració presenta una freqüència singulativa, és a dir, que conta una vegada allò que ocorre una vegada. En aquest cas el discurs singulatiu s'adequa a una representació narrativa de tipus dialògic, en connexió amb la velocitat narrativa de l'escena i per tant identificada amb el tipus de relat al qual la crítica angloamericana designa com a *showing*. L'autor mostra més que no pas explica els fets, per tal que el lector arribi a les seves conclusions. Especialment, pel que fa a la desconexió entre els membres de la família, que ens arribi a través de les visions i de les accions que duen a terme els personatges. Atenent diverses característiques observades anteriorment *La màscara* és una història lineal, amb l'excepció de la gran analepsi que és la història del pare d'Agustí, i construïda a partir de la progressió d'un tema constant. La freqüència singulativa és un element que afavoreix encara més l'objectiu de realisme aplicat a la història, ja que actualitza de manera directa i natural els fets narrats pels protagonistes. Aquest element també és propi dels llenguatges orals, ja que és causat per la immediatesa de la dicció, més allunyada de la formalitat d'altres tipus de freqüències com la repetitiva o la iterativa.

La narració es construeix a partir de la concreció del monòleg del narrador que condueix la narració de la història. En pocs casos aquesta narració s'interromp per la transcripció de diàlegs, generalment en estil directe sense verbs introductors *dicendi* i amb els signes

de puntuació, només els guionets que precedeixen les intervencions dels personatges. Com per exemple en l'escena en què l'Agustí recorda la conversa amb el seu pare sobre la seva dedicació a la música o l'escena que precedeix el final on el diàleg totalment sintètic mostra el distanciament amb la mare. En tots dos casos apareix la figura del narrador que mostra més que no explica.

Agustí va trigar a respondre, però ambdós seguiren caminant com si al seu pare no li urgís una resposta immediata. (p.57).

Existeix una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. L'autor emprà el discurs narrativitzat pel monòleg del narrador per a l'expressió dels pensaments i de les vivències d'Agustí, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. La innovació rau en el fet que el narrador penetra en el personatge d'Agustí i expressa en estil directe els seus pensaments i dóna la seva visió del pare, que immediatament es contraposa amb la realitat que emana del seu dietari. La intenció de mimesi és present en gran part de la història, efecte que s'aconsegueix amb la inserció dels fulls de dietari del pare d'Agustí, que s'insereixen en els monòlegs del narrador i dins de la història marc. Malgrat això, hi ha accions que són construïdes a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el narrador relata les accions d'altres personatges. Es tracta de capítols on l'autor alterna formes del discurs reportat amb el transposat, és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte. La distància entre història i discurs no és concretada. El narrador en cap moment no esmenta el temps que ha passat al llarg del relat o en relació al seu present, però el lector en pot tenir la informació a través de les dades temporals que ens han facilitat el narrador i el dietari del pare. Hi ha pocs elements d'oralitat que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels personatges en estil directe, com ara la invocació de la mare "Agustí!," o les interjeccions "Au, anem!," sempre dins dels diàlegs. Els pocs diàlegs que hi apareixen són sintètics, però versemblants. Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants; predominen les formes que possibiliten una

coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat. El monòleg general del narrador és construït en passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada. Les formes més habituals de passat són el pretèrit imperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el perfectiu perifràstic d'indicatiu. Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar al màxim la història al discurs, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs. En aquest cas, Benguerel hi segueix assajant el tractament de la ironia com a menció que porta a la concepció polifònica de la ironia,⁶⁵² en el desenllaç del relat, quan la mare renya el jove per tocar el piano el mateix dia que han enterrat el pare. És evident que el jove amb aquest acte fa un homenatge al pare, després d'haver-lo conegut profundament, però la mare que no ha seguit aquest raonament no ha entès l'actitud del jove. Assistim a la verbalització d'un personatge, la mare, que resta desqualificat i que diu quelcom ostensiblement fora de lloc, en relació al fill i al lector que han seguit el mateix procés en la comprensió profunda de la personalitat del pare.

En principi, la focalització és externa, el narrador se n'erigeix en subjecte i és qui ofereix el principal punt focal. Aquest narrador extern mostra la panoràmica dels fets de la història des d'un present distanciat indeterminadament dels fets relatats, com a conseqüència, la història està formada pels monòlegs del narrador, a partir dels quals el lector pot construir l'evolució psicològica dels personatges. Malgrat això, la innovació rau en el fet que el control directe per part del narrador extern presenta la realitat des de la percepció del protagonista, el pare d'Agustí, des d'una focalització interna, mitjançant el diari personal, la qual cosa pot ésser considerada com a focalització mòbil, per tant, hi ha un altre punt focal, situat en el pla intradiegètic. En aquest cas la modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des de diverses perspectives, el narrador extern, Agustí i el pare d'Agustí, i, per tant, rebem la informació del narrador, també la visió del protagonista, amb els textos de diari i les pròpies reflexions.

⁶⁵² Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, París: Minuit, 1984, p. 211.

A propòsit de la veu narrativa, la primera apreciació ens duu a remarcar que qui conta *La màscara* és un narrador heterodiegètic; però aquest narrador explica una història de la qual coneix els fets, els personatges, les seves relacions, el seu passat i el seu futur, els seus sentiments i els seus desitjos, per tant, s'introdueix dins dels altres personatges, mostra la seva realitat interior i la seva visió del món exterior. La veu narrativa canvia i cal considerar que hi ha un altre narrador que agafa el relleu en el relat de la història. L'altre narrador, el pare d'Agustí, en aquest cas és autodiegètic, relata la seva història, que es concreta en la transcripció dels fulls de dietari, que llegeix Agustí després de la seva mort. En l'anàlisi de la relació entre l'acció verbal i els nivells narratius, veiem que a *La màscara* s'hi explica una història present que incorpora una història ulterior, basada en fets del passat. En la història present els verbs apareixen passats i en la història ulterior, es combina l'ús de formes pretèrites per narrar fets passats i les formes presents en el dietari del pare. Des d'una situació actual, que és imprecisa, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història bo i partint de les informacions del moment present, que giren al voltant de la mort del pare. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és heterogènia atès que es combinen moments presents amb d'altres del passat. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees dels protagonistes, que ens són oferts mitjançant la veu narrativa del protagonista, que se situa en el nivell extradiegètic, atès que es col·loca en una posició externa a la història narrada. Aquesta posició externa està afavorida per la posició d'ulterioritat que adopta la veu narrativa. En aquest cas, es tracta de la història protagonitzada per Agustí en el moment del retorn a casa després del sepeli del pare. Es perllonga fins al moment que Agustí es posa a tocar el piano, després d'haver descobert la veritable personalitat del pare, i rep el reny de la mare que vol mantenir el dol. En aquest pla, coneixerem els interessos personals d'Agustí i assistirem a la descoberta del seu pare que l'ajudarà a prendre decisions importants en el seu present. A continuació, el nivell intradiegètic està constituït per la història que vertebrava el relat. La història que es construeix amb la lectura dels fulls de diari del pare constitueix el nivell hipodiegètic. El protagonista és el pare i l'objectiu d'aquesta part de la història és mostrar dimensions de la personalitat del pare que fins aquell moment havien restat ocultes als ulls i sentits d'Agustí; es crea així un segon grau de ficció.

El narrador conta la història a un destinatari indeterminat, extern i extradiegètic, que no es pot reconstruir a partir de les referències que podem destriar del text, perquè el narrador no afegeix informacions complementàries que facin pensar en un destinatari intradiegetic. Amb aquest narratari, el narrador contrasta les reflexions i les idees de les seves confessions confidencials. Malgrat això, els fulls de dietari, tot i ser un text íntim, acaben tenint un destinatari ocasional i funcional, Agustí, que els llegeix, i, així pot omplir els buits informatius referits a la vida i al caràcter del seu pare, que d'una altra manera hauria desconegut per sempre.

Passem ara a fer una breu anàlisi dels dos relats que acompanyen *La màscara* en la seva primera edició. “El fugitiu” i “L’home dels prismàtics.” En l’estudi d’aquests dos relats observem que hi ha diferències substancials en l’apartat de la història (fets, esdeveniments, accions, personatges, espai, temps), però que els apartats de discurs i narració mostren molts elements comuns, per tant, procedim a l’anàlisi comuna d’aquests apartats, remarcant-ne les diferències.

A “El fugitiu” (1944-1955-1967-1985), Claudi ha intentat fugir del pensionat on estudia. Això fa que el germà August parli amb ell i que la seva família en sigui informada. En acabar el curs, el pare va a buscar-lo per endur-se’l a passar les vacances a casa. En aquests dies, Claudi descobreix que el seu pare, viudo de fa sis anys, té una amant, Magda. La ràbia que li provoca aquesta situació el fa emmalaltir i és atès per Ramona i Úrsula, les minyones de la casa. El pare marxa amb la seva amant i, per tant, Claudi està sol. Finalment en retornar a l’escola, no accepta la seva reclusió i torna a fugir, ara cap a un destí incert.

No tornaria al pensionat, ni a casa seva, ni amb el pare: no tornaria enlloc. Estava cansat...Adormir-se sí que li plauria damunt l’herbei, sota la pluja, i l’endemà en llevar-se podria emprendre tot sol l’aventura per la qual havia glatit estranyament tantes vegades. (“El fugitiu,” p. 123,124).

La història descrita a “El fugitiu” està dividida en sis blocs, numerats amb xifres romanes. En la situació inicial, Claudi ha intentat fugir, però l’han fet tornar al pensionat. La història s’inicia amb aquestes informacions que són la base temàtica necessària per entendre els esdeveniments posteriors. Claudi és, fill únic, d’un pare viudo des de fa sis anys. Com que el relat comença *in media res* amb una veu referència a la ubicació de Claudi dins la cambra de treball del germà August, l’exposició de la

situació inicial es desenvolupa al llarg de la fase d'orientació, però encara no respon els interrogants que es pot plantejar el lector; el narrador hi al·ludirà en el moment oportú recurrent a retrospeccions. En la fase de la complicació, Claudi ja ha tornar a casa de vacances i l'ordre de coses en la seva situació inicial ha estat pertorbat perquè hi han aparegut els neguits del noi i, una alteració, l'amant del pare, que desencadenen una reacció de recerca de l'harmonia i de l'equilibri perduts, tot i la manca de consciència inicial del protagonista. El protagonista s'introdueix en el context habitual del pare per tal d'experimentar un seguit d'experiències. La dinàmica de l'acció s'inicia amb el requeriment de Magda que el pare hi vagi i deixi Claudi. La fase de la situació final explica l'evolució o la transformació que s'ha produït entre les dues situacions, és a dir, entre el Claudi de l'inici i el del final per tal de comprendre el valor significatiu que es desprèn de la història narrada. Al llarg del conte s'han relatat els elements que poden explicar els desitjos de fugir de Claudi, que es mantenen vius. Després d'un primer intent, rep el càstig oportú que es materialitza en el buit i el silenci dels companys. El pare també hi pren part; arran del presumpte assassinat que el pare comet contra la seua amant i de la posterior desaparició d'aquest, el jove es troba abandonat i novament internat. Claudi és, doncs, un inadaptat al seu medi, "cada dia, amb més intensitat, se sentia el foraster, el desemparat del col·legi" (p. 91).

Claudi és el protagonista de la història que té delit de fugir de la seva realitat immediata. No en sabem l'edat, però es tracta d'un adolescent que viu internat en un pensionat. El seu pare, vidu, és un home benestant que, en trobar-se sol, ha delegat l'educació del fill al pensionat. Actualment, té una amant, Magda, que governa la seva vida, però que no ve a casa., per tal de cobrir les aparences. L'internat és viscut per Claudi com un espai repressor, del qual desitja escapar com si fugir-ne s'avingués amb un cert estat d'ànim. Les circumstàncies de fugida en què es mou el protagonista d'aquest relat són comparables a la situació personal del mateix escriptor durant la dècada dels quaranta, amb la mateixa concepció negativa de la fugida; el possible canvi de residència, la fugida, no representa una solució real als seus problemes. L'espai en què es mouen els personatges de les narracions aquesta època presenta un punt comú força simbòlic. Benguerel hi configura un cronotop, un espai i un temps on coincideixen uns elements determinats que gesten uns personatges determinats; al final, els personatges han adquirit les característiques simbòliques de l'espai i del temps. Tota l'acció del conte es desenvolupa en dos espais interiors: el pensionat i la de la casa de la família de Claudi.

Les escenes de pensionat són interiors: els despatxos dels germans, les classes i en algun cas el pati són descrits més pels personatges que s'hi mouen i s'hi relacionen que per la seva realitat física; la casa burgesa de Claudi està caracteritzada per les minyones i el jardí; hi té una importància especial el despatx del pare, que conté alguns secrets de família com el retrat dedicat de Magda: “Res no havia canviat a l'exterior. I, a dins, ho pressentia: subsistien els racons amb ombres de qui sap el temps.” (pàg. 90).

A les pàgines de “El fugitiu,” Benguerel contraposa la funcionalitat simbòlica dels espais interiors, carregats de secrets, d'incerteses, de foscor i d'ombres, amb els espais exteriors, amarats d'aigua, però símbol de llibertat. Potser aquesta pluja extraordinàriament intensa té un fonament biogràfic, tenint en compte les pluges intenses que acostumen a afectar Santiago de Xile els mesos de juliol i agost, com explica Benguerel a Joan Oliver: “[...] plou a bots i barrals. Plou gairebé sense treva de vuit o nou dies ençà i, en l'endemig hem tingut una nevada espessa... amb vents discrets i vents esperitats. Fa escassament una hora que, premunit d'un drap, he recollit l'aigua que el vent introdueix dins la meva cambra de treball.”⁶⁵³ Però tornant a la ficció, Claudi se sent presoner a casa i fora l'aigua de la tempesta fa desaparèixer el món exterior.

A mitja tarda, la pluja es desfermà i, ara, herba i fulles semblaven decandir-se. Els ocells havien desertat. Més tard, el jardí, fatigat de suportar l'enfadosa insistència de la pluja, anà descolorint-se i esvaint-se fins a desaparèixer (p. 80).

Quan Claudi identifica la foscor interior amb l'efecte de l'aigua exterior que fa desaparèixer la realitat, l'aigua esdevé com l'ombra un element que s'ho empassa tot: “Sentia avançar l'ombra: apagava els colors, cegava els vidres, emboirava les branques, esborrava els camins...” (p.85). A la fi de la narració de Benguerel, el símbol de l'ombra s'ha unificat amb el de l'aigua, i són el presagi de la mort, que esdevé omnipresent: “Tenia la revoltant sensació que, de feia temps i temps, encara que no plogués, plovia sempre. [...] L'ombra arribava de pertot.” (p.91,92). Enmig del procés de transformació interna previ a la sortida de la situació actual, Claudi dorm profundament a mesura que s'espesseix l'ombra, mentre cau la pluja ara suau, però constant, que fa créixer la seva angoixa.

L'aigua entollada semblava que el mirés. L'ombra arribava de pertot. Encara veia el cel, deforme, gris. Sempre queda el camí, que semblava deturar-se si un es detura, i avançar si un avança. Mai no hauria imaginat que l'ombra també pogués abrigar-lo (p. 123).

⁶⁵³ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 71,72. Carta de Xavier Benguerel (?-VII-1948).

Finalment Claudi decideix anar-se'n; ara es descriu la primera sensació d'alliberament, de trencament amb l'opressió de la situació anterior: "Sentia una alegria rara, nova. Era absurd córrer. No plovia ja. L'aire era tebi..." (p. 123).

Pel que fa als símbols cal que hi comptem el tren com a mitjà de transport, que sovint aporta una identificació absoluta amb els personatges; de manera que els moviments del tren són aplicats als dubtes propis dels personatges que hi van: "El tren s'ha deturat? No, segueix avançant. Tot, dins el vagó, també segueix avançant amb ritme somnambulesc; com si llisqués sense vida." (p. 81). Recordem que a Claudi, d'ençà del primer passeig, les vies del tren l'han fascinat d'una manera rara" (p.75), tot relacionant aquest transport amb la voluntat decidida de marxar; la seva presència li trasbalsa l'estat d'ànim: " [...] li arribà, de molt lluny, l'allargassat xiulet d'un tren... Se'l va sentir al fons del pit com una tènue esgarrifança que el travessava de dalt a baix (p.79). D'altra banda, el record de la imatge del tren és suficient per poder fer córrer la imaginació i viure una realitat paral·lela o imaginària: "Estava castigat, però, ara, dins el seu llit ningú no podia privar-lo de viatjar pel món amb el seu tren imaginari." (p.85).

D'altra banda, hi ha poques referències que situïn una etapa històrica específica; més aviat apareixen costums propis d'un estatus social de família burgesa. Per exemple, el pare, que en quedar viudo porta el fill al pensionat i que manté una amant en secret, allunyada de la vida familiar. El relat se situa en un moment temporal molt proper al què el narrador parla. Desconeixem amb certesa el temps que passa entre la fi de la història i el moment de la narració, que també és incert. Aquesta imprecisió és intencionada, atès que no és una informació rellevant per a la novel·la psicològica, on compta més la percepció del temps a través dels personatges. Tot i així podem comptar la durada d'un any aproximadament en el pla intradiegetic. Com que la novel·la succeeix durant un període mitjà-curt de temps, es pot considerar "El fugitiu" com un relat de crisi. La narració no presenta tota una vida, sinó un període curt de la vida dels protagonistes, que vol ser analitzada psicològicament per l'autor, especialment pel que fa a la resolució d'un conflicte en un període mitjà-curt de temps.

A “L’home dels prismàtics,” Joan Roca és un home solitari que viu a dispesa. Té per costum assistir a les representacions del teatre de l’òpera al cinquè pis, des d’on observa detalladament el teatre i el públic que hi assisteix amb uns prismàtics. Especialment, s’atura a observar el públic de la platea; és a dir, els burgesos que assisteixen a les representacions d’òpera amb tota l’ostentació del riquesa que els acompanya. Un vespre des del cinquè pis amb l’ajuda dels prismàtics se sent atret per una mà blanca i elegant. Immediatament se n’enamora de la seva propietària i l’anomena Isabel. Representació rere representació segueix les evolucions vitals d’Isabel al llarg dels anys, sempre basades en les seves mans. Joan Roca va bastint una relació imaginària basada en la possibilitat que ella el correspongui. La seva Isabel, que primer assisteix al teatre acompanyada d’una senyora gran, probablement la seva mare, va madurant, es promet, es casa, té el seu primer fill i després assisteix al teatre amb la companyia del jove ja adolescent. Precisament, el present de la narració se situa en la vetllada en què mare i fill van a l’òpera. Joan Roca els observa amb molta atenció i constata que el noi tus repetidament, per tant, dedueix que està malalt. Joan Roca, que se sent emocionalment molt a prop de la mare i del fill, talment com si ell en fos marit i pare, en acabar la representació i en veure que la nit és plujosa i freda fa l’impossible per aconseguir-los un taxi que dugui a casa mare i fill. En resposta al seu servei rep una moneda, com a propina, acció que afronta Joan Roca a la més dura realitat i el sumeix en una profunda desolació.

La història de “L’home dels prismàtics” parteix d’un inici semblant a l’obra de Gerard de Nerval *Sylvie*. En el cas de Nerval, el narrador explica en primera persona la seva experiència viscuda a través de la seva fascinació pel món de l’òpera i la seducció que per a ell suposa especialment l’observació de la platea del teatre. El narrador explica la seva història d’amor amb una actriu en aquest cas i el fenomen que suposa la sublimació de l’amor i l’ enamorament d’un mite. El miratge es crea en l’alimentació d’aquests sentiments no correspostos i fins i tot ignorats. Nerval però satisfà les expectatives amoroses del seu narrador protagonista, cosa que el diferencia del relat de Benguerel en el qual el protagonista mai no arriba a tenir contacte real amb la dona objecte del seu amor, precisament el distanciament real entre els dos personatges provoca la dura fi del relat. Atès que es tracta d’una novel·la breu, la història descrita a “L’home dels prismàtics” no està dividida en capítols, sinó en blocs temàtics. En la situació inicial, Joan Roca duu una vida sòrdida. Viu en una dispesa i fa més de trenta anys que té el

mateix seient al cinquè pis del teatre de l'òpera. Se'ns presenta la seva fascinació per l'òpera i per l'ambient operístic per tal com contrasta amb la seva vida quotidiana. En la fase de la complicació, Joan Roca a la platea del teatre de l'òpera descobreix una mà i s'hi sent poderosament fascinat. Joan Roca ha estat pertorbat perquè hi ha aparegut un factor de desequilibri, se sent seduït per una mà, que desencadena una reacció de recerca de l'harmonia i de l'equilibri perduts, tot i la manca de consciència inicial del protagonista. El protagonista s'introdueix en una recerca constant sobre la jove. Aquest procés s'inicia amb la fascinació que sent Joan Roca per la propietària de la mà, per la qual ell s'ha sentit atret, i continua amb la creació imaginària tota la seva història personal, on ell s'inclou. La fase de la resolució ofereix un resultat negatiu, en aquest cas, la tensió dramàtica assoleix el seu punt culminant quan Joan Roca s'apropa finalment a Isabel i al seu fill com si ells l'haguessin de conèixer i en canvi li donen una propina pel seu servei. Aquesta macroproposició constitueix l'eix central de l'organització estructural del relat perquè dóna lloc a la transformació del predicat que defineix la identitat de l'actor principal de la història narrada, Joan Roca, que ha creat una història de fantasia sense contacte amb la realitat, rep un sotrac en contacte amb la realitat i en comprovar que la seva història és pura il·lusió. La fase de la situació final explica l'evolució o la transformació que s'ha produït entre les dues situacions, és a dir, entre el Joan Roca de l'inici i el del final per tal de comprendre el valor significatiu que es desprèn de la història narrada. Al principi, Joan Roca és un personatge anodí sense vida pròpia, es va creant una vida imaginària que al final es desinfla com un globus. Al llarg del relat, s'ha produït la transformació i ha quedat la vivència i l'evolució psicològica interna del protagonista, Joan Roca, que físicament és descrit com un personatge anodí.

Mínvol de cabell, negre i blanc...el nas lleuger fi, sostingut per les dues ales del bigoti gris, i la boca gran, desdibuixada, amb el llavi inferior lleugerament caigut...el front breu travessat per una sola arruga poderosa; i ençà i enllà del rostre, les orelles, amb finor de pàmpol, se li destaquen com dues anses tintades de carmí...Tot plegat, arrodonit, infantil, de mirada molla, emboirada. Més aviat petit, amb un cert predomini de la panxa, d'uns anys ençà faixada. Genolleres als pantalons; elàstics, sabates negres. I el conjunt coronat per un barret de color imprecís, malavingut amb el cap, sempre emergint-ne més que no pas cobrint-lo (*"L'home dels prismàtics,"*p.55).

Sabem que Joan Roca viu sol i que treballa en el soterrani d'un magatzem enfardant i etiquetant peces de teixit. Sap només que fora la vida continua gràcies a les ombres passavolants que de tard en tard creuen la claraboia que dóna al carrer. Joan Roca estima durant hores, setmanes, durant mesos i fins i tot anys. Estima en silenci fins a

fer-se mal, de forma incondicional, buscant sempre la seva ombra, la mà, els seu cos. Aquest és el sentiment que ens escriu Stefan Zweig a *Carta d'una desconeguda*. Ho escriu un home amb mà de dona, que coneixia els sentiments d'una dona, com molt pocs, coneixia la dona i li esventrava el cor, i encara ara ho aconsegueix. Xavier Benguerel penetra en l'ànima del personatge per arribar al seu cor i oferir una visió del món a través de la psicologia del personatge per mostrar la complexitat de l'ésser humà.

L'acció del conte es desenvolupa bàsicament dins del teatre de l'òpera. Aquest espai esdevé un cronotop, atès que queda més enllà del pas del temps i de l'espai. És en aquest context la impressió fascinat per la platea del teatre, que el protagonista viu una vida imaginària acompanyat de la seva il·lusió, que dura anys. En aquest espai es fan molt evidents les diferències socials. Joan Roca va al cinquè pis, en canvi Isabel és una abonada de platea, per tant una membre de la burgesia. La platea és vista per Joan Roca com una peixera on ell pot apropar-se a contemplar-ne els individus. Fora del cronotop, els altres espais actuen amb funció referencial i per tant són indicadors de versemblança com la dispensa on viu Joan Roca i el soterrani on treballa, són espais sòrdids, freds i mancats de caliu humà. Lluny del cronotop, es produeix un xoc abrupte amb el món real en l'escena final que es produeix a l'entrada del teatre, en el moment de la sortida multitudinària del públic, una nit plujosa. L'espai es descrit magistralment enmig d'una voràgine de cotxes, taxis, persones que surten del teatre, etc., enmig dels quals Roca malda per aconseguir un cotxe que s'endugui mare i fill. Finalment, quan l'aconsegueix, i ell està a punt de viure un moment sublim de contacte amb la suposada estimada, ella el pren per un porter del teatre i el fill li dóna una propina. Aviat apareixen referents propis d'un estatus social de família burgesa com per exemple l'abonament del teatre operístic i tot el ritual que suposa l'assistència a l'òpera. Contrastant això amb la realitat de Joan Roca. Hi ha una referència temporal específica a Fou en la nit de *La Traviata* de la Barrientos...Fou en aquella nit memorable que per primera vegada va descobrir la gelosia. (p.90). La soprano Maria Barrientos interpreta *La Traviata* la temporada del 1902-03 al Liceu de Barcelona, per tant, a partir d'aquesta dada podem situar l'obra cronològicament. El relat se situa en un moment temporal molt proper al què el narrador parla. Desconeixem amb certesa el temps que passa entre la fi de la història i el moment de la narració, que també és incert. Aquesta imprecisió és intencionada, atès que no és una informació rellevant per a la novel·la psicològica, on compta més la percepció del temps a través dels personatges. Tot i així podem comptar la durada d'uns anys

aproximadament en el pla intradiegètic. Com que la novel·la succeeix durant un període mitjà de temps, es pot considerar “L’home dels prismàtics” com un relat de crisi. La narració no presenta tota una vida, però uns anys de la vida dels protagonistes, que vol ser analitzada psicològicament per l’autor, especialment pel que fa a la resolució d’un conflicte en un període mitjà de temps.

Tant “El fugitiu” com “L’home dels prismàtics” segueixen un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu. Els primers fragments segueixen una ordenació temporal contínua, corresponent amb l’evolució del temps narratiu. Malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del narrador, en passat, qui condueix l’encadenament dels nuclis successius en forma de sumari general. En el cas d’ “El fugitiu,” el narrador parla des d’un passat i explica retrospectivament una experiència viscuda per en Claudi en una analepsi diegètica mixta, atès que el noi ha intentat fugir poc abans de l’inici del relat. En el cas de “L’home dels prismàtics,” el relat segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu. Els primers fragments, situats en el present, presenten el protagonista i el context en què es desenvolupa l’acció. Joan Roca és presentat i també la seva vida sòrdida és esmentada de passada i s’aprofundeix molt en la seva afició a assistir a la representació d’òperes. A continuació fa una retrospecció temporal per explicar la seva història d’amor imaginada. Finalment l’acció retorna al moment present, la nit en què s’apropa a Isabel i tot el que ell havia imaginat s’esvaeix. Els dos moments temporals segueixen una ordenació temporal contínua, corresponent amb l’evolució del temps narratiu. Malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del narrador, des del present o des del passat, qui condueix l’encadenament dels nuclis successius en forma de sumari general. En el cas de “L’home dels prismàtics,” les anacronies omplen buits d’informació i ajuden a entendre millor el procés personal de Joan Roca. En aquesta línia, el més remarcable temporalment és l’analepsi diegètica externa que explica la fixació del protagonista amb la noia de l’òpera que ell anomena Isabel. Aquesta analepsi explica detalladament tot el procés psicològic de Joan Roca. Finalment, retorna al present per explicar detalladament la darrera nit a l’òpera de Joan Roca. Les situacions que interrompen la linealitat del discurs, les anacronies no trenquen la cohesió interna del text, ans al contrari, enllacen amb una major densitat els elements que componen la narració. A “El fugitiu,” la major part de les analepsis són externes; és a dir, són al·lusions al passat de la història dels personatges, a situacions

que sovint descriuen l'origen del conflicte del protagonista. Les analepsis fan referència a la mort de la mare i la causa d'aquesta mort que acabarà essent el motiu principal de la intriga. Altres analepsis internes homodiegètiques són repetitives o evocacions; fan referència als costums quotidians dels personatges i estan presentades amb fórmules del tipus com cada vespre, moltes tardes o cada matí. Podem citar, el retorn de la fàbrica o del despatx, la vida domèstica, les accions quotidianes, etc. En aquest punt les analepsis repetitives coincideixen conceptualment amb les iteracions. Contrasten aquestes darreres amb les accions singulatives o excepcionals que contenen informació d'una rellevància especial dins del relat. Aquestes estan introduïdes per fórmules del tipus un dia, una nit o sobtadament. "El fugitiu" conté diverses prolepsis mixtes, és a dir, que enllacen la història de Claudi i el desig de fugir que és reiteratiu. Mai no s'hi veu el present del narrador, per tant, estem molt lluny de fets de veu i a prop de fets de temporalitat narrativa. Hi ha evidències d'altres prolepsis de caràcter puntual, com ara les preguntes que formula Claudi en les seves reflexions personals. En canvi, a L'home també hi ha prolepsis, potser en un intent. Al començament, Joan Roca anuncia. "Avui tindrem pluja." "El fugitiu" presenta velocitat d'anisocronia, atesa la desconcordança general entre el temps de la història i el temps del discurs. L'escena en què Joan Roca surt del teatre a tota velocitat i s'afanya a trobar un cotxe per a la mare i el fill accelera remarcablement el ritme de la narració amb la profusió de verbs d'acció que augmenten la sensació de voràgine al voltant dels personatges, combinats amb les actituds desvalgudes d'Isabel i del seu fill i tot inundat per la pluja que cau amb força damunt els personatges.

[...] Corre fins a l'entrada principal del teatre i empentejant la gent s'esforça a descobrir *Isabel* i el seu fill. Els distingeix darrera d'una columna, com si no s'atrevissin a sortir, incapaços d'aconseguir un cotxe. La mare protegeix amb el seu propi abric el cos del seu fill, que es tapa la boca amb un mocador i es repenja en el braç de la mare... sense vacil·lar, travessa la calçada i es precipita a la captura d'un cotxe. L'aigua cau amb fúria, li espetega sobre el barret, li llisca per la nuca. Joan Roca xipolleja i crida aixecant els braços. (p.74).

Aquest tipus de velocitat en escena és propi dels relats que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. L'aparició de descripcions narratives possibilita l'increment del temps del discurs en detriment del temps de la història. Per contra, la minva del temps de la història i l'increment del temps del discurs es realitza en alguns moments d'anacronia, especialment en els moments d'analepsi que abans hem destriat, en els

quals es condensa la informació passada en una breu explicació del present; es tracta d'un primer nivell d'acceleració. Els esdeveniments narrats es veuen interromputs assíduament per les reflexions del narrador. La isocronia o sincronia, és a dir, la coincidència exacta entre el temps del discurs i el de la història només és possible en els moments de diàleg. La història utilitza sovint aquesta forma dialèctica per tal de reflectir directament les intervencions dels personatges. Sovint després de fragments dirigits pel narrador, es reproduïx el diàleg entre diversos personatges. El desig de versemblança i de realisme és latent en l'ús d'aquest recurs. Tot i que en tot el relat apareix el tipus de velocitat en escena propi dels relats que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors, en aquest cas apareix la descripció narrativa que accelera el ritme. El relat no reproduïx en cap cas el diàleg entre diversos personatges sinó que incorpora alguna intervenció en estil directe de Joan Roca, en forma de monòleg sintètic. Algunes intervencions són pronunciades d'altres només pensades. Aquest recurs incrementa la sensació de solitud del protagonista que no pot dialogar amb ningú si no és amb ell mateix. És a partir d'aquí que ell crea un món de relacions imaginàries que no tenen fonament reals. La història presenta normalment la narració en tercera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat. És una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració,, seguit per un segon nivell d'acceleració representat per l'el·lipsi. Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. Així totes les analepsis destriades configuren anisocronies de sumari. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària. Veiem també exemples d'acceleració en les el·lipsis, les síntesis o resums i les pauses. En aquesta història també hi ha algunes situacions de pausa. Es tracta de descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps de la història però el temps passa i per tant no són pausa narrativa. Hi trobem diversos exemples, en la descripció física de Joan Roca o en les descripcions interiors del teatre de l'òpera tant quan hi ha públic com quan no n'hi ha. Des del punt de vista formal, distingirem, a "El fugitiu," el·lipsis implícites, no expressades pel discurs, però que poden ser inferides del desenvolupament de la història- com la conversa que el pare de Claudi manté amb la seva amant i que provoca la seva marxa, i les hipotètiques- no susceptibles de ser delimitades de forma rigurosa en relació al temps de la història i només intuïda de forma

difosa, les circumstàncies que envolten la mort de la mare. En aquest relat adquireixen gran importància les el·lipsis explícites pel que fa a la vida privada de Joan Roca. El temps és mesurat només a partir de les seves assistències a l'òpera i és indicat de manera específica, perquè en aquest cas la única vida existent és la que ell viu a través de la seva Isabel. En el salt cap a l'analepsi primera ens situa trenta anys abans, i aleshores una nit, una mà el va commoure. Un cop marcat aquest salt temporal apareixen altres marques temporals que van indicant els transcurso del temps. "Fou en la nit de *La Traviata* de la Barrientos," "i pocs dies després," "van passar dies, mesos i en iniciar-se una nova temporada," i "anys més tard." El retorn al temps present de la narració es fa a través de la sentència "Joan, t'has fet vell!, es diu aquesta nit mentre espera com tantes i tantes nits, assegut a la seva butaca." En tots dos relats, les el·lipsis són un element essencialment constitutiu, atès que la intriga que hi ha latent es basa en les absències d'informació, que van quedant completades. L'amputació d'elements discursius són susceptibles de ser recuperats pel context. Pel que fa al sumari com a resum d'esdeveniments subalterns, ràpida preparació d'accions rellevants, etc., cal valorar també la seva interacció amb altres signes tècnico-narratius, que sorgeixen de l'ordre temporal adoptat, de la focalització instituïda, de la situació narrativa vigent, etc. Gran part de la història del pare de Claudi està narrada en forma de sumari perquè es tracta d'una història secundària. En el sumari s'imposa la diegesi, de manera que el narrador resumeix en un espai textual reduït una extensió d'història més àmplia. El sumari més remarcable a "L'home dels prismàtics" és l'explicació de la primera nit d'òpera de Joan Roca i la fascinació que l'embarga en veure l'ambient de la platea. En aquest cas la funció d'aquest sumari constitueix la preparació del cop d'efecte final. Trobem altres casos d'alentiment del temps del discurs en escenes. L'escena constitueix l'intent més aproximat d'imitació, en el discurs, de la duració de la història. A "L'home dels prismàtics," l'exemple d'escena principal es produeix al final del conte en el moment que Joan Roca s'acosta a mare i fill per obrir la portella del cotxe que els ha aconseguit. Es tracta d'una escena monologada, només apareixen les paraules de Joan Roca i les seves sensacions. Allò que ell viu com un moment de màxima intensitat, Isabel i el seu fill ho viuen com un simple servei de porteria en sortir de l'òpera, al qual corresponen amb una propina. Així com "El fugitiu" presenta una freqüència singulativa, és a dir, que conta una vegada allò que ocorre una vegada; en canvi, "L'home dels prismàtics" presenta una freqüència reiterativa, és a dir, que la relació numèrica entre els esdeveniments narrats en la història i els enunciats narratius del

discurs és la múltiple. L'assistència a l'òpera és l'acció repetida que facilita a Joan Roca el seguiment vital de la noia. Dit d'una altra manera, conta una vegada allò que ocorre repetides vegades. Atenent les diverses característiques observades anteriorment “

Tant a “El fugitiu” com a “L'home dels prismàtics,” la narració es construeix a partir de la concreció del monòleg del narrador que condueix la narració de la història. En pocs casos Aquesta narració s'interromp per la transcripció de diàlegs, generalment en estil directe amb els verbs introductors dicendi i amb els signes de puntuació, els guionets o les cometes, que precedeixen les intervencions de Claudi o de Joan Roca. El narrador obre la història amb la descripció dels elements essencials que configuraran l'espai principal. Hi ha digressions del narrador dins del diàleg en estil directe, això suposa l'aparició de la figura del narrador que explica més que mostra. Sovint les intervencions del narrador fan referència als moviments dels personatges, a les actituds, etc. com si es tractés d'acotacions teatrals dintre de l'escena. Existeix una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. A “El fugitiu,” l'autor empra el discurs directe, el monòleg del narrador per a l'expressió dels pensaments i de les vivències de Claudi, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica de Claudi. El discurs transposat o indirecte apareix tant en el moment present de la narració com en les anacronies i en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica de Joan Roca. El discurs transposat apareix en cursiva. *Isabel* torna a entrar amb el seu fill, *que és tot un home*; ocupen les butaques de costum. (“L'home dels prismàtics,” p.99). A “El fugitiu,” la intenció de mimesi també és present en gran part de la història, efecte que s'hi aconsegueix amb la inserció d'escenes en estil directe, que s'insereixen en els monòlegs del narrador.

Fugir...I tant se val el fred, la nit, la por, i tant se val la pluja: l'aigua fa créixer noves ratlles sobre els camins tal com fa créixer les fulles i les herbes (“El fugitiu,” 120).

Per tant, hi ha accions que són construïdes a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el narrador relata les accions d'altres personatges. Es tracta de capítols on

L'autor alterna formes del discurs reportat amb el transposat, és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte. La distància entre història i discurs no és concretada. El narrador en cap moment no esmenta el temps que ha passat al llarg del relat o en relació al seu present. El narrador inicia el relat en present, la qual cosa apropa molt els fets narrats al lector. En aquest temps s'hi relata la història principal amb un desenllaç inesperat. Hi ha pocs elements d'oralitat a "El fugitiu" que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels personatges en estil directe. En canvi, a "L'home dels prismàtics," hi ha alguns elements d'oralitat en les intervencions de Joan Roca que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Alguns trets propis de l'oralitat són les exclamacions, que hi proporcionen un to declamatiu o eleven el to expressiu. "Tindrem aigua!" ("L'home dels prismàtics," p.55). També hi ha evidències d'expressions pròpies del llenguatge col·loquial, com ara "De pressa, de pressa!" "Isabel!" "Noi!" ("L'home dels prismàtics," p.75). D'una altra banda, les frases sintètiques reproduïxen reflexions profundes. "La vida deu tenir finals com aquest... Tot ha acabat." Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants. A "El fugitiu" predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada; les formes més habituals de passat són el pretèrit imperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o pretèrit perfecte d'indicatiu en la descripció de costums reiterats; en l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el perfecte perifràstic d'indicatiu. En les intervencions en estil indirecte lliure els verbs apareixen en present. A "L'home dels prismàtics" predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de present i de passat. El monòleg general del narrador és construït en present i passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada. Les formes més habituals de passat són el pretèrit imperfecte o el plusquamperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el passat perifràstic d'indicatiu, tot i que l'escena final està narrada en present, atès que Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança, una actualització i una naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar

al màxim la història al discurs, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs. En aquest cas, Benguerel comença a assajar-hi el tractament de la ironia en la modalitat de menció que porta a la concepció polifònica de la ironia; en el desenllaç del relat, quan el fill d'Isabel fa el gest de donar una propina a Joan Roca, pensant que és un porter del teatre, es produeix un xoc conceptual entre la proximitat, amorosa i familiar, que el protagonista havia imaginat i la realitat brutal a la qual pertany Joan Roca, és un perfecte desconegut per a Isabel i el seu fill; el pla real, és distant i marca un desfasament, amb el món imaginari que s'ha creat Joan Roca i que ha compartit amb el lector a través del narrador.

“El fugitiu” comença amb una focalització externa en què el narrador s'erigeix en subjecte de la focalització i ofereix el principal punt focal. Excepcionalment, hi ha d'altres punts focals, situats en el pla intradiegètic, la qual cosa pot ésser considerada com a la focalització mòbil. En aquests casos la modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des de diverses perspectives i, per tant, rebem la informació del narrador mitjançant la visió del protagonista, amb els diàlegs en estil directe o les pròpies reflexions. Podem afirmar que tota la història és construïda a partir de la focalització externa procedent de la visió del narrador, però que la innovació que presenta aquesta obra rau en el fet que el control directe per part del narrador extern presenta la realitat des de la percepció del protagonista, Claudi, la qual cosa condueix a la construcció psicològica indirecta del personatge. El narrador heterodiegètic utilitza diverses tècniques narratives a l'hora de construir el discurs. Com en les novel·les anteriors, hi trobem tècniques pròpies del cinema com la visió fílmica de la pròpia realitat, en la qual el protagonista és espectador i actor alhora; els recursos acústics i visuals de l'estació simbolitzats amb els xiulets del tren.

L'estació era un devesall de llums, xiulets, tocs de campana, carretons que sobreeixien de bagatges, vagonets misteriosament a la deriva, esbufecs del vapor de les màquines, llums verdes, vermelles, grogues, i entre els pilars d'una arcada, el rellotge majestuós, rodó com una lluna plena, amb hores espaiades grans... (“El fugitiu,” p. 83).

La seducció pel tren com a element simbòlic de llibertat apareix amb la simulació de l'esbufec.

Amb la mà de cantell damunt els llavis començà a estrafer l'esbufec d'una locomotora. Es gronxava simulant el vaivé dels vagonets, excitava el seu tuf, com si es precipités a

grans velocitats entre pobles, giragonses impressionants, ponts, foradades... ("El fugitiu," p. 84,85).

"L'home dels prismàtics," en primer lloc, presenta principalment una focalització externa que després es transforma en focalització interna. En principi, el focus de la focalització externa que transmet l'acció se situa en un punt exterior de la història. El narrador s'erigeix en subjecte de la focalització i és qui ofereix el principal punt focal. De seguida, el punt focal se situa en el pla intradiegètic, la qual cosa pot ésser considerada com a la focalització mòbil. En aquest cas, la modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des d'una perspectiva diferent i, per tant, rebem la informació del narrador mitjançant la visió del protagonista, amb les breus intervencions en estil directe o les pròpies reflexions. La innovació d'aquesta obra rau en el control directe per part del narrador extern que presenta la realitat des de la percepció del protagonista, Joan Roca, la qual cosa condueix a la construcció psicològica indirecta del personatge. Fa més de trenta anys que Joan Roca assisteix al teatre de l'òpera i ocupa aquell seient i encara no es pot sostreure a la impressió fascinant que experimenta d'ençà de la primera vegada que en arribar al cinquè pis s'abocà a la barana per contemplar la platea. L'observació des dels prismàtics li produeix la impressió d'apropar-se a aquell món de benestar, absurdament ben fet, de vides sense sofriments, de comèdia feliç on els actors es mouen per iniciativa pròpia. Aquest món contrasta notablement amb la seva existència grisa i trista. Els prismàtics li permeten apropar-se als secrets d'un món que ell considera superior, inabordable. Joan Roca sent un plaer excitant i intens quan pot seguir els tènues moviments d'unes parpelles, d'uns braços, d'uns llavis; oscil·lar en el panteix d'uns sines arrogants; veure gesticular la gent i moure els llavis en diàlegs on les paraules no tenen so sinó només forma; entretenir-se en el lòbul d'una orella, etc. En la seva observació minuciosa amb els prismàtics, una nit, una mà el commou. Una mà sense anells, blanca, formada com si pogués viure independentment. Els dits no es mouen. Reposa sobre una blavor de fai, ran del genoll, mig abandonada a la seva bellesa. A continuació Joan Roca gosa seguir la seva exploració i avança pel braç nu, tènueament rosat i arriba fins al colze que descansa sobre el braç encoixinat de la butaca. La carn és més turgent, més suau. A continuació segueix per l'espatlla i puja pel coll, ornat amb perles. Aleshores arriba al rostre que ell endevina format per una boca flonja i ampla i uns ulls negres i altius sota l'arc aprimat de la cella. Decideix que l'anomenarà Isabel. A partir d'aquest moment, se la fa seva i pràcticament hi parla i li segueix la trajectòria. La jove va vivint moments

diversos de la seva existència que Joan Roca endevina sempre pels signes externs. Ell sent gelosia quan una altra mà acaricia la mà d'Isabel i un anell de prometatge apareix en el seu dit, després una corba en el seu ventre i al cap de poc desapareix un parell d'anys. En aquest període Joan Roca segueix l'evolució del suposat infant amb emoció paterna, llegint llibres de puericultura, comptant l'edat d'ingrés a l'escola, etc. Fins que finalment mare i fill apareixen al teatre. El noi primer és un adolescent tímid, que Joan Roca, compara amb ell mateix i després la darrera nit, ja és un adult que es mostra refredat i tus, cosa que desencadena els sentiments paternals de Joan Roca que es troba abocat al desastre de la realitat. El narrador heterodiegètic utilitza diverses tècniques literàries a l'hora de construir el discurs. Trobarem tècniques pròpies del cinema com la visió fílmica de la realitat externa, en la qual el protagonista és espectador i actor alhora; la incorporació dels prismàtics com a element focalitzador de la realitat, que fan la funció de càmera que enfoca allò que ell vol veure i com ho vol interpretar; els recursos acústics simbolitzats representats en la música d'òpera que transporta el personatge; els plans curts que donen lloc a la metonímia literària com la focalització de la mà, del braç, de la panxa de la noia de plata.

Tant a "El fugitiu" com a "L'home dels prismàtics," en l'anàlisi de la relació entre l'acció verbal i els nivells narratius, veiem que les històries es basen en fets del passat; des d'una situació actual, que és imprecisa, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història considerant la importància del moment present que rau en la revelació de la farsa creada per Joan Roca. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la història. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees del protagonistes, que ens són oferts mitjançant la veu narrativa. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la història. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees dels protagonistes, que ens són oferts mitjançant la veu narrativa. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és explicada pel narrador, però amb la inserció dels pensaments dels protagonistes des del seu interior, amb la qual cosa s'estableix un segon nivell intradiegètic, que està constituït per la història eix que vertebrava el relat. En aquest cas, es tracta de la història protagonitzada per Claudi poc després d'haver intentat fugir per primera vegada; es perllonga fins al moment que Claudi torna a intentar fugir, i aquest cop ho aconsegueix. En aquest pla, coneixerem els interessos personals de Claudi i assistirem a la descoberta d'ell mateix i

de la relació amb el seu pare que l'ajudarà a prendre decisions importants en el seu present. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és explicada pel narrador, però amb la inserció de la història i la trajectòria psicològica del protagonista, amb la qual cosa s'estableix un segon nivell intradiegetic. A la història protagonitzada per Joan Roca s'estableix un pla ficcional que segueix un ordre cronològic i que al final queda sobtadament fracturada per un xoc amb la realitat. En el pla de la història coneixem els interessos personals de Joan Roca i assistim a la realitat, que Joan Roca no té vida pròpia i s'ha d'imaginar una vida inspirant-se o enamorant-se d'una altra persona.

En ambdós casos, la història està escrita des de la perspectiva d'un narrador heterodiegetic; és a dir que la veu narrativa se situa fora de l'acció diegètica i ofereix una visió externa dels esdeveniments. Aquest narrador extern mostra la panoràmica dels fets de la història des d'un present distanciat indeterminadament dels fets relatats. Com a conseqüència, la història està formada pels monòlegs del narrador, a partir dels quals el lector pot construir l'evolució psicològica del protagonista. En aquest cas la innovació tècnica rau en el fet que el narrador en tots els casos mostra la realitat des dels ulls dels protagonistes. La primera apreciació ens duu a remarcar que qui conta tant "El fugitiu" com "L'home dels prismàtics" és un narrador extradiegètic i heterodiegetic; però la innovació d'aquest narrador rau en el fet que explica una història de la qual coneix els fets, els personatges, les seves relacions, el seu passat i el seu futur, els seus sentiments i els seus desitjos, per tant, s'introdueix dins dels personatges i mostra la seva realitat interior i la seva visió del món exterior. El narrador se situa en el nivell extradiegètic, atès que es col·loca en una posició externa a la història narrada. Aquesta posició externa està afavorida per la posició d'ulterioritat que adopta la veu narrativa. El narrador conta la història a un destinatari indeterminat i extradiegètic. El narratori no es pot reconstruir a partir de les referències que podem destriar del text, perquè el narrador no afegeix informacions complementàries que facin pensar en un destinatari intradiegetic. En aquesta darrera línia, dins del conjunt dels recursos per tal de captar l'atenció del lector, un dels indicis més importants d'aquest narrador extern és l'apel·lació directa que fa en forma de preguntes retòriques o pseudopreguntes adreçades al lector per tal que pugui reflexionar sobre els conceptes que es plantegen els protagonistes i hi basteixen tot un entramat de reflexió.

Per concloure, després de la ruptura profunda que suposa la marxa a l'exili, a *La màscara*, Xavier Benguerel, que continua la recerca constant de la condició humana, tracta el tema de l'alteritat humana, que permet la fusió entre el pla real i el simbòlic, presentant els personatges i les situacions amb més densitat vital i amb més capacitat de contemplar la pluralitat i l'ambivalència significativa. En aquest context, el dietari, com a recurs narratiu, fa la funció clau de confident fidel, tot i que finalment serà qui revelarà el secret. Altrament, els relats de *La màscara* estan construïts sobre diversos personatges enderiats que viuen en el llinar de la irrealitat, on les màscares són l'element embolcallador i l'eix vertebrador, la protecció, la disfressa o l'encobriment. Els relats i les novel·les de l'exili ja mostren les dificultats de comunicació dels personatges que viuen en realitats paral·leles. Cal tenir en compte la situació d'exili amb l'opressió viscuda a Catalunya i com el règim de Franco imposa el poder a través de la censura del control de les publicacions i dels escrits de la població que no gosa parlar, que ho fa fluix o amb doble sentit. Durant el règim de Franco el silenci regna perquè la comunicació és amenaçada per la tasca de la censura i delsensors. El silenci és l'actitud que adopten molts intel·lectuals com a senyal de protesta. Es plausible que quan Benguerel compleix el desig de retornar a Catalunya constata que el seu país ha desaparegut i que només existeix en el seu record. Paradoxalment, la veritable força d'aquests relats està continguda en el domini de la llengua de Benguerel, que aconsegueix la complicitat del lector per dues vies: la lírica i la irònica, quan manté una mirada irònica molt subtil, que estableix una esgerda entre certs aspectes de la realitat i de la irrealitat creades. En aquest cas, el més remarcable és l'ús de la tècnica del contrast; el narrador mostra una focalització de la realitat que els personatges no veuen o que hi viuen radicalment en oposició. Aquest joc de dualitats provoca la compassió del lector que assisteix a una representació on els personatges no entenen allò que els passa i que es mouen articulats sota els fils d'una força indeterminada que els governa. Això explica els desenllaços abruptes i sorprenents, que porten el lector a reflexionar sobre un món regit per les aparences i allunyat de la realitat. Per concloure, la crítica despiatada de la modèlica vida sociabilitzadora, farcida d'estereotips i de mentides, en contrast amb la visió escèptica, que mostra la fragilitat de l'ésser humà, ens recorda, un cop més, que la literatura de Benguerel mostra l'alteritat sempre present en l'ésser humà.

***L'home dins el mirall* (1951): l'alteritat humana com a tema.**

Ja hem explicat que a les acaballes de 1947, la situació econòmica de la família Benguerel s'ha estabilitzat força, la qual cosa ha permès a l'intel·lectual la represa de la producció literària. Efectivament, mentre escriu *L'home dins el mirall*, on recupera amb profunditat el tema de l'alteritat, ja esbossat a *La màscara*, Benguerel treballa en dues novel·les més: *Leviatan i La veritat del foc*; a més, acaba de publicar la traducció d'*El Cementiri marí*,⁶⁵⁴ i està implicat, amb Joan Oliver, en el projecte editorial *El Pi de les Tres Branques*, que ben aviat dependrà només d'ell. Això es deu produir aproximadament al cap d'un parell d'anys d'haver escrit *La màscara*, perquè el 9 de novembre de 1949, Benguerel comunica a Joan Oliver que ha començat una "altra" novel·la, que sense dubte es tracta de *L'home dins el mirall*.

Sí, és un vertigen, una follia autèntica. M'he llançat a escriure una altra novel·la. La història d'un home tímid. N'he escrit ja unes cinquanta pàgines. Però prometo no atacar-te.⁶⁵⁵

Sembla plausible que la factura de la primera versió d'aquesta novel·la duri, al voltant d'un parell de mesos, si tenim en compte que la novel·la té vuitanta pàgines i que ja n'ha escrit cinquanta a principis de novembre. Sigui com sigui a les acaballes de 1949, Benguerel com també fa amb les altres obres que està escrivint, per exemple *La família Rouquier*, li ha tramès l'obra a Ferrater Mora, que, des de Bryn Mawr (USA), li recomana.

[...] és la manera de *L'home dins el mirall* la que et convé, la que s'adapta al teu pensament i al teu estil. Exactament el mateix que passava amb *La màscara*. Una punta d'ironia que no dissol mai la serietat del tema o dels personatges; una tenaç intel·lectualització que no esdevé mai pedant... El primer paràgraf de *L'home dins el mirall* em va fer pensar que de vegades l'estil es recargolaria massa pel meu gust però després immediatament després es veu que no. I a estones assoleix la més clàssica simplicitat.[...] I pel mateix motiu subratllaré una vegada més la gran diferència de qualitat que hi ha entre *La màscara* o *L'home dins el mirall* i la darrera novel·la llarga. Per

⁶⁵⁴ *Germanor* 522 (desembre 1947), p.23-28. El desembre de 1947, publica la traducció d'*El cementiri marí* de Paul Valéry, amb il·lustracions de Carles Fontseré. Oliver el farà arribar a "la colla de la revista Ariel," en aquell moment dirigida per Joan Triadú, "un xicot que tradueix Píndar per a la Bernat Metge i fa una antologia de contes." N'existeix una edició facsimil, Ariel. 1946-1952 editada per Proa a Barcelona el 1979.

⁶⁵⁵ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 170. Carta Xavier Benguerel (9-XI-1949).

a dir-ho en termes que sovint empro. Mentre la novel·la llarga podria no haver-la llegida i no hauria passat res, en canvi, em sabia molt de greu no haver llegit *L'home dins el mirall*.⁶⁵⁶

El 20 de gener de 1950, Benguerel escriu a Oliver que li ha enviat una còpia per correu de la novel·la i que espera la seva opinió així que l'hagi pogut llegir; li remarca que només té vuitanta pàgines.⁶⁵⁷ Probablement cap a final de gener o a principi de febrer, torna a escriure a Oliver per dir-li que està esgotat perquè ha acabat de copiar *L'home dins el mirall* i l'ha hagut de rellegir i fer-hi esmenes i que té la intenció d'oferir a l'Aymà un volum format per *L'home dins el mirall* i *La màscara. Dos assaigs novel·lístics sobre la tímidesa*. Combinació que no publicarà l'Aymà, però que serà un èxit des del punt de vista editorial.⁶⁵⁸

En el procés d'edició de *L'home dins el mirall*,⁶⁵⁹ que és força complicat, trobem la història d'una publicació bilingüe, castellà i català; tot i que *L'home dins el mirall* és escrit originalment en català, apareix publicada abans la traducció al castellà amb el títol *El hombre en el espejo*. Pel que sembla Josep Ferrater Mora, que, com ja hem vist, havia demostrat un interès especial per *La màscara*, en conèixer l'original de *L'home dins el mirall*, en proposa la publicació a l'Editorial Sudamericana de Buenos Aires, que en aquella moment compta amb C.A. Jordana com a assessor literari,⁶⁶⁰ per a aquesta edició el filòsof s'encarrega del pròleg i el mateix Benguerel de la traducció. El mes de febrer, Ferrater Mora tramet a Benguerel el pròleg, als seus dos assaigs novel·lístics⁶⁶¹ i en les cartes següents, entre finals de febrer i juny,⁶⁶² li proposa un seguit de correccions per al text novel·lístic. El juny, Benguerel rep la carta de López-Llausàs,⁶⁶³ per publicar el llibre el setembre o l'octubre i, el 3 de juliol 1950,

⁶⁵⁶ *Epistolari Ferrater Mora*, (22-XII-49).

⁶⁵⁷ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 193. Carta Xavier Benguerel (20-I-1950).

⁶⁵⁸ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 195,196. Carta Xavier Benguerel (?-I/II-1950).

⁶⁵⁹ Per a l'anàlisi d'aquesta novel·la, ens hem fonamentat en el text de *L'home dins del mirall*, 1a ed, biblioteca A tot vent, Perpinyà, Proa, 1951.

⁶⁶⁰ El 5 de juny de 1950 Jordana li exposa que *El hombre en el espejo* ha estat un original ben acollit i li adjunta el seu informe positiu, com també una llista de esmenes lingüístiques possibles. "Conservo una còpia de l'informe que redactà després de la lectura de la traducció i una "Llista d'errors i esmenes" i altres observacions gramaticals que em proposà aleshores i que encara avui lleigeixo amb profit." Pròleg a OC.

⁶⁶¹ *Epistolari Ferrater Mora*, (19-II-50).

⁶⁶² *Epistolari Ferrater Mora*, (26-II-50).

⁶⁶³ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 239. Carta Xavier Benguerel (24-VI-50).

Benguerel signa a Buenos Aires el contracte⁶⁶⁴ amb l'Editorial Sudamericana per la cessió dels drets de publicació i venda d'*El hombre en el espejo*, que aviat entra a impremta i que a finals de setembre ja ha estat publicat. Mentre, Benguerel que, espera el permís de la censura que ha tramitat Aymà per publicar *L'home dins el mirall* a Barcelona, presenta l'obra, juntament amb *La família Rouquier*, als Jocs Florals de la Llengua Catalana, que s'han de celebrar a Perpinyà, el 24 de setembre de 1950, presidits per Pau Casals, i al Premi edicions Proa,⁶⁶⁵ que acaben de reprendre les seves publicacions amb *El ben cofat i l'altre* de Josep Carner. En obtenir el Premi Proa, Benguerel, que ha mantingut tractes amb l'editorial Aymà de Barcelona per publicar la novel·la en català, hi renuncia i, en canvi, celebra amb escepticisme el retorn de Proa "quant a somoure l'apatia dels catalans escampats pel món;"⁶⁶⁶ finalment, *L'home dins el mirall* es publica el 1951 a Proa, amb el número 94 de la Biblioteca A tot vent.⁶⁶⁷

Com hem vist, la traducció al castellà es publica abans que l'original catalana, el setembre de 1950, i el febrer de 1951, Benguerel fa una revisió de la recepció per part de diversos crítics xilens de la combinació de les dues novel·les. Eleazar Huerta a *Las últimas noticias* de Santiago de Xile valora molt positivament l'univers psicologista que impregna aquestes obres.

[...] anda por caminos que recorre con destreza y seguridad de buen narrador, hacia la intimidad del varón i remarca que segons el crític ha sabut crear uns personatges dolorosos y convincentes. Cita també A.R. Romera al mateix diari en l'article *El hombre en el espejo* de gener 1951. Una de las características de la literatura novelesca es el desplazamiento del territorio en el cual sucede la acción. La novela del siglo XIX fue casi exclusivamente exterior [...] Proust, Joyce y Kafka forman la trinidad sobre la cual se asienta la evolución más extremada del género. La novela se ha replegado, se ha encogido tímidamente y en vez de abrir sus ojos al mundo de las apariencias exteriores presiona sobre la anatomía espiritual del hombre [...] *El hombre en el espejo* y *La máscara* de Xavier Benguerel son dos ejemplos típicos de aquella evolución. Estamos lejos del orbe gallosiano [...] Aquí en la nueva novelística, esa realidad ambiente aparece como

⁶⁶⁴ Contracte de l'Editorial Sudamericana mostren l'acord entre B i ed. Sudamericana per la cessió dels drets de publicació i venda d'*El hombre en el espejo*. Datat a Buenos Aires, 3 de juliol 1950. Signa Antoni López Llausàs. Altres extractes de compte, factures i liquidacions. 1951-53, especifiquen que se'n va fer una tirada total de 3015 exemplars, entre donats i venuts en compten 594, el drets per exemplar 1,20 pesos, la suma de les diverses liquidacions fan un total de 602,80 pesos argentins. Fons Benguerel. Capsa 1. Biblioteca Nacional de Catalunya.

⁶⁶⁵ El Premi Proa ha estat restablert a Mèxic amb un jurat format per Josep Carner, L. Nicolau d'Olwer, Sbert, Just Cabot, C.A. Jordana, Carles Esplà i Vicenç Riera Llorca. El fall es fa públic el 14 d'abril de 1951.

⁶⁶⁶ *Epistolari Pous i Pagès*, (3-X-1950).

⁶⁶⁷ Xavier Benguerel, *La veritat del foc*, Barcelona, Columna, p.11.

esfumada como vista en la imprecisión sonambúlica del sueño. La importancia en el trasfondo del personaje, sus inhibiciones, sus limitaciones, sus complejos. ⁶⁶⁸

En la mateixa línia segueix la crítica de Darío Carmona a la secció El arte y los libros del diari *La Nación*.

[...] la trama apasiona el lector y le impide dejar el libro de lado. le impulsa a seguir hasta el final sin respiro. Finalment, Vicente Mengod a l'article La timidez novelada publicat a *La Prensa* de Buenos Aires destaca Benguerel com a gran escritor contemporáneo...ha creado personajes pisando en tierra firme con seriedad y rigor i llegar a un desenlace inconcluso, abierto. Hay en estas dos obras una riqueza de temas psicológicos, potenciados artísticamente en virtud de un estilo terso, de gran pureza. Se destaca con nitidez [...] el tremendo problema de iluminar la verdad exacta que yace encubierto en los fondos abismales de cada hombre. La timidez mal novelada produce tipos de caretón. Cuando los personajes, como en este caso, se iluminan con resplandor de cultura y solvencia, adquieren la profundidad, los rasgos del verdadero esperpento del hombre normal, tan genialmente intuido por Galdós y potenciado con gran decoro estético por Valle Inclán.

Pel que fa a l'edició catalana, Pous i Pagès felicita Benguerel l'octubre de 1950 pel Premi edicions Proa dels Jocs Florals de Perpinyà valorant l'estil de Benguerel molt semblant al dels francesos.⁶⁶⁹ L'abril del 51, Pous i Pagès, des de París, a més de mostrar el seu enuig pel fet que Benguerel encara no hagi cobrat els diners del premi⁶⁷⁰ dels Jocs Florals, li explica que *L'home dins el mirall* ja està en impressió a Tolosa i que després ell hi publicarà *El pelegrí apassionat*;⁶⁷¹ més tard, l'abril de 1952, Pous i Pagès li explica que segons Queralt.

[...] la vostra novel·la agrada molt; la gent la troba bonica, mengívola. Jo me n'alegro, li recomano que hi faci propaganda[...] Els catalans viuen distrets i saben ben poc de llegir.⁶⁷²

A finals de 1952, mentre Benguerel és a Barcelona en el primer viatge de prospecció, Guansé, de Santiago estant, li comunica que tots els exemplars de *L'home dins el mirall* estan "col·locats."⁶⁷³ En aquesta mateixa estada a Barcelona, coneix Joan Sales, que ja l'havia escrit la tardor de 1952 a propòsit de *L'home dins el mirall*.

⁶⁶⁸ *Epistolari Ferrater Mora*, (12/14-II-51).

⁶⁶⁹ *Epistolari Pous i Pagès*, (1-X-50).

⁶⁷⁰ Aquests diners els cobrarà abans del 27 de desembre del 1951, data de la carta en què ho explica a Pous i Pagès.

⁶⁷¹ *Epistolari Pous i Pagès*, (13-IV-51).

⁶⁷² *Epistolari Pous i Pagès*, (12-IV-1952).

⁶⁷³ *Epistolari Guansé*, (22-XI-52).

Vaig llegir el vostre darrer llibre, no en la traducció castellana, sinó en l'original, col. Proa. M'hi va cridar l'atenció l'estil, d'una naturalitat que no és gens corrent – per desgràcia- en la novel·la catalana. Em va desconcertar que malgrat l'angúnia del tema, el sentiment d'angúnia no hi sigui plantejat, ni molt menys el problema religiós (o sobrenatural si ho preferiu) que planteja. No he acabat d'entendre bé el vostre concepte de la vida. El llibre, malgrat això, es llegeix amb interès perquè l'argument està dut amb traça; però el lector es pregunta si són possibles éssers humans tan mancats de sentit religiós (o diguem-ne sobrenatural) fora de la primera joventut, biològicament despreocupada. Per això jo no el qualificaria d'existencial. però en aquesta el sentiment d'angoixa – resolt religiosament. a favor o en contra, però mai al marge del sobrenatural- és característic. El personatge que escolliu per central –un cornut consentit- és dels més ingrats que es pugin donar, tant en la literatura com en la natura, de manera que trobo molt notable que a pesar d'això us en sortiu de fer-lo interessant i fins a cert punt (quan un oblida el fàstic inevitable que fa) simpàtic. Jo em sento cada dia més i més existencialista cristià, o sigui romàntic; per tant, menys allunyat de la tendència filosòfica que trobo en la vostra novel·la, fins al punt que em costa de concebre com a possible semblant plantejament en la vida. Essent així, el fet que l'hagi llegit amb interès em penso que diu molt a favor de l'estil i de la traça de l'autor. Per tant, i amb totes les reserves filosòfiques que he apuntat, us felicito.⁶⁷⁴

Poc després, el 23 de juny de 1953, Joan Sales explica que a *L'home dins el mirall*, hi trobava a faltar preocupació religiosa, però que *La família Rouquier*, Benguerel hi ha corregit la immoralitat.

[...] no vull pas dir convicció catòlica, sinó religiosa en el sentit biològic del mot, com es troba fins en autors tan descreguts i bacons com Sartre...Els personatges hi fornicaven o hi assassinaven sense adonar-se que aquestes coses no es poden fer així com així. Al final el cornut consentit anava a presidi, amb un estat d'ànim que feia pensar en la tesi de *Crim i Càstig*, però sense la forta alenada cristiana de Dostoievski...A més, pobre cornut, l'únic que havia fet de bo en la seva vida era estimbar el bacó que li posava les banyes. mira que anar-se a penedir precisament d'això!. [...] No conec la vostra obra anterior –mea culpa-, per tant no tinc altre punt de referència que l' *L'home dins el mirall*.

Des d'una certa distància temporal, el 1986, en el pròleg a *Dos assaigs sobre la tímidesa*, *L'home dins el mirall* amb ocasió de la publicació de la versió revisada Benguerel puntalitzava un seguit d'idees a propòsit de l'estil i la versemblança.

M'agradaria tan sols d'afegir que, en un sentit realista, la majoria dels diàlegs de *L'home dins el mirall* són falsos, especialment quan amplien o il·lustren una idea, quan es proposen ser la conseqüència d'un procés mental en què el col·loqui és simplement una fórmula còmoda per expressar-lo en veu alta, és a dir, gràficament i escurçant distàncies. Qui sap si per ajustar-me als cànons tradicionals de la novel·la, hauria estat oportú imprimir la majoria de diàlegs reals, consuetudinaris. Però, aquests últims, em va semblar que el lector ja els establiria pel seu compte.[...] *L'home dins el mirall* és la darrera novel·la que vaig escriure a l'exili, m'atreveixo a dir la que inicia un nou període en la meua producció i és, ben bé per atzar, la que clou el primer volum de les meves obres completes. Per atzar? És probable que el meu gran i bon amic Josep Ferrater i Mora, que

⁶⁷⁴ *Epistolari Joan Sales*, (tardor 1952).

no ha vacil·lat a prologar amb una Carta aquest enorme patracol, tingués una sàvia resposta apropiada. La va tenir l'any 1949 en encarregar-se de posar en clar la meua intenció també justament amb un pròleg, traduït i revisat per ell a l'hora d'incorporar-lo en aquest volum. Jo, lleialment, no sabia afegir-hi ni una sola paraula.⁶⁷⁵

En el pròleg a la mateixa edició, Ferrater Mora insisteix que les obres de Benguerel pertanyen al camp de la ficció, que no poden ser considerades assaigs.

[...] les narracions de Xavier Benguerel no contenen cap ingredient que pugui dir-se amb rigor que pertany al gènere de l'assaig. En les nostres dues narracions no hi ha divagació de cap mena. No hi ha tampoc una constant intervenció de l'autor.[...] Mentre en d'altres indrets el pensament constitueix un ingredient de la història, aquí és com el ciment que li atorga consistència, la matèria omnipresent amb la qual s'uneixen, d'una a una, les pedres de l'edifici.[...] Prosseguint la imatge de la construcció, i suposant en tota l'obra literària, si més no analògicament, una certa estructura arquitectònica, jo diria que es tracta d'un gènere en el qual les pedres són els ingredients de la història, i, el ciment, està constituït per la presència constant de l'autor de penetració a l'interior dels personatges i les coses; altrament dit, per allò que enunciat directament, es convertiria en assaig i fins i tot en estudi. Una vegada més, no es tracta d'un assaig ni d'una història, ni d'una híbrida composició dels dos gèneres, sinó d'un esforç que produeix una síntesi. Ara bé, ja se sap que, a la inversa de l'anàlisi, la síntesi és sempre per definició, creació.⁶⁷⁶

Lluís Busquets ja havia avançat a finals dels vuitanta que considerava errònia l'etiqueta aplicada a Benguerel de conrear novel·la catòlica, segons expressions puntuals de Joan Fuster, extrapolades interessadament tant per alguns col·legues seus del Club dels Novel·listes com per certa crítica. Potser amb aquest interès d'esborrar l'etiqueta d'autor catòlic, en l'únic treball unitari que existeix sobre l'obra de Benguerel dedica les conclusions a analitzar la vinculació religiosa de Benguerel a través de les seves obres, molt especialment a partir del seu retorn de l'exili.

La preocupació per l'home, per la interioritat humana – diguem-ne ànima o esperit- és òbvia en l'obra literària benguereliana com ho demostra el fet que els mateixos crítics n'hagin parlat sovint. Ja es dona en la seva obra des de la primera etapa que hem analitzat - per moltes raons, com hem vist lligada a l'última-, per bé que d'una manera implícita. Hem vist com *L'home i el seu àngel* havia estat fruit d'una personal crisi religiosa; també que ell mateix s'havia adonat d'una certa immoralitat traslluïda en obres escrites durant el seu exili xilè, sobretot *L'home dins el mirall* i *La veritat del foc*.

Pel que fa a l'anàlisi descriptiva, la història de la novel·la comença quan Maurici Soteres observa el seu barret vell i decideix canviar-lo; va a dues barreteries i finalment compra el model *London*. Aquest canvi de barret simbolitza un canvi d'actitud davant de la vida. Fa un examen de consciència d'acord amb els preceptes comprovats tot

⁶⁷⁵ Xavier Benguerel, *La veritat del foc*, Barcelona, Columna, p.12,13.

⁶⁷⁶ Josep Ferrater Mora, pròleg a *L'home dins el mirall. La màscara*, p. 20,21.

utilitzant com a instrument la memòria. La primera escala temporal el situa en les seves classes de catecisme amb mossèn Orriols a qui cita en relació amb la introspecció (p.20).

La falta de costum per a la introspecció (del llatí, introspectio. mirar endins) o la falta d'estudi de nosaltres mateixos, ens produeix el desconcert de l'inconegut. Es com si entréssim a ple migdia dins una cambra fosca...

Aquesta antítesi porta Maurici Soteres a la següent escala de la seva anàlisi la seva infantesa. D'on extreu la premisa.

El que he estat en essència, és un tímid. I bé, coneix l'origen de la seva timidesa; sigues audaç. Quins efectes provocaren la causa?

Aquesta pregunta el porta, mentre es beu el segon aperitiu, a la seva infantesa en l'entorn familiar, que concreta en el maltractament domèstic del pare envers la mare, la qual cosa motiva el desig de fugir del noi. A continuació analitza la relació amb la seva dona, bo i avançant que hi ha una història d'infidelitat, entre la seva dona i el senyor Gaspar. Aquí es presenta el triangle amorós al qual ell no s'havia vist mai amb cor de fer-hi front abans. En aquest punt Maurici decideix fer un desdoblament. observar-se a distància i analitzar-se objectivament. Poc després, ens presenta el diàleg amb la seva dona on ell li explica que ha decidit fer un canvi important, però ella no ho entèn i posa l'excusa del seu cansament.

[...] la clau és a la part de fora de la porta i les portes sempre es tanquen per dins quan desitgem que ningú no vingui a destorbar-nos (p.41).

Després de tenir alguns comportaments i reaccions estranys, Maurici és acomiadat de la feina. És aleshores quan ell i la seva dona són convidats a berenar a casa de don Gaspar. Maurici, mort de gelosia, aprofita un moment de descuit de les esposes per empènyer don Gaspar i fer-lo caure per un penya-segat. Un cop tancat l'expedient del suposat accident, Maurici torna a l'empresa amb increment de sou. Ara torna a aparèixer un nou desdoblament de personalitat, on el Maurici d'abans explica l'origen del nou Maurici o Maurici d'ara. Malgrat això Maurici és perseguit pels remordiments que no el deixaran viure, la qual cosa farà que acabi confessant l'assassinat comès.

El nucli central de *L'home dins el mirall* és el procés d'evolució del protagonista, Maurici Soteres, a partir del qual es desenvolupen un seguit de funcions distributives que consoliden el text. La superació de les diverses etapes condueix Maurici a una

evolució; les pulsions d'amor i de desig són les motivacions que justifiquen les accions del narrador-protagonista al llarg de la novel·la. A més del nucli central de l'obra, l'autor construeix les funcions distributives de catalisi, que són parts de la història que marquen uns moments d'inflexió entre un abans i un després en el procés de maduració del protagonista; les trobem, especialment, en les reflexions de *Maurici*, a propòsit del seu desdoblament. Pel que fa a les funcions integratives, a *L'home dins el mirall*, hi predominen les notacions indicials per damunt dels nuclis funcionals, ja que els esdeveniments de la història tenen un ritme lent; de fet, com és habitual en les novel·les psicològiques, els processos interiors són els més importants; entre les exposicions del pensament són remarcables les que expressen les successives crisis del protagonista, presents per exemple al capítol X; en aquestes seqüències s'expressa també l'exposició dels processos mentals de reflexió, que facilitarà un canvi posterior del pensament del personatge.

No pretenc parlar d'aquesta doble personalitat que podria il·lustrar-lo tan a fons sobre el nostre conflicte. De totes maneres li serà fàcil comprendre que era necessari que l'altre arribés en aquest món justament amb vuit o nou anys de retard, és a dir, fins que jo vaig tenir ús de raó, o millor encara consciència de la meua soledat, de la meua timidesa, de l'escarni que em van fer els meus pares. Tot això no el preocupa, ja ho sé...M'ha semblat indispensable dir-ho per si més tard li convingués organitzar la història...En realitat, la ruptura entre aquest doble i jo, o entre jo i l'altre es va decidir no per atzar com podrà o pot haver-li semblat. no; la ruptura venia anunciant-se de molt temps ençà. L'adquisició del barret va ser simplement el punt de partida, l'impuls, l'esclat...I li repeteixo de passada, que quan vostè va adonar-se'n i es comprà un barret com el meu amb l'ingenu desig de donar-me la rèplica, vostè ja tenia la partida perduda. Creure que el meu barret enlluernà la Matilde és cosa d'estúpids i de necis.(p. 86,87).

En aquest àmbit indicial, cal considerar també la inserció d'històries dins de la història principal que executen un tractament descriptiu dels motius que mouen els personatges de la història. Entre les històries independents, cal considerar les retrospeccions que mostren part de la infantesa de Maurici, tant a l'escola com la relació amb els seus pares. Les funcions integratives contribueixen a la cohesió del text narratiu i afegeixen diverses informacions al missatge exposat. A *L'home dins el mirall*, malgrat que la novel·la està escrita en tercera persona, sovint el narrador insereix les intervencions dels personatges de manera directa per tal d'ampliar la visió que el lector té del fet narrat o d'incrementar-ne la versemblança; un exemple n'és la llibreta de Maurici, on ell anota les seves reaccions amb la finalitat d'observar-se, a partir del capítol IX i al llarg dels capítols XII, XIX i XXIV (p.71-76; p.95-98; p.135-139; p.184,185). Hi ha poques informacions que actuen com a operadors realistes i que introdueixin dades

complementàries, referides a espais físics específics o elements realistes, un exemple pot ser l'esment del London, model de barret que deixa Maurici captivat en veure'l als aparadors de les barreteries. Hi ha també fragments més extensos que despleguen la funció integrativa indicial combinada amb la informativa, de manera que amplien les dades que tenim sobre el tema plantejat; funcionen com a operadors realistes en la mesura en què serveixen per situar la ficció en el món real, situant l'acció en un espai i en un temps precisos, fent referència a un personatge en termes molt concrets. Són operadors de versemblança els que actuen fonamentalment a nivell dels escenaris i de caracterització dels personatges. Aquest és el cas dels passatges en què Maurici és un sense-feina i es considera un home lliure dispensat de realitzar actes estèrils o mecànics que comprometin la independència del seu pensament (p.90,91). La novel·la conté referències al context històric que contribueixen a augmentar la versemblança per al lector coetani i de les quals es pot inferir certs valors de l'època. Aquests elements es poden agrupar temàticament al voltant de les referències als costums de l'època, el Maurici és un treballador assalariat que se sent presoner de les exigències laborals (p. 91,92); freqüenta un bar per fer l'aperitiu (p.152); en Parcerisses li comenta que molta gent juga a fer de detectiu per influència de la lectura de novel·les negres i policíiques (p. 145). En l'anàlisi semàntica de les accions s'estableix una associació entre fets i funcions cardinals, presentats en un ordre concret, que caracteritzen el relat. Les principals accions observades es deriven dels principals puntals del llibre, s'inicien quan Maurici Soteres observa el seu barret vell i decideix canviar-lo, símbol de canvi d'actitud davant la vida. Comença aleshores un exercici introspectiu vers la seva infantesa per tal d'explicar-se alguns trets de la seva personalitat actual i la relació amb la seva esposa. En aquest punt assumeix que conviu amb la infidelitat de la seva esposa, que manté una relació amorosa amb Gaspar. Apareix ara el triangle amorós al qual ell no s'havia vist mai amb cor de fer front abans. A partir d'aquí, Maurici decideix fer un desdoblament. observar-se a distància i analitzar-se objectivament. Després de tenir alguns comportaments i reaccions estranys, Maurici és acomiadat de la feina. És aleshores quan ell i la seva dona són convidats a berenar a casa de don Gaspar. Maurici, mort de gelosia, aprofita un moment de descuit de les esposes, empeny don Gaspar i el fa caure per un penya-segat. Un cop tancat l'expedient del suposat accident, Maurici torna a l'empresa amb increment de sou. Ara torna a aparèixer un nou desdoblament de personalitat, on el Maurici d'abans explica l'origen del nou Maurici o Maurici d'ara. Malgrat això Maurici és perseguit pels remordiments que no el deixen viure, cosa que el

porta a confessar l'assassinat comès. Maurici és el subjecte protagonista del relat. Considerant les accions assenyalades anteriorment, podem construir una estructura on hi ha una progressió de tema constant, que esdevé la base del relat, la necessitat de replantejar-se la vida i modificar allò que destorba o és pernicios. Les accions creades al relat es desenvolupen en base als sentiments de Maurici, que motiven la seva actuació i la d'altres actors de la història. L'evolució d'aquestes accions desenvolupa la trama de la història que és la novel·la.

La història descrita a *L'home dins el mirall* està dividida en trenta-dos capítols, numerats amb xifres romanes. En la situació inicial, Maurici decideix que cal comprar-se un barret nou. La història s'inicia amb les reflexions de Maurici a propòsit de la conveniència de comprar un barret nou. Aquestes informacions que són la base temàtica necessària per entendre els esdeveniments posteriors. Maurici en canviar de barret canvia la seva actitud davant la vida. Com que el relat comença *in media res*, l'exposició de la situació inicial es desenvolupa al llarg de la fase d'orientació, però encara no respon els interrogants que es pot plantejar el lector; el narrador hi al·ludirà en el moment oportú recorrent a retrospeccions. En la fase de la complicació, Maurici viu amb la seva dona Matilde i l'ordre de coses en la situació inicial de Maurici ha estat pertorbat perquè hi ha aparegut un factor de desequilibri (barret nou) i una alteració (canvis en la conducta de Maurici), que desencadenaran una reacció de recerca de l'harmonia i de l'equilibri perduts, tot i la manca de consciència inicial del protagonista. El protagonista s'introdueix en el seu context habitual de vida domèstica i de feina per tal de mostrar un seguit de canvis que provoquen la sorpresa en aquells que l'envolten. En aquest inici, descobrim els paràmetres bàsics sobre els quals es construirà el discurs narratiu de la història. el seguit de monòlegs del narrador a partir dels quals es deriva la informació general de la història i la incorporació de fragments del carnet de Maurici, una mena de compendi de reflexions que ens mostren l'entorn humà del protagonista. La fase de la dinàmica de l'acció s'inicia amb l'acomiadament de Maurici de la feina, segueix amb la invitació del senyor Gaspar i de la seva dona i es tanca amb l'assassinat del senyor Gaspar per part de Maurici. La complicació de l'acció s'inicia en el capítol posterior a l'assassinat del senyor Gaspar i continua amb l'augment dels remordiments que ja no abandonaran Maurici. Poc a poc el seu entorn es va desmuntant a mesura que aquells que l'envolten van sospitant d'ell. primer la seva dona, després els companys del despatx, etc. El procés d'avaluació, assumit per Maurici com a narrador-personatge per

situar-se davant la irrupció d'aquestes noves correlacions, adquireix un desenvolupament i una importància especial en aquest relat psicològic. Maurici finalment confessa el seu crim i és internat en una institució de malalts mentals. La fase de la resolució ofereix un resultat negatiu, en aquest cas, als intents de Maurici per dur una altra vida diferent que la que li ha tocat viure. La tensió dramàtica assoleix el seu punt culminant amb els comentaris de Maurici a propòsit de la seva vida i els desitjos que expressa que Maurici sigui capaç de lluitar contra els convencionalismes, per entrar després en una fase de distensió. Aquesta macroproposició constitueix l'eix central de l'organització estructural del relat perquè dona lloc a la transformació del predicat que defineix la identitat de l'actor principal de la història narrada, Maurici. La fase de la situació final explica l'evolució o la transformació que s'ha produït entre les dues situacions, és a dir, entre el Maurici de l'inici i el del final per tal de comprendre el valor significatiu que es desprèn de la història narrada. Al llarg de la lectura de la novel·la i del carnet o dietari de Maurici s'ha produït la transformació i ha quedat la vivència i l'evolució psicològica interna del protagonista.

Maurici Soteres, protagonista de la història, és un home de mitjana edat, casat i empleat d'una empresa; no en coneixem els trets físics. A partir de les primeres pàgines fa una evolució personal cap a un desdoblament de personalitat; el Maurici antic i el nou Maurici, que són anomenats, ell i l'altre, es van separant. Els motius associats a Maurici són el barret, (p. 16), que simbolitza un moment d'inflexió i un canvi de mentalitat, i el mirall que provoca el desdoblament del personatge en la seva introspecció; a la novel·la es produeixen un seguit de processos narratològics amb clara funció de projecció, que el mirall i el barret il·lustren com a símbols d'identitat i d'alteritat;⁶⁷⁷ sembla força lògica l'estreta relació entre el capell i la testa com símbol de raonament. Aquests processos permeten la fusió entre el pla de la realitat i el simbòlic i la presentació de personatges i situacions amb més densitat vital i amb més capacitat de contemplar la pluralitat i l'ambivalència significativa. A partir d'un fet divers, la compra d'un barret nou, el protagonista inicia un canvi d'actitud que transforma la seva vida (p.25). Pel que sembla en el passat, Maurici era mogut pels sentiments, però amb l'aparició del doble, es fa evident que la intel·ligència ha destronat els sentiments, que ocultaven la veritat. Com a *El doble* de Dostoievski, Maurici intenta fer un pacte amb l'altre, perquè

⁶⁷⁷ Yvonne Neyrat, *L'art et l'autre. Le miroir dans la plénitude occidentale*, París, L'Harmattan, p. 220.

ara Maurici és intel·ligent (p. 32). En aquest entorn de ressentiment la revenja per l'adulteri de Matilde guanya terreny i l'afany de cremar i fer foc nou pren més interès. Maurici necessita fer net i crema un llibre que és el símbol del seu passat. Entre les pàgines mig cremades encara hi veu el nom de l'autor, Amiel. En aquest cas, el foc i la flama tenen una funció purificadora i renovelladora; els llavis de Matilde són una representació demoníaca del foc, i la brasa. La visió de les flames el transporta a una nit de Sant Joan en què es va enamorar de la filla de la portera al terrat de l'escala; aquest espai, que ja havia aparegut en d'altres novel·les, esdevé un cronotop, atès que s'hi atura el temps, i ell hi retorna cada vespre, fins que troba la noia amb una altre. L'herència de l'altre és l'odi i el sarcasme, la ironia i el menyspreu. Quan Maurici, ja convertit en l'altre ha sortit de la gàbia esdevé un nou personatge. En aquesta sortida de la gàbia explica la fàula de La Fontaine "El Lleó i el ratolí." La curiositat rau en el fet que com que és un personatge de nova creació, una mena de Prometeu, li falten parts del seu passat, que es van omplint (p. 67).

Pel que fa a la resta de personatges, Matilde, l'esposa, és una dona convencional que manté una història amorosa amb don Gaspar, l'amo de l'empresa on treballa Maurici. Ella no accepta el canvi que fa Maurici i el rebutja obertament. Dubta des del primer moment si el seu home és un assassí i quan ho confirma, l'abandona. L'adulteri de Matilde és simbolitzat amb el mirall, atès que abans de trobar-se amb el seu amant ella es prepara, es maquilla, vol estar bella per a Gaspar, fet que és observat per Maurici d'amagat. Don Gaspar és l'amo de l'empresa on treballa Maurici, és l'amant de la seva esposa i serà assassinat per Maurici. Veu Maurici com un humorista, com un plaga, pel seu esperit sarcàstic. Aquests tres personatges, Maurici, Matilde i Gaspar, configuren un triangle amorós, probablement anterior al seu matrimoni, atès que Gaspar i Matilde ja eren amants abans. La descoberta d'aquest fet fa que Maurici presenti una actitud àcida i crítica amb les relacions personals. Clarissa, l'esposa de don Gaspar, sent molta simpatia per Maurici. En el primer moment li fa costat i li dóna suport fins que es descobreix que és l'assassí del seu espòs. Fins i tot, davant la mort de don Gaspar, li demana que el substitueixi fins a l'arribada del germà que ha de venir de Cuba. Parcerisses és el company de l'oficina, és el personatge que simbolitza l'ambient de l'empresa on treballa Maurici, que li transmet informació d'aquest entorn.

Malgrat que l'entorn recreat recupera la vida laboral de Benguerel d'abans de la guerra a Busquets Hermanos, ara Remisa S.A, la història interior viscuda pel protagonista crea el gran espai d'aquesta novel·la, que és la ment de Maurici, on es desenvolupa gran part de l'acció. Els espais tant interns com externs només són esmentats, tot i que cal considerar l'excepció, al principi de la novel·la, de la descripció detallada de la botiga on Maurici compra el barret, i esdevenen un context on els personatges evolucionen interiorment al llarg d'una narració psicològica. Tota l'acció del conte es desenvolupa en un equilibri entre espais interiors (el pis de la parella, l'empresa on treballa Maurici, la barreteria, la casa de don Gaspar) i espais exteriors (el jardí de don Gaspar, el penya-segat, els carrers de la ciutat). Pocs elements marquen una etapa històrica específica. Més aviat apareixen costums propis d'un estatus social de família burgesa. Per exemple, Maurici porta barret i l'amo de l'empresa on treballa també. El món laboral està format bàsicament per homes i, exclusivament, quan es tracta de càrrecs importants, l'amo és un home. Les seves dones s'estan a casa. Això és propi dels primers anys de la dictadura, en què el paper femení estava bàsicament lligat a la família i a les activitats domèstiques. No hi ha cap referència temporal específica, per tant, no es pot situar l'acció del conte en unes dates concretes, sempre en els anys de la postguerra.

El relat segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu. Els primers fragments segueixen una ordenació temporal contínua, corresponent amb l'evolució del temps narratiu. Malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del narrador, des del passat, qui condueix l'encadenament dels nuclis successius en forma de sumari general. Les situacions que interrompen la linealitat del discurs, les anacronies enllacen amb una major densitat els elements que componen la narració. El narrador parla des d'un passat i explica retrospectivament una experiència viscuda per Maurici en una analepsi diegètica global. Hi ha molts exemples d'analepsis externes al llarg de tot el relat. Situada la temporalitat del relat principal, que comença quan Maurici ha decidit fer un canvi de barret. A continuació, apareix la primera analepsi externa que serveix per presentar la infantesa de Maurici, primer a l'escola i després a casa, en un entorn de maltracte domèstic. Una altra analepsi externa explica la seva relació esporàdica amb una veïna al recambró del terrat de l'escala. A continuació, amb analepsis externes, Maurici introduirà el tema de l'adulteri de la seva esposa, tema que mantindrà fins al moment que es produirà l'assassinat de don Gaspar. En aquest punt, després d'algunes reflexions, Maurici inicia

l'escriptura de la llibreta de pensaments, a l'estil d'Henri-Frédéric Amiel.⁶⁷⁸ Els fulls de diari són incorporats directament, sense data. Maurici escriu fulls de carnet agrupats en quatre blocs. El primer bloc, capítol IX, conté set apunts. El segon bloc, capítol XII, conté sis apunts. El tercer bloc, capítol XIX, conté quatre apunts. El quart bloc, capítol XXIV, conté tres apunts. En total hi ha vint apunts. Entre el primer i el segon bloc, hi ha la constatació del seu canvi d'imatge que Maurici té i una analepsi externa que situa una part de conversa amb Matilde. Cal tenir en compte que la major part de les analepsis són internes homodiegètiques; és a dir, són al·lusions al passat de la història dels personatges, a situacions que sovint descriuen l'origen del conflicte del protagonista. Altres analepsis internes homodiegètiques són repetitives o evocacions. Fan referència als costums quotidians dels personatges. Estan presentades amb fórmules del tipus com cada vespre, moltes tardes o cada matí. Podem citar, el retorn de la fàbrica o del despatx, la vida domèstica, les accions quotidianes, etc. En aquest punt les analepsis repetitives coincideixen conceptualment amb les iteracions. Contrasten aquestes darreres amb les accions singulatives o excepcionals que contenen informació d'una rellevància especial dins del relat. Aquestes estan introduïdes per fórmules del tipus un dia, una nit o sobtadament. Aquest relat conté diverses prolepsis internes i externes, és a dir, d'anticipacions internes. Les prolepsis externes configuren salts temporals i ficticials i no interfereixen en el discurs narratiu com en el cas de prolepsi que anuncia l'assassinat de Gaspar en boca de Maurici.

No es doni en espectacle davant de la seva dependència! Un home com vostè no pot descendir a certs nivells...i menys, i són aquestes les meves darreres paraules ja que m'hi obliga, menys davant un home que es probable que el mati. (p.88).

Hi ha evidències d'altres prolepsis de caràcter puntual, com ara les preguntes que formula Maurici en les seves reflexions personals. La durada dels esdeveniments al llarg de la novel·la és imprecisa. La notació del temps és inexistent, fins i tot en el carnet de notes de Maurici, que s'hi especifica sense numeració ni dates, però deuen passar setmanes entre el moment del canvi i que Maurici és acomiadat per don Gaspar. Fins al moment que Maurici assassina Gaspar, passen mesos i finalment fins al moment de la seva confessió i l'entrada a la presó, mesos. En total, deuen passar un parell d'anys. El temps de les seqüències del relat es desenvolupa de manera constant, paral·lel al

⁶⁷⁸ Filòsof, moralista i escriptor suís, autor d'un cèlebre *Diari íntim*. Va començar a escriure turmentat "per l'eterna desproporció entre la vida somiada i la vida real" i armat amb un bisturí crític despiatat, que exercí amb l'obsessió de conèixer-se ell mateix fins al masoquisme.

desenvolupament de la història narrada de manera que els moments de major intensitat dramàtica vénen coordinats amb moments de major intensitat expressiva. Aquest tipus de velocitat en escena és propi dels relats que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. Els esdeveniments narrats es veuen interromputs assíduament per les reflexions del narrador. La història presenta normalment la narració en tercera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat. És una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració, seguit per un segon nivell d'acceleració representat per l'el·lipsi. Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. Així totes les analepsis destriades configuren anisocronies de sumari on el temps del discurs és menor que el temps de la història. En aquesta història hi ha algunes situacions de pausa. Es tracta de descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps de la història però el temps passa i per tant no són pausa narrativa. Un exemple el trobem en la visita de Maurici a Clarissa després de la mort del marit. D'altra banda, trobem altres casos d'alentiment del temps del discurs en escenes. En algun cas extrems, l'escena dialogada es representa com un veritable diàleg dramàtic, sense interferència del narrador com en el cas del diàleg entre Maurici i l'altre, l'escena dialogada es representa com un veritable diàleg dramàtic, sense interferència del narrador. En el mateix àmbit de l'aturada del temps, apareixen digressions, com ara en les històries de Maurici en relació als seus pares i en diversos monòlegs que contenen les reflexions i els diversos canvis d'estat d'ànim de Maurici. Pel que fa a la freqüència, aquesta narració la presenta singularativa, és a dir, conta una vegada allò que ocorre una vegada. Atenent diverses característiques observades anteriorment *L'home dins el mirall* és una història majoritàriament lineal, a excepció d'alguna analepsi, i construïda a partir de la progressió d'un tema constant.

La narració es construeix a partir de la concreció del monòleg del narrador que condueix la narració de la història. De vegades, aquesta narració s'interromp per la transcripció de diàlegs, generalment en estil directe sense verbs introductors dicendi, però amb el nom dels personatges, com si es tractés d'una obra teatral. Altres escenes incorporen els signes de puntuació, només els guionets, que precedeixen les intervencions dels personatges. El narrador obre la història amb la descripció dels elements essencials que

configuraran l'espai principal. Hi ha breus intervencions del narrador dins del diàleg en estil directe; això suposa una aparició puntual de la figura del narrador que explica més que mostra. Existeix una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. L'autor empra el discurs directe, el monòleg del narrador per a l'expressió dels pensaments i de les vivències de Maurici, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. L'aparició de diverses frases fetes posen en evidència l'esquerda que es produeix entre el sentit literal i el sentit figurat i que aporta el to irònic de gran part de l'obra: "tants caps, tants barrets;" "amb un sol tret matar dos pardals" (p. 119); "ha caigut molt avall" (p.113), etc., per tal de crear un joc amb el lector hi afegeix certes notes d'humor. D'altra banda, hi ha gran profusió de preguntes retòriques que, a més de mantenir el fil de l'argumentació, compleixen la funció fàtica de contacte amb el lector. Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants. Predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat. El monòleg general del narrador és construït en passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada; les formes més habituals de passat són el pretèrit imperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el perfecte perifràstic d'indicatiu. Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs. El títol *L'home dins el mirall* apareix en l'edició original de l'obra i es manté en les tres posteriors; té la funció designatòria de la novel·la, és temàtic, i està format per dos mots, que presenten les claus interpretatives de la novel·la: home com a ésser humà, pensant, i mirall que implica reflex, desdoblament, alteritat. A propòsit de l'abreviatura del títol, i de l'obra original i la traduïda, en una carta, el 14 de juny de 1950, C. A. Jordana comenta en to humorístic que en realitat la versió catalana n'és l'obra original.

L'enigmàtica sigla es podria escriure *eh^{e3}* amb més propietat si considerem la fórmula com un producte (e.h.e.e.e) i també repasseu algebra, *he⁴*. Més clar encara *elhoeneles*. O

traduïu al català *l'hodem*. Barrineu, amic, barrineu! Penseu que *l'hacdem* o *l'hodem* és, en realitat, la fórmula original.⁶⁷⁹

La pregunta “¿Era l'altre qui somreia irònicament dins el mirall o era ell qui somreia a l'altre?” sintetitza l'ambigüitat amb que juga la focalització d'aquesta novel·la, que combina el focus de la focalització externa mòbil amb la focalització interna quan el protagonista s'erigeix en subjecte de la focalització i ofereix el principal punt focal. Com que hi ha d'altres punts focals, situats en el pla intradiegètic, podem considerar que hi ha focalització mòbil; en aquest cas la modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des de diverses perspectives i, per tant, rebem la informació del narrador mitjançant la visió del protagonista, amb els diàlegs sintètics en estil directe o en les pròpies reflexions, com esmenta el 1947, Domènec Guansé, en valorar *La màscara* i *L'home dins el mirall*, a propòsit de la innovació en la focalització.

Benguerel examina la realitat amb una lent que la desorbita i la penetra. Cada una de les línies que traça o burina amb habilitat i paciència no es limita a fer caminar o parlar els personatges. Vol que sigui graciosa o irònica. No sols ha de trametre la realitat, sinó que ha de fer circular un fluid poètic. Lirisme, drama i comèdia s'han de confabular en la seva frase. És la condició prèvia que sembla imposar-se i que sovint compleix. Atorga igual importància al que diu que a la forma de dir-ho...Benguerel és més romàntic i sentimental que els autors esmentats (Graham Greene i Mauriac), mal que se'n defensi amb detalls realistes, amb observacions psicològiques que ens fan penetrar al fons de les febleses i sovint de les vileses humanes.⁶⁸⁰

La innovació que presenta aquesta obra rau en el fet que el control directe per part del narrador extern presenta la realitat des de la percepció del protagonista—Maurici—la qual cosa condueix a la construcció psicològica indirecta del personatge. A més el narrador heterodiegètic utilitza diverses tècniques a l'hora de construir la focalització de la novel·la, que són pròpies del cinema: la incorporació del mirall com a reflex del propi jo, que convida a la reflexió en forma de soliloqui o de diàleg; els recursos acústics simbolitzats com el xiulet del tren o la sirena de la fàbrica per passar d'una escena a una altra; els plans curts que donen lloc a la metonímia literària com la focalització de parts del cos; i els recursos olfactivs que evoquen la presència d'un personatge. El narrador adopta una actitud de càmera que registra els fets, però que també s'introdueix en l'interior dels personatges. El recurs del mirall, que ja és present al títol, és omnipresent al llarg de l'obra; Maurici s'esguarda al mirall i aquest recurs li dona ocasió de dialogar

⁶⁷⁹ Busquets 1993a, “C. A. Jordana, un epistològraf a l'exili”, *Revista de Catalunya*, 78 (octubre 1993), 103-112.

⁶⁸⁰ Domènec Guansé, “Benguerel novel·lista,” Ciutat de Mèxic, *Pont Blau*, 33, (1955), p.154,155.

interiorment amb ell mateix. La duplicitat d'imatge i de la realitat li ha facilitat el desdoblament personal com a símbol d'aparició d'un altre jo.

En aquell instant es descobrí dins el mirall. Com si algú l'espies! Reaccionà amb vivesa, avergonyit de la seva miserable actitud. ¿ Era l'altre qui somreia irònicament dins el mirall, o era ell qui somreia a l'altre?...Si seguia imitant els sentiments fatalment es perdria...S'anava despullant a poc a poc sense apartar els ulls del mirall, de l'altre que l'observava amb fredor...Apagà el llum. La primera sensació de repòs fou inefable... Caldrà que et mati! va dir en veu alta. Ho havia dit a l'altre, al tímid...I, què esperava? (p.165,166).

Un efecte òptic produït per un vidre tallat també facilita les reflexions del protagonista.

En el fons tots estaven tarats d'un nanisme ridícul. una cosa tan simple com un vidre talla obliquament era prou per a disminuir a categoria d'insecte tota la grandesa de l'home...En empènyer la porta en Maurici es va contreure igual que un eriçó a punt per la defensa sinó l'atac (p. 210,211).

El narrador de *L'home dins el mirall* és heterodiegètic, però la innovació en aquest cas rau en el fet que explica una història de la qual coneix els fets, els personatges, les seves relacions, el seu passat i el seu futur, els seus sentiments i els seus desitjos, per tant, s'introdueix dins dels personatges i mostra la seva realitat interior i la seva visió del món exterior. La veu narrativa es mou sempre entre Maurici i el narrador extern, que relata les seves reflexions, concretades la transcripció dels fulls de carnet. Aquests nivells narratius s'insereixen dins de la narració general; es crea, així, un altre nivell de ficció. *L'home dins el mirall* és una història ulterior atès que la història es basa en fets del passat, s'empra les formes pretèrites. Des d'una situació actual, que és imprecisa, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història sense considerar cap informació del moment present. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la història. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees dels protagonistes, que ens són oferts mitjançant la veu narrativa. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és explicada pel narrador, però amb la inserció dels pensaments dels protagonistes des del seu interior, amb la qual cosa s'estableix un segon nivell intradiegètic. Hi trobem situacions pròpies d'un nivell narratiu metadiegètic o hipodiegètic, en la transcripció dels fulls de carnet de Maurici, que s'inserten dins de la narració general; es crea així un tercer grau de ficció. El narrador se situa en el nivell extradiegètic, atès que es col·loca en una posició externa a la història narrada. Aquesta posició externa està afavorida per la posició d'ulterioritat que adopta la veu narrativa. A continuació, el nivell intradiegètic està

constituït per la història interior que vertebrava el relat. En aquest cas, es tracta de la història viscuda interiorment per Maurici. En aquest pla, coneixerem els interessos personals de Maurici i assistirem a la introspecció i desdoblament del seu joc, el farà prendre decisions importants en el seu present exterior. El narrador conta la història a un destinatari indeterminat i extradiegètic, que esdevé testimoni dels canvis experimentats en l'evolució psicològica del protagonista i amb qui contrasta les reflexions i les idees de les seves confessions confidencials, però no disposem en el text d'informació que ens ajudi a reproduir més informació del narratori.

És evident que el plantejament de l'alteritat de l'ànima humana entronca amb l'exposició dels grans temes mítics que neixen d'experiències bàsiques de l'ésser humà: la cerca de la identitat, el retorn a la pàtria, el coneixement dels orígens, la cerca del pare, el mite i la sexualitat, l'altre jo i el desdoblament de la personalitat. El caràcter demoníac d'una de les parts, que s'enfronta a l'altra part i lluita per vèncer, arrenca dels postulats del Romanticisme que es poden concretar en les obres gòtiques com els *Contes* d'Hoffmann, *El doctor Jeckyll i Mr. Hyde* de R.L. Stevenson, *Dràcula* de B. Stoker o *Frankenstein* de M. Shelley, *William Wilson* d'E.A. Poe, o en la història personal de Lord Byron i Anna Milbourne. Però no podem oblidar que el tema de l'alteritat ja és present en obres com *Faust* de Goethe (1832) o *El doble* de Dostoievsky, (1846) que Benguerel esmenta explícitament. Al segle XIX, en aquests escrits es produeix l'aparició d'un doble a través del reflex en un mirall o d'una ombra, que situa el subjecte en una situació d'inseguretat i angoixa que el condueix cap a un procés de bogeria. La impossibilitat de conviure amb l'altre sovint impedeix l'existència i porta a algun tipus d'autodestrucció o al suïcidi. El diner o l'amor estan en joc. La dona és vista com la font de conflicte i esdevé un desig inabastable. En algunes d'aquestes obres es produeix un intercanvi de l'ànima per amor, per la vida eterna o la joventut. El símbol del doble és sovint el mirall; l'origen del reflex i de la dualitat apareixen en el mite de Narcís. El mirall provoca una relació original amb el doble i amb els sentiments que genera. A més, el mirall dobla també la realitat i ofereix una doble del món. La complexitat de les relacions matrimonials i l'adulteri, com un aspecte més de l'alteritat, són dos temes més que apareixen tractats en aquesta obra. A propòsit d'això apareix la referència cultural de Lord Byron i Anne Milbanke.

Almenys per venjar-me. exactament a la manera de Lord Byron amb la deliciosa Anne Milbanke. Sí, m'interessa, no el que és, sinó la teva adorable apariència... (p. 53).

Benguerel fa un procés de construcció de l'alter ego, que s'inicia de manera evident en aquesta novel·la. Al pròleg de la primera edició d'*El Testament*, Benguerel relata.

Als catorze anys, l'àngel m'oferí un primer vers; en fa trenta-cinc que, d'acord amb la idea de Valéry, tracto d'escriure el segon vers concomitant que em faci digne del providencial obsequi. El primer intent de correspondència va ser mil pessetes de premi, que em van servir pel meu viatge de bodes a París. 1932-35 Poetes i pintors van posar de moda suburbis ideals, amb obrers com àngels en cases de pessebre. Jo, nascut al *Poble Nou*, vaig creure'm amb drets suficients a donar-ne una imatge veraç i patètica. El teu secret en part i Suburbi íntegrament, van ser la meva resposta a pintors i poetes, però no, ni de molt, la meva resposta a l'àngel.

A "Primeres paraules" de les seves *Memòries* utilitza el recurs dels successius naixements per tal de marcar unes etapes en la seva vida i d'explicar la superació de diversos moments angoixants.

De fet cada dia estic més decidit a creure que sí, biològicament, és probable que només hagi nascut una sola vegada, des d'un punt de vista metafísic, moral i literari (amén algun avortament insignificant), he passat per quatre o cinc autèntics naixements i, per tant, per quatre o cinc defuncions més o menys absolutes.

En una entrevista amb Lluís Busquets el 1980, Benguerel atribueix la fortuna feta a l'exili i la resolució de diversos accidents al llarg de la seva vida a una figura salvadora i mena d'alter ego figurat en un àngel.

[...] aquest accident, podrien atribuir-ne una gran part de culpa a l'àngel, tot i que les conseqüències encara segueixo pagant-les totes jo particularment i ell se'n desentén, fa el ronsa[...] Cada dia n'estic més convençut. en les hores profundament angoixoses de la meva existència aquest àngel em dona la mà.

En aquest sentit, Domènec Guansé en cercar la filiació de Benguerel afirma.

Darrerament, l'ha temptat, juntament amb el ja esmentat Mauriac, Graham Greene, dos novel·listes catòlics militants. Però el catolicisme de Mauriac i de Graham Greene té una arrel diabòlica. Ambdós senten poderosament l'atracció del mal. Em penso que subscriuriem la frase famosa de Gide. Benguerel no sent aquesta. Àdhuc el seu catolicisme - almenys en *La família Rouquier*, a causa de l'ambient que evoca- és un catolicisme de missa dominical, amb tortell del Forn de Sant Jaume. És a dir, tradicional, barceloní i conformista.

L'home dins el mirall està construïda damunt la història d'un personatge, que viu aclaparat sota el pes de l'adulteri, i està enderiat a començar una nova vida. Com en d'altres casos el món adult del protagonista té el contrapunt en un univers infantil, també indefinit: cada adult és acompanyat de la reminiscència de la infantesa i de la innocència. La història es fonamenta en una anècdota l'anècdota que serveix de

pretext per tractar els grans dubtes que envolten l'existència humana: l'amor, l'odi, la fidelitat, l'ambició, la por de la solitud, etc. La veu narradora és una indeterminació més dins de l'obra, sumada a la indefinició de l'espai i del temps, que conta una història on la veritable força està continguda en el domini de la llengua de Benguerel, que aconsegueix la complicitat del lector per dues vies: la lírica i la humorística. D'una banda, fa una mirada irònica molt subtil de certs aspectes de la realitat i de la irrealitat creades, i d'una altra, la ficció funciona com a mitjà per debatre l'existència humana i les xarxes personals que hi donen equilibri i sentit. Un dels elements més remarcables de la novel·la de Benguerel és que conté moments de gran caliu humà en contrast amb significatives dosis d'humor subtil. Segurament, és l'equilibri entre aquests dos ingredients que ens permet afirmar que *L'home dins el mirall* arrossega el lector vers un allunyament de la realitat en una fugida de l'avorriment i del sentit comú. Benguerel fa un procés de construcció de *l'alter ego*, que s'ha insinuat a *La màscara* i ja s'evidencia de manera clara en aquesta novel·la. En aquest cas, Benguerel continua amb el sentiment de ruptura del seu entorn i planteja l'alteritat de l'ànima com a mètode per sobreviure una situació d'exili que no acaba d'assumir. Ja hem vist que Benguerel comença a plantejar en diversos escrits d'aquesta època la possibilitat de dialogar des del seu present amb el seu altre jo, d'abans de l'exili; és així que el narrador que Benguerel crea contrasta les reflexions i les idees de les seves confessions confidencials amb el lector, acompanyat sempre amb un cert to irònic. Per tal de sintetitzar podem remarcar que *L'home dins el mirall* obre més interrogants que no pas en respon, a propòsit de l'alteritat de l'ànima, i fins i tot fa dubtar del concepte de veritat establerta.

La família Rouquier (1953): la novel·la dels Benguerel.

*La família Rouquier*⁶⁸¹ apareix publicada l'abril de 1953,⁶⁸² però el procés d'escriptura ha durat nou anys, en els quals Benguerel ha acceptat com a assessors literaris, sovint per via epistolar, Josep Ferrater Mora, Joan Oliver i Domènec Guansé. El primer de maig de 1948, tot i que encara se sent mot afectat per la mort de la mare, Benguerel ha començat, a escriure les primeres quaranta-cinc pàgines de “la meva gran novel·la,” que amb el temps esdevindrà *La família Rouquier*. Com que en aquest moment la situació econòmica és força estable, Benguerel disposa d'una persona que s'encarrega del laboratori tot el dia, cosa que li permet a ell dedicar-se més intensament a l'escriptura a partir d'aquest moment.⁶⁸³ Pel que sembla, té la primera part de la novel·la enllestida abans de l'octubre de 1948,⁶⁸⁴ i ja l'ha tramesa a Josep Ferrater Mora, que, des d'Estats Units, li respon amb la defensa de l'estil literari, però li fa propostes de millora a propòsit de la construcció dels personatges, per tal d'intel·lectualitzar-ne alguns dels que considera mediocres, explicant la concepció del món, que ells mateixos ignoren, i presentar-los a través de les seves idees.

Les pàgines que m'envies em semblen susceptibles de certes modificacions...Més pàgines dedicades a veure la interna creixença de la vocació poètica d'en Joan, més pàgines sobre aquest mestre que podria ser interessant, més pàgines de reflexió i autoreflexió dels personatges sobre els seus conflictes vitals traduïts a un cert llenguatge intel·lectual. Això t'ajudaria a barrejar pensament i ironia, profunditat i gràcia. Em sembla que en aquesta zona et trobes com peix a l'aigua, fica-t'hi de cap.⁶⁸⁵

⁶⁸¹ La nostra anàlisi es fonamenta a *La família Rouquier* 1a edició, Barcelona, Aymà, 1953.

⁶⁸² Publicada el dia 24 d'abril de 1953 a Barcelona per Aymà, al darrera de la primera edició de *La família Rouquier* consta que la novel·la, tercer volum de la col·lecció “Daphne,” ha estat impresa als obradors d'impremta Juvenil, de Barcelona, el mes d'abril de 1953. *La família Rouquier* serà revisada el 1966 i esdevindrà la segona edició, que inserirà en la seva *Obra Completa*, el 1967; novament refeta, la tercera edició prendrà per títol *Sempre és demà*, el 1978, publicada a Planeta, i serà traduïda al castellà el mateix any com a *Siempre es mañana*; finalment en una propera edició reprendrà el primer títol *La família Rouquier* i serà publicada a Barcelona per La Magrana, el 1986, a la col·lecció “Llibres a mà, núm.54. Fonamentem la nostra anàlisi en la primera edició d'Aymà.

⁶⁸³ *Epistolari Xavier Benguerel /Joan Oliver*, p. 64. Carta Xavier Benguerel (1-V-1948).

⁶⁸⁴ Cal recordar que la mare de Xavier Benguerel, Joana Llobet, ha mort a principis de febrer de 1948, de manera que l'escriptor no la va tornar a veure mai més en vida. Aleshores, el pare, Lleó Benguerel, molt malalt, marxa cap a Santiago, on morirà al cap de poc. No sembla gens estrany que la pèrdua dels pares, agreujada per la distància, motivés l'escriptura de *La família Rouquier*, que no és altra que la Benguerel.

⁶⁸⁵ *Epistolari Ferrater Mora* (1-X-1948).

Pel que fa al personatge d'Úrsula, li proposa que dibuixi millor la seva religiositat i quedi més ressaltada la seva ambigüitat; aquest principi cal que l'apliqui també a aquells personatges que queden absorbits per la seva actitud. D'altra banda, para especial atenció a les baixades de tensió dramàtica i a algunes trames que queden diluïdes al llarg de la novel·la. Finalment, Ferrater troba a faltar en la novel·la els conflictes socials, polítics, etc. de la Barcelona de principis des segle XX.

Alguns personatges estan una mica desdibuixats. No l'avi, l'oncle Albert o l'Anna Maria o l'Eulàlia, però, i l'Úrsula?...no has apregonat en el tipus particular de religiositat devocional que la caracteritza. No es tracta de fer teories sobre aquest tipus de religiositat, però tu segurament trobarà mitjans adequats per a posar de relleu aquest caràcter i fer-lo sortir de la zona ambigua en la qual viu o per fer ressaltar en què consisteix exactament aquesta mena especial d'ambigüitat...Es tracta de tots aquells casos en què poses massa de relleu l'actitud del personatge, com en el cas de la Isabel. Sense intel·lectualització això és sobrer...La tensió baixa de vegades: relació del dinar en honor de l'Albert, conflicte Anna Maria-Eulàlia. En canvi, l'enamorament de l'Anna Maria hauria pogut donar més joc...També m'agradaria veure més dibuixats els conflictes generals de la Barcelona dels primers anys de segle.

El 8 d'octubre de 1948, Benguerel, que ja està escrivint la segona part, respon a aquestes propostes de la primera part de la novel·la, tot reconeixent la seva inseguretat per manca de formació i com ell mateix diu "de cultura."Quan sigui a Barcelona, pensa introduir-hi un seguit de canvis, però abans en parlarà amb Guansé i també tindrà en compte l'opinió de Joan Oliver. En primer lloc, accepta que revisarà tota la primera part i provarà de ser una mica més ell mateix i una mica menys els seus personatges. En el cas del personatge d'Úrsula admet que va tenir especial cura a no fer-la quedar ridícula, sinó a donar-li la seva raó i especialment a no fer-la aparèixer com l'arquetipus de la "fadrina beata." D'altra banda, reconeix com a defecte la insistència en els detalls. Pel que fa al llarg episodi del dinar a casa l'avi Gustau, explica que encara que no ho sembla és el més difícil, des de molts punts de vista; pel que sembla en volia fer un capítol unanimita, però tenia la impressió que "el fil dels meus titelles se m'esmunyia de la mà." Finalment, a propòsit de les indicacions sobre l'enamorament de l'Anna Maria pel seu oncle Albert reconeix que intentarà justificar-lo més.

Segurament es deu produir la trobada a Santiago entre Benguerel i Guansé, de la qual no en resta documentació, però en podem deduir els efectes de la "baralla" anunciada per Benguerel, potser marcada per múltiples propostes de modificació en la novel·la, sobretot pel que s'infereix de la correspondència amb Ferrater Mora, que el mes de

novembre de 1948, des de Baltimore, li recomana que no faci massa canvis en les pàgines escrites i aprofita per comentar-li aspectes de l'activitat editora de Benguerel a El Pi de les Tres Branques, que acaba de publicar *El llibre del sentit* de Ferrater Mora.

Faràs santament en no potinejar massa les pàgines ja escrites, per raons d'higiene literària... Amb l'única cosa que no estic d'acord amb el Guansé és en el fet que, segons ell, la intel·lectualització de la novel·la no va en el sentit que et proposaves[...] La creixença del Pi de les Tres Branques m'espanta, perquè imagino les conseqüències de les reunions freqüents amb el Tresesses. Sembla però que la inutilitat d'aquestes reunions es només relativa, si al final acabaràs per cobrar *La màscara* – las máscaras más caras mascarás, com digué el poeta- i el mestre Riba per rebre l'honor d'ésser editat a Xile, fogar vivíssim de la cultura catalana.⁶⁸⁶

El gener de 1949, Joan Oliver participa en les converses de la factura de “la gran novel·la” i li fa algunes valoracions a propòsit de diversos personatges, Joan, Anna Maria, Albert, propostes d'escenes concretes, “una escena plena de miralls i aranyes al suís, un sopar per exemple de Don Gustau amb una ballarina del liceu? Un Grau-Sala bo. No t'ho deixis perdre. Hi ha un moment que hi encaixa bé,” i hi afegeix una llista de correccions gramaticals i ortogràfiques.⁶⁸⁷ També li proposa que censuri algunes escenes com la del grapeig al jardí i un diàleg entre Eusebi i la seva dona, consells que Benguerel segueix fil per randa. El 13 de febrer de 1949, Benguerel respon a Joan Oliver en una llarga carta, on li agraeix tots els comentaris i li explica que en començar la segona part es va descoratjar, però que els comentaris que li ha fet l'han ajudat a continuar endavant.⁶⁸⁸

Mesos més tard, l'estiu de 1949, Benguerel, des de Santiago, comenta a Ferrater que ha modificat el principi i el final que no el satisfien i perquè finalment ha decidit crear una estructura cíclica a la novel·la.

També he modificat les ratlles inicials de la novel·la, en primer lloc perquè no m'agradaven i en segon lloc perquè ara la ratlla i mitja inicial de la novel·la és igual que la ratlla i mitja del final. (He volgut fer – te'n recordes?- una mena de lluç d'aquells que es mosseguen la cua). El títol, jo, personalment, el trobo just, però anticomercial. Dóna'm la teva opinió...⁶⁸⁹

⁶⁸⁶ *Epistolari Ferrater Mora* (11 -11-48)

⁶⁸⁷ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.114. Carta Joan Oliver (26-I-1949).

⁶⁸⁸ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.121,122. Carta Xavier Benguerel (13-II-1949).

⁶⁸⁹ *Epistolari Ferrater Mora* (21-VII- 1949).

El mateix dia, escriu també a Joan Oliver per tal de fer-li saber els canvis que hi ha incorporat i demanar-li l'opinió també del títol.⁶⁹⁰ I només al cap de quatre dies torna a escriure-li per explicar-li uns quants finals que ha imaginat per als personatges d'Albert i de l'avi Gustau, que vol allargar més significativament. També li esmenta que encara no hi ha l'escena del Suís, que Oliver li suggeria.⁶⁹¹ La correspondència continua el setembre de 1949, Ferrater, des de Brynn Mawr, Penn USA continua animant Benguerel, tot i que encara considera que cal perfilar-hi alguns dels personatges.

M'he fet un tip de llegir el *Daguerroïdem*. M'ha complagut. Crec que has fet una novel·la excel·lent. No trobo grans diferències entre la primera i la segona part... Joan, molt bé, al meu entendre. Suposo que és fet amb elements autobiogràfics. La marxa concreta de la intuïció poètica és una de les parts més belles de l'obra... Albert, tinc la impressió que insisteixes massa en la vida nòmada. És molt ben trobat que el Joan llegeixi la carta de l'Úrsula, però tinc la impressió que potser en el teatre aquesta escena quedaria millor. Eusebi. Bé, és una espècie de retaule que podria deslligar-se de l'obra i àdhuc publicar-se a part. Martí Subirats és un tipus interessant Em sembla que caldria revelar-lo encara més en escena. Fi del Gustau. És la que correspon. Em recorda la fi de l'avi o de l'oncle en el *Quadern* de Rilke;⁶⁹² és la pròpia mort la que li escau. Final de l'obra. Trobo encertat el procediment d'acabar el llibre amb la mateixa frase amb la qual comença. Però sobretot crec molt encertat que el Joan es disposi a escriure la novel·la... que precisament el lector acaba de llegir. Això sí que és una novetat almenys en la novel·la. Em recorda un procediment emprat en una pel·lícula anglesa que es titulava, en castellà, crec recordar, *Al morir la noche*.⁶⁹³

El 15 de maig de 1950, Benguerel ha refet tota la novel·la de dalt a baix tant la primera part com la segona. A més, finalment, ha decidit no fer morir l'oncle Albert, per tant, es tracta d'una obra pràcticament nova.

No tens ni idea de com he treballat en aquest "monstre"... T'asseguro que les correccions són molt importants, que hi ha capítols totalment eliminats i d'altres totalment nous, i que els que han quedat del naufragi han hagut de suportar tot el pes del meu furor judicial.⁶⁹⁴

Benguerel, que el juny de 1950 també té també entre mans la publicació de *L'home dins el mirall* en castellà, anuncia a Ferrater Mora la publicació de la novel·la gràcies a la seva recomanació a Cèsar August Jordana, assessor de l'Editorial Sudamericana de

⁶⁹⁰ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.156,157. Carta Xavier Benguerel (21-VII-1949).

⁶⁹¹ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.161,162. Carta Xavier Benguerel (25-VII-1949).

⁶⁹² Rainer Maria Rilke, *Quaderns de Malte Laurid Brigge* (1920).

⁶⁹³ *Epistolari Ferrater Mora* (23-IX-49). *Dead of Night* (1945) produïda al Regne Unit, dirigida per Alberto Cavalcanti, Charles Crichton, Basil Dearden, Robert Hamer, guió de John V. Baines, Angus McPhail, interpretada per Michael Redgrave, Googie Withers i Mervyn Johns.

⁶⁹⁴ *Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p.211. Carta Xavier Benguerel (15-V-1950).

Buenos Aires. Li adjunta una còpia de l'informe de Jordana amb les correccions que cal aplicar-hi. Així mateix li comunica que el seu Leviatan es titularà. *Els Rouquier*. A més li especifica que contindrà dues parts: “Les veus conegudes” i “El riu arriba al seu delta.” En cartes següents, Ferrater troba artificiosos aquests títols, per la qual cosa Benguerel acabarà suprimint-los. Pel que fa a *L'home dins el mirall*, Benguerel vol enviar-la als Jocs Florals de Perpinyà, que en Joan Puig i Ferrer i el primitiu editor Queralt ressusciten i que volen inaugurar després dels Jocs, ofereixen 100.000 francs a la millor novel·la a més dels pagaments dels drets d'autor; Benguerel guanyarà el premi, però, pel que sembla, mai no el cobrarà.

La primavera de 1952, Benguerel i família fan el primer viatge de prospecció a Barcelona, estada que probablement és útil per a diverses gestions literàries de Benguerel, que estableix contactes editorials amb Aymà;⁶⁹⁵ presenta *La família Rouquier* al Premi Joanot Martorell;⁶⁹⁶ coneix personalment Joan Sales, amb qui inicia una amistat que ha de cristal·litzar en diversos projectes futurs. S'entrevista, entre d'altres, amb Josep Maria Espinàs de *Destino* a propòsit del Premi Joanot Martorell i fa una valoració de la situació del teatre a Xile i a Barcelona.

Siguiendo con el tema teatral, creo que el Romea hace lo que puede, y ello es mas que meritorio, vistos otros títulos que campeon. En general y por lo que conozco, el predominio poético me ha parecido absoluto. Y aunque muchos poetas sean buenos poetas, es una lástima que ocurra así. La novela, el ensayo y el teatro són géneros indispensables, que dan valores seguros, puesto que la imitacion me parece aquí prácticamente imposible. No creo que exista un problema de editor o empresario, sino un problema de autores. Pero tengo fe en la juventud, quizá porque quiero sentirme aún un poco joven.⁶⁹⁷

Els Benguerel retornen a Santiago pels volts de Nadal de 1952, com recull la revista *Germanor*:

Xavier B. ha retornat de Catalunya, on ha guanyat el premi anual de la novel·la catalana, Joanot Martorell, i on ha pronunciat diverses conferències literàries, se li han tributat copiosos homenatges i se l'ha entrevistat llargament per la ràdio i la premsa més afecta a despit de la censura, a la nostra causa. És el primer cas d'un refugiat que obté

⁶⁹⁵ Més tard hi bastirà, de nou amb Oliver i gràcies al mecenatge de Fèlix Escalles, la col·lecció «El Club dels Novel·listes», dins de la qual creen una col·lecció amb el logotip «El Pi de les Tres Branques».

⁶⁹⁶ Obté el premi per unanimitat d'un jurat integrat per J. Ernest Martínez Ferrando, Jaume Bofill i Ferro, Antoni Vilanova, Tomàs Garcés i Maria Aurèlia Capmany.

⁶⁹⁷ Josep Maria Espinàs, “Una tarde con Xavier Benguerel,” *Destino* (3 gener 1953).

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

en arribar a la nostra terra èxit brillant i immediat. Amb aquest motiu se li ha ofert un banquet d'honor al Centre Català el 27 de gener.⁶⁹⁸

Entrat el 1953, pocs mesos després de l'obtenció del guardó, s' inicia el procés d'edició de *La família Rouquier* amb Aymà, seguit de prop per Joan Oliver, que li explica que la lectura de la novel·la, ja impresa, li ha fet "un efecte excel·lent." Oliver considera que Benguerel ha arribat a un punt de maduresa indispensable i li explica que Joan Triadú ha escrit una nota per a la solapa del llibre.

Xavier Benguerel ha escrit una obra ondulant, contrapuntada, densa, i una de les més segures i més ben governades de la novel·lística catalana. [...] La novel·la es fa llegir, s'imposa al lector...i fa pensar, i, un cop el lector engrescat, fa patir.[...] Fa goig de veure que se'ns dona una obra així, tan humana, tan rodona, tan ben escrita. a més, ni en la inconsciència feliç ni en el desesper. Això, tot plegat, a la meitat del segle vintè i en aquesta ribera antiga, és tota una actitud, i un exemple.

Tornant a la valoració de Joan Oliver, pel que fa a la presentació material, li ha semblat que calia donar al llibre un aspecte viu, "sense caure en la cosa cridanera a la ianqui" i li ha encarregat la sobrecoberta a Giralt Miracle.⁶⁹⁹ Finalment, l'obra surt a la venda la diada de Sant Jordi de 1953 i s'exhaureix el primer dia.

Els Rouquier s'exhauriren durant la diada del llibre i Aymà féu enquadrar cuita-corrents uns quants centenars d'exemplars de la teva magna obra.⁷⁰⁰

Després del gran èxit de venda, així que arriba al públic, l'impacte de *La família Rouquier* en el món de la crítica suscita diverses interpretacions i valoracions. En termes generals, rep crítiques favorables com la de Joan Ramon Masoliver des de *La Vanguardia Española*.

Tema e intención aparte -que interesan primordialmente a cuantos moramos en este rincón-, la novela de Benguerel se impone por el ritmo, por la habilidad en ir desplegando la secuencia de personajes y situaciones. Con un punto álgido que a todos congrega y todo plantea o contiene «in nuce» para desarrollarlo desde allí en diez direcciones hasta llegar a una solución única, que vuelve al principio. como en un círculo vicioso. Ese volver a empezar- mañana el nieto, si ayer el viejo Gustavo- se apoya en un «leit motiv» pegadizo y de receta, como toda muletilla. en la raíz suiza de la casa. Però no importa. No importa, porque- suizo o no- ese Gustavo Rouquier es tan de aquí como el desastre de su hijo, y como el curioso muchacho en quien supongo que retrata el autor los años de su propia adolescencia. Y los tres vienen a lo mismo, aunque

⁶⁹⁸ *Germanor* 581 (desembre 1952, gener, febrer, març 1953), p.7,8.

⁶⁹⁹ *Epistolari Xavier Benguerel/Joan Oliver*, p. 418. Carta Joan Oliver (28-III-53).

⁷⁰⁰ *Epistolari Ferrater Mora* (20-V-1953).

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

cada uno de ellos- y las inolvidables figuras de las dos hermanas solteronas- den pie al autor para trazar un finísimo y penetrante retablo de la Ciudad.⁷⁰¹

Carles Soldevila, des de *Revista*, veu en La família Rouquier una “esperança novel·lística” dintre de la situació de la literatura catalana actual.

[...] oreada por vientos de otros cuadrantes [...] una originalidad del libro es el injerto que con tanto tino realiza Benguerel en la psicología de sus personajes de un sentido hedonista de la vida que, si no es completamente extraño a los barceloneses, cabe confesar que anda en general más debilitado que en esos Rouquier del *Poble Nou* [...] He aquí una novela que reanima nuestra fe en el género dentro de la literatura catalana.⁷⁰²

Manuel de Montoliu, des de les pàgines del *Diario de Barcelona*, considera que Benguerel pot estar orgullós d’haver superat la seva obra anterior “[...] y haber dado un paso firme y decisivo hacia el ideal del pleno dominio y de la perfección del arte novelístico.”⁷⁰³

Malgrat això, el 18 de juliol de 1953, apareix una crítica d’Antonio Vilanova que trenca amb la tendència anterior pel que fa la valoració positiva de l’obra i la titlla de “pastiche decimonónico.” Resulta sorprenent que la crítica més dura *La familia Rouquier* de Xavier Benguerel, provingui d’Antonio Vilanova, aleshores col·laborador de *Destino*, que havia format part del jurat del Premi Joanot Martorell, obtingut per unanimitat. El professor universitari fa una valoració absolutament negativa de la tendència que està prenent la novel·la catalana.

[...] i a los múltiples ensayos y experiencias de que está siendo objeto en la literatura catalana contemporánea el cultivo de la creación novelesca.[...] la utilización fija e inalterable de la técnica narrativa decimonónica, con su mezcla hábilmente dosificada de cuadro de costumbres y análisis psicológico, resulta hoy, a cien años de distancia, de un completo anacronismo.

Antonio Vilanova continua citant els mestres de la novel·la, Proust, Joyce, Faulkner o Graham Greene, i fa una afirmació sorprenent, tenint en compte la situació política de la literatura catalana, quan recorda que la novel·la catalana del segle XIX no es pot comparar “ni desde la más remota lejanía amb la francesa, l’anglesa, la russa o la castellana coetánias;” malgrat això, després de salvar alguns dels novel·listes catalans

⁷⁰¹ Juan Ramon Masoliver, “Un jalón en la novelística catalana,” *La Vanguardia Española* (17 juny 1953), p.13.

⁷⁰² Carles Soldevila, “La família Rouquier de Benguerel, *Revista* (18 maig 1953).

⁷⁰³ Manuel de Montoliu, “Una novela autobiografía,” *Diario de Barcelona* (2 agost 1953), p.10.

com Víctor Català, Carles Soldevila, Miquel Llor, Capmany o Pedrolo, i situar Pla en un lloc excepcional, ataca inexplicablement la novel·la catalana, sense tenir en compte la situació que viuen alguns novel·listes catalans sota la repressió franquista.

[...] la novela catalana contemporánea yace estancada en la anacrónica y tenaz supervivencia de las formas mas superadas y caducas del realismo costumbrista decimonónico...obra galardonada por unanimidad con el premio Joanot Martorell 1952, por un jurado del que yo mismo formaba parte.[...] Expresión máxima de la maestría narrativa y de la exigencia estilística de su autor [...] esta obra es, al propio tiempo, la demostración más fehaciente de la carencia de interés que ofrece para el lector de hoy una novela de costumbres de fibra sentimental e inspiración retrospectiva, basada en los métodos tradicionales de la novela burguesa... los personajes son tópicos, las situaciones estereotipadas, aunque esta novela maravillosamente construida y bien escrita, pero que parece más un pastiche decimonónico que una creación actual... no aporta novedad alguna ni imprime el menor carácter a la novela catalana contemporánea, que acaba de recibir un impulso renovador y decisivo con la última novela de José Pla.⁷⁰⁴

Davant del que els editors de la novel·la consideren un atac crític, responen amb un fulletó publicitari de la novel·la, on publiquen el nom dels membres del jurat, fragments de crítiques positives, aparegudes a diversos mitjans, i un fragment de Joan Oliver *De una carta a l'autor*, on després d'escarnir l'escrit de Vilanova pel fet de comparar la novel·la catalana escrita sota opressió lingüística amb les de literatures del tot normalitzades, qualifica el seu comentari arterós, gratuït, contradictori i sobretot macilent, eixorivit només en alguna al·lusió que el crític dedica a les amistats.

Què et sembla si preguntéssim al nostre aristarc: Escolti jove, la renovació que vostè i tots desitgem per a la novel·la ¿per què no l'estendríem també als restants gèneres literaris, la crítica compresa?

En plena polèmica, Antonio Vilanova respon en un llarg article, adreçat a Aymà i a Joan Oliver.

Utilizar contra mis juicios y opiniones literarias sus reconocidas dotes de escritor satírico que en esta ocasión han estado muy por debajo de su refinado sarcasmo e irónica mordacidad. Lo que no estoy dispuesto a tolerar en ningún caso es que, arrogándose, ignoro con qué atribuciones y con qué derechos, el papel de censor y pontífice de las letras catalanas, se haya permitido convertir la sátira en un libelo, trasladando la discusión ponderada y objetiva al terreno del ataque personal...

A més addueix que Oliver ha tergiversat els seus mots i que no ha entès *Nocturn de Primavera* de Pla, que els articles que ha publicat han estat una llista d'elogis amb

⁷⁰⁴ Antonio Vilanova, "La familia Rouquier de Benguerel," *Destino*, 832 (18 juliol 1953), p.22. Probablement, Vilanova es refereix a *Nocturn de primavera*, de Josep Pla, publicada a Editorial Selecta el mateix 1953, que no va tenir gaire ressò entre el públic.

l'excepció del de Benguerel i s'excusa per no haver ressenyat *Poesia* de Pere IV. Argumenta que reconèixer que la novel·la catalana no està a l'altura de les europees no suposa cap tipus d'animositat en contra d'ella.⁷⁰⁵ La polèmica continua a la secció "Cartas al director" d'exemplars successius de *Destino*. Aymà en signa una, on troba insólita la amplia alusión en la carta artículo a valores literarios dignos de toda estima, pero totalmente ajenos a la novela objecto de su crítica.⁷⁰⁶ Oliver respon, tot queixant-se d'haver-li posat l'etiqueta de menystenir Pla i convençut que unos corteses elogios a mi último libro de poesía me habrían amansado hasta el punto de evitarnos esta enojosa polémica. Continua dient que la vida professional del senyor Vilanova transcorre en un banymaria i considera que ha arribat l'hora de renovar la crítica literària.⁷⁰⁷ Seguint el fil de la polèmica, en retornar a Santiago, Benguerel rep un seguit de cartes de Joan Sales a partir de juny de 1953, on li comenta *La família Rouquier*, parant atenció al sentit profund de l'obra. Li explica també que ha arribat a l'època de la maduresa creativa ambiciosa, que el seu llibre s'acosta a l'obra de Mauriac i li fa alguna recomanació lingüística. Poc després, el 23 de juny de 1953, Joan Sales explica que a *L'home dins el mirall*, hi trobava a faltar preocupació religiosa; en canvi *La família Rouquier* li sembla superior per diversos motius, que es permet d'analitzar.

[...] La presència del sobrenatural- almenys en el seu aspecte de consciència moral hi apunta contínuament.[...] Un hi troba molta saviesa de la vida, molts més caràcters, molt més ambient. La pressió del sobrenatural -almenys en el seu aspecte de conseqüència moral- hi apunta contínuament; el protagonista, que de fet és l'avi Gustau, interessa com a home.

En segon lloc, Sales continua afirmant que considera que el caràcter més ben traçat és el de l'Eusebi, "el del fracassat, el del brètol poca-pena," i hi troba influència de l'actual novel·la existencial francesa o d'algun dels seus precursors com Duhamel. En destaca els elements autobiogràfics evidents en els membres de la família Rouquier i al protagonista Joan, personatges pels quals es nota un parcialisme a favor, que resulta contrari vers els parents advinguts; fins i tot li retreu la simpatia que li inspira el personatge de l'oncle Albert, malgrat que es manifesta un fresc, amb innegables qualitats de poca vergonya, atès que al final el redimeix, al seu parer, de manera

⁷⁰⁵ Antonio Vilanova, "Carta abierta a un editor sobre una crítica," *Destino*, 841 (19 setembre 1953), p.19,20.

⁷⁰⁶ Aymà, *Destino* 842 (26-IX-1953), p. 18.

⁷⁰⁷ *Destino* 843 (3-X-1953), p.18.

gratuïta, a l'estil de Zorrilla i Goethe, cosa que Sales interpreta amb la finalitat que "així el lector queda tranquil i la novel·la ha d'acabar d'una manera o altra." En destaca la grandesa, en el final de la novel·la, de l'episodi de la mort de l'avi Gustau. Quant a l'estil de Benguerel, Sales, que considera que "el perfecte estil, no sentir l'estil," remarca que *La família Rouquier* queda més natural que *L'home dins el mirall*, tot i alguns arcaïsmes com *llur*, que Fabra dona per arcaic en la seva última *Grammaire Catalane*. Pel que fa a la part narrativa, considera que la naturalitat és gairebé perfecta, però en els diàlegs no ho és tant, atès que havia d'haver respectat el llenguatge dels personatges "tal com en la natura," i els diàlegs haurien pres més vivacitat. Finalment, Sales acaba afirmant que Benguerel ha començat la seva obra amb *La família Rouquier*, perquè la novel·la no pot ser cosa de joventut; per força és un fruit de maduresa.

Un pot ser poeta, gran poeta, a trenta anys, però abans dels quaranta dubto que es pugui escriure gaires novel·les vàlides. Falta la deguda experiència. *La família Rouquier* és una obra ambiciosa per l'amplitud del tema i de la fondària (Úrsula).⁷⁰⁸

És a partir dels comentaris a propòsit de *La família Rouquier* d'aquesta època que Benguerel tindrà molt en compte les opinions de Joan Sales, de manera que fa modificacions en els textos que poden atribuir-li l'etiqueta d'escriptor catòlic, que Benguerel arrossega durant molts anys, com declara el mateix Sales el 1955, quan ja tots dos són a Barcelona.

Un gran tema, un gran estil. Autèntic cristianisme. [...] Emmudida la Víctor Català des de l'any de la picor, completament guillat en Puig i Ferrer (que no ha estat mai res més que una esperança incompleta), crec que amb *El Testament* passeu a ser el primer dels nostres novel·listes vivents (i que per molts anys!). De la *La família Rouquier* a *El Testament* hi ha una passa gegantina, una passa decisiva.⁷⁰⁹

Malgrat això, a propòsit de la identificació de la novel·la benguereliana com a novel·la catòlica, en una entrevista, publicada pòstumament, amb Ma. Àngels Bosch, el mateix Xavier Benguerel declara que no es troba còmode amb l'etiqueta.

No, catòlic no; cristià sí. Sota la influència de Joan Sales vaig passar una època...El meu avi era protestant. No el podia fer morir d'una altra manera a *La família Rouquier*. M'han endossat tantes etiquetes!!! La meua idea de l'àngel és el bon fat. Qui és que et dona la

⁷⁰⁸ L'abandonament de certs arcaïsmes com el possessiu "llur." Epistolari Sales, (23-VI- 1953), (7-IX-1953).

⁷⁰⁹ Epistolari Joan Sales, (23-XII- 1955).

mà en una situació desesperada? M'he trobat en situacions...molt difícils...Diverses operacions...⁷¹⁰

Tanmateix, tornant al moment que la crítica d'Antonio Vilanova deixa Benguerel desanimat, veiem que rep el suport d'altres amics i companys intel·lectuals. Des de Buenos Aires, Cèsar August Jordana li recomana que ignori l'única crítica negativa apareguda a *Destino* el 18 de juliol i signada per Antoni Vilanova, conclou de manera sintètica: “*Destino* és Fat.”⁷¹¹ Joan Sales, que ara ja manté correspondència de manera assídua amb Benguerel, també li fa costat de manera clara.

L'article de *Destino* em va semblar una pura poca-solta. Aquest Vilanova és catedràtic de la Universitat;⁷¹² ara els catedràtics volen ser els més moderns, els més bohemis, els més de la angustia i de la flamarada, però en el fons són el que han estat sempre, uns catedràtics. A Catalunya la literatura ha pecat de ser una literatura de catedràtics[...] Crec que el tal comentari no tenia major importància i en aquest sentit considero equivocada la reacció d'Oliver, de donar-n'hi tanta i indignar-se tant. D'altra banda, que voleu que digui el *Destino*?⁷¹³

L'octubre de 1953, des dels Estats Units, Ferrater Mora que no ha restat aliè a les crítiques rebudes des de Barcelona, en valora els aspectes que considera positius. Ferrater Mora que ha guanyat en concisió, en interès, en versemblança i en construcció literària. Ferrater remarca que *L'home dins el mirall* no és una novel·la existencial, sinó que és una novel·la clàssica. A tot Europa, els lectors comencen a cansar-se de la novel·lística a base de pseudo-metafísica i que hi ha un retorn a la novel·la realista com la que escriuen Stendhal, Balzac, Dickens, Narcís Oller, Eça de Queirós i Pérez Galdós. Segons Ferrater *La família Rouquier* es troba dins d'aquesta línia del començament fins a la fi.

Malgrat el suport rebut, Benguerel molt sensible a les crítiques negatives, mostra un cert descoratjament en relació a la seva producció literària, com deixa veure des de Barcelona en una carta a Josep Ferrater Mora, el 12 de maig de 1954.

⁷¹⁰ Maria-Àngels Bosch, “Ara fa més de tres anys. Una conversa amb Benguerel,” *Serra d'Or*, 374 (febrer 1991), p.18.

⁷¹¹ Lluís Busquets, “C. A. Jordana, un epistològraf a l'exili,” *Revista de Catalunya*, 78 (octubre 1993), p.111.

⁷¹² En aquesta afirmació Sales s'equivoca, atès que Vilanova no serà catedràtic fins als anys setanta.

⁷¹³ *Epistolari Sales*, (3-XI-1953).

No he vist l'editor de la meua família i ignoro quants exemplars se n'han venut. De fet no em preocupa; fa gairebé dos anys que no escric, si descompto dos contes que sota la petició d'en Cruzet vaig escriure precipitadament.⁷¹⁴

Possiblement per animar-lo a seguir escrivint, Guansé publica un assaig sobre l'exili de Xavier Benguerel i *La família Rouquier* a la revista *Pont Blau* de Mèxic, on explica que no és exacte afirmar que l'exili no ha influït Benguerel, atès que la seva producció amb més característiques locals, *La família Rouquier*, és netament un producte de l'exili i és inspirada per l'enyor del que és lluny en el temps i en la distància. En comparar *La família Rouquier* amb les novel·les de Narcís Oller, Guansé remarca que Benguerel “examina la realitat amb una lent que la desorbita i la penetra.” Guansé hi destaca dos aspectes cabdals; d'una banda, la mirada que “traça o burina amb habilitat i paciència no es limita a fer caminar o parlar els personatges,” perquè ha de ser graciosa o irònica; d'una altra banda, que Benguerel no vol trametre la realitat, sinó que “fa circular un fluid poètic,” de manera que lirisme, drama i comèdia es confabulen en la frase per tal de trobar l'equilibri entre les dues tendències oposades, entre moviment de l'acció i estil. Per tot això, Guansé pensa que Benguerel no s'assembla a Narcís Oller ni a cap altre novel·lista català, fins i tot el seu catolicisme – almenys en *La família Rouquier*, a causa de l'ambient que evoca- és un catolicisme “de missa dominical, amb tortell del Forn de Sant Jaume;” és a dir, tradicional, barceloní i conformista. A més, per a Guansé Benguerel és més romàntic i sentimental que altres autors catòlics, Mauriac i Graham Greene, mal que se'n defensí amb detalls realistes, amb observacions psicològiques que ens fan penetrar al fons de les febleses i sovint vileses humanes.⁷¹⁵

La família Roquier tindrà diverses edicions, publicacions, traduccions i revisions, amb canvi de títol, que generaran un seguit de comentaris, sempre coincidents amb els mateixos elements: la importància dels elements autobiogràfics, la fixació d'un món extingit i la mitificació del suburbi. Maurici Serrahima amb motiu de la revisió de 1967, en fa un revisió, on valora que la tendència més o menys romàntica de Benguerel va desapareixent de les motivacions de l'acció i va quedant reduïda a unes aparicions que només la matisen. Per a Serrahima, el fet és molt perceptible a *La família Rouquier*, que l'autor qualifica de novel·la de l'enyorament - s'entén d'un món familiar, convertit en ficció- i que pren la forma d'una primera novel·la de forma clàssicament realista. Pel

⁷¹⁴ *Epistolari Ferrater Mora*, (12-V-1954).

⁷¹⁵ Domènec Guansé, “Benguerel novel·lista,” Ciutat de Mèxic, *Pont Blau*, 33, (1955), p.154,155.

que fa a la nova versió de la novel·la, “esporgada de literatura no indispensable i alhora enriquida amb una major precisió en els aspectes essencials de l’acció,” per a Serrahima, Benguerel aconsegueix el nivell de la producció posterior, de les novel·les que li han donat més nom com *El testament* o *Gorra de Plat*.⁷¹⁶

El 1978, amb motiu de la tercera revisió completa de l’obra i del canvi de títol a *Sempre és demà*, Miquel Dolç a *La Vanguardia* critica l’afany inesgotable de la revisió per part de Benguerel.

Es inútil que el lector curioso o el crítico más sagaz intenten dedicarse a la operación de cotejo entre las dos versiones de 1967 y ésta de 1978. Todo ha sido reelaborado lentamente, «des de la primera a la darrera ratlla»; sólo se ha conservado, aunque no siempre, la estructura argumental, pese a lá variación que se nota al llegar «a l’últim desenllaç» de la novela «en la seva versió definitiva». Pertenecen estas palabras al mismo Xavier Benguerel. Cabe preguntarse, con cierto escepticismo. «definitiva,” ¿hasta cuándo?⁷¹⁷

L’any següent, el 1979, amb motiu de la traducció al castellà de *La família Rouquier*, Antonio Valencia escriu a *La Vanguardia* a propòsit de la història de la novel·la

Hay en ello, aparte de tratarse de una novela familiar riquísima sorprendida en la arborificación que ve el Benguerel adolescente de los primeros años veinte del siglo, desarrollada en caracteres y escenas básicas, ampliamente descriptivas (la reunión de los Rouquier al regreso de Alberto, el nómada bohemio del clan, es fundamental), dialogadas en extensión y profundidad, pasajes que describen el cuadro general de una novela abierta, inconclusa, al final con la familia dispersa a la muerte del patriarca Gustavo. Y todo ello gracias a, la identificación de Juan Benguerel, del nieto que quiere ser escritor con el novelista, del personaje que a la vez que vive (por cierto como en «La dádiva», de Nabokov) sabe que escribirá la novela de su vida y hará pervivir sobre el olvido la de su familia. Llega a la transposición emocionada y emocionante en lo que respecta a la presencia de un autor en su novel·la en que consuela a Juan Benguerel la de todos, hijo del Pueblo Nuevo.

Entrant en l’anàlisi de la novel·la, pel que fa a la història, *La família Rouquier* presenta tres generacions de la nissaga Rouquier, encapçalada per Gustau Rouquier i Magdalena, la seva esposa; seguida pels quatre fills, Lluís, casat amb Elvira, Eugènia, amb Martí, Isabel, amb Eusebi, i Albert, solter; closa pels néts, Joan, Eulàlia i Anna Maria. Cal afegir-hi Úrsula i Leocàdia, les germanes solteres de Martí, un dels gendres, que també participen de la vida familiar. El seu estil de vida, els seus problemes quotidians i els seus conflictes conformen el dia a dia d’aquesta família. La història s’inicia amb el retorn a casa d’Albert,

⁷¹⁶ Maurici Serrahima, “Revisió de Benguerel,” *Serra d’Or* (maig de 1969), p.51,52.

⁷¹⁷ Miquel Dolç, “*Sempre és demà* de Benguerel,” *La Vanguardia* (7 desembre 1978), p.48.

coincidint amb l'aniversari del patriarca, Gustau, que amb motiu d'aquests dos fets, organitza un dinar familiar, al llarg del qual emergeixen els problemes personals i esclaten els conflictes entre els membres de la família. Després d'aquest dinar, Albert inicia una relació amorosa amb Leocàdia, una de les germanes solteres de Martí, fet que activa l'entrada en un convent d'Úrsula, la germana més devota. Aquesta relació amorosa entre Albert i Leocàdia quedarà estroncada sobtadament amb la marxa inesperada d'Albert, poc després de la marxa del qual Leocàdia visita Gustau per comunicar-li que ha quedat embarassada d'Albert. Gustau Rouquier actua com a patriarca i per tal de posar ordre escriu a Albert per fer-li saber la nova. Mentrestant, aconsellada per Gustau, Leocàdia marxa a Suïssa, on conviu amb Leonora, un antic amor de Gustau, fins a l'arribada d'Albert, que s'hi casa i es fa càrrec de la jove i de la criatura que ha de néixer. Per una altra banda, Joan segueix escrivint versos i fent traduccions i manté un idil·li amb una noia més gran que ell, que està compromesa. La fi d'aquesta relació propicia l'inici de l'amor amb Eulàlia, la seva cosina. Un cop resolt els conflictes sorgits, mor l'avi Gustau, amb el qual desapareix un arquetipus humà, encarnació i símbol dels valors d'una societat en extinció. Paradoxalment, la mort de Gustau resulta fructífera perquè ocasiona que Magdalena, la seva esposa, vagi a viure a casa d'Isabel, fet que dilueix els conflictes de parella amb Eusebi; a més, amb els diners llegats per Gustau poden endegar un negoci familiar per sortir-se'n econòmicament.

Pel que fa a la trama, la història descrita a *La família Rouquier* està estructurada en dues parts; la primera part conté vint-i-tres capítols, numerats amb xifres romanes, i la segona, disset; cada part conté un inici, marcat per un dels dos personatges que hi actuen com a eixos protagonistes: Joan i Gustau. La primera part presenta l'entorn escolar de Joan Rouquier, que està llegint en francès. Aquest entorn és reprès al final, quan s'evidencia que Joan està escrivint la novel·la de la seva família, que el lector té a les mans. A partir del tercer capítol, se'ns presenta el passat i el present de l'avi Gustau, que viu amb la seva esposa en una casa amb jardí al barri del *Poble Nou*, prop d'on té el taller, i a partir d'aquí es van trenant els capítols que narren l'entorn de l'avi Gustau i de Joan Rouquier. Per celebrar l'arribada d'Albert, el pare, Gustau organitza un dinar familiar per celebrar-ho, on es posen en evidència els comportaments dels diversos membres de la família, que prèviament ja han estat presentats. L'arribada d'Albert desencadena un seguit de reaccions de recerca de l'harmonia i de l'equilibri perduts.

L'inici de la segona part se situa després de la celebració familiar i recupera Gustau entre les línies narratives que s'han iniciat a la primera part: l'enamorament per part de Leocàdia i Albert, que porta la ruptura entre les germanes; la història de Joan Rouquier, que escriu poemes d'amor i que juga a enamorar-se de les dues cosines, Eulàlia i Anna Maria; l'addicció d'Eugenia la beguda, la pèrdua del lloc de treball i el maltractament d'Isabel.

¿Per ventura era ell el primer marit que en uns moments d'exaltació pega a la seva dona? Ni el primer ni l'últim! Si els instints són del govern de la natura, la natura s'havia servit, obscurament sàvia i equitativa, del seu braç. Remordiments? Per què? Queixalà un bunyol mentre dedicava un record melangiós a l'arròs. Ningú no es mor per deixar de dinar un dia...(p.210).

La complicació de l'acció s'inicia amb el desenvolupament de les diverses línies d'acció. Albert desapareix i deixa Leocàdia embarassada; Eusebi pateix un dels seus episodis crítics per la beguda; el senyor Monin fa un desfalc animat per la seva esposa; Joan viu una història d'amor amb Anna Maria, una noia més gran que ell i que està compromesa. La resolució ofereix un resultat positiu, en aquest cas, als intents de Gustau de mantenir la família unida, i la tensió dramàtica assoleix el punt culminant amb l'episodi de la mort de l'avi Gustau, un cop s'han resolt tots els conflictes que estaven oberts. Finalment, Albert es casa amb Leocàdia i es queden a viure a Suïssa, on Gustau hi conserva una cosina, en realitat un antic amor; l'àvia Magdalena, vídua, marxa a viure amb Isabel i amb els diners de l'herència preveuen muntar un negoci; el senyor Monin es suïcida després del desfalc; Joan deixa la seva amant i s'uneix a Eulàlia. La família, que crea i resol conflictes, com a nucli constitueix l'eix central de l'organització estructural del relat perquè dona lloc a la transformació del predicat que defineix la identitat de l'actor principal de la història narrada, Gustau, que ha viscut per mantenir la família unida. La situació final explica l'evolució o la transformació que s'ha produït entre les dues situacions, és a dir, entre el Gustau de l'inici i la seva desaparició al final, i el Joan de l'inici, un infant, i el del final, que ha esdevingut un escriptor que narra la història de la família per tal de fer-la immortal.

En aquesta novel·la, la família és la protagonista i els diversos personatges que configuren les esferes de la novel·la constitueixen una galeria de realitats humanes que mostren la diversitat de vides possibles dins d'un entorn suburbà a principis del segle XX. Precisament, en ocasió de la publicació del primer volum de les *Obres Completes*,

Josep Ferrater Mora a la “Carta-pròleg” justament destaca la riquesa psicològica dels personatges de la producció benguereliana.

Sovint descrius ànimes adolescents –així vas començar- que s’obren, alhora meravellades i angoixades, a un univers simultàniament atractiu i hostil; dependentets porucs o pusil·lànimes que es refugien en un interior esquifit; petits burgesos poblenovins o barcelonins; homes que han agabellat (o arrabassat), a força de braços (o de pulmons) una fortuna que es neguen a compartir amb ningú que no sigui de la seva cleda; intel·lectuals temorencs o massa escrupolosos; caràcters forts i pintorescos...

Abans d’entrar en la riquesa psicològica dels personatges de *La família Rouquier*, observem que, funcionalment, s’agrupen al voltant de dos eixos principals, els dos membres masculins de la família Rouquier: l’avi, Gustau, i el nét, Joan. El personatge Gustau Rouquier n’és l’eix principal, el patriarca, el protagonista de la història present, al voltant del qual es basteix la història principal. En l’òrbita familiar i domèstica, s’hi relacionen esposa, fills, gendres, nores, néts i nétes; les noies, que ajuden Magdalena amb la casa, i Maties, el cotxer. Gustau deu tenir entre seixanta i setanta anys, és a dir, un home madur, que, al començament de la novel·la, encara és alt i ben plantat; té el pit bombat i la panxa arrodonida. És l’amo d’un taller que ell mateix ha aixecat i que gestiona amb un soci anomenat Lluçà Morin.

El senyor Morin era el soci “menor” de l’avi Gustau. “Portava els llibres” i feia dotze anys que havia fet una aportació de capital en una època difícil del negoci, provocada-segons deia la gent- per una aventura que don Gustau havia tingut amb una artista del *Lyon d’Or* (p.20).

Ja instal·lat a Barcelona, en una posició econòmica creixent, els diversos bastons que fa servir Gustau actuen com a motius que mostren les facetes del personatge.

I en tenia tres o quatre almenys: un amb mànec i virolla de plata per als actes solemnes; un altre amb puny d’os lleugerament rosat, per a les tardes del Lyon, del Suís o de l’hipòdrom; un tercer, amb un mànec historiat de vori que solia col·locar-se sota el mentó amb aire misteriós a l’hora vespral de les conquestes...I el barret fort, els guants, l’armilla de fantasia, la perla, l’anell per al dit petit per quan jugava a les caramboles...Un cos com el que Déu m’ha dat- es deia- s’ha de tractar amb mirament i respecte (p. 24).

Cap al 1888, “aprofità el contracte que li oferí una nova societatat que amb capitals suïssos i catalans anava a crear-se a Barcelona.”En aquesta època s’estableix i munta un negoci que li garanteix una bona situació econòmica; gaudeix de bon nivell de vida i és l’admiració del veïnat.

Quan sortia de casa, sobretot els primers anys d’establir-se, a l’època edènica del vuitanta-vuit, com ell l’anomenava, les veïnes el sotjaven darrera balcons, espiells i

persianes. Ara surt don Gustau!, deien amb ulls humits i boca sospiradora. És el senyor Rouquier del taller de gravats. És el suís dels bastons i de la perla! A vegades – i mai per fatxenderia-, es feia venir a buscar per un cotxe de dos cavalls. Un bon tronc, el so dels picarols, l'espetic del fuet, el ritme compassat de les ferradures, el bressoleig del cotxe, la figura del cotxer, l'encoixinat blau dels seients, la fusta envernissada de la carrosseria. tot plegat li comunicava una sòlida sensació de benestar, de viure en plenitud, d'un món plaent i amable (p. 24,25).

En el moment de l' arribada, Gustau té una actitud molt oberta en relació a l'acceptació de la llengua del país on vol establir-se. Malgrat això, aviat troba esposa, Magdalena, que al cap de poc de ser casats esdevé només la mare dels seus fills i la mestressa de la casa.

Assegut sota els pins del Tibidabo, observava la ciutat, el mar, el cel, com si es dedicués a una difícil horoscòpia. En davallar cap a la ciutat, es barrejà amb la gent dels carrers i es deturava a escoltar-los. aquella llengua que no entenia ¿acabaria sent la d'ell un dia o altre, la dels seus fills, potser?...Es va trobar casat sense adornar-se'n. Al cap de ben poc temps la seva desil·lusió era absoluta. La seva dona, més aviat inculta i plena de supersticions, començà a viure el matrimoni com una bestiola astuta que pensa només en el seu plaer. Va cansar-se'n de pressa (p.30).

En realitat, la vida amorosa de Gustau resta limitada a la seva joventut, quan havia viscut un amor amb Leonora, cosina seva de Neuchâtel, que va quedar en no-res, però que retrobarà quan li caldrà resoldre la situació de Leocàdia. En relació a la família, Gustau Rouquier és el *pater familias* i simbolitza la defensa dels valors tradicionals, atès que vol mantenir, com sigui, unit el nucli familiar; el seu sentit paternalista és extensiu també als seus treballadors.

L'avi Gustau sentia una mena d'orgull quan els veia desfilant, com si fossin la progènie d'una tribu que ell, el patriarca, havia creat. No eren com els peons els seus treballadors, ni com els bastaixos d'altres indústries. Necessitaven una pràctica especial, un cert bon gust per a la feina; per això guanyaven més bon jornal i posseïen una distinció que els diferenciava dels de les altres fàbriques. La majoria feia anys que treballaven per a ell, alguns, com l'Erasme, en Martinet, en Pere Jou i en Dolç, d'ençà que s'inaugurà el taller...(p.22,23).

En paraules premonitòries d'Albert, Gustau pertany a una generació que ha aixecat un país per a beneficis dels qui l'han de succeir.

Quin gran home, l'avi Gustau! Quan desapareguin els de la seva generació, clausurarem una època probablement decisiva. Diuen que han estat gent d'ideals moderats i obliden d'afegir que les seves conviccions i ambicions humanes són d'una gran consistència. han realitzat algunes de les coses que portaven al cap, i això és extraordinàriament difícil. Han treballat durament, han treballat perquè tu i jo, per exemple, ens puguem donar el gust d'empaïtar papallones (p.100).

L'altre eix personal de la història és Joan Rouquier, nét de Gustau i fill de Lluís i d'Elvira. Al començament de la novel·la, està a les acaballes del curs; sabem que l'any anterior ha obtingut el Certificat d'Estudis, tot i que el seu pare era partidari de fer-lo entrar a treballar en una oficina, però l'avi Gustau insistí que ingressés al curs superior i continués estudiant. En el curs superior, ha tingut com a professor monsieur Rameau que l'ha iniciat en la coneixença dels clàssics i li ha desvetllat el gust per la poesia (p. 12). Aquest aprenentatge literari s'ha completat amb les lectures de poesia de Verdaguer que de tard en tard li feia la seva mare (p. 13). En el capítol V, Joan Rouquier ja ha passat els exàmens finals i ha complert disset anys. Viu el que ell anomena les seves experiències literàries. A més, quan se li fa massa difícil escriure, intenta traduir, tasca que considera molt lenta i d'un interès inesgotable (p.43). En aquest cas, les peripècies de Joan expliquen l'evolució d'un jove futur artista, que està escrivint la novel·la que estem llegint, per tant podem parlar d'un *Künstlerroman*, on el nucli essencial és la figura de l'artista i la seva evolució. Més clarament que a *Pàgines d'un adolescent*, a *La família Rouquier* segueix la tradició d'altres novel·les formatives de la literatura contemporània com *El retrat de l'artista adolescent* de Joyce (1916), *A la recerca del temps perdut* de Proust, *Demon* de Herman Hesse, *El roig i el negre* d'Stendhal, *Les il·lusions perdudes* de Balzac, *L'adolescent* de Dostoievsky o *David Cofferfield* de Dickens. Com a *Künstlerroman* té certs punts de semblança amb altres novel·les del gènere, concretament amb *Retrat de l'artista adolescent*. Tant Joan Rouquier com Stephan Dedalus són joves de classe mitjana, sensibles, taciturns, egoistes i intel·ligents, egocèntrics i reservats. No podem deixar de banda que moltes de les lectures i obres de consulta que fa el jove Joan són provinents de la literatura francesa: *Tràgedies* de Racine o les faules de Lafontaine. A més, s'hi narra el context formatiu a les Escoles Franceses i els anys de formació en el pensionat de Manlleu i, com Stephen Dedalus, passa per diverses escoles.

Encara dins de l'òrbita familiar, a partir dels dos eixos centrals, Gustau i Joan, els altres personatges configuren el context i l'inici d'altres trames argumentals. Magdalena, l'esposa de l'avi Gustau, és una dona gran que sembla haver perdut el seu atractiu físic; desenvolupa el rol de mestressa, mare i àvia de la família. Els fills de Gustau Rouquier mostren diferents situacions i actituds humanes davant la vida. Lluís, el fill gran, és l'hereu, casat amb Elvira, és l'encarregat de tancar els ulls de Gustau quan mor.

Eugènia, la filla gran, atén el pare al llit de mort; la descriu com una dona amb les activitats pròpies de les dones benestants del seu temps.

Mirà escales avall i reconegué de seguida la mà de la seva tia Eugènia, que es desplaçava a cada esglaió aferrada a la barana; blanca, ampla, grassa. una mà per a fer crema els diumenges- va pensar-, per a portar un ciri a les processons, fer ganxet a les tardes...I venia sola! (p. 17).

Martí Subirats i Masllorens és el marit d'Eugènia i gendre de Gustau; és un home a qui li agrada imaginar nous processos de reutilització.

Recollir era la seva paraula predilecta. Recollir-ho tot. bo i dolent si calia per veure si, d'allò que hom considerava dolent podria aconseguir-se'n més tard algun avantatge...En la seva imaginació d'home castament positivista, la il·limitada transformació material adquiria una força de poder incontestable. Veia un duró transformat en pessetes, les pessetes en cèntims, els cèntims en monedes fragmentàries cada cop més petites però amb valor positiu... Ah, si jo fos enginyer, químic! Estic segur que cada dia descobriria nous procediments d'arrencar secrets a la natura. No m'agradaria construir. cosa fàcil d'acord amb tècniques i models existents, sinó inventar, cooperar a la nova economia basada en el mínim cost i el màxim rendiment...Davant del memoràndum de la Companyia de Gas Lebon, els seus sentiments eren més casolans. En aquell moment pensava. Un bon dot és l'esquer infal·lible; i ser el sogre d'un fabricant, d'un metge o d'un inventor amatent a les meves idees... (p. 56,57).

L'altra filla de Gustau, Isabel, està casada des dels disset anys amb Eusebi; educada a les monges, en començar la novel·la té vint-i-set anys. A conseqüència del seu mal matrimoni està físicament i emocionalment molt deteriorada; cada cop que té un nou disgust amb el seu marit corre als braços del seu pare.

Realment, la naturalesa li havia destinat un cos ben esquifit, un rostre inexpressiu, si no fossin els ulls, que a vegades s'il·luminaven amb una flama impressionant que l'embellia. Sota la llum blanca i espaiada dels fanals, la Isabel li semblava una ombra que es perseguia a si mateixa o que s'obstinava a perseguir-lo (p. 35).

Eusebi, gendre petit de Gustau, casat amb Isabel, sempre s'ha considerat un estrany dintre de la família. La família el considera un brètol i un bala perduda. En el capítol XV, protagonitza una escena en què pràcticament intenta abusar de la neboda Eulàlia; quan es compara amb el cunyat Albert, s'apropa al mite de don Joan.

Un home sol és lliure i se la campa; res no l'obliga a tornar cada dia a una mateixa casa i a una mateixa dona que en un tres i no res se li ha desfet com un bolado. Ara qui sap on fóra! Potser a Amèrica. No he entès mai la gent que s'empenteja d'un cap de dia a l'altre amb l'esperança d'escalar millors llocs...Bé, són excuses perquè vaig néixer cansat. Em deu venir dels pares que mai no van fer res de bo. Guanyar diners, és clar! Em vaig casar pensant que havia tret la rifa, que podria fer vida de rendista...Ell sí que en sap! "Me'ls guanyo jo i els gasto jo!" Qui no faria el mateix? Un parell de dones per canviar de jeia, un cotxe a punt...Hi ha gent que en sap de viure... (p.122,123).

Finalment, Albert és el fill petit de Gustau i funcionalment encarna el fill pròdig. En començar l'acció no viu a Barcelona, però la seva arribada és el motiu de la reunió familiar. La visió d'Albert difereix en funció de l'entitat que en parla; per exemple, el narrador deixa clar que Albert és un aventurer que viu com un don Joan; en canvi, la visió del seu nebot Joan, encara adolescent, és d'admiració i enlluernament. Encarna el model masculí que sap mantenir la seva independència i viu sense compromisos ni responsabilitats que el lliguin. Aquest darrer element és el que més valora el seu cunyat Eusebi. Albert té una filosofia pròpia, que l'ha desenganyat dels somnis impossibles i que és producte del seu aprenentatge, que transmet al nebot Joan.

Només hi ha dos camins. refiar-se de l'experiència dels altres o llançar-se personalment a viure experiència, ser experiència...Al cap de poc temps de viure a París, Déu sap com, descobria un foc a cada cantonada, gent que anava pels carrers sense tocar de peus a terra; homes que seien en un banc qualsevol, amb americanes i camises esfilagarsades i que, això no obstant, duïen un imperi a dintre. Fracassaven a colles, per legions. Només de tard en tard, un entre tants, els redimia i els salvava; algú triomfava i sumava en ell innumerables esperances frustrades...Vaig moure'm entre aquella gent. Jo també el portava, el meu somni, a la mà, com si fos un lliri! (p. 101,102).

L'oncle Albert, que també escriu, parla de les seves lectures a Joan Rouquier, les *Mémoires du comte de Gramont*, les memòries d'un marí francès que va exercir com a corsari i filibuster, escrites en francès per Antoine Hamilton, un autor irlandès (p. 96). Malgrat aquest intent d'alliçonament per part d'Albert, Joan detecta en el seu oncle algunes actituds artificials i teatrals que ell considera reprovables.

El molestava tanta delicadesa! I la manera de prémer el nus a banda i banda per donar-li forma i realçar-lo, no era horrible? En Joan començava a perfilar-se el retrat del seu oncle. Accedia a reconèixer-li enginy, però el trobava excessivament elaborat, com si posés corbata a cada una de les seves frases i les perfumés amb aigua de colònia. Era evident que amb aquella fraseologia de teatre sol·licitava la seva admiració, volia enlluernar-lo (p.96).

D'altra banda, Leocàdia i Úrsula són les germanes solteres de Martí. Viuen tancades a casa seva. La més gran i devota és Úrsula; en canvi, Leocàdia, la més jove, s'enamora d'Albert i un cop embarassada cercarà l'avi Gustau perquè li resolgui la situació. Úrsula en veure la seva germana que s'ha apartat del camí de la santedat decideix entrar en un convent. També podria ser que les germanes Leocàdia i Úrsula, tinguessin el seu precedent literari a la novella *Vida privada* de Sagarra.

A més de l'òrbita familiar, Gustau configura altres entorns que donen lloc a l'aparició d'altres personatges. En l'esfera del treball, Gustau està envoltat del senyor Morin i la seva esposa, Josefina, el seu fill Lluís, que es troba en la intersecció dels dos àmbits, i els treballadors del taller. El senyor Morin és el soci menor de l'avi Gustau. Porta els llibres de l'empresa. Està casat amb Josefina, una dona molt més jove que ell i que li és infidel. L'intent constant de satisfer els desitjos de Josefina el portarà a la ruïna, primer econòmica i després personal.

El senyor Morin sospirà suaument i es quedà amb les ulleres d'or entre els dits. S'empetitia, vacil·lava, tancava els ulls com si es quedés a soles amb els seus pensaments. -Qui sóc jo, per a la Josefina? Què sóc? L'home que ha arribat a l'última cantonada de la seva vida! (p. 21).

Quant a la relació entre elements autobiogràfics i elements ficticials o literaris, en el llindar entre ficció i realitat, Benguerel, al pròleg de l'edició de *La família Rouquier* per a les *Obres Completes*, estableix un seguit de motius biogràfics, que aporten molta informació a propòsit de la concepció que Benguerel té de la novel·la i concretament de la construcció dels personatges.

Un novel·lista té, a més, l'enorme avantatge de poder ser ell i els altres, fins i tot de ser arbre, carrer, cosa. Organitzar-me una família, fins a cert punt identificable amb la meua, presidida per un home que arribà a Catalunya venint de Neuchâtel tal com, històricament, hi arribà el meu besavi, disposat a convertir-la en la segona pàtria, lligava íntimament amb la idea que jo em feia aleshores d'un retorn en un indret geogràfic que podríem convertir en una pàtria més íntegra, més pura, i que, en un cert sentit, vindria a ser la nostra segona i definitiva pàtria.[...] Tal com és, novel·la viscuda necessàriament des d'un passat que jo vaig haver de refer a tanta distància, amb una càrrega d'enyor tan enorme i en unes circumstàncies tan desfavorables, potser sí que a l'interior d'aquesta novel·la no hi circula prou aire o que hi escasseja la llum. No ho sé. El que em sembla que va ser inevitable és que caràcters, passions i esdeveniments adquirissin un sentit transcendent, que entre homes i coses, entre temps i espai, existís una mena de solidaritat profunda, i que tot quedés - per què no?- necessàriament antiquat, com si l'autor fos un personatge més de la seva família i que li fos permès d'escriure la seva història instal·lat en aquella època...Ara, en reescriure en gran part aquesta novel·la, m'he preguntat si tot no hi és, tanmateix, massa sòrdid, massa local o suburbà, si no hi falta llum, deseiximent, amplària. Fins i tot, tal vegada, si no hi falta simpatia. No em sorprendria gaire. En escriure-la i girar-me cap al meu país i els meus, tot d'alens putrefactes entelaven els vidres de la meua visió, i tot de circumstàncies ofegadores pesaven sobre els estats d'ànim que jo suposava en els meus personatges pel sol fet de ser meus i, jo, un exiliat.⁷¹⁸

Sobre aquest mateix tema, tant Ferrater Mora, el setembre de 1949, com Joan Sales, el setembre de 1953, fan referència a l'existència d'elements autobiogràfics a *La família*

⁷¹⁸ Xavier Benguerel, *Obres Completes, volum I*, Barcelona, Edicions de la Rosa Vera.

Rouquier. Precisament Sales fa una defensa de l'aprofitament d'elements reals en la construcció literària i afirma que "l'únic que ens interessa és la realitat humana." És evident que les suposicions de Ferrater Mora i de Joan Sales estan més que justificades. Començant pel cognom familiar, Benguerel,⁷¹⁹ que l'escriptor substitueix per Rouquier, sembla ser que inspirat per una tomba familiar, que sempre li havia impressionat situada a l'entrada del Cementiri del Poblenou. En relació al personatge de Joan Rouquier, les coincidències amb la biografia de Benguerel són molt importants. D'entrada, la identitat de Joan Rouquier presenta coincidències temporals amb Xavier Benguerel, que havia estudiat a les Escoles Françaises, per tant, durant cinc cursos va fer quatre viatges diaris a peu des de la Rambla del *Poble Nou* fins a la Gran Via. El camí anant i venint de l'escola generà en Benguerel records que l'apassionaren sempre i utilitza aquest tema a *Pàgines d'una adolescent, El teu secret, La família Rouquier*. Fins i tot a les memòries hi dedica tot un capítol i reconeix que algú l'ha acusat d'haver-ne abusat; i en una entrevista amb Josep Maria Espinàs amb motiu de l'atorgament del premi Joanot Martorell, declara amb cert to Flaubertià: "Yo intervengo en la novela, concretamente en un personaje, Juan..."⁷²⁰

Les coincidències biogràfiques atenyen també la resta de personatges de *La família Rouquier*. Si ens fixem en l'eix principal de la novel·la, l'avi Gustau té el seu doblet real en l'avi de Benguerel, l'avi Lluís. Com explica a les *Memòries*, l'avi Lluís era gravador d'ofici i fou contractat per la Hispano-Suïza, fet que el portà a Barcelona de ben jove, cap a la fi de segle; havia estudiat les tècniques de la indústria aplicades a l'estampació i, al cap de poc temps, es casà amb una noia de Sant Andreu, buscà soci capitalista i instal·là casa i taller al *Poble Nou*, carrer de Marià Aguiló, tocant a l'antiga carretera de València. L'avi Lluís tenia els ulls blaus, blanc de bigoti, no massa alt, arrodonit de galtes i de panxa, emotiu a l'extrem, també sensible, i no poc, a la bona pitança i a la saborosa poesia de les formes vives. Com l'avi Rouquier morí voltat de tots els seus, tal com devien fer-ho els patriarques. L'oncle Albert Rouquier té també el

⁷¹⁹ Des de ben aviat, Benguerel cerca l'origen del seu cognom. En aquest sentit fa diverses cerques i en parla amb amics i coneguts intel·lectuals. Per posar un exemple, podem esmentar dues cartes que es va intercanviar amb Francesc Pujols el 1937. *Memòria d'un exili...*, p. 277-279. A més consta entre la seva documentació personal un estudi que Anne Marie Redard li fa arribar 9 de juny 1953 des de Suïssa a propòsit de la història del cognom Benguerel. Aquestes mateixes reflexions donen lloc també al sonet "Autobiografia etimològica", que el mateix Benguerel relaciona amb la informació continguda al segon volum de *Llinatges catalans* de Francesc de B. Moll, suposadament compost cap a 1959.

⁷²⁰ Josep Maria Espinàs, "Una tarde con Xavier Benguerel," Destino (3 gener 1953).

seu referent real en l'oncle Carles Benguerel. La persona de Carles Benguerel era l'ovella esgarriada de la família i al llarg de la seva vida es veié implicat en més d'un aldarull, dels quals se'n sortia sol o amb l'ajut de la família.

Em penso que quan es pronunciava el seu nom, les meves ties de la merceria se senyaven i murmuraven una jaculatòria...arribà amb cotxe de cavalls i un ram de roses per a la seva mare, un bastó amb mànec de plata, per al seu pare, perfums de París per a germanes i cunyades, joguines per als nebots.⁷²¹

Com Joan Rouquier l'única cosa que Xavier Benguerel conservava del seu oncle Albert era una postal que havia enviat des de Niça, quan feia de maître en un hotel del passeig dels Anglesos.

Una d'aquelles postals tan boniques que s'obrien pel mig, com les finestres, i es veia el mar, amb unes quantes dames assegudes sota immenses ombrel·les, amb vestits de bany semblants a fundes de matalassos. Un mar amb serrellets d'escuma pintats amb purpurina. L'oncle escrivia amb tinta verda. Firmava Jo... Als dinou anys ja havia abandonat dona, fill, casa, país. I el servei militar, després de moltes peripècies. L'avi vivia amb l'ai al cor. Les cartes que rebia d'ell, no fallava, eren per a descriure una situació extrema que ni tan sols la urgència d'un gir postal podia reparar. Algunes d'excepcionals, li feien saber que era gerent de vendes d'una gran fàbrica de passamaneria de Tours, propietari d'una rostisseria a Cannes, venedor de cavalls de carreres a Brighton...Quan la fortuna li girava l'esquena, era capaç de dormir sota un pont o assegurar-se la protecció d'una dona. Quan se li girava de cara, tornava fet un lord, transformat en el corn de l'abundància. L'endemà d'un dia qualsevol, pujaven a cridar-lo al dormitori perquè s'havia adormit. ell i maleta havien desaparegut.⁷²²

Les ties Leocàdia i Úrsula, germana de Martí, casat amb la filla gran de Gustau tenen també el seu referent real.

Les tietes Lola i Maria, solteres, germanes de la meva mare, amb botiga de vetes i fils al carrer Wad-Ras, cantonada Galceran Marquet, davant per davant del carrer de l'Amistat. Les meves ties eren molt devotes, boníssimes, de vida estreta, obscura.⁷²³

Al capítol de *Memòries, 1905-1940*, "Cinc anys d'Écoles Françaises" Benguerel explica detalladament la relació existent entre Monsieur Rameau, personatge literari, i Monsieur Montal, la persona real, que serví de font d'informació a l'hora de bastir el personatge. També sabem que el curs que ingressa a les escoles fou el 1915-16, però no

⁷²¹ *Memòries (1905-1940)*, p. 107.

⁷²² *Memòries (1905-1940)*, p. 108.

⁷²³ *Memòries (1905-1940)*, p. 57.

serà alumne de Monsieur Montal, que és professor dels grans, fins anys més tard, cap a l'any 1919 o 1920, moment en què ja té 15 o 16 anys, edat que coincideix amb la de Joan Rouquier. A més, monsieur Rameau-Montal pateix la mateixa malaltia de la son.

Contaven que al Congo francès havia contret la malaltia de la son. Sovint per vèncer-la, es passejava amunt i avall de l'entarimat com un actor i il·lustrava les paraules amb gestos allargassats i grandiosos. Llegia amb veu greu, lleument tremolosa, com si no pogués sostreure's a un estat emocional perpetu.⁷²⁴

Quant a l'acció de la novel·la, es desenvolupa en diversos espais. El principal és la casa on viu l'oncle Gustau, però també hi apareixen les cases dels fills i filles. Les escoles franceses compleixen la funció referencial de la infantesa i adolescència escolar de Joan Rouquier. Els espais interns són el context on els personatges evolucionen interiorment al llarg d'una narració psicològica. Els espais externs caracteritzats són el jardí de casa de l'avi, que són explícitament definits i anomenats. Els indrets del barri del *Poble Nou*, les cases de la Mar Bella, la platja i altres espais de Barcelona (Lyon d'Or, Gran Via, l'Estació del Nord) compleixen una funció referencial. A *La família Rouquier*, Benguerel torna a crear la conjunció de les coordenades que uneixen l'espai del suburbi i el moment temporal concret i es construeix el cronòtop, que avança vers la dimensió simbòlica de l'espai i del temps, cap al mite del suburbi. De manera que el context esdevé actant i de l'actant en sorgeixen els actors, que tenen la funció d'apropar les accions al potencial lector. En aquest sentit, cal destacar la importància de la funcionalitat simbòlica per la influència de l'espai en els personatges. De fet, l'espai del suburbi comporta unes realitats humanes col·lectives, d'on sorgeixen les individualitats, els protagonistes i també la resta de personatges que desenvolupen les accions, de manera que el suburbi com a microespai produeix un tipus de personatges sorgits del col·lectiu i relacionats amb el context industrial i urbà. Encara dins de l'àmbit simbòlic, el suburbi com a microespai s'identifica amb uns atributs determinats, identificats amb elements industrials. les fàbriques, les xemeneies, la via del tren, les cases senzilles dels treballadors i les sirenes, que esdevenen icones del context físic. Finalment, l'espai queda completament diluït i només en resta allò que ha quedat perpetuat en els personatges, que ara ja esdevenen símbol del suburbi. Perden importància els entorns físics per incrementar la dels moviments interiors del protagonista i el tractament dels grans temes: la joventut com a experiència vital, relacionada amb el tema de l'amor, les

⁷²⁴ *Memòries (1905-1940)*, p. 71.

relacions familiars bastides pel comportament de tots els membres de la família, amb els seus desitjos, les seves pors, les seves expectatives, les seves frustracions, addicions i secrets. A *La família Rouquier*, dels espais en sorgeixen les individualitats, els protagonistes i també la resta de personatges que desenvolupen les accions, de manera que el suburbi com a microespai produeix un tipus de personatges sorgits del col·lectiu i relacionats amb el context industrial: el contramestre, el sindicalista, l'encarregat, l'amo, que sovint només són anomenats pel càrrec o posició que ocupen, però que configuren l'univers humà del suburbi.

A més, hi ha molts elements que marquen una etapa històrica específica, concretada en referències a la revolució industrial en el context barceloní i a l'aparició i creixement del teixit industrial, per exemple hi ha una referència a l'interès que desperta la possibilitat de comprar accions a la Companyia del Gas Lebon per part de Martí (p.55-57), també a la necessitat de reciclatge i l'interès que aquesta tècnica desperta a Europa, associada al creixement industrial.

Deien que els alemanys aprofitaven gran nombre de deixalles per a fabricar-ne subproductes d'abast industrial insospitat; que els joves països de l'Amèrica del Nord seguien la mateixa tècnica. l'ús indefinit del desperdici...(p.56).

En aquest context, Gustau Rouquier, que ha arribat cap a la dècada dels setanta del mil nou-cents, un moment àlgid de l'economia a Barcelona i de creixement del teixit industrial, s'hi ha establert amb èxit i hi ha creat una empresa cap a la dècada dels vuitanta. Té els costums propis d'un estatus social de família menestral burgesa; com altres empresaris barcelonins freqüenta la *Maison Doré* o *El Lyon d'Or*. Albert per tal de ser més solvent li comunica a Gustau que ja té compte al Crèdit de París (p.64), afirmació de la qual Gustau es malfia. Hi ha també alguna referència a la realitat social dels obrers, de les eleccions sindicals al barri i de la corrupció que s'hi relaciona pel que fa a la compra de vots. Quan Eusebi després d'haver discutit amb Isabel marxa fent tentines cap a la Marbella, es troba l'Isidret que li pregunta per qui votarà el dia 24 i li fa saber que el radical del districte paga a duro els vots i que si vol guanyar un duro busqui l'Isidret (p.210,211).

Pel que fa a les qüestions relatives a l'ordre, podem afirmar que *La família Rouquier*, on predomina el relat cronològic, conté un inici *in media res*, en l'entorn escolar de Joan Rouquier, i a continuació segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu; el

narrador, que parla des d'un passat, segueix de manera lineal les passes de Gustau i Joan Roquier, sense discordàncies d'ordre rellevant i la major part dels fragments segueix una ordenació temporal contínua, corresponent amb l'evolució del temps narratiu. El narrador explica retrospectivament una experiència viscuda per Joan i Gustau en una analepsi diegètica global. Tanmateix, es produeixen desviacions cronològiques, sovint centrades en les repetides introspeccions motivades pels fets viscuts, en què el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del protagonista, des del present, qui condueix l'encadenament dels nuclis successius. Estudiem ara les principals anacronies, que malgrat que modifiquen l'ordre lògic dels esdeveniments, no trenquen la cohesió interna del text, sinó que enllacen amb major densitat els elements que componen la narració i hi aporten informació remarcable. D'una banda, cal afirmar que totes les desviacions cronològiques apareixen en el discurs del narrador, dels protagonistes o dels altres personatges i estan relacionades amb certes tècniques de focalització, per tant com s'hi presenten els esdeveniments des de la visió de determinats personatges; d'una altra banda, diferenciarem les analepsis internes, que es desenvolupen dins del temps de la història principal, de les externes i les mixtes, la narració de les quals pot tenir l'origen i/o el final fora del temps del relat principal; algunes es produeixen en el relat primari i d'altres obren nous relats independents, en el discurs d'algun dels personatges. L'extensió cronològica de la història narrada coincideix amb els fets narrats, atès que la història coincideix amb l'inici i la fi de la trama amb estructura circular; en canvi, com a exemple d'analepsi parcial trobem la història personal de Gustau (estudis, formació, història d'amor amb Leonora, arribada a Barcelona, casament amb Magdalena, etc.) que s'activa a partir del nom de la ciutat on va néixer Neuchâtel.

Neuchâtel...Pensar aquell nom era provocar dins el camp visual de la seva memòria no tan sols la disposició urbana de la ciutat, les seves característiques arquitectòniques, sinó veure-hi en una edat passada, gent, cases, fins i tot flors i arbres, i, com intocats, sentiments i sensacions de la seva infantesa i la seva adolescència... Varen malvendre a corre-cuita la casa pairal en morir els seus pares a pocs mesos de distància l'un de l'altre. Els seus dos germans més grans s'afanyaren a abandonar la ciutat. L'un morí en un hospital del Brasil, després d'una vida enigmàtica, l'altre anà a parar a Budapest i no n'havia sabut mai més res...(p.25,26).

Cal tenir en compte que la major part de les analepsis són internes homodiegètiques; és a dir, són al·lusions al passat de la història dels personatges, amb funcionalitat explicativa. La presentació de Gustau en remarca fortament la vitalitat a l'inici de la

novel·la i la imatge com a eix de la família com a patriarca, que es va modificant al llarg de l'obra.

El que més el va sorprendre va ser l'aire i la llum. La llum era esponjosa, com si sense pudor s'exhibís sobre el mar: llum carnosa, que es podia gairebé tocar. ... va córrer cap al port. No havia vist mai un transatlàntic. El port el fascinà. Llogà una barca i es féu dur enllà de l'escullera. Sentia un entusiasme pueril, s'engrescava a mesura que avançava entre les ones: el joc de l'escuma l'enardia, i el sol que mirallejava sobre l'aigua (p.29).

Altres analepsis internes homodiegètiques són repetitives o evocacions i fan referència als costums quotidians dels personatges, presentades amb fórmules temporals: el retorn de l'escola de Joan, la vida al taller de Gustau, la vida domèstica dels fills i filles de Gustau, etc. Contrasten aquestes darreres amb les accions singulatives o excepcionals que contenen informació d'una rellevància especial dins del relat, que estan introduïdes per fórmules temporals "un dia," "una nit" o "sobtadament."

Un que acaba la seva història, va pensar mentre evocava la primera entrevista que tingué amb en Lluçia Morin en presència del seu gendre, que els posà en contacte. Quan em va oferir els set mil duros, considerava el món com si fos una píndola, i el món, valent-se de la seva dona, se l'està empassant a ell...En Morin no té fills, la dona li fa el salt, s'adorm pels racons de la casa... què pot esperar més per arrodornir la seva història? Morir, no fora per a ell un final, si no gloriós, digne? Arriba una epoca en què un no viu, se sobreviu només com estafent el que un ha estat, caricaturitzant-se... (p.22,23).

Així mateix trobem alguns exemples d'analepsis externes amb finalitat explicativa en referències metafòriques al passat amorós de Gustau (p.29). Pel que fa a les prolepsis, el seu desenvolupament narratiu és notablement inferior al de les analepsis. Es redueixen generalment a l'esment d'esdeveniments futurs i la seva narració a una o a dues accions; en veiem un cas en el comentari de l'avi Gustau en relació al seu soci, Morin, que va de mal en pitjor, la mort del qual es produirà dintre de la història principal. Freqüentment trobem un tipus de desviació cronològica que no arriba a constituir prolepsi en sentit estricte pel seu escàs desenvolupament narratiu; es tracta de l'avançament d'informació o d'establiment d'algun tipus de vinculació temàtica al final del capítol previ i que serà utilitzat com a motiu principal en el capítol següent. Solen constituir enunciats vagues i ambigus sobre el futur dels personatges, per tant, podem parlar de pseudoprolepsis, que tenen una finalitat de concatenació: el capítol primer acaba els poemes d'amor que escriu Joan i el capítol següent presenta l'àvia Magdalena, antítesi amorosa per a l'avi Gustau (p.14,15); el segon, amb la inspiració de la muntanya de Montjuïc, que apareix al capítol següent com a lloc de reflexió de l'avi Gustau

(p.19,20); el tercer, amb la preparació de Gustau per marxar al Lyon d'Or, i el següent comença amb l'arribada de la seva filla Isabel, maltractada pel seu marit (p.31,32). També hi ha evidències d'altres prolepsis de caràcter puntual, com ara les preguntes que formula Gustau poc abans de la seva mort i el comentari posterior del narrador, que en el moment del relat dels fets ja en coneix el desenllaç.

En l'anàlisi de la velocitat narrativa, estudiem la relació existent entre la duració de la història (hores, dies, mesos, etc.) i la longitud del text (línies i pàgines), tenint en compte que els efectes del ritme només es poden establir de manera aproximada. A *La família Rouquier*, hem establert una cronologia dels esdeveniments que ens permet arribar a algunes conclusions sobre els efectes de ritme. Desconeixem des de quin moment cronològic se situa el narrador, però narra uns fets situats vers el 1928-1929. En el text s'afirma que Gustau va instal·lar-se a Barcelona cap "l'època edènica del vuitanta-vuit" i que han passat quaranta anys des d'aquell moment. Tenint en compte la durada, en el pla intradiegètic, de sis mesos, aproximadament, (1928-1929) i al voltant de seixanta anys, tenint en compte el pla extradiegètic (1868-1929), es pot considerar que la història principal de *La família Rouquier* se succeeix durant un període mitjà de temps; la narració presenta uns mesos de la vida d'una família, els membres de la qual són analitzats a fons, mitjançant evocacions, apartats, retrospeccions i condensació dels esdeveniments.

Podem afirmar que, al llarg de la novel·la, el temps de la història és major que el temps del discurs, ateses les pauses narratives, que s'hi incorporen, sovint concretades en escenes. Aquest tipus de velocitat en escena és propi de novel·les que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. Malgrat això, l'absència gairebé absoluta de descripcions narratives possibilita l'increment de temps del discurs en detriment del temps de la història. El narrador de *La família Rouquier* construeix una història basada en la recreació de certes escenes que reproduïxen situacions de conflicte, anecdòticament remarcables, com el dinar familiar o la mort de Gustau, que marquen punts d'inflexió en l'obra; il·lustren escenaris socials travessats pels discursos de personatges múltiples, com el diàleg entre Gustau i el gendre Martí; representen una veu col·lectiva, com els parlaments dels professors de les Escoles Franceses, que il·lustren dos posicionaments antitètics a propòsit dels conflictes bèl·lics; insinuen

secrets, com la conversa que Úrsula i Gustau mantenen poc abans de la seva separació. En aquestes escenes hi predomina el diàleg i la concepció dramàtica hi és ben patent, juga amb la il·lusió d'una isocronia o igualtat de duració entre el relat i la història en la mesura en què hi predomina la mimesi en detriment de la diegesi. Dintre de les escenes, trobem descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps de la història, però el temps transcorre i, per tant, no constitueixen pausa narrativa; un exemple el trobem en la visita de Ricard a casa de la prostituta, on ell s'atura a contemplar la sordidesa del lloc i en fa una paral·lelisme amb la realitat de qui hi viu. Pel que fa a altres pauses, no trobem descripcions no focalitzades, atès que en aquest cas el narrador és el protagonista per tant, qualsevol intervenció seva esdevé focalitzada. Tanmateix, la novel·la presenta normalment la narració en primera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat: és una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració. Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat, en canvi, l'increment de temps de la història i la minva de temps del discurs es realitza en alguns moments d'anacronia, en els quals es condensa la informació en una breu explicació del present; es tracta d'un primer nivell d'acceleració, concretat en sumari o resum. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. Així totes les analepsis destriades configuren anisocronies de sumari on temps del discurs és menor que el temps de la història. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària. Veiem també exemples d'acceleració en les el·lipsis, les síntesis o resums i les pauses. Gran part de la història de Gustau està narrada en forma de sumari perquè es tracta d'una història secundària. En el sumari s'imposa la diegesi, de manera que el narrador resumeix en un espai textual reduït una extensió d'història més àmplia. Un segon nivell d'acceleració està representat per l'el·lipsi, que constitueix tota forma de supressió de lapses temporals més o menys amplis; per tant, l'el·lipsi designa una amputació de elements discursius susceptibles de ser recuperats pel context. Aquesta narració presenta una freqüència singulativa, és a dir, conta una vegada allò que ocorre una vegada, però de vegades és iterativa quan parla dels costums quotidians, de l'estil de vida, de manera es conta una vegada allò que ha passat més d'una vegada, cosa que suposa una condensació eficaç en l'economia narrativa. *La família Rouquier* és una novel·la majoritàriament lineal, que presenta una velocitat basada predominantment en escenes i pauses, característica d'una narració psicologista, que pretén mostrar el moments

evolutius del protagonista i les circumstàncies personals i externes que l'acompanyen. La freqüència singulativa és un element que afavoreix encara més l'objectiu de realisme aplicat a la novel·la, ja que actualitza de manera directa i natural els fets narrats pel protagonista.

La narració es construeix a partir de la concreció del monòleg del narrador que condueix la narració de la història. En pocs casos, la narració s'interromp per la transcripció de diàlegs, generalment en estil directe sense verbs introductors *dicendi* i amb els signes de puntuació, només els guionets que precedeixen les intervencions dels personatges. El narrador obre la història amb la descripció dels elements essencials que configuraran l'espai principal. No hi ha digressions del narrador dins del diàleg en estil directe. Això suposa una desaparició de la figura del narrador que mostra més que explica. Existeix una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. L'autor emprà el discurs directe, el monòleg del narrador per a l'expressió dels pensaments i de les vivències de Gustau, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. La intenció de mimesi és present en gran part de la història, efecte que s'aconsegueix amb la inserció d'escenes en estil directe al llarg de tota la història, que s'insereixen en els monòlegs del narrador. Malgrat això, hi ha accions que són construïdes a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el narrador relata les accions d'altres personatges. Es tracta de capítols on l'autor alterna formes del discurs reportat amb el transposat, és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte. La distància entre història i discurs no és concretada. El narrador en cap moment no esmenta el temps que ha passat al llarg del relat o en relació al seu present.

Hi ha pocs elements d'oralitat que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels en estil directe. L'aparició del gènere poètic també té una funció específica com uns versos en francès de Jean Racine, pertanyents a

l'acte II, escena IV de la tragèdia Athalie, referits al somni d'Athali,⁷²⁵ en aquest cas, emmarquen l'entorn acadèmic de les Escoles Franceses, i el drama del professor Rameu, que s'adormisca i es desvetlla a classe, amb els poemes de Racine com a cançó de bressol. Al segon capítol, apareixen els versos que Joan Rouquier va component i apareix el procés de creació del poema, dedicat a la seva cosina Anna Maria, de qui està enamorat secretament.

Dic el teu nom a l'aigua, com si ho fes amb veu seva./La tarda se t'assembla; vaig amb la tarda i tu./ Ets blanca de la neu que la gardènia neva/ I tal com ara et penso no t'ha pensat ningú (p. 12- 14, p.18,19).

Apareix el recurs de l'al·literació quan Joan està component poesia i juga amb el paral·lelisme entre el so del nom de l'estimada i el so de l'aigua.

Dic el teu nom a l'aigua... Eren aquestes les paraules inicials del seu poema? No, s'equivocava. Com era possible que en un interval tan breu s'haguessin fos o confós en la seva memòria?...Tot d'una les recordà com si un eco ressonant les hi oferís. Tanmateix, ¿ no tindria més sentit tal com la falla de la memòria li suggeria o ho rectificava? Era indispensable ser humil, saber escoltar i entendre... Dic el teu nom a l'aigua com si ho fes amb veu seva... Quin joc meravellós i ple de sorpreses! Que estúpida distret havia viscut fins aleshores!(p. 14).

Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants. Predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat. El monòleg general del narrador és construït en passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada. Les formes més habituals de passat són el pretèrit imperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el perfect perifràstic d'indicatiu. Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar al màxim la història al discurs, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs. També és molt important l'aparició de casos d'estil indirecte lliure, en què el protagonista parla o pensa per boca del narrador, sense cap marca gràfica especial ni guions, ni cometes.

⁷²⁵ Aquesta obra fou traduïda per Joaquim Ruyra el 1926, per tant, podem considerar que es tracta d'un homenatge al mestre. *La família Rouquier*, p.9; p.11,12.

Aquesta història presenta principalment una focalització externa, el focus de la qual se situa en un punt exterior de la història, que es pot apropar molt a la veu en off cinematogràfica. El narrador s'erigeix en subjecte de la focalització i és qui ofereix el principal punt focal. Tanmateix, hi ha d'altres punts focals, situats en el pla intradiegètic, la qual cosa pot ésser considerada com a la focalització mòbil; en aquests casos la modalitat focalitzadora fa que s'abordin seqüències descriptives des de diverses perspectives i, per tant, rebem la informació del narrador mitjançant la visió del protagonista, amb els diàlegs en estil directe o les reflexions de l'avi Gustau i del nét Joan. Part de la innovació que presenta aquesta obra rau en el fet que el control directe per part del narrador extern presenta la realitat des de la percepció del protagonistes – Gustau i Joan- la qual cosa condueix a la construcció psicològica indirecta dels personatges. En l'anàlisi de la focalització, és especialment pertinent la perspectiva behaviourista.

[...] un ull que conservés, no tot el que veia, és clar, sinó tot allò que li interessava veure i que li interessaria més tard reveure. Potser es tracta d'un que mira a través de l'objectiu d'una càmera i que va retratant tot el que s'esdevé.

Ja hem avançat que identifiquem una notable influència de tècniques cinematogràfiques en l'articulació del discurs narratiu a través del narrador heterodiegètic, que adopta una actitud de càmera que registra els fets, però que també s'introdueix en l'interior dels personatges. Efectivament, moltes escenes presenten una visió behaviourista, que mostren els personatges a partir de les seves intervencions i comportaments; la incorporació del mirall com a duplicitat de qui s'hi reflecteix; els recursos acústics simbolitzats com el xiulet del tren o la sirena de la fàbrica; els plans curts que donen lloc a la metonímia literària com la focalització d'una mà o d'un rostre; i els recursos olfactivs que evoquen la situació d'un espai. No és casual que el primer títol que havia triat Benguerel per a aquesta novel·la fos *Daguerrotip*.⁷²⁶

He cregut que la màquina fotogràfica era, en principi, una hábil caricatura de l'ull en la seva més divina funció. la de captar el que veu. I no tan sols caricatura de l'ull, sinó de la memòria. He volgut creure, encara, que armat d'una enginyosa peresa evocadora, Daguerre trobà l'ociosa manera d'inventar-se un ull que conservés, no tot el que veia, és clar, sinó tot allò que li interessava veure i que li interessaria més tard reveure. La mà cómplice lleuga, es limità a empresonar el segon inefable d'actitud i de llum i de sorpresa que l'ull abellia; ni indecisió, ni tremolor. un moment precís, diàfan, exacte. I inventat

⁷²⁶ El daguerrotip (del francès *daguerrotyp*) va ser el primer procediment fotogràfic anunciat i difós oficialment l'any 1839. A partir de les experiències prèvies inèdites de Joseph-Nicéphore Niépce, un col·laborador seu, Louis Daguerre, desenvolupà la tècnica, consistent en un placa de coure, coberta amb una solució de plata, que era exposada a la llum durant uns trenta minuts.

l'art de fixar les imatges, recollides en el fons d'una cambra fosca, la peresa guanyà uns quants adeptes...Després la cursa ha estat esbalaïdora. Es tracta d'una fabulosa història de passions i crims, d'èxtasi i casaments, de venjances i falsificacions, de sospirs i deliris, d'emprisonaments i divorcis, de tendreses i suicidis...Aleshores, oh! No intentéssiu pas descobrir la conversa silenciosa i evocadora de l'ull d'abans amb el d'ara!⁷²⁷

Malgrat això el títol canvia per diversos motius, entre d'altres per l'opinió de Ferrater Mora, més partidari de títols metafòrics, que sentència.

No m'agrada el títol provisor i espero que no sigui definitiu. Caldria buscar-ne un altre. Potser l'arbre es manté dret, encara (frase emprada al final de l'obra en referir-se a don Gustau). Si el Huxley no hagués emprat el títol *Time must have a stop* podria emprar-se la frase El temps no es detura I potser i tot faria bonic emprar aquesta frase contrahuxleyana. Tot això, però, no són més que suggerències. El cas és que el títol *Daguerrotip* no em sembla ni comercial ni literari. Tu decidiràs.⁷²⁸

Davant la proposta de Ferrater i possiblement d'altres opinions, Benguerel decideix canviar el provisor *Daguerrotip*, quan ja ha publicat un tast del capítol III de la novel·la a la revista *Germanor*, per tal de copsar-ne la recepció amb el títol *Daguerrotip*.⁷²⁹ Seguint amb la focalització, el recurs del mirall es utilitza al llarg de l'obra. Mentre conversa amb l'oncle Albert, Joan Rouquier l'esguarda al mirall i aquest recurs li dona impressió de duplicitat de la personalitat de l'oncle. Novament, la duplicitat d'imatge i realitat li facilita el desdoblament personal com a símbol d'aparició d'un altre jo.

En Joan el contemplava amb atenció creixent. A moments per seguir més de prop les seves paraules, l'esguardava dins el mirall, on el seu rostre, deformat per l'escuma del sabó, anava readquirint la seva fesomia. Aquella duplicitat d'imatges tenia alguna cosa de grotesc. com si fossin dues persones idèntiques que dialoguessin amb una mateixa veu i contrapuntessin matemàticament llurs gestos (p.95).

Partint de la focalització de plans curts, com una part del cos, el narrador emprava metonímies. Es poden citar exemples de metonímia en la focalització de la mà de la tia Eugènia, quan arriba a casa i en Joan pel forat de l'escala només en veu la seva mà; també l'avi Gustau s'observa les mans emocionat en recordar els inicis del seu aprenentatge com a gravador i el mestre que l'ensenyava l'ofici; en aquest cas les mans són símbol del treball i mostra del pas del temps.

⁷²⁷ "El Violí d'ingrés del Doctor Pere Llorens" *Germanor* 457, (juny 1941), p.14,15.

⁷²⁸ *Epistolari Ferrater Mora*, (23-IX- 49).

⁷²⁹ *Germanor* 542 (agost 1949), 7-11. "Abandonà el burí, apartà els encenalls...la palmera que centrava el pati i olorant la flor. Neuchatel..." Finalment, aquest fragment pertany al capítol III de la primera edició de *La família Rouquier*.

L'avi Gustau es contemplà les mans emocionat. La història de les mans de Pierre Martel prosseguia a través de les seves, car fou ell qui l'ensinistrà en aquell art subtil i ple de delicadeses que uns anys més tard va transportar als corrons. I, ara, les seves pròpies mans s'arrugaven com les del seu mestre; es poblaven de taques de color fosc, es clivellaven...(p. 28).

Els recursos olfactius com a vinculadors entre diferents escenes apareixen en diversos passatges; podem esmentar una de les escenes en què Joan en tornar de l'escola es mou seguint el rastre de les olors.

Sovint anava sol. Posseïa una estadística d'olors, una geografia amb ínfims països imaginaris però amb les fronteres precises. L'un, el que tenia per terme la corba que descrivia la via del tren en vestir el carrer d'Aragó; l'altre, el que constituïa la gran esplanada de l'estació, amb dipòsits de màquines, d'aigua i de carbó, casetes per als guardaagulles, talaies per als vigies, vies mortes...Un país amb núvols de fum arrossegadissos, locomotores velles...Hi havia també el de les sèquies i els camps que separaven la ciutat del raval; el de les fàbriques. I, per ordre correlatiu. olor de fum, olor de pa al forn, olor de la vaqueria, olor del fonoll, olor aspra i forta de l'adoberia, olor de la sèquia tenyida amb anilines, olor dels eucaliptus...(p. 12).

En l'anàlisi de la relació entre l'acció verbal i els nivells narratius, veiem que es tracta d'una història ulterior, que emprava les formes pretèrites per narrar fets passats. Des d'una situació actual, que és imprecisa, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història sense considerar cap informació del moment present. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la història. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees dels protagonistes, que ens són oferts mitjançant la veu narrativa. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és explicada pel narrador, però amb la inserció dels pensaments dels protagonistes des del seu interior, amb la qual cosa s'estableix un segon nivell intradiegètic. Hi trobem situacions pròpies d'un nivell narratiu metadiegètic o hipodiegètic, en la transcripció dels fulls de dietari escrits per Gustau, narrada per ell mateix. Al llarg del relat, la veu narrativa canvia poques vegades, però cal considerar que hi ha algun altre narrador que agafa el relleu en el relat de la història, com el mateix Gustau que és narrador de la seva història, concretada en la transcripció dels fulls de dietari, que llegeix Gustau. Aquests nivells narratius s'insereixen dins de la narració general; es crea, així, un altre nivell de ficció. El mateix passa amb Albert o amb Joan Rouquier que van explicant la seva història personal. A *La família Rouquier* podem parlar bàsicament de dos nivells narratius: extradiegètic i intradiegètic. Inicialment el narrador se situa en el nivell extradiegètic, atès que es col·loca en una posició externa a la història narrada. Aquesta posició externa està afavorida per la

posició d'ulterioritat que adopta la veu narrativa. A continuació, el nivell intradiegètic està constituït per la història eix que vertebrava el relat. En aquest cas, es tracta de la història protagonitzada per Gustau i per tots els membres de la seva família. Aquesta història es perllonga fins al moment de la seva mort. En definir la veu narrativa que guia el discurs narratiu, en principi, sembla que la història està escrita des de la perspectiva d'un narrador extraheterodiegètic; és a dir que la veu narrativa se situa fora de l'acció diegètica i ofereix una visió externa dels esdeveniments en una mostra panoràmica dels fets de la història des d'un present distanciat indeterminadament dels fets relatats; com a conseqüència, la història estaria formada pels monòlegs del narrador, a partir dels quals el lector pot construir l'evolució psicològica dels personatges. Al final de la novel·la, apareix una sorpresa per al lector, quan es desvela que el suposat narrador heterodiegètic és un dels personatges de la novel·la, en realitat l'autor que ha escrit la novel·la que el lector té a les mans, Joan Rouquier. Per tant, tot i que al llarg de la seva narració no introdueix marques que ho evidencien, sabem que el narrador és homodiegètic i autodiegètic. En aquest cas la innovació tècnica rau en el fet que el narrador és Joan Rouquier, el nét de Gustau que ha escrit la novel·la de la seva família, per tant, coneix els fets, els personatges, les seves relacions, el seu passat i el seu futur, els seus sentiments i els seus desitjos, per tant, s'introdueix dins dels personatges i mostra la seva realitat interior i la seva visió del món exterior. A més, el narrador encobreix molts elements de la personalitat de Xavier Benguerel i de la seva família. Aquesta construcció narrativa dibuixa una estructura cíclica o com diu el mateix Benguerel "de lluç que es mossega la cua."

El narrador conta la història a un destinatari indeterminat, extern i extradiegètic. El narratori no es pot reconstruir a partir de les referències que podem destriar del text, perquè el narrador no afegeix informacions complementàries que facin pensar en un destinatari intradiegètic; per tant, la narració és adreçada al narratori extradiegètic del relat. El narratori pot ser un destinatari còmplice dels pensaments dels narradors protagonistes que esdevé testimoni alhora dels canvis experimentats en la seva evolució psicològica. Amb aquest narratori el narrador contrasta les reflexions i les idees de les seves confessions confidencials.

D'altra banda, un dels recursos d'aquest narrador extern és l'apel·lació directa que fa en forma de preguntes retòriques o pseudopreguntes adreçades al lector. Es tracta de

qüestions i d'exclamacions construïdes perquè el lector pugui reflexionar sobre els conceptes que es plantegen els protagonistes. D'altra banda, podem considerar que les referències literàries que apareixen en les novel·les són picades d'ullet al possible lector. En valorar el joc intertextual, es miri com es miri, Benguerel arrossega un bagatge literari que també apareix a *La família Rouquier*. Ja hem esmentat les cites literàries que pertanyen a l'acte II, escena IV de la tragèdia *Athalie* de Jean Racine, referides al somni d'Athali. (p.9,11-12) i els poemes que Joan Rouquier va escrivint (p.12-13, 14, 18-19); a més cal considerar la semblança de les germanes solteres Úrsula i amb les germanes de *Vida privada* de Sagarra; les lectures de l'oncle Albert són *Memòries* i *De Grammont*, coincideixen amb la personalitat aventurera de l'Albert. Ferrater Mora relaciona l'episodi de la Mort de l'oncle Gustau, amb el de la mort de l'avi o de l'oncle dels Quaderns de Rilke. Sales li explica també que arribat a l'època de la maduresa creativa ambiciosa, hi veu influència de l'obra de Mauriac.

Finalment, en fer la lectura temàtica cal que ens preguntem si *La família Rouquier* és realment un producte de l'enyor. Xavier Benguerel explica que va escriure el 1944, a Santiago de Xile com un rigorós producte de l'exili, inspirada per l'enyor: enyor absolut del que és lluny en el temps i la distància.⁷³⁰

En reprendre *La família Rouquier* va apoderar-se de mi un estrany desassossec. Sí, va ser aleshores. la idea de tornar a Catalunya acabà per obsessionar-me, tot i que encara seguia cuejant la temptativa d'anar fent l'Amèrica. Per justificar i reforçar aquesta temptativa anava rellegant les cartes de l'Oliver, d'en Sales i d'en Triadú. Fins i tot m'havia compost mentalment un panorama repugnant de Barcelona...⁷³¹

I certament aquests són els conceptes que millor defineixen el sentit global d'aquesta novel·la familiar. En primer lloc, podem considerar que *La família Rouquier* ha estat inspirada per l'enyor provocat pel distanciament sobtat, no volgut, de la terra estimada, de l'entorn familiar, del paisatge, de l'ambient, del barri, etc. Però enyor encara més dolorós en saber que aquell espai i aquell temps enyorats han desaparegut i s'han extingit en el no-res. Les persones que el configuraven han marxat o han mort i els espais han estat destruïts pels efectes de la guerra o s'han transformat substancialment pel pas del temps i la incorporació de noves circumstàncies. En definitiva, aquell

⁷³⁰ Com la va qualificar Domènec Guansé el 1955 en el seu assaig sobre aquesta novel·la a Miscel·lània 1956. Publicada pel Club dels Novel·listes, a l'Editorial Aymà. "Antecedents" dins de Benguerel 1978, p.5.

⁷³¹ *Memòria d'un exili...*, p. 211.

microcosmos s'ha extingit i ha desaparegut per sempre. És a partir d'aquest principi que Benguerel, mira de fixar els elements que configuraven aquell entorn ara desaparegut, i ho fa mitjançant la literatura. Per tal de dur a terme aquesta operació poua en la seva experiència, a partir de la seva biografia, com ja havia fet als inicis de la seva carrera literària amb *Pàgines d'un adolescent*, *El teu secret* i, molt especialment, *Suburbi*, reconstrueix novament l'espai que tan bé coneixia, perquè hi va néixer i hi va créixer. De fet podem afirmar amb tota seguretat que *La família Rouquier* és la més autobiogràfica de les seves obres, car hi descriu la nissaga Benguerel, partint de l'avi Lluís, arribat des de Neuchâtel per treballar en un taller del Poblenou fins a arribar al nét Joan Rouquier. La veu narrativa és articulada des d'aquest personatge, alter ego del Xavier Benguerel dels anys vint, que passa la vida escrivint poemes, llegint noves lectures, moltes en francès, i preparant una revista literària amb una colla d'amics del barri, que a més li influïren ideològicament.

Pare, t'entenc... i en companyia d'en Roca i Roca i el noi coix de can Cliviller de la tintoreria, ajudant-hi el gavadal de lectures, també s'anava tornant separatista...⁷³²

És evident que *La família Rouquier* per a Benguerel, és el Poblenou d'abans de la guerra, que en la distància intenta de fixar com en una fotografia una realitat familiar que ja ha desaparegut en el moment de l'escriptura de la novel·la; recordem que els seus pares moren els anys 1947 i 1948, quan Xavier Benguerel l'està escrivint. Des de l'exili, l'intel·lectual hi crea un seguit de personatges que són fàcilment identificables amb la seva família i, fins i tot, amb ell mateix, en un entorn i en un moment que també han desaparegut, per tant, Benguerel intenta fer immortals aquells personatges que el van estimar i el van fer créixer a ell com a persona, aquells espais on ell va néixer, fixats en la seva adolescència i joventut, quan ell començava a escriure. El suburbi que Benguerel ha conegut és la seva plataforma existencial, que l'uneix amb la vida dels seus herois, els homes i dones que han construït i han fet créixer la ciutat i el país. Ell ha assistit personalment a aquesta obra ingent i contribueix a perpetuar-la, especialment, amb la mitificació, quan ja ha desaparegut. La novel·la, tramada al voltant de tres generacions de la família barcelonina dels Rouquier, conté un retrat de les classes mitjanes, amb els seus maldecaps quotidians, els problemes econòmics, les enveges i traïcions personals, socials i històriques i, sobretot, la seva mediocritat. D'altra banda, la trajectòria que

⁷³² Xavier Benguerel, *Sempre és demà*, Barcelona, Planeta, p. 125.

segueixen els Rouquier al llarg de tres generacions descriu exactament el creixement dels pobles-barris industrials de Barcelona des de finals del segle XIX fins als anys anteriors a la primera gran guerra. Arribats de fora l'avi Rouquier s'instal·la a Barcelona i hi obre un taller, que segueixen els fills i que el nét ja no hi té interès perquè és escriptor i relata la crònica familiar. En la descripció de la ciutat, apareixen referenciats els locals de divertiment i d'esbarjo, com ara el *Lyon d'Or*. Aquesta família, finalment, esdevé un símbol del passat de la ciutat i de la societat catalana. Per concloure, només resta destacar que Benguerel adreça una mirada nostàlgica a un món que s'ha extingit, a través d'un entramat d'històries, que comparteixen protagonistes i sensacions. Probablement, la gran virtut de *La família Rouquier*, que traspua tant de localisme com d'universalitat, rau en l'abast intemporal, en la seva visió àmplia per damunt de totes les fronteres. No és la novel·la d'una família; és la novel·la del món contemporani anterior a les guerres, que s'apropen inevitablement i condueixen a la destrucció absoluta sense que ningú no pugui evitar-ho. Cal tenir en compte la situació d'exili amb l'opressió viscuda a Catalunya i com el règim de Franco imposa el poder a través de la censura del control de les publicacions i dels escrits de la població que no gosa parlar, que ho fa fluix o amb doble sentit. Durant el règim de Franco el silenci regna perquè la comunicació és amenaçada per la tasca de la censura i delsensors. El silenci és l'actitud que adopten molts intel·lectuals com a senyal de protesta. És plausible que quan Benguerel compleix el desig de retornar a Catalunya constata que el seu país ha desaparegut i que només existeix en el seu record. A part del retrat polític i social, i urbà, el més remarcable d'aquesta novel·la és el domini de la llengua i el rerefons poètic que traspua en les descripcions de personatges, d'ambients, de sentiments; són els mots, especialment triats, i el to amb què parla Benguerel allò que l'identifica més amb el seu passat en contrast amb el present que l'envolta i l'acompanya per sempre, la vivència de l'exili.

La veritat del foc (1967): una novel·la amb humor.

El 1967, quan Benguerel inclou *La veritat del foc*⁷³³ al volum de les *Obres Completes*, dóna un seguit de motius biogràfics que n'expliquen la gènesi i el sentit, a més de considerar que és la darrera novel·la que va escriure a l'exili, després de la qual inicia un nou període en la seva producció,

Mentre anava escrivint versos, em vaig fer prou gran per envejar els xicots universitaris de la meua edat que podien acumular cultura i preparar-se per a ser bons escriptors el dia de demà. A la llarga, un envejós, per poc que es descuidi, entrarà fàcilment a la confraria dels ressentits. Potser d'aquest sentiment desviat va néixer *La veritat del foc*. Com si de posar en ridícul un adolescent més ingenu que la flor del panical, culte, miop, de calvícies precoç i, per afegidura, nebot de notari pogués rescabalar-me de tantes insuficiències mai més compensades. No ho podria pas assegurar, perquè aquesta modesta novel·la va ser escrita a Santiago de Xile, en una època en què encara un avançava mirant contínuament enrere, enyorant-se i fent-se mala sang. A vegades, l'enyor m'ha fet l'efecte d'un ressentiment de l'amor. Aleshores, podria ser que aquesta obra fos, al capdavall, la conseqüència de dos ressentiments que coincideixen ben bé per atzar i que desemboquen fatalment a la ironia si no al sarcasme.⁷³⁴

Sigui com sigui, a les acaballes dels anys quaranta, a Santiago de Xile, Xavier Benguerel escriu la primera versió de *La veritat del foc*,⁷³⁵ quan té entre mans dues novel·les més, *La família Rouquier* i *L'home dins el mirall*. A començament dels anys cinquanta, segueix treballant en la novel·la amb l'objectiu de publicar-la, i conscient de l'enorme limitació que suposa la censura, hi aplica un seguit de modificacions, que deixen del tot descontent l'autor: el·lipsi d'una escena d'amor, canvi de tractament de vostè a tu després que els protagonistes han intimat, eliminació de les referències a tot contacte físic; malauradament d'aquestes modificacions no n'hem trobat els textos originals, però en tenim notícia per una carta escrita a Josep Ferrater Mora el juny de 1951,⁷³⁶ que és resposta el setembre del mateix any,⁷³⁷ quan el filòsof troba que és

⁷³³ La nostra anàlisi es fonamenta en *La veritat del foc*, Barcelona, Alfaguara, 1967.

⁷³⁴ Pròleg a *La veritat del foc*, dins d'*Obres Completes*, p. 455.

⁷³⁵ En dues cartes successives a Joan Oliver, (8/11-VI-1951), des de Santiago, Benguerel explica que ha donat original i còpia, respectivament, de la seva darrera narració "La veritat del foc" a Montserrat Julió per tal que li faci arribar a Barcelona.

⁷³⁶ *Epistolari Ferrater Mora* (27-VI-51).

⁷³⁷ *Epistolari Ferrater Mora* (4-IX-51).

excel·lent i llegívola, tot i que el final li sembla incomplet i inversemblant; considera que el problema està ben debatut i que el personatge principal té consistència humana tot i que es revela massa a partir dels comentaris del narrador; en la línia habitual, Ferrater Mora, li suggereix que empri la tècnica del *behaviorisme*, perquè és millor donar a conèixer el personatge principal a través d'actuacions o comentaris propis. Malgrat això, en una carta posterior, a mitjan novembre, Ferrater accepta que no li agrada tant com les altres dues, en particular *La màscara*, però, en general, la troba reeixida.

Cal més precisió local, hi ha vaguetat geogràfico- temporal. A *L'home dins el mirall* no importava, aquí sí. La psicologia d'Arcadi està bastida unilateralment sobre un sentiment o actitud. Això també passava a *L'home dins el mirall* i a *La màscara*, però allà s'hi superposaven capes i capes. Hi ha pàgines fora del marc de la narració. Són descripcions que cal precisar més.⁷³⁸

La intenció de Benguerel aleshores és que encapçali i doni títol a un llibre de contes,⁷³⁹ com explica al pròleg de l'edició d'Alfaguara explica com i on havia d'aparèixer a Catalunya abans que la censura ho impedís. Sigui com sigui, per diverses circumstàncies, la novel·la no es publicarà, ni en format relat ni com a novel·la, fins al 1967, que s'acaba d'imprimir l'11 de març de 1967, a Andorra la Vella per Alfaguara, i apareix amb el número 11 de la col·lecció *La novel·la popular*, molt retocada per la censura.⁷⁴⁰

Degut a circumstàncies de pes i no favorables, va ser tancada amb pany i clau. Ara dotze anys més tard, el seu protagonista Arcadi Riba...⁷⁴¹

A finals del mateix 1967, s'inclou la mateixa edició, al primer volum de l'*Obra Completa*. La coincidència amb la publicació de *Gorra de Plat*, fa que els crítics parin més atenció a aquesta segona obra i en canvi només rebi algunes valoracions de suport per *La veritat del foc*; per exemple, Pere Calders comenta que ha llegit la novel·la i

⁷³⁸ *Epistolari Ferrater Mora* (15-XI-51).

⁷³⁹ El 1953, quan Benguerel projecta un nou recull narratiu, *El desaparegut*, preveu que *La veritat del foc* en formi part. El procés d'organització i composició del recull narratiu passa per diversos estadis en els quals Benguerel incorpora i elimina diverses narracions; finalment decideix que *La veritat del foc* no hi sigui inclosa.

⁷⁴⁰ Encara que la novel·la apareix datada a Santiago de Xile el 1949, la versió que es publica és la que s'acaba posteriorment a 1951, tenint en compte les cartes entre Benguerel i Oliver, que en justifiquen la datació

⁷⁴¹ Xavier Benguerel, *La veritat del foc*, text de la contracoberta, Barcelona, Alfaguara.

també un altre original per al qual li proposa el títol de *Gorra de plat*;⁷⁴² o Camilo Jose Cela li comunica que es delecta amb obres com *La veritat del foc* i *Gorra de plat*.

Benguerel está en el verdadero camino de la literatura y no en ninguno de los capciosos atajos hoy tan en boga.⁷⁴³

La segona edició, publicada per Proa, consta acabada de revisar a Calella de Palafrugell, el 1985, i editada per Columna, el 17 de gener de 1986.⁷⁴⁴ El 1995, Columna torna a reeditar la novel·la amb un pròleg a cura de Ma.Lluïsa Amorós.

De l'anàlisi de *La veritat del foc*, es pot extreure aquesta sinopsi argumental. El jove estudiant, Arcadi Riba, que viu amb el seu oncle a Barcelona, aprofita la recomanació d'un metge per passar una temporada a poble. Durant aquesta estada, fora ciutat, viu i s'inicia en diverses aventures amoroses; primer amb Cèlia, filla de la fonda on s'ha hostatjat, i, després, molt intensament, amb Alberta, esposa del doctor Roviralta, que l'ha hagut de visitar i curar després d'un petit accident. Arcadi es pren la relació amb Cèlia com un simple aprenentatge, en canvi, amb Alberta, hi veu possibilitats de futur, tot i que finalment aquesta peculiar història d'amor acaba amb un final inesperat.

En una anàlisi sintàctica, la història narrada a *La veritat del foc* conté com a nucli central el procés evolutiu d'Arcadi Riba, el jove estudiant protagonista, a partir del qual es desenvolupen un seguit d'altres funcions distributives que consoliden el text. L'intent de superació de diverses etapes condueix Arcadi molt a prop del seu objectiu; les pulsions d'amor i de desig són les motivacions que justifiquen les accions del protagonista al llarg de les pàgines de la novel·la. A més del nucli central de l'obra, Benguerel construeix les funcions distributives de catàlisi, parts de la història que marquen uns moments d'inflexió entre l'abans i el després en el procés vivencial del protagonista, el jove Arcadi Riba; tant en relació amb Cèlia com a propòsit dels dubtes de declarar el seu amor a Alberta. Pel que fa a les funcions integratives, a *La veritat del foc* hi predominen les notacions indicials per damunt dels nuclis funcionals, ja que els esdeveniments de la història tenen un ritme lent; com és habitual en les novel·les

⁷⁴² Fons Xavier Benguerel i Llobet, Biblioteca Nacional de Catalunya, capsa 16. Cartes de Pere Calders (10-II-66, 29-III-66, 1-VIII-66).

⁷⁴³ Fons Xavier Benguerel i Llobet, Biblioteca Nacional de Catalunya, capsa 16. Carta (27-IV-67).

⁷⁴⁴ L'edició de 1986 consta de 16 capítols, identificats amb xifres romanes; en desapareix el capítol núm. 12.

psicològiques, on els processos interiors són els més importants. Entre les exposicions del pensament són remarcables les que expressen els successius dubtes i crisis del protagonista; en aquestes seqüències s'expressen els moments de crisi com també l'exposició dels processos mentals de reflexió, que facilitaran un canvi posterior del pensament del personatge. Entre les informacions complementàries, cal assenyalar els atributs associats als diversos espais on es desenvolupen les accions, com la dispesa de la vídua Morlius, la consulta del doctor Roviralta. Les funcions integratives contribueixen a la cohesió del text narratiu i afegeixen diverses informacions al missatge exposat. A *La veritat del foc*, escrita en tercera persona, molt sovint el narrador insereix les intervencions dels personatges de manera directa, en forma d'escena, per tal d'ampliar la visió que el lector té del fet narrat o d'incrementar-ne la versemblança. A més, les informacions, tot i que pràcticament inexistenten actuen com a operadors realistes, introdueixen dades complementàries, referides a espais físics específics com per exemple la casa on s'allotja Arcadi i la consulta del doctor Roviralta. En l'anàlisi semàntica, les principals accions observades es deriven dels principals puntals de la novel·la. Arcadi arriba al poble, coneix Cèlia, cau i es fereix el genoll, coneix Alberta, torna a Barcelona, retorna al poble i descobreix la veritat d'Alberta. Aquestes accions són desenvolupades per un seguit d'actors-actants. Arcadi s'erigeix en el subjecte protagonista del relat, els objectes del seu amor són Cèlia i Alberta. En l'estructura narrativa de la novel·la, hi ha un tema recurrent que esdevé la base del relat, les experiències amoroses d'Arcadi amb les dues dones, especialment amb Alberta; de manera que les accions creades al relat es desenvolupen en base als seus sentiments amorosos. L'evolució d'aquestes accions desenvolupa la trama de la història que és una novel·la amb progressió de tema constant, on les diverses repeticions aporten les informacions adquirides en cada seqüència i el tema inicial, l'amor d'Arcadi, és latent en totes les seves actuacions.

Pel que fa a l'estructura externa, la història descrita a *La veritat del foc* està dividida en disset capítols, numerats en xifres aràbigues, en la primera edició i en l'*Obra Completa*. En l'estructura interna, es presenta la situació inicial d'Arcadi, (cap.1-3), en un seguit d'informacions que són la base temàtica necessària per entendre els esdeveniments posteriors. Arcadi és un jove estudiós, orfe, que ha estat criat pel seu oncle notari. El relat comença amb una breu referència al gest d'Arcadi de treure's les ulleres i engegar els llibres, que situa l'inici a partir del qual es desenvolupa la fase d'orientació, però

encara no respon els interrogants que es pot plantejar el lector; el narrador hi al·ludirà en el moment oportú recurrent a introspeccions i retrospeccions sovint amb funcionalitat explicativa. L'estada al poble i la caiguda d'Arcadi en una embranzida sobtada seran els motius que el condueixen prop d'Alberta. En la fase de la complicació (cap. 4), l'ordre de coses de la situació inicial d'Arcadi ha estat pertorbat, per diverses alteracions, la caiguda i la infecció de la ferida, que menen el jove a la coneixença d'Alberta. En aquest inici, es mostren els paràmetres bàsics sobre els quals es construirà el discurs narratiu de la història: el seguit de monòlegs del narrador a partir dels quals es deriva la informació general de la història. La dinàmica de l'acció (cap. 5-14) s'inicia quan Arcadi es visita per primera vegada amb el doctor, que després deixa la seva muller infermera, encarregada de fer les cures a Arcadi, moment en què Arcadi viu una història unilateral amb Alberta (crea, imagina, creu entendre...), que el porta a fugir del poble. La primera part de la resolució (cap. 15) relata el retorn d'Arcadi al poble per tal de tenir notícies d'Alberta i aconseguir el perdó de Cèlia. El procés d'avaluació, assumit pel narrador per situar-se davant la irrupció d'aquestes noves correlacions, adquireix un desenvolupament i una importància especials en aquest relat psicològic. En el seu retorn, Arcadi s'assabenta que Alberta també n'ha marxat i ha abandonat el seu marit. Convençut que ell n'és la causa, decideix anar a trobar-se amb ella a Barcelona, gràcies a una adreça que li facilita la vídua Morlius. La situació final (cap. 16) ofereix un resultat negatiu, en aquest cas, als intents d'Arcadi d'aconseguir l'amor d'Alberta. La tensió dramàtica assoleix el seu punt culminant amb l'arribada d'Arcadi a la porta del pis on viu Alberta i l'aparició d'un altre home, *l'altre*, en pijama, que obre la porta i no entén qui és Arcadi. Els comentaris breus, sobtats i entretallats de *l'altre* mostren la perplexitat, la inconsciència, i la desconexió entre Arcadi i Alberta, per entrar, després, en una fase de distensió. Finalment, el lector descobreix l'eix central de l'organització estructural del relat, perquè dóna lloc a la transformació del predicat que defineix la identitat de l'actor principal de la història narrada: Arcadi ha viscut unilateralment una història d'amor no correspost, experiència que l'ha dut a perdre la ingenuïtat, la qual cosa evidencia l'evolució que s'ha produït entre les dues situacions, l'Arcadi de l'inici i el del final, per tal de comprendre el valor significatiu que es desprèn de la història narrada. Un cop viscut el desengany, Arcadi malda per tornar a la realitat; l'expressió d'Alberta, que apareix al llindar de la porta, aclareix finalment els dubtes que podien quedar. Efectivament, ella està a punt d'embarcar-se amb *l'altre*.

S'ha produït la transformació i ha quedat la vivència i l'evolució psicològica interna del protagonista.

D'Arcadi, el protagonista de la història, no en sabem l'edat, però és un jove estudiant, nebot d'un notari; tampoc no sabem com és físicament, només que duu ulleres. Al començament de l'obra, el jove està tip d'estudiar i deu tenir algun problema de salut, perquè el metge li recomana un canvi d'aires i, sobretot, esbargir-se.

...Es tombà d'esquena al carrer, contemplà la seva cambra: n'estava fins al capdamunt de tants estudis, de matrícules d'honor, de la fama de savi precoç, de tantes virtuts que li havien esclarissat els cabells, malgastat la vista (p. 8).

Quan comença aquest esbargiment, el noi se'l pren amb tant d'èmfasi que amb l'embranchida, cau i es fa un trenc a la cama, que serà el motiu per anar a la visita del doctor Roviralta. Del seu passat sabem que els pares de l'Arcadi van morir quan ell tenia cinc anys, en una epidèmia de grip, i aleshores va ser adoptat per l'oncle Pere. Don Pere Masoliver i Pedrafita, notari, sap molt poc dels desitjos vitals del seu nét. Ell li ha fet de pare i li ha garantit tot el que li ha calgut. L'oncle té una visió misògina de la dona; la considera com a encarnació del mal i per tant se'n manté allunyat. Emma és la minyona de ca l'oncle, la que porta la casa. Justament, va ser triada perquè no sembla una caricatura femenina. La influència de l'oncle i l'absència de la mare fan que Arcadi presenti una relació especial amb les dones amb qui es relaciona. Els atributs inicials d'Arcadi són els llibres i les ulleres. Arcadi engega els llibres un cop ha acabat els exàmens i en queda alliberat; les ulleres, en canvi, l'acompanyen sempre, però esdevenen la prova de la seva relació amorosa amb Alberta, quan les descobreix el doctor Roviralta a la tauleta del dormitori d'Alberta. Arcadi es caracteritza com un antiheroi, atès que no correspon als valors pels quals lluiten els herois de debò.

Al capdavant, la vida sempre era amor o aspirava a l'amor. Estimar és difícil, però els qui arriben a estimar de debò vénen a ser de la mateixa espècie que els herois o els sants...Jo no en dec saber prou. Si n'hagués sabut, hauria plantat cara al doctor Roviralta i, si hagués convingut, a tot el poble...(p.86,87).

Com en d'altres novel·les de Xavier Benguerel, *Pàgines d'un adolescent*, *El teu secret* i *Suburbi*, el protagonista de la història principal, Arcadi Riba es relaciona, en l'àmbit del poble, simultàniament amb dues dones, caracteritzades de manera contrapuntada, que dibuixen dues esferes d'acció: Cèlia i Alberta. D'una banda, Cèlia és l'adolescent per qui Arcadi se sent atret en primer lloc, i amb qui té les primeres trobades sexuals a la

pallissa; la descripció de Cèlia és connotada sensualment, mitjançant el cos suau, palpitant, flonjo i turgent. En l'entorn de Cèlia apareix Isidret, el barber de la plaça del poble i pretendent de la noia, que s'encara directament amb Arcadi, brandant la màquina de tallar cabells a la mà, com a arma de defensa en una paròdia del cavaller (p.58-62). D'altra banda, Alberta, esposa del doctor, és una jove atractiva, que fa d'infermera al costat del seu marit; l'esveltesa de la noia fa que el primer cop que Arcadi la veu la mimetizzi amb la figura d'ibis que hi ha a l'entrada de la casa. El personatge d'Alberta és connotat com a freda, altiva i distant, en oposició a Cèlia.

Els cabells i la faldilla negra i la brusa blanca d'ella coincidien amb el cap i la cua negra i el pit blanc de l'ocell (p.31); Al cap d'una estona obrí els ulls excedit per l'interminable monòleg que es recitava prenent per testimoni la imatge de l'Alberta. D'una Alberta altiva, que no se l'escoltava. freda, insensible, muda, com aquella finestra (p.47).

En l'entorn creat per Alberta, hi ha l'espòs, el doctor Roviralta, un home gran i expert, un "gat vell," segons la senyora Morlius, que té la dona "tancada en una gàbia d'or, però vetlla perquè no li marxi." És evident, que a l'Arcadi, el clissa tot seguit i no el deixa de vigilar, encara que sigui a distància. Els altres personatges secundaris formen part del context i desenvolupen tasques funcionals al llarg de la novel·la; per exemple, la senyora Morlius, la dispesera del poble, desenvolupa la doble funció d'acollidora d'Arcadi, quan fa el paper de mare, i de transmissora d'informació, quan li explica la història del matrimoni de conveniència del doctor Roviralta amb l'Alberta. És el contrapunt en l'àmbit del poble de l'oncle notari de Barcelona. Les relacions actancial entre els personatges principals dibuixen tres triangles amorosos. Els dos primers, evidents per la informació que es va donant al llarg de la novel·la, estan formats per Arcadi, Cèlia i Alberta, i per Arcadi, Alberta i el doctor Roviralta; el tercer triangle, que no es fa evident fins al desenllaç de la novel·la, està format per Arcadi, Alberta i *l'altre*, amant real de la dona. La intriga de l'obra es fonamenta en el dibuix dels dos primers i el desvelament del tercer triangle existent en les darreres paraules del text.

Com a conseqüència de les relacions amoroses d'Arcadi, l'amor no correspost i la figura de l'enamorat que no rep resposta de l'estimada és bastit al llarg de la novel·la magistralment. En primer lloc, Arcadi escriu una carta a tall de declaració amorosa (p.48,49), que tramet a Alberta, declaració a la qual ella no accedeix fet que s'evidencia en un diàleg fantàstic on ell parla d'amor i ella de la cura i del tractament de la ferida

d'Arcadi (p.51,56), que torna a insistir amb una segona carta, que s'esmenta però no apareix al text i finalment Alberta li respon amb una negativa clara i precisa.

No insisteixis. Et recordaré amb afecte, però encara més si deixes de comprometre't i de comprometre'm. Adéu (p.67).

La dualitat entre el mal i el perdó també apareix en el moment que Arcadi retorna al poble per veure Alberta, però només pot parlar amb Cèlia i comprova que li ha fet mal sense ser-ne conscient (p.110,118). El sentiment de culpa d'Arcadi es desenvolupa fins que desconbreix la possibilitat d'establir contacte amb Alberta (p.119). La temàtica del matrimoni de conveniència apareix en el cas d'Alberta amb el doctor Roviralta i en les seves visites a Alberta, la minyona actua de mitjancera entre els dos joves (p.69-81; p.112). En una d'aquestes visites, Arcadi es deixa les ulleres i esdevenen la prova de la infidelitat d'Alberta (p.77), a la qual respon del doctor Roviralta. La visió de la dona és completament esbiaixada, apareix la dualitat entre l'amor jove innocent de Cèlia i l'amor expert. En conseqüència, el marit cornut també apareix representat en el cas del doctor Roviralta, que té una reacció irada i violenta envers l'amant de la seva esposa, Arcadi.

Tota l'acció de la novel·la es desenvolupa majoritàriament en un macroespai rural, concretament en un poble, situat a 164 quilòmetres de Barcelona (p.8), del qual mai no s'esmenta el nom, encara que part de l'acció se situa en un macroespai urbà, que s'identifica fàcilment amb Barcelona. Pel que fa als microespais interns, són identificats amb atributs, com la casa on viu Arcadi amb l'oncle, al poble, la casa on s'allotja, la pallissa, on es reuneix amb Cèlia, la consulta del doctor, on s'enamora d'Alberta i la cambra matrimonial, on només se'n refereix la tauleta de nit, on han quedat les ulleres d'Arcadi. Els microespais externs no són definits, sinó només un context on els personatges evolucionen interiorment al llarg d'una narració psicològica. Prenen rellevància d'acord amb la relació que hi tenen els personatges i el tipus de mirada que hi fan. El caràcter simbòlic de l'espai es fa evident en l'assimilació amb els personatges, de manera que els personatges s'identifiquen amb un context. En aquesta simbiosi, el contrast camp-ciutat és presentat mitjançant dos eixos que vinculen personatges, espais, motius i conceptes abstractes. L'eix ciutat, punt de partida d'on sorgeix la narració, està constituït per Arcadi i el seu oncle, i els motius que els envolten són els llibres, l'estudi i la cultura des del punt de vista teòric, i els conceptes d'urbanitat i de civilització. L'eix

del camp esta format per Cèlia, la seva família i els pagesos, situat al poble on es trasllada Arcadi i els motius són els elements naturals, les olors, la rusticitat, l'instint i la saviesa tradicional que s'adquireix en contacte amb la realitat. No en debades en la conversa que Arcadi sosté amb el pare de Cèlia, constata aquest fet.

Tot el que sabia, l'home ho sabia d'esma, treballava automàticament, per instint, gràcies a una experiència heretada, igual que es rascava si tenia picor i menjava si tenia gana. Quan se li escapà de dir monocotiledònies, l'home va obrir la boca com si acabés d'escoltar un extravagant reneç urbà. I no parava d'esclafar terrossos. L'Arcadi tenia la impressió de conversar amb un arbre, amb la pluja o el vent. El text dels llibres era incompatible amb l'actitud d'aquell home que feia com la terra: viure en el seu cos el curs de les estacions, amb èpoques d'eixut i d'abundor; que cada vespre se'n tornava a casa portant als ulls el color verd o assaonat dels fruits; que madurava a l'estiu, moria a l'hivern, per tornar a renéixer a la primavera... (p.15).

El doctor Roviralta se situa en una posició intermèdia entre ciutat i camp; en canvi, Alberta, que pertany al món rural, també accedeix a una posició intermèdia per acabar fugint cap a la ciutat, un espai més anònim i impersonal, després de trencar el seu matrimoni de conveniència amb el doctor. El relat en forma de sumari del matrimoni d'Alberta amb el doctor per part de la viuda Morlius, la dispesera també insinua els remordiments per la culpa que podia haver sentit la mare d'Alberta en casar la filla per motius econòmics.

Més aviat diria que la que s'hi va casar va ser la mare de l'Alberta. Diuen que ja no li quedava res per vendre, que vivia de miracle. Va ser ella, i el doctor Roviralta també, com un afamat, no m'entens? La mare de l'Alberta era viuda com jo. Per cert que va morir aquí, d'un atac al cor, un dia que havia pujat a visitar la noia. (p.38,39).

Pel que fa a l'època de l'acció, pocs elements marquen una etapa històrica específica. Hi ha una referència a una epidèmia de grip que es va emportar els pares d'Arcadi. Aquesta epidèmia podria ser la de 1918, com apareix relatat al *Quadern gris* de Josep Pla. En aquest cas, si Arcadi tenia cinc anys l'any 1918, i ara en té vint, el moment present de la novel·la seria cap a l'any 1933-34, en plena República. També hi apareixen costums propis d'un estatus social de família burgesa. Per exemple, l'oncle és notari i el noi estudia i va a fer salut al poble.

A partir de l'inici de l'acció, el relat segueix un ordre lineal dins del seu entorn retrospectiu. Els primers fragments segueixen una ordenació temporal contínua, corresponent amb l'evolució del temps narratiu. Malgrat les contínues introspeccions motivades pels fets viscuts, el fil narratiu no es trenca i sempre és la veu del narrador,

des del passat, qui condueix l'encadenament dels nuclis successius en forma de sumari general. Les anacronies enllacen amb una major densitat els elements que componen la narració. El narrador parla des d'un passat i explica retrospectivament les experiències viscudes per l'Arcadi en una analepsi diegètica global. Hi ha molts exemples d'analepsis externes al llarg de tot el relat que tenen una funció explicativa de la presentació del protagonista, Arcadi; un cop situada la temporalitat del relat principal, apareixen breus analepsis referides als estudis, a la vida anterior, a la mort dels pares, l'adopció, que actuen com a antecedents de la història personal d'Arcadi. La presentació contrasta fortament amb l'impuls vital que sent el jove; de manera que la imatge fràgil, introvertida i grisa esdevindrà vitalista i plena d'il·lusions. Altres analepsis internes homodiegètiques són repetitives o evocacions i fan referència als costums quotidians dels personatges; estan presentades amb fórmules del tipus com "cada vespre," "moltes tardes" o "cada matí," i contrasten amb les accions singulatives o excepcionals que contenen informació d'una rellevància especial dins del relat. Aquestes estan introduïdes per fórmules del tipus "un dia," "una nit" o "sobtadament." Aquest relat conté diverses prolepsis internes i externes, que configuren salts temporals i ficticials vers el futur narratiu. Trobem un cas de prolepsi a l'inici de l'obra, que anuncia un mal auguri, en el moment que Arcadi es treu les ulleres, que seran trobades pel doctor Roviralta com a prova de les trobades secretes entre Arcadi i Alberta. Hi ha evidències d'altres prolepsis de caràcter puntual, com les preguntes que formula Arcadi en les seves reflexions personals o el comentari de la senyora Morlius, que en deixar la pregunta sense resposta manté oberta la intriga del desenllaç final. També apareix en forma de prolepsi l'anticipació del desenllaç, en un episodi introspectiu en el retorn d'Arcadi al poble.

-No pot acabar bé, de cap manera -va dir. -Per què? Es ficà a la cuina sense contestar-li (p.40); Vés a saber si no ha fugit amb un altre, un altre que s'havia fet prou digne de merèixer-la, que no va desertar, com tu a l'hora decisiva... (p.97).

La durada de l'acció és imprecisa; s'estén entre el moment que Arcadi arriba al poble per primera vegada i torna definitivament a Barcelona per quedar-s'hi; en total, podem comptar que entre l'inici i el final de l'acció passen uns mesos: Arcadi pot arribar-hi cap a la primavera, per la descripció del context, i quan hi torna, ja fa fred, és l'hivern. En aquesta novel·la es produeix un tipus de velocitat en escena propi dels relats que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en

detriment del tractament de les accions exteriors. En aquest sentit, apareix una referència explícita.

La carta no comptava, i tot allò que consentia dir-li era passí, sense ni tan sols dedicar-li una senzilla mirada de simpatia. Va estar a punt de cridar. On? Però, com sempre, les coses més importants només passaven en el seu interior (p.50).

Podem afirmar que, al llarg de la novel·la, el temps de la història és major que el temps del discurs, ateses les pauses narratives, que s'hi incorporen, sovint concretades en escenes. Aquest tipus de velocitat en escena és propi de novel·les que desenvolupen en major intensitat els trets psicològics i socials dels personatges, en detriment del tractament de les accions exteriors. L'absència gairebé absoluta de descripcions narratives possibilita l'increment de temps del discurs en detriment del temps de la història. Els esdeveniments narrats es veuen interromputs assíduament per les reflexions del narrador. La història presenta normalment la narració en tercera persona del narrador que conta allò ja esdevingut en passat. És una situació de sumari, on hi ha un primer nivell d'acceleració, seguit per un segon nivell d'acceleració representat per l'el·lipsi. Tot el sumari, per tant, tota la narració està formulada en passat. Totes les situacions d'analepsi analitzades abans signifiquen també una primera acceleració del discurs, en condensar un temps superior de la història en un temps menor del discurs. El sumari esdevé un enllaç entre l'analepsi i la història primària. Veiem també exemples d'acceleració en les el·lipsis, les síntesis o resums i les pauses. En aquesta novel·la l'el·lipsi és un element essencialment constitutiu, atès que la intriga que hi ha latent es basa en l'absència d'informació, que queda completada posteriorment pel context. Des del punt de vista formal, distingim, en el text, el·lipsis implícites, que no són expressades pel discurs, però que poden ser inferides del desenvolupament de la història, com per exemple, la que es desvela al final de l'existència d'un amant d'Alberta. A propòsit de les el·lisions explícites, l'oncle Pere pregunta explícitament sobre un buit d'informació que li cal per entendre l'actitud del jove nebot.

Ja veig que hauré de pujar a visitar la meva parenta perquè m'expliqui què t'ha passat i per què vas caure. Pel que veig, no t'has refet del tot, vull dir, que encara deus tenir la ferida tendra. Saps què? Sí, val més que ho deixem per a un altre dia. Es fa tard i tinc son (p.93).

També és molt evident que les el·lipsis en aquest text existeixen per evitar explicar el que se sobreentén o el que l'autor no vol narrar per exemple per causa de la censura, imposada durant el règim franquista; en aquest cas, probablement s'han eliminat i

obviat instants carnals i apassionats de les trobades amoroses entre Arcadi i Alberta per la censura que havia d'aprovar el text. Malgrat això, un part de compleció d'informació que es refereix a el·lipis apareix també en forma de sumari; la funció d'aquest exemple de sumari és la ràpida revisió d'allò que s'esdevindrà en el futur, quan Arcadi ja no hi sigui i remarcar-hi la normalitat i la quotidianitat en la vida del poble, tot i la seva absència. En el sumari s'imposa la diegesi, en temps condicional, el narrador resumeix en un espai textual reduït una extensió d'història hipotètica més àmplia.

Al cap de poc el sol trucaria a les finestres; la gent, junt amb la roba abandonada damunt una cadira, reprendria la vella rutina de sempre. tornar al camp, a la vinya, al taller, a una vida vulgar, ran de terra... El doctor Roviralta atendria les visites, durant uns quants dies qui sap si satisfet d'haver esclafat d'un sol cop de peu un rival insignificant, ridícul. Felïç de retrobar el camí franc a l'hora de reprendre el festeig amb la Cèlia, l'Isidret tornaria al règim fraudulent de les locions i de les brillantines. El pare de la Cèlia continuaria un dia rere l'altre en contacte amb els arbre fruiters, i es moriria sense saber què són les monocotiledònies. La senyora Morlius discutiria uns quants dies i amb tothom la mentida que ell s'havia empescat per justificar que tallés tan en sec les vacances, però acabaria per tornar als seus monòlegs i a les seves gallines. També la Cèlia i l'Alberta s'acomodarien de nou a l'existència grisa que portaven abans, i si algun dia es recordaven d'ell, seria per recordar-lo com a covard, però no tardarien a oblidar-lo (p.78).

En el relat de la història hi ha algunes situacions de pausa. Es tracta de descripcions temporals, on la percepció d'un personatge focalitzador, el protagonista, atura el temps de la història, però el temps passa i, per tant, no són pausa narrativa. Un exemple el trobem en la visita d'Arcadi a Alberta al final de la novel·la, quan ell, enmig de les seves reflexions, s'atura a contemplar la bellesa de la paisatge i en fa una comparació.

[...] era ben fet el món, no en tenia res, d'una sòrdida biblioteca per a bibliòmans ni d'un museu amb tot d'oncles Peres que imposaven contínuament silenci i dedicació a l'estudi (p.113).

Troblem altres casos d'alentiment del temps del discurs en escenes. De fet la instauració de l'escena es tradueix en la reproducció del discurs dels personatges amb respecte integral per les seves intervencions parlades i per l'ordre del seu desenvolupament; d'aquí resulta una narrativa caracteritzada per la isocronia i per certa tendència dramatitzada, atès que s'hi perfila una estratègia de representació afï al personatge dramàtic, la qual cosa comporta que el narrador desaparegui totalment o parcial de l'escena del discurs. En aquest cas, tenen importància les escenes que reproduïxen les trobades amoroses d'Arcadi amb Cèlia a l'hostal i les que es produeixen a la consulta del doctor, entre el doctor Roviralta, Alberta i Arcadi. Els diàlegs d'aquestes escenes ajuden a entendre els caràcters dels personatges, i la relació que s'estableix amb Arcadi,

en cadascun dels casos. En el cas de Cèlia, enamorament per part de la noia, dr. Roviralta, primer complicitat i després rivalitat, i amb Alberta, fredor i distància i relació passional. En alguns casos, l'escena dialogada es representa com un veritable diàleg dramàtic, sense interferència del narrador, però això no vol dir que per privilegiar l'escena, el narrador abdiqui de les seves prerrogatives d'organitzador i modalitzador de la matèria diegètica en introduir amb indicacions declaratives la distribució de les intervencions parlades, en facultar breus informacions sobre les relacions entre els personatges, en adduir comentaris i sobretot en decidir, en funció de l'economia narrativa, sobre el moment adequat per a la instauració i interrupció de l'escena. En el mateix àmbit de l'aturada del temps, apareixen digressions, com ara en la història secreta d'Alberta, que desconeixem al llarg de tota la novel·la i que al final se'ns revela. Aquesta narració presenta una freqüència singulativa, és a dir, que conta una vegada allò que ocorre una vegada. Atenent diverses característiques observades anteriorment *La veritat del foc* és una història majoritàriament lineal, a excepció d'alguna analepsi, i construïda a partir de la progressió d'un tema constant. La freqüència singulativa és un element que afavoreix encara més l'objectiu de realisme aplicat a la història, ja que actualitza de manera directa i natural els fets narrats pels protagonistes. Aquest element també és propi dels llenguatges orals, ja que és causat per la immediatesa de la dicció, més allunyada de la formalitat d'altres tipus de freqüències com la repetitiva o la iterativa.

La narració es construeix a partir del monòleg del narrador que condueix el relat de la història. També és molt freqüent, l'aparició d'intervencions en estil indirecte lliure, en què el protagonista parla o pensa per boca del narrador, sense cap marca gràfica especial ni guions, ni cometes.

Està bé, oncle Pere, gràcies. Doncs ara a mi només m'interessa aquell llibre d'allà fora. Vostè no s'hi ha fixat. Oncle Pere, vostè no s'hi fixa en la gent. Vostès sap què és? Un egoista, una arna, una autèntica mòmia...Esclafí a riure. En escoltar-se es tombà sobresaltat, es posà les ulleres...No, l'oncle Pere, don Pere Masoliver i Pedrafita, era a cent seixanta-quatre quilòmetres de distància (p.8).

Els monòlegs poden aparèixer amb o sense indicacions gràfiques, inserits dins dels parlaments del narrador. En general, les intervencions del narrador apareixen en passat i en 3a persona, quan hi ha un salt cap a la intervenció del personatge, en forma de monòleg interior, hi ha canvi verbal cap el present, i poden aparèixer les

marques gràfiques de guions. Sovint, els monòlegs apareixen sense marques gràfiques. En aquests casos, es produeix un canvi de persona i de temps verbal. El relat del narrador en tercera persona i temps passat esdevé narració en primera persona i temps present.

Em mira, i en realitat no em veu. Sobretot no m'entén. El pare de la Cèlia se'l mirava, sí, però segurament no el veia ni entenia el seu interès per les coses del camp (p.15); Just en trencar la cantonada que donava a la plaça, va veure que el doctor Roviralta pujava una tartana. El destí treballa a favor meu... (p.47). I si en tenia ganes de debò, perquè no es posava a córrer ara mateix? Dignes, dignes. què te'n priva? Tens por d'ensopegar amb una altra pedra! No és que fugis, et treuen. Acates l'ordre del doctor Roviralta... Però feien mal fet de no comptar amb les seves reaccions d'última hora. Encara podria rebel·lar-se i regirar-se com un animal ferit, plantar cara... (p.80).

El narrador obre la història amb la descripció dels elements essencials que configuraran l'espai principal. No hi ha digressions del narrador dins del diàleg en estil directe. Això suposa una desaparició de la figura del narrador que mostra més que explica. Com a exemple podem esmentar la incorporació de la carta a Alberta que funciona com a monòleg i com a exercici personal de comunicació, amb una interlocutora que sembla que no està disposada a escoltar. La distància entre els dos personatges sempre és evident. Existeix una alternança en l'estilística de l'autor adequada als canvis de l'ordre estructural de la narració. L'autor emprà el discurs directe, el monòleg del narrador per a l'expressió dels pensaments i de les vivències d'Arcadi, que corresponen a l'ordre lineal de la història. En canvi, el discurs transposat o indirecte apareix sobretot en les anacronies, en les introspeccions del passat, on hi ha més acceleració de la velocitat discursiva; així s'ocupa menys espai discursiu en la narració de fets anteriors a la història i es descriu més detalladament la situació psicològica del protagonista. La intenció de mimesi és present en gran part de la història, efecte que s'aconsegueix amb la inserció d'escenes en estil directe al llarg de tota la història, que s'insereixen en els monòlegs del narrador i en alguns casos, aquesta narració s'interromp per la transcripció de diàlegs, generalment en estil directe sense verbs introductors *dicendi*, de vegades, sense els signes de puntuació i d'altres vegades només amb els guionets que precedeixen les intervencions dels personatges. Malgrat això, hi ha accions que són construïdes a partir del discurs indirecte, en aquests fragments el narrador relata les accions d'altres personatges. Es tracta de capítols on l'autor alterna formes del discurs reportat amb el transposat, és a dir, coexisteixen fragments construïts en estil directe amb d'altres en l'estil indirecte. En aquests casos, la distància entre història i discurs no és concretada. El narrador en cap moment no esmenta el temps que ha passat al llarg del

relat o en relació al seu present. Hi ha pocs elements d'oralitat que s'han d'entendre com una voluntat de l'autor per tal que hi hagi una major naturalitat i una aproximació al receptor. Aquests elements sempre apareixen en les intervencions dels personatges en estil directe. En aquest cas, Benguerel recupera l'ús de la ironia com a recurs de ridiculització del protagonista i de les circumstàncies que viu. El desfasament entre sentit literal i sentit figurat apareix en l'enunciació del narrador per exemple a través de paraules o expressions dites per algun personatge amb doble sentit.

-És caçador?- preguntà de bona fe l'Alberta. -De llebres i perdius, oi, noi...? Però no facis més preguntes, tu: és un secret que tenim entre tots dos (p. 43).

Algunes marques gràfiques com mots indicats en cursiva aporten una intenció específica indiquen la intenció de l'enunciador en boca del narrador o d'altres personatges; per exemple, l'afirmació del doctor Roviralta quan ja vol perdre de vista Arcadi perquè té sospites sobre la seva relació amb Alberta, *Ja no haurà de tornar...* (p.65); o el doctor Roviralta es *va distreure* d'allargar-li la seva mà (p.67); *l'altre* obre en batí i sabatilles...(p. 115,116). En tots aquests casos trobem una concepció polifònica de la ironia, atès que l'enunciació adopta una posició que no assumeix la responsabilitat del que diuen els personatges, i encara més, la considera absurda. Aquesta mateixa mirada del narrador és evident en la distància que estableix amb a propòsit del protagonista i de les seves accions, que no aprova. Com a conseqüència, el mite parodiat de don Joan apareix al llarg de l'obra, concretat en el personatge del jove estudiant desvagat, que apareix implica en diversos afers amorosos.

Un Don Joan amb estrenyecaps, el seu, amb paraigua i sabates de pluja així que queien quatre gotes, escalador de pallisses en nits sense lluna...

Al llarg de la novel·la, la referència és clara en tres ocasions mitjançant la comparació irònica; de manera que el personatge d'Arcadi equipara les seves actituds amb les del personatge literari, recurs que presenta diversos salts de nivell diegètic. En dos dels casos l'esment comença en boca del narrador des del pensament del personatge d'Arcadi, a continuació apareix la intervenció del mateix personatge en primera o segona persona i present verbal en estil directe i finalment reapareix la veu narrativa en tercera persona i temps passat.

Don Joan no es resignaria de cap manera a esperar-se mansament al portal. Investiria aquells estúpids esglaons de dos en dos, obriria les portes d'una revolada...Jo només sóc l'Arcadi Riba i Masoliver. Era l'Arcadi. Tenia vint anys. El cor li batejava amb força. Però ella, des de dalt, no sentia aquells batecs com d'algú que truca furios a una porta...

(p.47); Què hi diria el seu Don Joan? Un Don Joan amb estrenyecaps, el seu, amb paraigua i sabates de pluja així que queien quatre gotes, escalador de pallisses en nits sense lluna, i que s'aprofitava d'un pobre home com el doctor Roviralta que, a la seva edat, altra feina devia tenir que pensar en l'amor i en les seves exigències...No exageris, tu. L'Alberta t'apassiona, només penses en ella, i a hores d'ara series ben capaç... (p.64); De la mà del pobre Don Joan, el màrtir prudent pujava a la tartana (p.80).

La paròdia de l'estudiant distret, que en realitat no sap res de la vida, apareix en diversos moments; com en l'escena inicial, que Arcadi engrapa el tractat de botànica pel llom i el rebat contra el sostre de la cambra, que deixar-lo caure boca-obert sobre les rajoles. Amb aquest inici de revolta Arcadi trenca amb el seu passat d'estudiant exemplar per començar a viure la vida, però anecdòticament després és incapaç de diferenciar un arbre d'un altre.

Les formes verbals emprades en el discurs en relació a la referència de la història primària i el discurs són semblants. Predominen les formes que possibiliten una coincidència entre l'enunciació i l'univers narrat; tot el text està construït sobre formes de passat. El monòleg general del narrador és construït en passat i això crea certa distància entre el discurs i la història narrada. Les formes més habituals de passat són el pretèrit imperfecte d'indicatiu en els passatges més descriptius des d'un punt de vista més psicològic o en la descripció de costums reiterats. En l'avenç de la narració el temps verbal predominant és el passat compost d'indicatiu. Els diàlegs són sintètics, però versemblants. Sempre apareixen en temps present. Benguerel intenta dotar el text d'una versemblança i naturalitat que aconsegueix. Tot això motiva la voluntat d'aproximar al màxim la història al discurs, per mitjà de diversos recursos, els més significatius dels quals són l'ús del discurs reportat directe com a forma més abundant d'expressió i la inserció de formes pròpies del discurs.

Aquesta història presenta principalment una focalització externa que situa l'acció en un punt exterior de la història; el narrador s'erigeix en subjecte de la focalització i és qui ofereix el principal punt focal. Malgrat això, hi ha d'altres punts focals, situats en el pla intradiegètic, la qual cosa pot ésser considerada com a focalització mòbil. En aquest cas el narrador extern presenta la realitat des de la percepció del protagonista, Arcadi, la qual cosa condueix a la construcció psicològica indirecta del personatge mitjançant els diàlegs en estil directe o indirecte lliure. Com que el narrador adopta una posició de càmera que enregistra els fets, però que també s'introdueix en l'interior dels

personatges, el lector accedeix a través de la connotació dels elements a conèixer l'estat d'ànim del personatge.

Va ser com si la nit protestés d'aquell cop i s'afanyés a esmorteir-lo. Esperà una estona amb l'orella clavada a la fusta de la porta. El fred arribava a ser cruel. Estava cansat d'aquell viatge tan monòton, amb la pluja constantment enganxada als vidres del vagó i, en arribar al poble, acompanyant-lo tot al llarg interminable de la carretera (p.90).

Quan la mirada del protagonista focalitza l'acció, observa o nega la realitat, com en l'escena en què la incapacitat d'acceptar allò que ha succeït el porta ignorar la realitat que deixa enrere.

El poble ja no es veia. No existia. Es va treure les ulleres. Se les eixugà, s'eixugà els ulls. Al capdavant no havia passat res i se'n tornava a casa, amb l'oncle Pere, amb l'Emma, a preparar el nou curs, a treure matrícules d'honor, a cultivar la seva fama. (p.81).

El recurs del mirall es utilitza al llarg de l'obra. Arcadi s'esguarda al mirall i aquest recurs li dona ocasió de dialogar interiorment amb ell mateix; la duplicitat entre imatge i realitat li facilita la introspecció, l'anàlisi i la presa de decisions (p.11,12; p.99). Els estímuls sensorials són recursos que el narrador emprà per traslladar l'acció cap a un altre indret o per enganyar temporalment el lector; és interessant el desenllaç del cap. XVI, on la presentació errònia o equívoca del dia que fa sembla augurar un final feliç. En aquest cas, la focalització interna situada dins del personatge d'Arcadi, interpreta els estímuls sensorials en clau positiva (p.113). Finalment, la resolució de la seva lectura errònia dels indicis posa en evidència la realitat; de manera que l'escena final conté elements focalitzadors que van donant la informació de manera gradual al lector.

Arcadi truca a la porta, triguen a obrir, però finalment un desconegut, l'altre, obre en batí i sabatilles, i per sota de la roba s'entreveu el pijama. Les icones casolanes arriben al punt àlgid quan al fons de la cambra es veu un llit desfet (p.115,116).

La veritat del foc és una història ulterior atès que la història es basa en fets del passat, és a dir, s'empra les formes pretèrites per narrar fets passats. Des d'una situació actual, que és imprecisa, el focus d'atenció es desplaça al passat de la història sense considerar cap informació del moment present. La relació entre l'acció verbal i els nivells narratius que s'estableix és homogènia al llarg de la història. La narració ens reporta simultàniament els pensaments i les idees dels protagonistes, que ens són oferts mitjançant la veu narrativa. Tot això estableix un nivell narratiu extradiegètic, on la història principal és explicada pel narrador; aquesta posició externa està afavorida per la posició d'ulterioritat que adopta la veu narrativa. A continuació, el nivell intradiegètic

està constituït per la història eix que vertebra el relat. En aquest cas, es tracta de la història protagonitzada per Arcadi, que es perllonga fins al moment que Arcadi rep un desengany amorós. Conté la inserció dels pensaments dels protagonistes des del seu interior. Finalment, hi trobem situacions pròpies d'un nivell narratiu metadiegètic o hipodiegètic, en la transcripció de les cartes escrites per l'Arcadi. La història de *La veritat del foc* està escrita des de la perspectiva d'un narrador heterodiegètic; és a dir que la veu narrativa se situa fora de l'acció diegètica i ofereix una visió externa dels esdeveniments. Aquest narrador extern mostra la panoràmica dels fets de la història des d'un present distanciat indeterminadament dels fets relatats, a partir dels quals el lector pot construir l'evolució psicològica dels personatges. A més aquest narrador no forma ni pren part de la història, és un narrador heterodiegètic, però malgrat això coneix els fets, els personatges, les relacions que els vinculen, el passat i el futur, els sentiments i els desitjos, per tant, s'introdueix dins dels personatges, surt a l'exterior per tal de mostrar la seva realitat interior i la seva visió del món exterior. La veu narrativa canvia poques vegades, però cal considerar que hi ha altres narradors que agafen el relleu en el relat de la història. Com ara el pare de Cèlia, que explica la seva història; és narrador de la seva història i de les seves vivències.

Per acabar, recordem que Benguerel escriu *La veritat del foc* mentre també té entre mans *La família Rouquier* i *L'home dins el mirall*. *La veritat del foc* tardarà a ser publicada a causa de la censura. Encara partint de la ruptura personal que viu l'autor, a través d'una mirada força humorística, Benguerel posa en evidència el principi platònic que marca una distància entre l'aparença i la realitat. El protagonista confon la seva visió del món amb la realitat, error que el porta a viure unilateralment una història d'amor. Benguerel mateix ens en dóna una lectura possible.

[...] aprèn la simple i vella veritat d'un foc que deixa la seva marca, no sempre tan de bon suportar com la dels xais i les vedelles.⁷⁴⁵

Probablement, aquesta novel·la resta força mutilada per efecte de la censura de manera que un dels recursos narratius més habituals són les el·lipsis, que eviten explicar quelcom que l'autor no vol narrar, en aquest cas, per culpa de la censura franquista i probablement interna, per conviccions morals i ètiques; és plausible que en aquesta novel·la s'han obviat els instants més apassionats de les trobades amoroses dels seus

⁷⁴⁵ Nota explicativa a la contracoberta de l'edició d'Alfaguara, 1967.

protagonistes. D'altra banda, la veu narradora és una indeterminació més dins de l'obra, sumada a la indefinició de l'espai i del temps, que conta una història on la veritable força està continguda en el domini de la llengua de Benguerel, que aconsegueix la complicitat del lector per dues vies: la lírica i la humorística: compleix la funció estètica amb grans dosis de lirisme i aporta una mirada irònica i subtil de certs aspectes de la realitat i de la irrealitat creades. Finalment, *La veritat del foc* conté moments de gran caliu humà en contrast amb significatives dosis d'humor i ironia, que apareixen en l'equilibri just per tal de poder afirmar que *La veritat del foc* atrapa el lector i l'arrossega cap a un allunyament de la realitat ple de lirisme en una fugida de l'avorriment i del sentit comú.

IV. CONCLUSIONS

De les anàlisis realitzades se'n conclou que les primeres novel·les de Xavier Benguerel representen els primers intents de l'escriptor de formar-se un estil. El període d'escriptura ve marcat per la polèmica sobre la represa del gènere novel·la i l'entrada a Catalunya de la influència proustiana a les acaballes dels anys vint. En aquest moment, l'autor parteix de la tradició literària i cultural que li aporten els entorns familiar, escolar i social, per confegir les novel·les de la primera etapa, en les quals incorpora diversos elements innovadors. Entre les possibilitats que se li ofereixen troba com a model especialment vàlid el psicologisme, per tal de recrear i mitificar un món que coneix, que està en continu canvi i que, finalment, s'extingeix. La cultura popular, les seves vivències més personals i la poesia simbolista el menen vers l'eixamplament i la modelació de les possibilitats literàries de la llengua catalana, des de la primera novel·la, *Pàgines d'un adolescent*, on estableix les bases de la seva producció novel·lística. A partir del seu personal coneixement del món, crea un protagonista i configura els entorns d'un espai i d'un temps ficticis, que forjaran el germen de la seva producció literària, fins a la construcció d'un fresc coherent, complex i mític, format per petites vides de començament de segle xx, en un context obrer i industrial, que des de l'exili ha deixat en herència a *La família Rouquier*.

El pensament estètic i la producció novel·lística de Xavier Benguerel dibuixen dues grans etapes, de formació i de represa literària, delimitades per la profunda crisi que suposa la marxa a l'exili. La primera, de formació, que abasta des dels inicis de la seva producció fins a la guerra civil, inclou les quatre primeres novel·les; la segona, des de l'exili, en la qual redacta les quatre restants, que suposen una transició cap a l'intel·lectualisme i l'existencialisme. Malgrat tot, el conjunt novel·lístic estudiat presenta unes característiques unitàries i comunes, que coincideixen a constituir un conjunt psicologista, amb rerefons poètic i autobiogràfic. Efectivament, l'intel·lectual posa en pràctica i al servei de la novel·la un seguit de recursos, que són aptes per a la introspecció i el desenvolupament de la immersió dintre de les ànimes dels personatges: la construcció narrativa, la formació dels protagonistes, la dimensió simbòlica dels

espais i dels temps narratius, les tècniques narratives, la focalització relacionada amb els nivells narratius i el punt de vista, que a continuació sintetitzem.

Des de l'anàlisi de la construcció narrativa, totes les novel·les estudiades, tant les anteriors a la guerra com les posteriors, es fonamenten en el desenvolupament personal d'un protagonista, que transformat a partir de diversos elements catalitzadors, actua com a nucli cardinal. L'anàlisi de l'estructura del relat mostra que hi predominen les notacions indicials, que creen un context, una atmosfera i que contenen elements simbòlics, etc., per damunt de les notacions informatives, i elements referencials, que actuen com a introductors de versemblança. A *Pàgines d'un adolescent*, *El teu secret* i *Suburbi*, el nucli funcional és únic, fonamentat en un protagonista adolescent, però en el cas de la segona novel·la, *La vida d'Olga*, Benguerel es planteja el repte de configurar una protagonista femenina, per entendre els seus motius i les seves decisions, i també per distanciar-se'n, i construeix una estructura més complexa amb dos nuclis funcionals, Olga i Octavi, on continuen predominant les notacions indicials, que indiquen estats d'ànim, estatus i atributs dels protagonistes, però que es van diluint en favor de l'increment de les reflexions, en la transcripció dels processos interns dels personatges. D'altra banda, les primeres novel·les de Xavier Benguerel prefiguren les diverses relacions amoroses que l'autor plantejarà en novel·les posteriors; els triangles amorosos comencen a dibuixar-se abans de la guerra, però agafaran més volada en les novel·les d'exili, on Benguerel reprèn l'eix cardinal de l'evolució d'un protagonista, que ja és de diverses edats, jove, mitjana edat, madur o ancià, sempre amb el clar predomini de les notacions indicials, molt per damunt de les informatives.

En relació a la construcció dels protagonistes, cal diferenciar entre les primeres novel·les i les posteriors a la guerra. Totes les primeres obres se sostenen en la elaboració del caràcter psicològic del protagonista, un jove adolescent, de classe mitjana, producte d'un espai, el suburbi, i d'un temps, la revolució industrial, que és bastit amb molts elements autobiogràfics de l'autor; un *alter ego* de Xavier Benguerel, que reapareix amb variacions en diverses novel·les de *Pàgines d'un adolescent* a *El teu secret*, *Suburbi* i *La família Rouquier*. La identitat d'aquest protagonista de les primeres novel·les se sosté momentàniament de manera segura, sòlida, i inequívoca damunt de quatre esferes que contribueixen al seu desenvolupament: família, estudis, feina i vida amorosa, però, al llarg de les diverses novel·les, desapareixen o entren en crisi i

provoquen la inestabilitat emocional del jove. Des de l'experiència de l'exili, a *La màscara*, "El fugitiu" o *L'home dins el mirall*, els protagonistes esdevenen vehiculants del conflicte de l'home, situat en una realitat estranya, desconeguda, a la qual no pot acarar-se perquè no té els mitjans ni, sovint, la voluntat de fer-ho; que no pot controlar i que el redueix o finalment l'expulsa. La informació biogràfica de l'exili és clau per entendre la identitat d'aquests protagonistes que apareix fragmentada i es mostra dual i ambigua; així en la novel·la de l'exili americà de Xavier Benguerel, es produeix el desdoblament de personalitat i els personatges mostren alteritat com a *La màscara*, extemporaneïtat a *L'home dins el mirall*, o ironitzen fins al ridícul com a *La veritat del foc*; es tracta de personatges en dissolució, perquè les moltes incerteses conformen uns tipus literaris que esdevenen, més que mai, d'enlloc. Els protagonistes de les novel·les d'exili, que pertanyen a la tipologia dels inadaptats, es veuen condemnats a una mena de mort moral, un buit espiritual, un condormiment de l'ànima, paral·lela a la mort real, a la ruptura que representa l'exili. Per aquí és per on Benguerel esdevé un novel·lista de la crisi d'identitat que caracteritza la novel·la del segle XX.

Pel que fa a l'espai narratiu, Benguerel supera la descripció realista o naturalista vinculada a l'adveniment de la societat industrial, per evolucionar vers les sensacions viscudes pels personatges a través de les ubicacions espacials. A les novel·les anteriors a la guerra, Benguerel comença a delimitar un context espacial i temporal, que actua com a cronotop. L'espai fa una funció referencial que incrementa la versemblança; es tracta d'un entorn suburbà, prop de la ciutat, en plena revolució industrial; a mesura, que l'obra avança, el cronotop suburbi va adquirint una dimensió simbòlica, on els protagonistes guanyen identitat, presència i riquesa psicològica. Pel que fa a la funció narrativa de l'espai, a totes les primeres obres, són comuns els itineraris d'expulsió, basats en una fugida incerta, dubtosa, que l'únic que permet és la separació de la font de conflicte, però que és igualment penosa, angoixant; els protagonistes, que fugen de l'internat, de la família, de l'entorn habitual, es veuen abocats a una realitat incerta, que es mostra oberta en una sèrie de possibilitats diverses. Les novel·les de Benguerel reflecteixen aquest desig d'escapada i/o de fugida, fruit d'una crisi personal, des dels seus orígens i no pas només com a conseqüència de l'experiència de la guerra i vinculada a l'exili. El pensament estètic i la producció literària de Xavier Benguerel coneixen un gran daltabaix després de la profunda crisi que suposa la marxa a l'exili, en què culmina el procés psicologista de les obres benguerelianes, ja activat des dels anys

vint i trenta; és evident que les novel·les que Benguerel escriu des de Santiago, tot i que perden aparentment la projecció autobiogràfica, transmeten intensament la sensació d'exili exterior i interior. En aparença, les novel·les de Xavier Benguerel resten impermeables al món xilè, que no hi apareix mai de forma explícita i, per tant, es pot dir que l'empremta que hi deixa el nou paisatge de l'exili és inexistent.

Quant al discurs i a les tècniques narratives emprades, a *Pàgines d'un adolescent* Benguerel vol reproduir la manera com els records queden fixats en la ment humana, els de la infantesa, relacionats amb jocs, companys, canvis de roba, etc. de manera inconnexa o retallada, i els posteriors a poc a poc van adquirint solució de continuïtat fins que es configura la memòria, per tant, la novel·la comença amb una escena de joc infantil, és continuada per altres situacions escèniques concretes, fins que la memòria es recupera i exposa de manera contínua. Si es té en compte aquest principi, és lògic que, en totes les novel·les estudiades, l'ordre dels esdeveniments segueixi un ordre cronològic i lineal, tot i que hi són freqüents les alteracions temporals, que compleixen funcionalitat explicativa. Les retrospeccions aporten informació dels antecedents biogràfics dels personatges o desvelen secrets que poden arribar a ser vitals per a l'evolució del relat, i les anticipacions avancen expectatives o destins dels personatges. Pel que fa a la velocitat, les primeres novel·les contenen poca narrativitat i hi predominen les escenes, que permeten, mitjançant la isocronia, l'aprofundiment en les actituds, les reaccions i les interrelacions dels personatges, amb la transcripció de les intervencions en estil directe, que van adquirint importància en obres posteriors.

Com que les primeres obres benguerelianes no relaten simplement allò que ocorre, sinó que volen aprofundir en la introspecció psicològica per explicar el perquè i la finalitat de les accions, Benguerel hi analitza acuradament la creació, les evolucions i la caracterització dels personatges, amb la incorporació de les tècniques del flux de consciència, del monòleg interior, dels diaris íntims o de les cartes, que són recursos per endinsar-se en el personatge a través de textos directament emanats d'ells mateixos; a *Pàgines d'un adolescent*, el títol ja fa referència a l'existència d'un diari personal, que relata el mateix protagonista; a *La vida d'Olga* i a *Suburbi*, amb la incorporació de tècniques narratives com el dietari o el monòleg interior, l'aprofundiment en els processos psicològics dels personatges adquireix rellevància. També a les novel·les d'exili, es manté l'aparició d'aquest tipus de subrelats que incrementen la riquesa

psicològica de les novel·les, de manera que a *La màscara* és justament un dietari secret que mostra la veritable personalitat del pare al jove protagonista; a *L'home dins el mirall* també el protagonista escriu un carnet de notes on apunta les idees que dirigeixen el seu pensament; finalment, *La família Rouquier*, és justament una novel·la escrita per un dels protagonistes, Joan, al final de l'obra. També la ironia és un dels recursos que sovintegen en aquestes novel·les. Funciona com una esquerda, que el narrador introdueix en el relat, per sembrar el desconcert entre el discurs i la realitat. Apareix, en primer lloc, en els finals sorprenents i inesperats dels relats d'exili, *La màscara* i "L'home dels prismàtics," i es basa en la concepció polifònica de la ironia fonamentada en l'alteritat i en les vivències unilaterals de diversos personatges que tenen actituds i intervencions que contrasten amb les d'altres personatges o amb les del narrador. La mirada irònica del narrador pren més volada a *L'home dins el mirall* i continua intensificant-se a *La veritat del foc*, en diverses mostres de la ironia, com ara hipèrboles fora de lloc o mots amb doble sentit, indicacions gràfiques de la intenció implícita del narrador (cursives, punts suspensius, etc.), o novament la concepció polifònica de la ironia, presentada per diversos punts de vista contradictoris o antitètics.

D'altra banda, la focalització emprada des de les primeres novel·les de Benguerel és un dels elements més interessants en la prospecció psicologista, atès que aquests textos estrenen, en la producció de l'autor, una mirada narrativa innovadora que pretén arribar al centre del pensament. Amb aquesta finalitat, l'autor juga amb múltiples enfocaments, que permeten proporcionar una visió diversa, emocional, cerebral, sensual i simbolista. A *Pàgines d'un adolescent* i *El teu secret*, tot i que la focalització és interna i majoritàriament fixa des de la mirada del Ricard adult, ocasionalment esdevé variable, quan veiem la realitat des dels ulls de Ricard adolescent o com en el cas de la història d'Eusebi, quan apareix una focalització combinada externa i interna, amb funcionalitat explicativa; el Ricard adult, que esdevé narrador, focalitza elements perceptibles i imperceptibles; té poder per veure la totalitat física i psíquica de l'obra, per tant, és important l'ús de la parapsi, que consisteix en la incursió en la consciència d'un personatge dins d'un context de focalització externa. Com a conseqüència, aquestes novel·les presenten alternança entre una focalització interna, on el focus que transmet l'acció se situa en el punt interior de la història, i una d'externa, des del punt de vista del Ricard adult, que s'erigeix en subjecte de la focalització i és ell qui ofereix un altre punt focal; és a dir, que la focalització de tot el relat és mòbil. A *La vida d'Olga*, *El teu*

secret i *Suburbi*, s'incrementa la mirada cinematogràfica i la focalització externa, continua combinant-se amb la interna, però en aquest cas fixa de la mirada de Ricard, que deixa veure els moviments interns del personatge. En les novel·les de l'exili, la focalització és externa, el narrador se n'erigeix en subjecte i és qui ofereix el principal punt focal, a partir del qual el lector pot construir l'evolució psicològica dels personatges. En el cas de *La màscara*, la innovació rau en el fet que el control directe per part del narrador extern presenta la realitat des de la percepció del protagonista, el pare d'Agustí, des d'una focalització interna, mitjançant el diari personal, la qual cosa pot ésser considerada com a focalització mòbil, per tant, hi ha un altre punt focal, situat en el pla intradiegètic. Pel que fa a *L'home dins el mirall*, podem afirmar que la innovació rau en el control directe de la focalització per part del narrador extern que presenta la realitat des de la percepció del protagonista, la qual cosa condueix a la construcció psicològica indirecta del personatge. Hi trobem tècniques pròpies del cinema com la visió fílmica de la pròpia realitat, en la qual el protagonista és espectador i actor alhora; la incorporació del mirall com a reflex del jo, que convida a la reflexió en forma dialògica; els recursos acústics simbolitzats com el xiulet del tren o la sirena de la fàbrica; els plans curts de la focalització de parts del cos que donen lloc a la metonímia literària; els recursos olfactivs que evoquen la presència d'un personatge; la identificació entre estat d'ànim i color que tenyeix tota l'escena, seguint els postulats pictòrics del postimpressionisme els quals identifiquen color amb efecte emocional. A *La família Rouquier*, com si fos un retrat familiar, recordem un dels possibles títols *Daguerrotip*, s'hi aborden seqüències descriptives des de diverses perspectives; precisament, és interessant el contrast entre la mirada única de l'ull que mira a través de l'objectiu i el perspectivisme, és a dir, la conjunció de diverses mirades des de diversos indrets, que presenta en realitat la novel·la.

Xavier Benguerel, poeta primerenc, tot d'una abandona parcialment el conreu de la lírica per dedicar-se a la narrativa i al teatre, per això la producció poètica és clau per entendre les seves novel·les, on el talent del novel·lista parteix d'una mirada lírica del seu entorn que l'ultrapassa i el penetra fins a l'essència de l'ésser. Benguerel, sempre amb una actitud autodidacta, manté el gust per la composició i la traducció poètiques com a pràctiques paral·leles a la seva producció novel·lística, per tal de millorar el seu coneixement no només de la llengua, sinó també per intentar entendre els dominis de la creació literària, objectiu final dels seus interessos. Inicia aquest aprenentatge partint de

les obres dels poetes simbolistes francesos i el continua amb el guiatge de l'obra d'Edgar Allan Poe i Paul Valéry, les traduccions de les obres dels quals menen Benguerel a través d'un univers de descripcions visuals amarades d'un complex d'emocions i de sensacions traspassades de sensacions vagues, situades per damunt de la consciència i molt aptes per transmetre les vivències íntimes i personals. Efectivament, de manera profunda, sota els textos de les novel·les benguerelianes, hi batega la matèria poètica dels versos que Benguerel escriu paral·lelament i que recull a *Poemes de Suburbi* i *Carroussel de somnis*, de manera que l'intent de penetrar l'ànima humana facilita l'actualització de grans temes: la infantesa i l'adolescència com a estats de la consciència transitoris vers el món dels adults, la complexitat de les relacions humanes i de la gestió de les emocions com la descoberta de l'amor i el patiment humà. En les novel·les posteriors a la guerra, molts dels personatges viuen una fractura personal desconnectats de realitat; la desvinculació entre existència superficial i profunda els porta a experimentar vivències de manera unilateral, en un enclaustrament profund que els allunya de l'entorn. Des d'un punt de vista poètic i vinculat en part amb la mirada poètica i la focalització, cal esmentar l'erotisme que traspuen algunes de les escenes narrades en les novel·les. En aquest sentit, l'ànima de *Cinc poemes* és present en algunes de les novel·les de Benguerel, especialment, en el relat d'escenes amoroses o protagonitzades per dones, on el narrador observa un personatge i es concentra en una part del cos, les mans, les espatlles, el coll, els llavis, la pell, en una mena de possessió subtil. En aquests casos, els personatges femenins de *Pàgines d'un adolescent*, *La vida d'Olga*, *El teu secret*, *Suburbi*, *L'home dels prismàtics*, *La màscara*, *L'home dins el mirall* o *La veritat del foc*, veïnes, germanes, esposes fidels o adúlteres, alumnes, amants o perfectes desconegudes, són observades a distància, però amb deteniment i amb delit possessiu, en escenes d'una gran bellesa. Malgrat tot, les escenes eròtiques són més freqüents en les novel·les anteriors a la guerra i desapareixen pràcticament en les novel·les posteriors, la qual cosa s'explica per la imposició de la censura franquista, que mutila les obres benguerelianes de manera dràstica, sobretot si comparem la producció de la postguerra amb les primeres edicions de les primeres novel·les.

Pel que fa a l'establiment del límit entre els elements autobiogràfics i els elements purament ficticials de les novel·les de Xavier Benguerel, molts dels pròlegs de diverses obres constitueixen una font rica d'informació a propòsit d'elements contextuais i biogràfics, que acompanyen l'escriptura i la publicació de les novel·les. A més, en

haver traçat el teixit vital de Xavier Benguerel, la investigació biogràfica ens ha ajudat a establir el paral·lelisme evolutiu entre vida i obra, anàlisi que ens ha fet concloure, com era obvi, que els aspectes autobiogràfics de les novel·les benguerelianes són nombrosíssims. Així, tot i que Benguerel inicia la trajectòria novel·lística desmarcant-se del protagonista de *Pàgines d'un adolescent*, a "Avis als lectors" del juliol de 1929, aclareix que en escriure la novel·la no s'ha proposat narrar una part de la seva vida, com la lectura podria fer sospitar; i, en canvi, el 1953, amb el premi Joanot Martorell a la butxaca, Xaviè Benguerel declara sense embuts en una entrevista amb Josep Maria Espinàs, a l'estil flaubertià, que ell intervé a *La família Rouquier*, concretament a través del personatge de Joan. Una afirmació que pot ser considerada com a favor de l'antirealitat i de defensa de la literatura com a pura imaginació. Efectivament, pel que fa als dobles que s'amaguen darrera els personatges de ficció, sembla plausible que en certa manera Ricard a *Pàgines d'un adolescent* o *El teu secret* o bé Joan Rouquier a *La família Rouquier* són heterònims de Xavier Benguerel, més enllà del fet que manifesten una personalitat pròpia i es mostren versemblants amb la seva realitat i diferents del seu creador. Benguerel construeix el protagonista, Ricard, partint d'ell mateix i del seu coneixement del món, de manera que esdevé un *alter ego* de l'autor, que presenta coincidències amb l'escriptor: el sexe i l'edat, el context històric, la procedència suburbana, l'extracció social, l'assistència a les escoles franceses, l'estada al pensionat, l'abandonament dels estudis per entrar a treballar en un despatx, l'assimilació cultural per tradició familiar a la cultura francesa amb la derivada francofília, vinculada a la primera guerra mundial, etc. Pel que fa a altres personatges de les novel·les, Benguerel també reconeix que ha trobat inspiració en persones que va conèixer en l'entorn de la Mar Bella i del *Poble Nou*, que poden ser personatges de qualsevol dels suburbis barcelonins o del món. No és casual que Benguerel hagués adoptat el pseudònim de *Marbella* per a algunes de les seves col·laboracions a la revista *Poble Nou* i que en alguna carta adreçada a Joan Oliver, en què comentava l'escriptura de *La família Rouquier*, signés com a *Xavier Rouquier*. Ja hem explicat la dimensió simbòlica i mítica que adquireix l'espai combinat amb el temps, que queda fixada en les tres primeres dècades del segle XX, sobretot en les primeres novel·les, evidentment es tracta del suburbi, que apareix com a context però interactua amb els protagonistes per a fer-los evolucionar. I és que, de fet, el suburbi que Benguerel ha conegut és la seva plataforma existencial, que l'uneix amb la vida dels seus herois, els homes i dones que han construït i han fet créixer la ciutat i el país. L'autor és el testimoni personal d'aquesta

obra ingent i contribueix a perpetuar-la, especialment, amb la mitificació literària, per tal que no desaparegui del tot.

Finalment, un sentiment profund de solitud, aïllament i desolació impregna els personatges, tant de les novel·les de la primera etapa com dels contes d'exili. De manera que, per a Benguerel, la literatura esdevé un camí per projectar la conseqüència immediata de la fugida i la vida a l'exterior, de manera que crea de manera molt concreta uns espais narratius que oprimeixen els personatges descrits, que reflecteixen les contradiccions i la complexitat de l'ésser humà en un món que els angoixa i els dificulta l'evolució personal. Les transformacions sofertes per l'espai narratiu i pels personatges d'aquestes novel·les són el reflex de la consciència d'aïllament i de solitud de l'autor durant la seva estada a l'exili. En el moment que, ja des de l'exili, s'acosta de nou al gènere novel·la, Benguerel prescindeix del real geogràfic i del real històric per submergir-se en la indagació d'una essència autèntica del real. En definitiva en unes coordenades espai-temps mítiques queden definides les dues grans categories abastadores que podrien anomenar-se dues formes a priori del coneixement inconscient col·lectiu de la humanitat anterior a la història on s'emmarca l'individu incontaminat anterior a la civilització: espai i temps. Els camins per construir aquest món, fugint del temps i de l'espai, l'arrenquen de les coordenades doloroses de la seva vida d'exiliat. Per a Benguerel, l'exili és un lloc indefugible de trobada amb els altres, però també ho és de cerca d'un mateix; és alhora un temps d'espera i d'esperances; i també un espai per a l'enyor. No debades *La família Rouquier*, escrita a l'exili, pot ser caracteritzada per la seva mirada enrere; és una obra que arrela en el passat familiar i nacional anterior a la guerra, i que és deutora, estilísticament parlant, dels moviments i de les tendències conreades a les lletres catalanes durant les primeres dècades del segle. A *La família Rouquier* l'enyorament s'instrumentalitza i se'n confegeix la figuració. Tot això apareix reconfigurat literàriament dins l'espai sociològic i psicològic, que recrea Benguerel i integra en conjunt la utopia del retorn.

Per tot plegat, la lectura atenta d'aquestes novel·les ha estat altament profitosa en el sentit que ha permès de situar l'escriptor en el context del seu temps, inserit en la tradició i la problemàtica de la narrativa catalana i europea, però receptiu necessàriament a les innovacions que li arriben de fora, en harmonia amb les exigències de la seva realitat personal i intel·lectual.

V. BIBLIOGRAFIA

(Fem constar el lloc de publicació únicament quan no és Barcelona.)

Edicions de les obres de la primera etapa (1929-1953) i de la producció memorialística de Xavier Benguerel

Benguerel 1930a: Xavier Benguerel, *Pàgines d'un adolescent*, 1a ed, col. Popular, 19, Les Ales Esteses.

Benguerel 1930b: Xavier Benguerel, "Un home sol," *Mirador*, 60 (20 març 1930).

Benguerel 1934a: Xavier Benguerel, *Poemes*, 123, Edicions de *La Revista*.

Benguerel 1934b: Xavier Benguerel, *La vida d'Olga*, 1a ed, Edicions Balaguer.

Benguerel 1934c: Xavier Benguerel, *El teu secret*, 1a ed, Edicions Proa.

Benguerel 1935: Xavier Benguerel, *La vida d'Olga*, 2a ed, col. Edicions Proa.

Benguerel 1936a: Xavier Benguerel, *Suburbi*, 1a ed, Edicions Proa.

Benguerel 1937: Xavier Benguerel, *L'home i el seu àngel*, Edicions de la Rosa dels Vents.

Benguerel 1938a: Xavier Benguerel, *Suburbio*, Versió castellana de M. Luz Morales, Ediciones Apolo.

Benguerel 1939: Xavier Benguerel, *Sense retorn*, Buenos Aires, Edicions de la revista *Catalunya*.

Benguerel 1947: Xavier Benguerel, *La màscara. Tres contes*, 1a ed, Santiago de Xile, Edicions d'El Pi de les Tres Branques.

Benguerel 1951: Xavier Benguerel, *L'home dins el mirall*, 1a ed, Perpinyà, Edicions Proa.

Benguerel 1953: Xavier Benguerel, *La família Rouquier*, 1a edició, Aymà Editors.

Benguerel 1955a: Xavier Benguerel, *El desaparegut*, 1a edició, Editorial Selecta.

Benguerel 1956: Xavier Benguerel, *Els fugitius*, 1a edició, Editorial Selecta.

Benguerel 1967: Xavier Benguerel, *La veritat del foc*, Editorial Alfaguara.

Benguerel 1967a: Xavier Benguerel, *Obres completes, volum I*, Edicions de la Rosa Vera.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Benguerel 1968: Xavier Benguerel, *Suburbio*, versió castellana de Jaume Barnat Altés, Ediciones Nauta.
- Benguerel 1969: Xavier Benguerel, *Els vençuts*, Editorial Alfaguara.
- Benguerel 1970: Xavier Benguerel, *La máscara y el hombre en el espejo, Dos ensayos novelísticos sobre la timidez*, versió castellana de Jaume Pomar, Editorial Polígrafa,
- Benguerel 1971a: Xavier Benguerel, *Memòries 1905-1940*, Madrid i Barcelona, Editorial Alfaguara.
- Benguerel 1971b: Xavier Benguerel, *Memòries 1905-1940*, L'Avenç, 2008.
- Benguerel 1974: Xavier Benguerel, *Benguerel es confessa de les seves relacions amb La Fontaine, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Pablo Neruda*, Editorial Selecta.
- Benguerel 1976: Xavier Benguerel, pròleg a *El Testament*, 4a edició, Club Editor.
- Benguerel 1977: Xavier Benguerel, *Llibre del retorn*, Editorial Planeta.
- Benguerel 1978: Xavier Benguerel, *Sempre és demà*, Editorial Planeta.
- Benguerel 1979a: Xavier Benguerel, *Els altres Versions de Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Valéry*, Editorial Planeta.
- Benguerel 1982: Xavier Benguerel, *Memòria d'un exili Xile 1940-1952*, Edicions 62.
- Benguerel 1984: Xavier Benguerel, *La dama del parc i la meva ombra*, Editorial Llibres del Mall.
- Benguerel 1985a: Xavier Benguerel, *Suburbi*, Edicions Proa.
- Benguerel 1985b: Xavier Benguerel, *La veritat del foc*, Edicions Proa.
- Benguerel 1986a: Xavier Benguerel, *L'absent i altres narracions de la guerra i de l'exili*, Editorial Empúries.
- Benguerel 1986b: Xavier Benguerel, *El teu secret*, Editorial Laia.
- Benguerel 1986c: Xavier Benguerel, *La veritat del foc*, Editorial Columna.
- Benguerel 1987: Xavier Benguerel, *Aniversari, Obra poètica 1925-1985*, Editorial Llibres del Mall.
- Benguerel 1988: Xavier Benguerel, *Pàgines d'un adolescent*, Edicions Juan Granica.

Sobre la figura humana de Xavier Benguerel i la seva obra

- Agustí 1934: Ignasi Agustí, "Benguerel: *Poemes a La Revista*," *Mirador*, 268 (22març 1934).
- Albertí 1952: S. Albertí, "Benguerel Premio "Joanot Martorell," 1952, *La Revista* (25 desembre 1952).
- Anònim 1926: "Premis Genet d'Or," Perpinyà *L'Éveil Catalan*, 98.
- Anònim 1930a: "Benguerel historiador," *Mirador*, 67 (8 maig 1930).
- Anònim 1930b: "Pàgines d'un adolescent. Novel·la de Benguerel," *L'Esquella de la Torratxa*, 2659 (13 juny 1930), p.400.
- Anònim 1931: "Premi Crexells 1931," *Mirador*, 150 (17 desembre 1931).
- Anònim 1933a: "Qüestionari de *La Revista* als joves escriptors," *La Revista*, any XIX, (gener-juny 1933), p.203.
- Anònim 1933b: "Els premis literaris de la Generalitat. Veredictes dels jurats," *La Rambla*, 210, (23 desembre 1933).
- Anònim 1933c: "El tercer en discòrdia," *Mirador*, 256 (28 desembre 1933).
- Anònim 1934a: "Els col·laboradors de *Mirador*," *Mirador*, 262 (8 febrer 1934).
- Anònim 1934b: "Un llibre de Benguerel: *Poemes*," *La Publicitat*, 18574 (18 febrer 1934).
- Anònim 1934c: "Saló de conferències a la Joieria Roca," *Esplai*, 118 (4 de març 1934).
- Anònim 1934d: "*El teu secret*, X. Benguerel," *Clarisme* (abril 1934).
- Anònim 1936a: "X. Benguerel ha resultat guanyador del Premi Iglésies i F.Trabal del Creixell," *La Publicitat* (19 desembre 1936).
- Anònim 1936b: "X. Benguerel ha guanyat el premi Ignasi Iglésies 1936," *Última hora* (19 desembre 1936).
- Anònim 1936c: "Premis literaris," *La Humanitat* (20 desembre 1936).
- Anònim 1936d: "Los concursos literarios de la Generalitat: el premio "Ignasi Iglesias," a Benguerel; el premio "Joan Crexells," a Trabal," *La Vanguardia*, 22705 (20 desembre 1936), p.2.
- Anònim 1936e: "Els premis literaris de la Generalitat de Catalunya d'enguany F. Trabal guanyador del premi "Joan Crexells i X. Benguerel del premi "Ignasi Iglésies," *La Veu de Catalunya*, 12635 (20 desembre 1936), p.2.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Anònim 1937: "El premi Creixells ha estat guanyat per Mercè Rodoreda," *La Publicitat*, (23 desembre 1937).
- Anònim 1945: "*El fugitiu*: accésit al Concepció Rabell," Santiago de Xile, *Germanor* 496 (juny 1945).
- Anònim 1950: "Benguerel i l'editorial Sudamericana, Santiago de Xile, *Germanor* 555-556, (setembre-octubre1950).
- Anònim 1955: "Mesa de redacció: *Suburbi*," *La Vanguardia Española*, (30 desembre 1955).
- Anònim 1957: "Ecos de la vida literaria," *La Vanguardia Española*, (22 maig 1957), p.23.
- Anònim 1985: "Benguerel ha refet *Suburbi* de dalt a baix," *Avui* (30 octubre 1985).
- Anònim 1990: "La mort de Xavier Benguerel posa fi a una etapa de la novel·la catalana de postguerra," *Avui*, (20 de desembre 1990).
- Arnau 1987: Carme Arnau, "Els joves: els integrats," dins Riquer/ Comas/ Molas (dir.), *Història de la Literatura catalana*, vol.10, Editorial Ariel, p.74-101.
- Artís Gener 1938: Avel·lí Artís Gener, "Benguerel parla d'*El casament de la Xela* per als lectors de *La Publicitat*," *La Publicitat*, 19783 (8 març 1938).
- Artís Gener 1990: Avel·lí Artís Gener, "Una carrera literària esplendorosa," *Avui* (20 desembre 1990).
- Benguerel 1955b: Xavier Benguerel, pròleg a *El Testament*, 1a edició, Club Editor.
- Benguerel 1963: Xavier Benguerel, pròleg a *El Testament*, 2a edició, Club Editor.
- Benguerel 1967a: Xavier Benguerel, pròleg a *El Testament*, 3a edició, Club Editor.
- Benguerel 1967b: Xavier Benguerel, pròleg a *Pàgines d'un adolescent*, dins Benguerel *Obres completes, I*, Edicions de la Rosa Vera.
- Benguerel 1967c: Xavier Benguerel, pròleg a *Suburbi*, dins Benguerel *Obres completes, I*, Edicions de la Rosa Vera.
- Benguerel 1967d: Xavier Benguerel, pròleg a *Clementina*, dins Benguerel *Obres completes, I*, Edicions de la Rosa Vera.
- Benguerel 1967e: Xavier Benguerel, pròleg a *L'home dels prismàtics*, dins Benguerel *Obres completes, I*, Edicions de la Rosa Vera.
- Benguerel 1967f: Xavier Benguerel, pròleg a *La família Rouquier*, dins Benguerel *Obres completes, I*, Edicions de la Rosa Vera.
- Benguerel 1967g: Xavier Benguerel, pròleg a *La veritat del foc*, dins Benguerel *Obres*

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

completes, I, Edicions de la Rosa Vera.

Benguerel 1967h: Xavier Benguerel, pròleg a *La màscara, L'home dins el mirall i Clementina*, dins Benguerel *Obres completes, I*, Edicions de la Rosa Vera.

Benguerel 1967i: Xavier Benguerel, pròleg a *La veritat del foc*, Editorial Alfaguara.

Benguerel 1969: Xavier Benguerel, pròleg a *La Fontaine. Faules*. Traducció poètica de Xavier Benguerel, Editorial Alpha.

Benguerel 1979b: Xavier Benguerel, pròleg a *El Testament*, 5a edició, Club Editor.

Benguerel 1985b: Xavier Benguerel, pròleg a *Suburbi*, 3a edició, Edicions Proa.

Benguerel 1986c: Xavier Benguerel, "Confidències" dins *El teu secret*, Editorial Laia.

Benguerel 1986d: Xavier Benguerel, "Antecedents" a *L'home dins el mirall, La màscara*, 3a i 4a edicions, Edicions Proa.

Berbis i Simó 1995: Neus Berbis i Maria Josep Simó, "Benguerel i Rodoreda. La concreció de la novel·la psicològica a Catalunya," *Revista de Catalunya*, 99, (setembre 1995), p.105-113.

Bosch 1988: Maria-Àngels Bosch, "L'altre sóc jo: és un àngel o el diable que hi ha en mi," *Avui* (28 febrer 1988).

Bosch 1991: Maria-Àngels Bosch, "Ara fa més de tres anys. Una conversa amb Benguerel," *Serra d'Or*, 374 (febrer 1991), p.17-19.

Bou 1979: Enric Bou, "El recuerdo de Benguerel," *Destino* (15 agost 1979).

Busquets 1980: Lluís Busquets, "Benguerel cuca i ocell gràcies a l'àngel" dins *Plomes Catalanes*, Edicions del Mall, 1980.

Busquets 1988: Lluís Busquets, "Presentació" dins *Pàgines d'un adolescent*, Edicions Juan Granica, 1988, p.5-21.

Busquets 1989: Lluís Busquets, "Benguerel, un pou de sorpreses," *Serra d'Or*, 355 (juny 1989), p.45-49.

Busquets 1993a: Lluís Busquets, "C. A. Jordana, un epistològraf a l'exili," *Revista de Catalunya*, 78 (octubre 1993), p.103-112.

Busquets 1993b: Lluís Busquets, "Epistolari Joan Puig Ferreter/ Xavier Benguerel (1949-1953)" dins *Miscel·lània Joan Triadú*, 127, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p.145-178.

Busquets 1995a: Lluís Busquets, *Benguerel: la màscara i el mirall*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Busquets 1995b: Lluís Busquets, "Epistolaris de Xavier Benguerel: un pou

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- d'informacions," dins *El exilio literario español de 1939*. Actas del Primer Congreso Internacional, vol. 1, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Busquets 1999: Lluís Busquets, *Epistolari Benguerel- Joan Oliver*, Edicions Proa.
- Caballeria i Codina 2001: Sílvia Caballeria i Carme Codina, "La Col·lecció Popular "Les Ales Esteses" (1929-1931) d'Avel·lí Artís i Balaguer," *Revista de Catalunya*, 165 (setembre 2001), p.79-90.
- Caldentey 1975: Jaume Caldentey, "Icària, Icària," *Quatre Cantons*, 2322 (desembre 1975), p.22, 23.
- Calders, Pere (1940-1941): 3 cartes inèdites estudiades, ordenades, mecanografiades i anotades per Lluís Busquets i Grabulosa, Biblioteca del Museu Història de Catalunya.
- Campillo 1979: Maria Campillo, "Pròleg" dins de *Una mena d'Amor* de C.A. Jordana, Edicions Proa.
- Campillo i Castellanos 1987: Maria Campillo i Jordi Castellanos, "La novel·la catòlica," dins Riquer/ Comas/ Molas (dir.), *Història de la Literatura catalana*, vol.11, Editorial Ariel, p.71-82.
- Camps i Magriñà 1965: Nicasi Camps i Josep Magriñà, "Un escriptor: Benguerel" *Quatre Cantons*, 2584 (1965).
- Capdevila 2005: Jordi Capdevila, "La reedició d'*Els vençuts* commemora el centenari de Benguerel," *Avui* (19 juny 2005).
- Carmona 1950: D. Carmona, "El arte y los libros," *La Nación* (1 abril 1950).
- Carratalà 1929: Maria Carratalà, "Les flors i els nostres poetes," *D'ací D'allà*, vol. 18, 133 (gener 1929), p.6-7.
- Cocteau 1929: Jean Cocteau, *Els infants terribles*, traducció de Ramon Xuriguera, Badalona, Edicions Proa, 1934.
- Coma 1975: Vicenç Coma, "Joaquim Ruyra descubre a Benguerel," *La Vanguardia Española* (9 abril 1975), p.53.
- Cònsul 1996: Isidor Cònsul, "Benguerel: *La màscara i el mirall*, per Lluís Busquets i Grabulosa," *Serra d'Or*, any XXXVII, 434 (febrer 1996), p.73-74.
- Cortés 2000: Carles Cortés, "Els orígens literaris de Benguerel," *Revista de Catalunya*, 155 (octubre 2000), p. 110-120.
- Cortés 2002: Carles Cortés, *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de Mercè Rodoreda (1932-1938)*, Alacant, Instituto Alicantino de Cultura.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Dolç 1978: Miquel Dolç, “*Sempre és demà* de Benguerel,” *La Vanguardia* (7 desembre 1978), p.48.
- Esclasans 1934: Agustí Esclasans, “Converses literàries *Poemes*,” *La Humanitat*, 737 (23 març 1934), p.8.
- Espinàs 1953: Josep Maria Espinàs, “Una tarde con Xavier Benguerel,” *Destino* (3 gener 1953).
- Fàbregas 1985: Xavier Fàbregas, “*Joan Enric*, un text destruït i recuperat” a *Joan Enric* de Josep M. de Sagarra, Biblioteca teatral, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, p. 5-13.
- Farreras 1967: Martí Farreras, “*Gorra de plat y La veritat del foc*, dos nuevas novelas de Benguerel,” *Tele/expres* (21 abril 1967).
- Ferrater Mora, Josep (1947-1955): 121 cartes inèdites estudiades, ordenades, mecanografiades i anotades per Lluís Busquets i Grabulosa, Biblioteca del Museu d’Història de Catalunya.
- Ferrater Mora 1967: Josep Ferrater Mora, pròleg a *Obres Completes*, 1a edició, Edicions de La Rosa Vera.
- Ferrater Mora 1986: Josep Ferrater Mora, pròleg a *L’home dins el mirall. La màscara*, 3a edició, Edicions Proa.
- Garcés 1934: Tomàs Garcés, “Almanac literari Suburbi, adolescència,” *La Veu de Catalunya*, 11782 (18 març 1934), p.8.
- Gibert 1998: Miquel Gibert, “El comte Arnau: indici d’una evolució” dins d’*El teatre de Joan Oliver*, Institut del Teatre.
- Guansé 1930: Domènec Guansé, “*Pàgines d’un adolescent* de Benguerel,” *La Publicitat*, 17476 (13 abril 1930), p.7.
- Guansé 1934: Domènec Guansé, “*El teu secret* de Benguerel,” *La Publicitat*, 18658 (30 maig 1934), p.2.
- Guansé 1936: Domènec Guansé, “Un novel·lista homenatjat,” *La Publicitat*, (30 maig 1936).
- Guansé 1938: Domènec Guansé, “Teatre Català de la Comèdia. *El casament de la Xela* de Benguerel,” *La Publicitat*, 19786 (8 març 1938), p.3.
- Guansé 1940a: Domènec Guansé, “*Sense retorn*, de Benguerel,” *Buenos Aires Catalunya*, 112 (març 1940).
- Guansé 1940b: Domènec Guansé, “*Sense retorn*, de Benguerel,” *Santiago de Xile*

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

Germanor, 448 (maig 1940).

Guansé 1947-1955: Domènec Guansé, 47 cartes inèdites estudiades, ordenades, mecanografiades i anotades per Lluís Busquets i Grabulosa, Biblioteca del Museu d'Història de Catalunya.

Guansé 1955: Domènec Guansé, "Benguerel novel·lista," Ciutat de Mèxic, *Pont Blau*, 33, (1955), p.242 i s.

Guansé 1966: Domènec Guansé, *Abans d'ara. Retrats literaris*, Tarragona, El Mèdol.

Guansé 1994: Domènec Guansé, *De Maragall a l'Exili. Assaigs de crítica literària*, introducció i edició d'Albert Manent, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV i Ajuntament de Tarragona, p.153-157.

Guardiola 1930: Pere Guardiola, "Al marge del llibre de Benguerel," *L'Opinió* (2 maig 1930).

Guillamon 1988: Julià Guillamon, "L'escriptor i el seu altre maduresa i joventut de Benguerel," *Revista de Catalunya*, 15, (gener 1988), p. 125-137.

Guillamon 2005a: Julià Guillamon, *Narrativa Catalana de l'exili*, textos de Maria Campillo i Carlos Guzmán Moncada, Galàxia Gutemberg.

Guillamon, Julià 2005b, *Literatures de l'exili*, Catàleg de l'exposició homònima presentada al CCCB entre el 4 d'octubre de 2005 i el 29 de gener de 2006, CCCB.

Guillamon 2008: Julià Guillamon, *El dia revolt, Literatura catalana de l'exili*, Editorial Empúries.

Oliver 1947: Joan Oliver, "Un llibre de Benguerel: *La màscara*, Santiago de Xile *Germanor*, 522, (desembre 1947), p.33-34.

Jordana 1934: César August Jordana, "Benguerel en *La vida d'Olga*," *L'Opinió*, 1028 (21 desembre 1934), p.14.

Lewi 1930: Elvira Augusta Lewi, "Benguerel: *Pàgines d'un adolescent*," *Mirador* (15 maig 1930), p. 4.

Lleonart 1937: Josep Lleonart, "El casament de la Xela de X. Benguerel," *La Humanitat* (4 juliol 1937).

Marco 1968: Joaquim Marco, "Prólogo" a *Suburbio*, Editorial Nauta, 1968.

Marco 1983: Joaquim Marco, "Benguerel" dins *El Modernisme literari i d'altres assaigs*, Editorial Edhasa.

Marco 1986: Joaquim Marco, *Pròleg a Icaria, Icaria/ Icària, Icària*, edició bilingüe, Edicions del Mall.

- Marsà 1978: A. Marsà, "Todo empieza donde acaba," *El Correo Catalán* (15 maig 78).
- Masoliver 1953: Juan Ramon Masoliver, "Un jalón en la novelística catalana," *La Vanguardia Española* (17 juny 1953), p.13.
- Martí 1988: Pere Martí, "Al marge del llibre de Benguerel," *Diari de Barcelona*, (16 febrer 1988).
- Melià 1978: J. Melià, "Sempre és demà de Benguerel," Madrid, *ABC*.
- Mestres 1934: R. Mestres, "El teu secret per Benguerel," *La Publicitat*, 18684 (29 juny 1934), p.2.
- Molas 1967: Joaquim Molas, "Notícia de la literatura catalana relativa a la guerra civil espanyola," Mèxic, *Revista de Catalunya*, (setembre 1967), p.63-69.
- Montaner 1974: Jordi Montaner, "Tres naixements en una vida," *Quatre Cantons*, 2222, (1974), p.8,9.
- Montanyà 1936: Lluís Montanyà, "Benguerel Novel·listes catalans," *Mirador*, 378 (14 maig 1936), p.6.
- Montanyà 1937: Lluís Montanyà, "Benguerel: Premi dels Novel·listes 36," *Mirador*, 418 (29 abril 1937), p.6.
- Montoliu 1933: Manuel de Montoliu, "Benguerel *Pàgines d'un adolescent*, *La Veu de Catalunya*, dins *Breviari crític* (1929-1930), Publicacions de l'Oficina Romànica, 1933, vol, 4, p.115-118.
- Montoliu 1934a: Manuel de Montoliu, "Breviari crític. La poesia com a misteri," *La Veu de Catalunya*, 11857 (16 juny 1934), p.6.
- Montoliu 1934b: Manuel de Montoliu, "Breviari crític Sobre una novel·la d'enigma," *La Veu de Catalunya*, 11934 (14 setembre 1934), p.8.
- Montoliu 1936: Manuel de Montoliu, "Els tres gèneres novel·lístics d'avui" a *La Veu de Catalunya* 19-IV-1936, 7; recollit amb el títol *X.Benguerel: Suburbi* dins *Breviari crític*, a cura de F. X. Ricomà i R. M. Ricomà, Tarragona, Publicacions de l'Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1988, vol. 8, p.180-183.
- Montoliu 1953: Manuel de Montoliu, "Una novela autobiografia," *Diario de Barcelona* (2 agost 1953), p.10.
- Morales 1938: Maria Luz Morales, "Teatre Català de la Comèdia. *El casament de la Xela*," *La Vanguardia* (9 març 1938), p.3.
- Mundó 1988: J. Mundó, "Benguerel Premi d'Honor de les Lletres Catalanes,"

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

Llibreria, 121 (juny 1988), p.16.

Nerval 1853: Gérard de Nerval, *Sylvie*, traducció de Lluís Maria Todó, Quaderns Crema, 1995.

Nogués 1938: Xavier Nogués, 1 postal des d'Olot (24 desembre 1938), Fons Benguerel. Biblioteca de Catalunya, caps 16.

Oller 1988: Dolors Oller, "La autotraición del silencio," Madrid, *El País* (2 juny 1988).

Parera 2009: Caterina Parera, "La revista *Poble Nou*, 1924-1928," *Icària* 13, 2008.

Plana 1934a: Ventura Plana, "Premi Crexells," per a la novel·la; "Premi Folguera," per a la poesia; "Premi Iglesias," per al teatre," *La Rambla*, 275 (19 novembre 1934).

Plana 1934b: Ventura Plana, "L'obra d'un home: Josep Maria López Picó," *La Rambla*, 279 (17 desembre 1934).

Perucho 1936: Artur Perucho, "El premi Ignasi Iglésias," *Mirador*, 401 (31 desembre 1936).

Pous i Pagès 1934: Josep Pous i Pagès, "Josep Pous i Pagès ens explica els projectes i la disposició de la companyia subvencionada de Mercè Nicolau," *La Rambla*, 273 (5 novembre 1934).

Pous i Pagès 1950-1951: Josep Pous i Pagès, 4 cartes inèdites estudiades, ordenades, mecanografiades i anotades per Lluís Busquets i Grabulosa, Biblioteca del Museu d'Història de Catalunya.

Prévost 1731: Antoine François Prévost, *Manon Lescaut*, traducció de Domènec Guansé, Badalona, Edicions Proa, 1928.

Proa, Consell Editorial, "El teu secret," *Clarisme*, 30 (12 maig 1934).

Puig i Ferrer 1975: Josep Puig i Ferrer, "1952" dins "Ressonàncies" (1942-1952) *Clàssics catalans dels segles XX*, Edicions 62.

Puig Surós 1931: Josep Maria Puig Surós, "Acte de les festes" dins *Jocs Florals de Girona, 1931*, p.68.

Racine 1691: Jean Racine, *Athalie* dins *Tragèdies*, traduccions de Joaquim Ruyra i Miquel Martí i Pol, Edicions 62, 1983.

Rahola 1988: Pilar Rahola, *Benguerel l'home del retorn impossible*, *Cultura*, 18, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1988, p.28-32.

Redacció 1990, "La mort de Benguerel posa fi a una etapa de la novel·la catalana de postguerra," *Avui* (20 desembre 1990).

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Riba 1936-1954: Carles Riba, 45 cartes inèdites estudiades, ordenades, mecanografiades i anotades per Lluís Busquets i Grabulosa, Biblioteca del Museu d'Història de Catalunya.
- Ripoll 2009: "El teixit contra la barbàrie: *El Corb* i *El cementiri marí* per Xavier Benguerel," *Quaderns. Revista de traducció*, 16, p.55-65.
- Riquer 1936: Martí de Riquer, "Joves novel·listes: *Suburbi* de X. Benguerel," *La Publicitat, 19139* (8 març 1936), p.2.
- Roca 1926: Salvador Roca, "Benguerel. Perpinyà *L'Éveil Catalan*, 100 (17 juliol 1926).
- Rodoreda 1985: Mercè Rodoreda, *Cartes a l'Anna Murià 1939-1956*, Lasal, edicions de les dones.
- Romaguera 2002: Joaquim Romaguera, *Magí Murià, periodista i cineasta: memòries d'un exiliat, 1939-1948*, Lleida, Pagès Editors.
- Ruyra 1934: Joaquim Ruyra, 1 carta inèdita (8 maig 1934), Fons Benguerel, Biblioteca de Catalunya, capsa 16.
- Sales 1949-1955: Joan Sales, 25 cartes inèdites estudiades, ordenades, mecanografiades i anotades per Lluís Busquets i Grabulosa, Biblioteca del Museu d'Història de Catalunya.
- Saltor 1934: Octavi Saltor, "Resposta d'Octavi Saltor a les enquestes de *Clarisme*," *Clarisme*, 33 (2 juny 1934).
- Sánchez-Juan 1927: Sebastià Sánchez-Juan, "Poble Nou," *La Nova revista*, (10 octubre 1927), p.188,189.
- Serrahima 1934a: Maurici Serrahima, "*Poemes* de Benguerel," *El Matí, 1565* (6 juny 1934), p.9.
- Serrahima 1934b: Maurici Serrahima, "Dues novel·les de Benguerel," *El Matí, 1589* (4 juliol 1934), p.7.
- Serrahima 1936: Maurici Serrahima, "Novel·les sobre joventut," *El Temps*, 119 (18 abril 1936).
- Serrahima 1969: Maurici Serrahima, "Revisió de Benguerel," *Serra d'Or* (maig de 1969), p.51,52.
- Solar 1979: Hernán del Solar, "Benguerel: *Siempre es mañana*," *El Mercurio* (29 maig 1979).
- Soldevila 1953: Carles Soldevila, "*La família Rouquier* de Benguerel, *Revista* (18

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- maig 1953).
- Tasis 1934a: Rafael Tasis, “*El teu secret,*” *Mirador*, 272 (19 abril 1934), p.6.
- Tasis 1934b: Rafael Tasis, “Benguerel: *La vida d’Olga,*” *Mirador*, 281 (21 abril 1934), p.6.
- Tasis 1934c: Rafael Tasis, “Novel·listes catalans: Benguerel i Josep Selves,” *La Publicitat*, 18693 (10 juliol 1934), p.2.
- Tasis 1934d: Rafael Tasis, “Siguem un xic optimistes,” *Mirador*, 286 (26 juliol 1934).
- Tasis 1935: Rafael Tasis, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, Publicacions de *La Revista*.
- Tasis 1936a: Rafael Tasis, “El Club dels Novel·listes,” *Mirador*, 361 (16 gener 1936).
- Tasis 1936b: Rafael Tasis, “*Suburbi,*” *Mirador*, 368 (5 març 1936), p.6.
- Tasis 1937: Rafael Tasis, “*El casament de la Xela,*” *La Publicitat*, (27 juny 1937).
- Tasis 1940: Rafael Tasis, “Sense retorn, per X. Benguerel,” París, *Revista de Catalunya*, (maig 1940), p.445-447.
- Teixidor 1934: Joan Teixidor, “Crònica de la poesia. *Poemes de Benguerel,*” *La Publicitat*, 18594 (14 març 1934), p.2.
- Triadú 1950: Joan Triadú, *Antologia de contistes catalans*, Biblioteca Excelsa, 8, Editorial Selecta.
- Triadú 1978: Joan Triadú, “La saga dels Rouquier,” *Avui* (10 setembre 1978).
- Triadú 1985: Joan Triadú, “*Suburbi,*” *Serra d’Or*, 310-311 (juliol-agost 1985), p.59.
- Tricàs: Mercè Tricàs, “Llegir, interpretar, traduir. La traducció de *Les fleurs du mal* de Baudelaire per Benguerel” *Revista de Catalunya*, 15, p.138-143.
- Valencia 1979: Antonio Valencia, “Un autor en la novela de su vida,” *La Vanguardia*, (18 gener 1979).
- Valldeperes 1938: Manuel Valldeperes, “Les estrenes. *El casament de la Xela,*” *Meridià*, 9 (11 març 1938), p.7.
- Verlaine 1917: Paul Verlaine, *Choix de poésies*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1925.
- Vilanova 1953a: Antonio Vilanova, “*La familia Rouquier de Benguerel,*” *Destino*, 832 (18 juliol 1953), p.22.
- Vilanova 1953b: Antonio Vilanova, “Carta abierta a un editor sobre una crítica,” *Destino*, 841 (19 setembre 1953), p.19,20.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Vilanova 1995: Antonio Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Editorial Lumen.
- Vinyes 1938: Ramon Vinyes, “*El casament de la Xela*, comèdia en tres actes de Benguerel,” *Treball* (10 març 1938).
- Xuriguera 1948: Ramon Xuriguera, 4 cartes inèdites (27 gener, 11 març, 1 setembre, 23 desembre 48), Fons Benguerel, Biblioteca de Catalunya, caps 16.
- Zweig 1927: Stefan Zweig, *Amok i Vint-i-quatre hores en la vida d’una dona*, traducció d’Ernest Martínez Ferrando, Badalona, Proa, 1929.
- Zweig 1929: Stefan Zweig, *Nit fantàstica*, traducció de Pau Cirera, Badalona, Proa, 1932.

Sobre el context històric i cultural

- Agustí 1933: Ignasi Agustí, “Sebastià Sánchez-Juan. Poemes de promès. La Revista,” *Mirador*, 150 (17 desembre 1933).
- Albertí 2004: Santiago Albertí i Elisenda Albertí, *Perill de bombardeig! Barcelona sota les bombes* (1936-1939), Albertí Editor.
- Alcofar 1989: J.L. Alcofar, “Un dia gens normal a Barcelona” dins *Fa cinquanta anys de l’ocupació de Barcelona*, *Avui* (22 gener 1989).
- Arnau 1987: Carme Arnau, “Crisi i represa de la novel·la” dins *Riquer/ Comas/ Molas, Història de la Literatura Catalana*, vol. 10, Editorial Ariel, p.9-129.
- Aulet 1994: Josep Aulet, “Literatura i ciutat” dins *Noucentisme i ciutat*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, p.61-72.
- Aulet 2005: *Correspondència amb Agustí Bartra des de l’exili xilè*. Cartes de C. A. Jordana, Guansé i Francesc Trabal amb Agustí Bartra; edició a cura de Jaume Aulet, Terrassa, Ajuntament de Terrassa.
- Aznar 1995: Manuel Aznar, *El exilio literario español de 1939*. Actas del Primer Congreso Internacional, vol. 1, Bellaterra, (27 novembre- 1 desembre 1995).
- Autors diversos 1938: *Presència de Catalunya. Per al soldat de l’exèrcit de la República*. Libros de cordel, 1977.
- Autors diversos 2000: “Consell de Guerra i condemna a mort de Lluís Companys. President de la Generalitat de Catalunya (octubre 1940),” edició facsímil,

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Departament de Presidència. Generalitat de Catalunya.
- Balcells 1988: J. M. Balcells, *Revistes dels catalans a les Amèriques*, Comissió Catalana del Cinquè Centenari del Descobriment d'Amèrica.
- Benguerel 1938: Xavier Benguerel, "Arxius de literatura catalana," *Meridià*, 31 (12 agost 1938), p.1.
- Balaguer 2001: *Josep M. Balaguer, Francesc Trabal. Centenari 1899-1999*, Publicacions de la Generalitat de Catalunya, Institució de les Lletres Catalanes.
- Benguerel Godó 2011: *Xavier Benguerel. Notes de la meua vida*, Editorial Boileau.
- Bou 1987: Enric Bou, "La poesia postsimbolista (1915-1936)," dins Riquer/ Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 9, Ariel, p.213-270.
- Bou 2000: Enric Bou, *Nou diccionari de Literatura Catalana*, Edicions 62.
- Campillo i Centelles 1979: Maria Campillo i Esther Centelles, *La Premsa a Barcelona 1936-1939*, Centre d'Estudis d'Història Contemporània.
- Campillo 1982: Maria Campillo, *Contes de guerra i revolució. I-II (1936-1939)*, introducció, selecció i notes de Maria Campillo, Editorial Laia.
- Campillo 1983: Maria Campillo, *El conte de 1911-1939*, estudi introductori, selecció i notes a cura de Maria Campillo, Edicions 62.
- Campillo 1994: Maria Campillo, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)*, Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Campillo 1995a: Maria Campillo, "Els escriptors catalans exiliats i l'Amèrica furienta" dins de Julià Guillamon, *Narrativa catalana de l'exili*, Galàxia Gutenberg, Cercle de lectors.
- Campillo 1995b: Maria Campillo, "El grup d'exiliats catalans a Roisy-en-Brie" dins de *El exilio literario español de 1939. Actes del Primer Congrés Internacional*, Bellaterra, vol. 1 (27 de novembre-1 de desembre 1995), coordinat per Manuel Aznar Soler.
- Campillo 1999: Maria Campillo, *La Institució de les Lletres Catalanes 1937-1939. La primera Institució de les Lletres Catalanes situació i sentit d'un compromís amb la cultura*, Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució de les Lletres Catalanes.
- Campillo i Vilanova 2000: Maria Campillo i Francesc Vilanova, *La cultura catalana en el primer exili 1939-1940. Cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics, 1939-1940*, Fundació Carles Pi i Sunyer.

- Campillo 2006: Maria Campillo, *Mercè Rodoreda. París 1939: quatre cartes i unes botes*, Curial Edicions Catalanes.
- Campillo 2007: Maria Campillo, *Els Camps de refugiats. França, 1939*. Dossier, Avenç, 322, (març), p.17-41.
- Campillo 2008: Maria Campillo, *Quan plovién bombes textos literaris catalans sobre els bombardeigs de Barcelona/ Quando piovevano bombe testi litterari catalani sui bombardamenti di Barcellona*, traducció a l'italià de Rolando del Guerra, Generalitat de Catalunya, Centre de Recursos per a l'aprenentatge i la investigació.
- Campillo 2010: Maria Campillo, *Allez! allez! Escrits del pas de frontera, 1939*, L'Avenç.
- Capdevila 1938: Josep Maria Capdevila, "Arxius literaris" Revista de Catalunya, 89, (agost 1938).
- Capdevila i Illa 1990: Maria Capdevila i Maria Carme Illa, *Índexs de la revista "L'Avenç"*, Barcino.
- Carner 1986: Josep Carner, *El reialme de la poesia*, edició a cura de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí, Edicions 62.
- Carner 1994: Josep Carner, *Epistolari de Josep Carner*, edició a cura d'Albert Manent i Jaume Medina, Curial.
- Castellanos 1982 : Jordi Castellanos, "El districte cinquè i la novel·la catalana dels anys trenta," *Els Marges*, 26, p. 115-119.
- Cassaigne 2003: Bernat Cassaigne, "Ulls a l'infinit. Miquel Clivillé, un noucentista poblenoví reivindicat," *Icària. Papers i documents*, 8 , Arxiu Històric del Poblenou.
- Cassany 2007: Enric Cassany, "De dietaris i d'un dietari," *Els Marges*, 82, (2007), p.47-55.
- Charlon 1990: A. Charlon, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Edicions 62.
- Curet 1967: Francesc Curet, *Història del Teatre Català*, Aedos.
- Cugueró, Boada i Allué 1995: Maria Carme Cugueró, Maria Teresa Boada i Vicenç Allué, *El Servei de Biblioteques del Front (1936-1939)*, Quaderns de treball de l'Escola Universitària Joaquim Rubió i Balaguer, 14, Diputació de Barcelona.
- Domínguez 1991: P. Domínguez, "La segunda República". A Anderson, B; Zinsser, J., *Història de las mujeres: una historia pròpia*, Crítica, p. 634-640.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Duran 1998: Carola Duran, *Índexs de "La Renaixensa,"*(1871-1880), Editorial Barcino.
- Duró 2013: Robert, *Guerra i exili d'un funcionari de presons*, Pagès Editors.
- Ealham 2005: Chris Ealham, *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto (1898-1937)*, Madrid, Alianza Editorial.
- Espinet i Tresserres 1999: Francesc Espinet i Joan Manuel Tresserres, *La gènesi de la societat de masses a Catalunya, 1889- 1939*, Universitat Autònoma de Bellaterra.
- Faulí 1995: Josep Faulí, *Les revistes culturals en català*, Centre d'investigació de la Comunicació, Generalitat de Catalunya, (novembre 1995).
- Faulí 1999: Josep Faulí, *Novel·la catalana i guerra civil*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Favà 1974: Maria Favà, "Ramon Calsina: pintor i humanista," *Quatre Cantons*, 2622, 1974, p.21,22.
- Faura 1991: Ricard Faura, *El complot de Prats de Molló*, Editorial El llamp.
- Ferrer 1982: Miquel Ferrer, *L'evolució del pensament polític català 1923-1939*, El llamp.
- Ferrer1999: Xavier Ferrer "L'exili català a Tolosa," *Serra d'or*, maig 1999, p. 21.
- Foguet 1999: Francesc Foguet, *El teatre català en temps de guerra i revolució 1936-1939. A propòsit de Mirador i Meridià*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Foguet 2005: Francesc Foguet, *Una història de la revolució i la contrarevolució 1936-39*, tria de textos publicats a *L'Esquella de la Torratxa*, Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i literatura, Publicacions de l'Institut d'Estudis Catalans.
- Foguet 2008: Francesc Foguet, *La dramaturgia catalana*, dins de *Teatre en temps de guerra i revolució 1936-1939*, catàleg de l'exposició, Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació de la Generalitat de Catalunya.
- Foix 1961: Josep Vicenç Foix, "Els Quaderns de *La Revista* que fundà i dirigí J.M. López-Picó. Ara fa vint-i-cinc anys de l'aparició de llur darrer plec," *Serra d'Or*, 6, (juny 1961), p.18-19.
- Fontserè 1995: Carles Fontserè, *Memòries d'un cartellista català 1931-1939*, Editorial Pòrtic.
- Fort 1979: Eufemià Fort, *Ventura Gassol, un home de cor al servei de Catalunya*, Editorial Edhasa.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Francès 1962: Josep Maria Francès, *Memorias de un cero a la izquierda*, Mèxico D.F. Editorial Olimpo.
- Fuster 1988: Joan Fuster, *Literatura Catalana Contemporània*, 8a edició, Curial Edicions Catalanes.
- Gallén, Coca i Vázquez 1982: Enric Gallén, Jordi Coca i Anna Vázquez, *La Generalitat republicana i el teatre 1931-39*. Monografies de teatre, 11, Institut del Teatre, Edicions 62.
- Gallén 1985: Enric Gallén, *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Edicions 62.
- Gallén 1986: Enric Gallén, pròleg a *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català entre 1924 i 1938*, Edicions de la Biblioteca de Catalunya.
- Gallén 1987a: Enric Gallén, "Els intents de creació d'un teatre modern," dins Riquer/Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 9, Ariel, p.442-462.
- Gallén 1987b: Enric Gallén, "1939: grau zero de la cultura catalana," dins Riquer/Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 10, Ariel, p.213-222.
- Gallén i Gustà 1987: Enric Gallén i Marina Gustà, "Josep Maria de Sagarra," dins Riquer/Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 9, Editorial Ariel, p.463-496.
- Gallén 1999: Enric Gallén, pròleg dins de Francesc Foguet, *El teatre català en temps de guerra i revolució 1936-1939, A propòsit de Mirador i Meridià*, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gallén 2007: Enric Gallén, "La sessió d'avantguarda a l'estudi Masriera 1929," *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/ Miscel·lània Joan Veny*, 7, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Garcès 1985: Tomàs Garcès, *Cinc converses amb Joaquim Ruyra, Víctor Català, Pompeu Fabra, Josep Carner, Guerau de Liost*, Editorial Columna.
- Gasch 2002: Sebastià Gasch, *Etapas d'una nova vida. Diari d'un exili*, Quaderns Crema.
- Gassol 2005: Olívia Gassol, "Magí Morera i Galícia o la gran estratègia cultural," *Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i literatura*, Publicacions de l'Institut d'Estudis Catalans.
- Gassol 1980: Ventura Gassol, *Les tombes flamejants*, Editorial Galba.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Guardiola 1991: Carles Jordi Guardiola, *Cartes de Carles Riba. I. Els orígens*, Editorial La Magrana.
- Gubern 1973: Román Gubern, *Historia del cine*, vol I, Editorial Lumen.
- Gustà 1995: Marina Gustà, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*, Curial Edicions Catalanes.
- Guzman Moncada 2005: Carlos Guzman Moncada, “Mèxic una cartografia imaginària de l’exili” dins de Julià Guillamon, *Narrativa catalana de l’exili*, Galàxia Gutenberg, Cercle de lectors.
- Huertas i Vilaseró 1982: Josep Maria Huertas i Manuel Vilaseró, *La premsa de barris a Barcelona 1939-1982*, Servei de Premsa de la Diputació de Barcelona.
- Huertas i Geli 2000: Josep Maria Huertas i Carles Geli, “*Mirador,*” *la Catalunya impossible*, Edicions Proa.
- Jardí 1967: Enric Jardí, *Eugenio d’Ors*, Aymà Editors.
- Jardí 1985: Enric Jardí, *Quatre escriptors marginats: Jaume Brossa, Diego Ruiz, Ernest Vendrell i Cristòfor de Domènec*, Curial Edicions Catalanes.
- Jardí 1995: Enric Jardí, *Els Folch i Torres i la Catalunya del seu temps*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- Jordana 1938: César August Jordana, *Barcelona 1938: La veu de les sirenes*, Edició a cura de Maria Campillo, Edicions de 1984.
- Joseph 2008: Miquel Joseph Mayol, *El Bibliobús de la llibertat: la caiguda de Catalunya i l’èxode dels intel·lectuals catalans*, edició a cura de Quim Torra i Jaume Ciurana ; notícia biogràfica de Josep Grau, Símbol Editors.
- Julià 2007: Conxita Julià, *Records de la meva infància. Les passejades amb el pare*, Ajuntament de Barcelona, Districte de Sant Martí.
- Julió 2003: Montserrat Julió, *Vida endins. Crònica d’un exili a Xile*, Viena Edicions.
- Lladonosa 1988: Manuel Lladonosa, *Catalanisme i moviment obrer el CADCI entre 1903 i 1923*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- López-Picó 1986: Josep Maria López- Picó, *Antologia Poètica*, Edicions Proa.
- Malé 2001: Jordi Malé, *Poètica de Carles Riba, Els anys del postsimbolisme 1920-1938*, Editorial La Magrana.
- Manent 1978: Albert Manent, “Antecedents i història d’una aventura cultural” dins de *50 anys d’Edicions Proa 1928-1978*, Edicions Proa.
- Manent 1984: Albert Manent, *Escriptors i Editors Catalans del Nou-cents*, Curial

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

Edicions Catalanes.

Manent 1987: Albert Manent, "Assaig, periodisme i memòries (1918-1938)," dins *Història de la literatura catalana*, vol. 10, Editorial Ariel, p.103-128.

Manent 1989: Albert Manent, *La literatura catalana a l'exili*, Curial Edicions Catalanes.

Manent 1990: Albert Manent, *Semblances contra l'oblit, retrats d'escriptors i de polítics*, Edicions Destino.

Manent 1995: Albert Manent, *Marià Manent. Biografia íntima i literària*, Planeta.

Manent 1997: Albert Manent, *Del Noucentisme a l'exili*, Biblioteca Serra d'Or, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Manent 1999: Albert Manent, *En un replà del meu temps, retrats d'escriptors i de polítics*, Edicions Proa.

Manent 2001: Albert Manent, *Tomàs Garcés, entre l'Avantguarda i el Noucentisme*, Edicions 62.

Marfany 1995: Joan Lluís Marfany, *La cultura del catalanisme i el nacionalisme català en els seus orígens*, Editorial Empúries.

Medina 1987: Jaume Medina, "La crítica literària i la història de la literatura," dins Riquer/ Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 10, Editorial Ariel, p.191-212.

Minguet 1994: Joan M. Minguet, "Les revistes d'avantguarda a Catalunya 1917-1936: una aproximació tipològica," *Gazeta, 1, Actes de les primeres jornades d'història de la premsa*, Societat Catalana de comunicació, Institut d'Estudis Catalans.

Miralles 1989: Francesc Miralles, "L'època de les avantguardes 1917-1970," dins *Història de l'Art català*, volum VIII, Edicions 62.

Molas 1983: Joaquim Molas, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938*, Antoni Bosch Editor.

Molas 1987: Joaquim Molas, "Els moviments d'avantguarda: Joan Salvat Papasseit," dins Riquer/ Comas/ Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 9, Editorial Ariel, p.328-376.

Munné-Jordà 2004: Antoni Munné Jordà, "La vida a l'exili i la represa del teatre català," *Serra d'Or, 530* (febrer 2004), 76.

Murgades 1974: Josep Murgades, "Sobre memòries i dietaris intent de caracterització d'un gènere," *Els Marges, 1, 1974*, p.-118.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Murgades 1987: Josep Murgades, “El Noucentisme” dins *Història de la literatura catalana*, vol. 9, Editorial Ariel, p.9-72.
- Murgades 1995: Josep Murgades, “Constants històriques de l’antinoucentisme,” *L’Avenç* (juliol-agost 1995).
- Murgades 1996: Josep Murgades, “Sinopsi de l’antinoucentisme històric,” *Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i literatura*, 7.
- Murià 1999: Anna Murià, “La novel·la de Roissy,” *El 9 Nou*, (10 de juliol de 1999).
- Murià 2002: Magí Murià, *Memòries d’un exiliat, 1939-1948*, Pagès Editors, 2002.
- Murià: Jordi Murià, *Els meus records*, Document mecanoscrit, Llegat Anna Murià, Arxiu Històric Comarcal de Terrassa.
- Murià 2004: Anna Murià, *Crònica de la vida d’Agustí Bartra*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- Neruda 1983: Pablo Neruda, *Confieso que he vivido. Memorias*, Editorial Seix Barral.
- Oliver 1978: Joan Oliver, “Sobre *La Mirada*” dins *de 50 anys d’Edicions Proa 1928-1978*, Edicions Proa.
- Ors 1982: Eugeni d’Ors, *Glosari*, Edicions 62 i “La Caixa”.
- Pagès, Pelai; “El sistema penitenciari català durant la Guerra Civil Espanyola (1936-1939),” *Acacia*, núm. 3, 1993, p. 156.
- Pagès, Pelai 2000, *Diccionari Biogràfic del moviment obrer als PPCC*, Edicions de la Universitat de Barcelona / Publicacions Abadia de Montserrat.
- Pérez-Bastardas 1987: Alfred Pérez-Bastardas, *Els republicans nacionalistes i el catalanisme polític 1871-1944*, volums I-II, Edicions 62.
- Pérez 2006: Eulàlia Pérez, *Josep Ma, Folch i Torres (1880-1950) des del Modernisme a la literatura de consum*, tesi llegida el 26 de gener de 2006 a la Sala de Graus de la Facultat de Ciències de l’Educació de Barcelona.
- Pernau 1989: Josep Pernau, *Los 50 días de la ocupación franquista de Catalunya, El Periódico*, 22-XII-1988/10-II-1989.
- Pessarrodona 2005: Marta Pessarrodona, *Mercè Rodoreda i el seu temps*, Edicions de la Rosa dels Vents.
- Pi i Sunyer 1986: Carles Pi i Sunyer, *La guerra, 1936-1939. Memòries*, Editorial Pòrtic.
- Pi i Vendrell 1986: Núria Pi i Vendrell, *Bibliografia de la novel·la sentimental publicada en català entre 1924 i 1938*, Biblioteca de Catalunya.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Pla 1992: Josep Pla, *Retrats de Passaport*, Obra Completa, vol.10, Edicions Destino.
- Pla i Arxé 1997: Ramon Pla i Arxé, *Josep Pla, Ficció autobiogràfica i veritat literària*, Quaderns Crema.
- Poblet 2005: Francesc Poblet, *Els bombardeigs a Barcelona durant la Guerra Civil*, Quaderns de Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- Pons 1986: Josep Sebastià Pons, *Antologia Poètica*, Edicions Proa.
- Pons 1998: Agustí Pons, *Pere Calders, veritat oculta*, Edicions 62.
- Porta 2007: Roser Porta, *Mercè Rodoreda i l'humor (1931-1936). Les primeres novel·les, el periodisme i Polèmica*, Fundació Mercè Rodoreda, Institut d'Estudis Catalans.
- Pous i Pagès 2002: Josep Pous i Pagès, *Dietaris i memòries de l'exili*; edició a cura de M. Àngels Bosch, Editorial Catarroja.
- Puig i Pla 2010: "Julià Gual (1905-1964), periodista i escriptor de combat," *Gazeta*, vol. 2, p.85-89.
- Real 2006: Neus Real, *Les novel·listes dels anys trenta obra narrativa i recepció crítica*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Riba 1973: Carles Riba, *Un epistolari de Carles Riba 1940-1942*, Editorial Ariel.
- Ribé 1983: Maria Carme Ribé, *La Revista 1915-1936, Estructura i continguts*, Editorial Barcino.
- Riquer, Comas i Molas 1988: Martí de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas, *Història de la Literatura Catalana*, Editorial Ariel, vol, p.9-11.
- Rodergas 1951: Josep Rodergas, *Els pseudònims usats a Catalunya*, Editorial Millà.
- Roig i Llop 1975: Tomàs Roig i Llop, *Del meu viatge per la vida. Memòries 1902-1931*, Editorial Pòrtic.
- Rosenthal 2008: David H. Rosenthal, *Banderes al vent! La Barcelona de les utopies, 1914-1936*, pròleg de Joan Rendé i epíleg de Maria Luísa Garcia Bermejo, Editorial Meteora.
- Rosselló 1998: Josep Maria Rosselló, "The free culture of the Thirties" *Todo Naturismo*, 7, València, BDM Editor.
- Rovira i Virgili 1976: Antoni Rovira i Virgili, *Els darrers dies de la Catalunya republicana. Memòries sobre l'èxode català*, Curial Edicions Catalanes.
- Sagarra 1987a: Josep Maria de Sagarra, *Antologia Poètica*, Edicions Proa.
- Sagarra 1987b: Josep Maria de Sagarra, *Cafè, copa i puro*, Edicions 62.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Salvat 2010: Ricard Salvat, *Una mirada al teatre modern i contemporani*, vol. I-II, Edicions de l'Institut del Teatre.
- Samsó 2005: Joan Samsó, *El mecenatge cultural a Catalunya durant el segle XX*, Edicions Proa.
- Serra 2010: Serra, *Història social de la filosofia catalana*, Catarroja, Editorial Afers.
- Serrahima 1978: Maurici Serrahima, *Memòries de la guerra*, Edicions 62.
- Sol 1935: Josep Sol, "Parlen els editors," *La Humanitat*, 27-X-1935.
- Soler i Villarroya 1986: Josep Maria Soler i Joan Villarroya, *Catalunya sota les bombes: 1936-1939*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Subiràs 1997: Marçal Subiràs, "La revista *Joia* (1928)" *Revista de Catalunya*, 114 (gener 1997), p.122-125.
- Subiràs 1999: Marçal Subiràs, "La revista *Poble Nou*," *Revista de Catalunya*, 141 (juny 1999), p.133-145.
- Subiràs 2006: Marçal Subiràs, "El cementiri vora el mar, traduït per Ramon de Curell. Primera traducció del poema de Valéry," *Revista de Catalunya*, 213 (gener, 2006), p.105-114.
- Subiràs 2007: Marçal Subiràs, "Ramon Sastre, arquitecte, o Ramon de Curell, poeta," *Revista de Catalunya*, 227 (abril, 2007), p.102-115.
- Trabal 1938: Francesc Trabal, "A treballar! Aquesta és la consigna," *Meridià*, 10 (18 de març), p.6.
- Termes 2000: Josep Termes, *Història del catalanisme fins al 1923*, Editorial Pòrtic.
- Torrent i Tasis 1966: Joan Torrent i Rafael Tasis, *Història de la premsa catalana*, Editorial Bruguera.
- Vallverdú 1977: Francesc Vallverdú, "L'edició catalana de 1923 a 1930," *Els Marges*, 9 (gener de 1977), p.23-50.
- Vallcorba 1994: Jaume Vallcorba, *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme. Apunts per a la història d'una estètica*, Quaderns Crema.
- Vidal 1972: Plàcid Vidal, *El convencionalisme de la vida*, Fundació Salvador Vives-Casajuana.
- Vidal Alcover 1993: Jaume Vidal Alcover, *Estudis de Literatura Catalana Contemporània*, Universitat Rovira i Virgili i Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1993.
- Villarroya 1986: Joan Villarroya, *Els bombardeigs de Barcelona durant la Guerra*

Civil, 2a ed., Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Vives 1978: Joan Enric Vives, "Poble Nou sota la guerra civil," *Quatre Cantons*.

Yates 1981: Alan Yates, *Una generació sense novel·la?*, Edicions 62.

Teoria, crítica i literatura

Abellan, Ballart i Sullà 1997: Joan Abellan, Pere Ballart i Enric Sullà, *Introducció a la Teoria de la Literatura*, Editorial Angle.

Adam 1985: Jean-Michel Adam, *Le texte narratif*, París, Éditions Nathan.

Adam 1992: Jean-Michel Adam, *Les textes types et prototypes*, París, Éditions Nathan.

Adam i Ubaldina 1999: Jean-Michel Adam i Clara Ubaldina, *Lingüística de los textos narrativos*, Editorial Ariel.

Alberca 2007: Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la ficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Bakhtin 1938: Mijail Baktin, *Teoría y estética de la novela trabajos de investigación*, Madrid, Editorial Taurus, 1989.

Bal 1985: Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2006.

Barthes 1966: Roland Barthes, "Introducció a l'anàlisi estructural del relat," dins d'E, Sullà, *Poètica de la narració*, Editorial Empúries, 1985, p.67-106.

Barthes 1969: Roland Barthes, *Crítica i veritat*, Edicions LLibres de Sinera.

Barthes 1972: Roland Barthes, *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1973.

Barthes 1985: Roland Barthes, *Poètica de la narració*, Editorial Empúries.

Barthes 1992: Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos*, Ediciones Paidós.

Barthes 1993: Roland Barthes, *La Aventura semiológica*, Ediciones Paidós.

Barthes et alter 1996: Roland Barthes et alter, *Análisis estructural del relato*, Méjico, Ediciones Coyoacán.

Beristáin 1985: H. Beristáin, "Actante" dins de *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Bobes 1990: Ma del Carmen Bobes, “El personaje novelesco cómo es, cómo se construye” dins de M. Mayoral *El personaje novelesco*, Madrid, Ediciones Càtedra.
- Bobes 2008: Ma del Carmen Bobes, *Crítica del conocimiento literario*, Madrid, Editorial Arco Libros.
- Cabo i Cebreiro 2006: Fernando Cabo i Maria do Cebreiro, *Manual de teoría de la literatura*, Madrid, Editorial Castalia.
- Capdevila 1925: Josep Maria Capdevila, *Poetes i crítics*, Llibreria Catalònia.
- Camarero 2008: Jesús Camarero, *Intertextualidad, Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*, Madrid, Editorial Anthropos.
- Ducrot 1984: Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, París, Editorial Minuit, 1984.
- Eco 1991: Umberto Eco, *Els Límits de la interpretació*, Edicions Destino, 2010.
- Eco 1995: Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, edició espanyola, Cambridge University Press, 2002.
- Eco 2000: Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, 5a ed, Editorial Lumen.
- Forster 1983: E.M. Foster, *Aspectes de la novel·la*, Editorial Columna, 1992.
- García Berrio 1991: Antonio Garcia Berrio, “La concepción formalista de la literatura” dins de Jordi Llovet *Teoria de la literatura*, Editorial Lumen, 1996, p.19-29.
- García Peinado 1998: Miguel Ángel Garcia Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Editorial Arco Libros.
- Garrido Gallardo 2001: Miguel Ángel Garrido Gallardo, *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Garrido Domínguez 1993: Antonio Garrido Domínguez, *El texto literario*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Genette 1972: Gérard Genette, “Discours du récit” dins *Figures III*, París, Seuil. Trad. cast. “Discurso del relato” dins *Figuras III*, Editorial Lumen, 1991.
- Genette 1983: Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, París, Seuil. Trad. cast. *Nuevo discurso del relato*, Madrid, Ediciones Càtedra, 1998.
- Genette 1982: Gérard Genette, *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Editorial Taurus, 1989.
- Genette 1987: Gérard Genette, “Structure and functions of the title in literature,” *Critical Inquiry*, 14, 4, p. 692-720.
- Genette 1991: Gérard Genette, *Ficción y dicción*, Editorial Lumen, 1993.

Xavier Benguerel i Llobet. Obra novel·lística de la primera etapa (1929-1953).

- Genette 2004: Gérard Genette, *Metalepsis*, Editorial Reverso, 2006.
- Gómez Redondo 1999: Fernando Gómez Redondo, *La Crítica literaria del siglo XX*, EDAF.
- Gomis 1989: Llorenç Gomis, *Teoria dels gèneres periodístics*, Generalitat de Catalunya, Centre d'Investigació de la Comunicació.
- Greimas 1966: A. J. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid, Editorial Gredos, 1971.
- Greimas i Courtes 1990: A.J. Greimas i J. Courtes, "Actante" dins *Semiòtica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- Gullón 1980: Ricardo Gullon, *Espacio y novela*, Antoni Bosch.
- Imizcoz 1999: Teresa Imizcoz, "El narrador en literatura. Su papel en el carácter ficticio y en la credibilidad del texto" dins *Quién cuenta la historia? Estudios sobre el narrador en los relatos de ficción y de no ficción*, Pamplona, Ediciones Eunat.
- Jakobson 1989: Roman Jakobson, *Lingüística, poètica i altres assaigs*, Edicions 62.
- James 1962: Henry James, *The art of the novel. Critical prefaces*, Nova York, Editorial Scribner (1a ed. 1907-1909).
- Lejeune 1996: Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Lewis 1998: C. S. Lewis, *Un Experiment de crítica literària*, Quaderns Crema.
- Lubbock 1963: P. Lubbock, *The craft of fiction*, Nova York, Viking Press, 1963 (1ª. Edició:1921).
- Llovet 1996: Jordi Llovet, *Teoria de la literatura. Corrents de la teoria literària del segle XX*, Editorial Columna.
- Man 1998: Paul de Man, *La Ideología estética*, Madrid, Ediciones Càtedra.
- Man 2007: Paul de Man, *La retórica del Romanticismo*, Madrid, Ediciones Akal.
- Mayoral 1990: Marina Mayoral, *El personaje novelesco*, Madrid, Ediciones Càtedra.
- Maingueneau i Salvador 1995: Dominique Maingueneau i Vicent Salvador, *Elements de lingüística per al discurs literari*, València, Editorial Tàndem.
- Maingueneau i Charaudeau 2005: Dominique Maingueneau i Dominique Charaudeau, *Diccionario de análisis del discurso*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Medina-Bocos Montarelo 2001: Amparo Medina-Bocos Montarelo, *Hacer literatura con la literatura*, Madrid, Ediciones Akal.
- Mendoza 1994: Antonio Mendoza, *Literatura comparada e intertextualidad*, Madrid, Editorial La Muralla.
- Neyrat 1999: Yvonne Neyrat, *L'art et l'autre. Le miroir dans la plénitude occidentale*,

París, Éditions L'Harmattan.

Prince 1973: Gerald Prince, "El narratori," dins d'E. Sullà, *Poètica de la narració*, Empúries, 1996, p.154-157.

Propp 1928: Vladimir Propp, *Morphologie du raconté*, París, Éditions Gallimard.

Rimmon 1976: Shlomith Rimmon "A comprehensive theory of narrative: Genette's *Figures III* and the structuralist study of fiction," *Journal of Poetics and Literary Theory*.

Selden 1985: Raman Selden, *La teoría literaria contemporánea*, Editorial Ariel, 1987.

Soler i Trilla 1989: Isabel Soler i Maria Roser Trilla, *Les línies del text. Introducció a les tècniques narratives*, Editorial Empúries.

Sternberg 1978: M. Sternberg, *Expositional modes and temporal ordering in fiction*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.

Sullà 1985: Enric Sullà, *Poètica de la narració*, Editorial Empúries.

Sullà 1996: Enric Sullà, "La narratologia" dins Jordi Llovet *Teoria de la literatura*, Editorial Columna, p.47-79.

Sullà 2001: Enric Sullà, *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Editorial Crítica.

Todorov 1965: Tzvetan Todorov, *Teoria de la literatura de los formalistas rusos*, Mèxic, Editorial Siglo XXI, 1991.

Todorov 1971: Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, París, Éditions du Seuil.

Todorov 2005: Tzvetan Todorov, *Crítica de la crítica*, Paidós Editores.

Tomasevskij 1925: B. Tomasevskij, "Temàtica La contrucción de la trama" dins E. Sullà, *Poètica de la narració*, Editorial Empúries, 1985.

Tomasevskij 1928: B. Tomasevskij, *Teoria de la literatura*, Madrid, Ediciones Akal, 1982.

Villanueva 1992: Darío Villanueva, *El comentario de textos narrativos, La novela*, Valladolid, Ediciones Aceña.

Webgrafia i documents digitalitzats

Campillo, Maria *Els intel·lectuals catalans i el Segon Congrés Internacional per a la defensa de la cultura*

<http://ddd.uab.cat/pub/expbib/2007/exili/campillo.asp.html>

Guillamon, Julià *Exposició Literatures de l'exili*. Dossier de treball. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

http://www.cccb.org/rcs_gene/dossier.pdf

Llibre d'Actes de la Institució de les Lletres Catalanes. Arxiu Nacional de Catalunya.

<http://www.lletrescatalanes.cat/ca/llibre-d-actes-1937-1939>

Revista *Poble Nou*. Biblioteca de Catalunya.

<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search/collection/poblenou>

Bloc dels Germans Busquets

http://www.germansbusquets.com/2010_03_01_archive.html

Bloc de la ruta de l'exili. "L'exili 70 anys després."

<http://rutaexiliescriptors.wordpress.com>