

## **Testimoni i novel·la: Xavier Benguerel i l'èxode republicà**

**Treball de Fi de Grau**

**Estudiant: Roger Manau Flotats**

**NIA: 152216**

**Director: Dr. Domingo Ródenas de Moya**

**Any acadèmic: 2014/2015**

**Facultat d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra (UPF)**

El silenci que han fet planar per damunt dels catalans, dels republicans, dels vençuts de la guerra, m'ha semblat, tot sovint, que era un silenci que volien fer planar per damunt dels meus i de mi mateixa. Veia que si no retornàvem la paraula als qui l'havien de tenir quan els pertocava, nosaltres no la tindríem mai en la seva totalitat.

MONTSERRAT ROIG, *Els catalans als camps nazis*

Ara que el braç potent de les fúries aterra  
la ciutat d'ideals que volíem bastir,  
entre runes de somnis colgats, més prop de terra,  
Pàtria, guarda'ns: -la terra no sabrà mai mentir.  
MÀRIUS TORRES, "La ciutat llunyana"

<b>Índex</b>	pàg.
1. Introducció	4
1.1. Comença l'èxode	4
1.2. Viure i narrar l'exili	6
2. Primera part: Un exili fet literatura ( <i>Memòries, Els fugitius</i> i "Els fugitius" dins <i>Els vençuts</i> )	10
2.1. "A justa mida d'home"	10
2.1.1. "L'altre front"	10
2.1.2. Què significa fugir?	15
2.2. Anàlisi	20
2.2.1. Aproximació teòrica	21
2.2.2. Qüestions argumentals	24
2.2.3. Anàlisi I: Elements implícits	25
2.2.4. Anàlisi II: Elements explícits	30
2.2.5. Anàlisi III: Els personatges	32
3. Segona part: Reconstruir l'èxode i l'escriptura ( <i>Els fugitius</i> i <i>Els vençuts</i> )	39
3.1. Reescriure ( <i>Els fugitius</i> i <i>Els vençuts</i> )	39
3.1.1. Variacions estilístiques i temàtiques	39
3.1.2. Canvis fruit de la censura	42
3.1.2.1. Símbols del catalanisme	43
3.1.2.2. L'avenç de les tropes feixistes	46
3.1.3. "El greu error" de no parlar dels camps ("La fam i les fúries" dins <i>Els vençuts</i> )	48
3.1.3.1. Els camps a <i>Els fugitius</i> i "Els fugitius" dins <i>Els vençuts</i>	49
3.1.3.2. Esquivar els camps: ser un privilegiat	52
3.2. La vida als camps ("La fam i les fúries" dins <i>Els vençuts</i> )	58
3.2.1. Anar-se apagant	60
3.2.2. Moments de fam i de fúries	61
3.2.3. Repressió i venjança	62
3.2.4. Expectatives i decepcions	64
3.2.5. Sobreviure als camps	65
3.2.6. Fugir	68
3.2.7. Difondre la tragèdia	70
4. Conclusions	71
5. Bibliografia	74
5.1. Corpus de lectures	74
5.2. Altres fonts citades	74

## 1. Introducció

### 1.1. Comença l'èxode

La victòria de les tropes franquistes a la Batalla de l'Ebre, a finals de 1938, va facilitar-los una ofensiva a Catalunya que va avançar sense trobar resistència i, en poc menys de dos mesos, es produí l'ensulsiada del territori català. L'operació d'atac, iniciada el 23 de desembre d'aquell mateix any, va culminar amb tanta facilitat que l'hispanista Hugh Thomas la defineix, més que no pas com una ofensiva, com “un desfile de la victoria precedido de una desbandada”.<sup>1</sup> I és que, efectivament, els “cent quinze dies de combats”<sup>2</sup> a l'Ebre havien deixat un exèrcit republicà desmoralitzat, amb més de set mil baixes<sup>3</sup> i sense gairebé material bèl·lic per seguir lluitant.<sup>4</sup>

A mesura que el front republicà anava retrocedint, la gent fugia a refugiar-se en aquelles ciutats que encara no havien caigut a mans dels colpistes. L'escriptora i llavors militant de les JSUC<sup>5</sup> Teresa Pàmies ho recordava així a les seves memòries: “I érem molts, a Catalunya, perquè ja teníem refugiats de les regions perdudes per la República, i eren dotzenes de milers; es tractava d'un èxode iniciat pel salvatge bombardeig per mar de la població civil d'Almeria”.<sup>6</sup> Barcelona va convertir-se en el destí de l'allau de refugiats provinents, primer, d'altres territoris de l'Estat i, després, de les poblacions catalanes que anaven caient, fins al punt que s'hi van aplegar desenes de milers de persones, segons Paul Preston.<sup>7</sup> A nivell institucional, la retirada seguia, en certa manera, els mateixos patrons, i la Ciutat Comtal acollia, al gener, tres governs: el de la Generalitat, el del País Basc i el de la República, que anteriorment ja s'havia traslladat a València, així com l'alt comandament de l'exèrcit.

Les notícies que avisaven que els franquistes ja es trobaven a l'alçada del riu Llobregat, el 23 de gener, van accelerar —malgrat la premsa d'aquells dies encara escrivís titulars heroics<sup>8</sup>— un èxode colossal de la població barcelonina, cansada de dos anys i mig de guerra i múltiples bombardejos. Així ho recreava Agustí Centelles

---

<sup>1</sup> THOMAS, H. (1962). *La guerra civil española*. París: Éditions Ruedo Ibérico. p. 483.

<sup>2</sup> FONTANA, J. (2014). *La formació d'una identitat: Una historia de Catalunya*. Barcelona: Eumo Editorial. p. 361.

<sup>3</sup> PRESTON, P. (2006). *La guerra civil española*. Barcelona: Editorial Base., p. 310.

<sup>4</sup> *Cfr.* Paul Preston *op. cit.* i Hugh Thomas *op. cit.*

<sup>5</sup> JSUC: Joventuts Socialistes Unificades de Catalunya.

<sup>6</sup> PÀMIES, T. (2000). *Memòries de guerra i d'exili: Quan érem capitans. Quan érem refugiats*. Barcelona: Edicions Proa. p. 89.

<sup>7</sup> PRESTON, P. *op. cit.*, p. 306.

<sup>8</sup> *La Vanguardia* del 25 de gener titulava “El Llobregat puede ser el Manzanares de Barcelona”.

al seu diari personal, escrit *a posteriori* des del camp de concentració de Bram: “Dia 23. Barcelona, en general, evacua ràpidament. De tots els organismes oficials surten els camions carregats de mobles, arxius paperam, etc. Cotxes plens de gent i paquets enfilen l’avinguda de la Diagonal, el passeig de Gràcia (...) La inquietud es reflecteix en els rostres dels transeünts”.<sup>9</sup>

Totes les cròniques d’aquells dies dibuixen una Barcelona amb els carrers plens de gent que fugia tothora, emprant el camí de França, i amb tots els mitjans de transport possibles —malauradament, molts d’ells ho farien a peu. Les tropes franquistes, amb el general Solchaga al capdavant,<sup>10</sup> entraven a Barcelona la tarda del 26 de gener i fins aquell mateix matí hi havia corrues de gent que abandonaven la ciutat. “Abans de passar la ratlla”,<sup>11</sup> però, molts d’ells s’aturarien en ciutats com Girona, que llavors encara quedava lluny de la línia del front i que també quedaria inundada per l’allau de fugitius que hi anaven arribant. Aquest èxode fou, per a molts, duríssim; tant els estudis històrics com les memòries personals descriuen una situació en què dominava la por, la histèria, les ganes de fugir fos com fos malgrat la precarietat de les condicions.

Atès que més endavant en aquest treball aprofundirem en les vicissituds d’aquests camins de l’èxode des de Barcelona, citem aquí (a mode de resum) un dels múltiples relats del que va suposar aquella fugida massiva per a molta gent:

Centenars de milers d’homes, dones, infants i nens aterrits i soldats vençuts van emprendre la marxa cap a França. Enmig d’un fred atroç, la neu i el gel, per carreteres que l’aviació nacional bombardejava i metrallava constantment, la multitud avançava, embolcallada amb mantes i aferrant les seves poques pertinences; alguns, només amb els seus fills... Hi havia dones que parien a la cuneta, nadons que morien de fred, nens que morien esclafats per l’allau humana. Els que podien s’amuntegaven en qualsevol mitjà de transport imaginable.<sup>12</sup>

Ciutats com Girona, Figueres o Olot (o La Seu d’Urgell i Puigcerdà en el cas del Pirineu occidental) van ser, tanmateix, només una aturada en el llarg camí de l’èxode. La pluja d’obusos que els havia perseguit durant tot el trajecte seguiria sobre algunes d’aquestes ciutats.

---

<sup>9</sup> CENTELLES, A. (2009). *Agustí Centelles: Diari d’un fotògraf. Bram, 1939*. Barcelona: Columna Edicions. p. 26.

<sup>10</sup> PRESTON, P. *op. cit.*

<sup>11</sup> Vers que manllevem de les conegudes “Corrandes d’exili” de Pere Quart. A més, segons explica Marta Pessarrodona a *França, 1939*, era habitual referir-se a la frontera francesa amb el mot “ratlla”.

<sup>12</sup> PRESTON, P. *op. cit.*, p. 748.

Després d'intentar sense èxit que es creés una zona neutral en territori espanyol, el govern francès va acceptar a contracor el pas dels fugitius el 28 de gener, en primera instància només de civils i persones ferides. El 5 de febrer començarien a passar la ratlla també els militars, a condició de deixar les armes que duien a sobre (Thomas, 1964, p. 484). En pocs dies —des de la Jonquera fins al Pertús, des d'Agullana cap a Les Illes, des de Portbou o Figueres fins a Cervera de la Marenda, etc.— es calcula que van creuar la frontera unes cinc-cents mil persones.

Un cop a França, malgrat a alguns els cridessin “*Vous êtes libres!*”,<sup>13</sup> el cert és que la benvinguda al país veí no hauria pogut ser més dramàtica. Tal com ho recordava el polític José María Lamana al seu diari personal, “nos hacían detenernos ante otros gendarmes, quienes, sin explicación de ninguna clase, nos separaban de las mujeres, niños y ancianos, que eran conducidos a la estación, mientras que a los hombres nos hacían seguir carretera adelante”.<sup>14</sup>

Després, a molts els tocava caminar desenes de quilòmetres obeint ordres dels gendarmes fins arribar al destí que l'administració francesa els tenia reservat: els camps de concentració. Es van establir camps al llarg de tot el sud de França (al Voló, a Argelers, a Saint-Cyprien, a Bacarès, a Bram, a Agde...) on els exiliats haurien de malviure (i, molts d'ells, morir) en unes condicions deplorables. Alguns d'aquests camps, com veurem més endavant, no eren més que extensions de terreny sobre la sorra de la platja envoltades d'estaques amb filferro, i als refugiats els va tocar de suportar la tramuntana i el fred de l'hivern amb poc més que la roba que duien a sobre i alguna manta. Els aliments tardarien dies en arribar i, quan ho van fer, eren escassos per abastir tothom.

Les condicions eren tan dures i humiliants que l'única opció per sobreviure era fugir del camp. Alguns van optar per retornar a “l'Espanya de Franco” i assumir la *depuració*. D'altres van fer mans i mànigues per embarcar-se cap a Amèrica i alguns van allistar-se a les companyies de treballadors estrangers (CTE) i van acabar destinats a la línia Maginot tan bon punt va esclatar la II Guerra Mundial.

## 1.2. Viure i narrar l'èxode

Aquesta vista panoràmica del què fou l'èxode republicà arran de la caiguda de Barcelona ens permet establir un marc cronològic on situar Xavier Benguerel i Llobet

---

<sup>13</sup> BENGUEREL, X. (2008). *Memòries: 1905-1940*. Barcelona: L'Avenç. p. 238.

<sup>14</sup> LAMANA, M. (2013). *Diario a dos voces*. Barcelona: Seix Barral. p. 45.

(1905-1990), l'escriptor que és objecte d'estudi en aquest treball. Però sobretot, l'èxode republicà és el teló de fons de les obres benguerelianes que aquí analitzem: *Els fugitius* (1956) —reescrita i modificada el 1969, sota el títol *Els vençuts*, que també analitzem— i també els capítols de les seves *Memòries: 1905-1940* (1971) que fan referència a les vivències que més amunt hem relatat.<sup>15</sup>

Xavier Benguerel comença a escriure la primera d'aquestes obres el 1955, quan fa pocs mesos que ha retornat a Barcelona després de setze anys d'exili a Xile. Al cap del temps, quan li proposen publicar les seves obres completes, l'escriptor duu a terme un procés de revisió de la seva producció, i reconeix que *Els fugitius* va ser una novel·la “incompleta”,<sup>16</sup> escrita “precipitadament”, mogut per la necessitat de retrobar-se a si mateix després del retorn —tot revivint literàriament una experiència tan colpidora com l'exili—, retrobar-se en un espai que, amb els anys de no ser-hi, havia envellit sense ell. I aquesta és, segons Benguerel, la realitat més dura que ha d'afrontar un exiliat quan torna, el fet que l'exili no acaba mai. Benguerel sent, en resseguir altre cop els seus carrers, la seva casa... que tot allò ha “viscut sense ell” (2005, p. 12), i aquesta existència un no la pot recobrar.

Benguerel, fent autocrítica, considera que a *Els fugitius* va cometre “el greu error”, com dirà ell mateix, d'haver explicat només allò que ell va viure, el seu èxode, sense tenir en compte el malaurat destí que molts exiliats catalans i espanyols van haver de suportar: els camps de concentració francesos.

Per bé que el seu èxode cal emmarcar-lo en el relat que hem exposat a l'inici del treball, el cert és que Benguerel, gràcies a la seva condició d'escriptor vinculat a la Institució de les Lletres Catalanes (ILC); és a dir, a la Generalitat, va poder fugir de Barcelona fins a Girona a bord d'un camió facilitat per la Conselleria de Cultura. Si bé va passar la frontera a peu, com tantíssima gent, Benguerel i la resta d'escriptors que anaven amb ell (Trabal, Obiols, Oliver...) van poder-se lliurar d'anar a parar als camps gràcies, en part, a casualitats del destí i, en part també, al fet que la Generalitat va vetllar per la seva situació administrativa i econòmica a França. Abans d'embarcar-se cap a Xile, a finals de 1939, Benguerel va formar part del grup d'escriptors que van ser acollits al castell de Roissy-en-Brie, prop de París.

---

<sup>15</sup> Per consultar un buidatge bibliogràfic de tota l'obra benguereliana, es recomana BUSQUETS, LL. (1995). *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*. Barcelona: Pub. de l'Abadia de Montserrat.

<sup>16</sup> BENGUEREL, X. (2005). “Antecedents” dins *Els vençuts*. Barcelona: Ed. de 1984.

En múltiples ocasions, ja a *Els fugitius* però també a les *Memòries*, Benguerel (o el seu *alter ego*, en el cas de la novel·la) expressa un sentiment d'avergonyiment i de culpa per haver estat, en certa manera, un privilegiat de l'exili (malgrat la gran quantitat de situacions doloroses que va haver de viure), i s'interroga sobre la seva activitat durant la guerra i sobre si és mereixedor d'aquella situació de privilegi. Com veurem, altres autors que van viure la fugida de Barcelona també des de dins un automòbil es faran les mateixes preguntes: serà el cas de Teresa Pàmies (que, al seu torn, serà molt crítica amb la fugida dels membres del govern de la Generalitat).

Així, per diverses raons —que al llarg d'aquest treball explorarem—, Benguerel sent que ha de tornar a submergir-se en el *seu* relat de l'exili per tal de teixir-ne un altre d'una major amplitud, de completar-lo “fins on toleren la meua capacitat i les actuals circumstàncies” (2005, p. 14), i és d'aquesta voluntat que en surt *Els vençuts*. Com veurem, una de les raons són les “actuals circumstàncies” de 1969; és a dir, el fet que la rigidesa de la censura era menor que la de 1956, si bé encara n'hi havia. Arran de tot el procés de reescriptura Benguerel elabora, amb *Els vençuts*, un llibre que ell considera a mig camí entre “la novel·la, la crònica [i] la història”.

En la mateixa línia, l'autor escriu *1939*, una novel·la que és concebuda com “la segona part d'*Els vençuts*”<sup>17</sup> i que pretén, justament, anar encara més enllà del que foren els primers mesos d'exili, però que en aquest treball no analitzem, així com tampoc ens centrarem en el *Llibre de retorn* (1982), que es considera una continuació de *1939*.

Les seves *Memòries* ens serviran, en certa manera, de contrapunt, ja que només n'analitzem aquells fragments que narren el seu èxode i que, consegüentment, tenen molts punts en comú amb la “ficció” d'*Els fugitius* i de la primera part d'*Els vençuts* (que conserva el títol d'“Els fugitius”). A més, les memòries ens serviran per poder analitzar fins a quin punt la vida de Benguerel la trobem plasmada a *Els fugitius/Els vençuts*.

Aquest treball, doncs, parteix de l'èxode republicà de 1939 per analitzar l'obra de Xavier Benguerel que hi fa referència. La manera d'aproximar-nos-hi, però, ve determinada pels condicionants que acabem d'esmentar. En primer lloc, el fet que Benguerel va viure aquell exili i que en dóna fe, primer, convertint-lo en novel·la i,

---

<sup>17</sup> BENGUEREL, X. (1973). “Acció de gràcies” dins *1939*. Barcelona: Alfaguara.



després, a les seves memòries. En segon lloc, que la novel·la inicial (*Els fugitius*) pateix un procés de reescriptura que acaba esdevenint una *revisició* de l'exili amb una major amplitud de mires; és a dir, anant més enllà d'allò que foren merament les seves experiències amb l'objectiu de narrar una realitat que van haver de suportar desenes de milers de refugiats: els camps de concentració francesos. Benguerel es proposa escriure una mena de relat col·lectiu, un document que expliqui “un dels capítols probablement més impressionants de la nostra història contemporània”.<sup>18</sup> El procés de reescriptura, per tant, és també una presa de consciència, per part de Benguerel, de la seva responsabilitat en tant que escriptor que va viure la tragèdia.

Així, aquest treball té un doble objectiu. D'una banda, entendre —a través de l'anàlisi d'*Els fugitius*, *Els vençuts* i les *Memòries*— quin és el procediment que duu a terme Xavier Benguerel en aquest procés de reescriptura. De l'altra, analitzar la gran quantitat d'aspectes de la vida de Benguerel que també figuren a les seves ficcions; és a dir, de quina manera va viure l'èxode i de quina manera va narrar-lo. Aquest segon objectiu ens permetrà estudiar com afronta cada personatge una mateixa tragèdia.

---

<sup>18</sup> BENGUEREL, X. (2005). *op. cit.*, p. 15.

## 2. Primera part: Un exili fet literatura (*Memòries, Els fugitius* i “Els fugitius” dins *Els vençuts*)

### 2.1. “A justa mida d’home”

#### 2.1.1. “L’altre front”

Aquest primer apartat respon a la voluntat de situar la figura de Xavier Benguerel, en tant que escriptor, en el context de la Guerra Civil, especialment pel que fa al seu compromís amb la República i amb la llengua catalana i el catalanisme cultural. Per bé que, com ja hem exposat a la Introducció, els llibres que aquí analitzem tenen com a punt de partida el final de la guerra, fer marrada en alguns aspectes de la vida i l’acció literària-política de l’autor durant el conflicte ens permet sembrar la llavor d’una *problemàtica* que, d’alguna manera, i tal com hem anunciat, és un dels leitmotiv d’aquest treball.

Ens referim a la pregunta «què havíem fet durant la guerra?», que tant Benguerel com alguns dels seus personatges es plantegen sovint, i que els duu a demanar-se si es mereixen *aquell* exili més o menys acomodat només pel fet de pertànyer als cercles intel·lectuals i de poder del moment. Benguerel es qüestiona, a les *Memòries*, ja en el mateix moment en què narra la sortida de Barcelona, les *condicions* del seu exili. La pregunta neix, com en el cas de Teresa Pàmies, de l’observació de la multitud que fuig a peu i no motoritzada, com sí que ho fan ells. Aquesta interrogació acostuma a plantejar una dicotomia entre l’egoisme i la necessitat imperiosa d’abandonar el país.

A les *Memòries*, Benguerel s’expressa així: “Em preguntava a mi mateix què havia fet durant la guerra; millor encara, què havia deixat de fer” (Benguerel, 2008, p. 266). D’això, segons escriu, en parlava amb el seu amic Pere Calders els dies que passejaven pels jardins del castell de Roissy-en-Brie, on van viure uns quants mesos d’exili. Calders, que sí que havia fet la guerra, lloava la causa del seu amic: “Treballaves, escrivies: és una manera noble de lluitar” (2008, p. 266), però Benguerel no ho percep igual. Confessa al seu amic que durant la guerra només es preocupava de guanyar premis, d’editar els seus llibres i de fer escapades en un mas prou allunyat de Barcelona per a poder escriure sense patir pels bombardeigs.

Tanmateix, en el moment d’escriure les *Memòries*, Benguerel creu que potser el seu amic tenia raó, però segueix fent autocrítica:

Em consta, i els qui em coneixen ho saben prou: estic marcat pels fets elementals que em van impressionar profundament ja de menut (...) I em revoltó exactament com aleshores. Però a estones em pregunto si no he procurat treure partit de la meva indignació i administrar-la literàriament...Sentiments complexos i contradictoris (2008, p. 267).

Benguereel trasllada totes aquestes preguntes a la ment del personatge que és el seu *alter ego* i que protagonitza *Els fugitius* i la primera part d'*Els vençuts*, en Joan Pineda, escriptor veí del Poblenou. Durant la guerra, en Joan Pineda havia estat destinat a “serveis auxiliars”, igual que Benguerel, a causa d’una úlcera de duodè (2005, p. 23). Tal com expliquem més endavant, a en Joan (i a Benguerel) van cridar-lo finalment al front a les acaballes de 1938, fet que no desitjava en absolut. Va presentar-se a la Caserna però la va trobar buida, sense cap sentinella, i en va tornar a marxar amb la consciència tranquil·la d’haver “complert”. En Pineda i la resta dels seus companys, també intel·lectuals, s’havien passat la guerra a la rereguarda, duent a terme activitats que a les novel·les no es detallen però que hem de relacionar amb el món cultural. Un cop exiliats, sovint es preguntaran, de la mateixa manera que Benguerel, “què hem fet, nosaltres, per guanyar la guerra. És a dir, què hem fet per perdre-la” (2005, p. 87) ja que potser, creuran alguns personatges, no és de la rereguarda estant que es guanyen les guerres. Benguerel, a les *Memòries*, escriu que la feina a la rereguarda, de primer, la feien amb il·lusió i convicció: “lluitar a favor de la cultura adquiria (...) cada vegada més sentit” (2008, p. 206). A mesura que s’acostava el final del conflicte, la tasca va anar perdent sentit i “ja no bastava la fe en les obres de cultura” (2008, p. 218).

Amb l’objectiu d’entendre quin va ser el posicionament de Benguerel durant la guerra —per tal de poder valorar després les preguntes que ell mateix es plantejava i que ja hem comentat— reprenem el fil dels fets històrics per retrocedir fins al dia de l’*alzamiento* militar que desembocaria en la Guerra Civil espanyola. A les seves memòries, ell considera aquesta data com el moment que posa punt i final al “capítol arrauxat i tèrbol i lluminós de la meva joventut”.<sup>19</sup>

Benguereel s’havia iniciat en el món de les lletres durant aquesta etapa que la guerra trencava i tancava abruptament. En les seves publicacions primerenques s’observa que l’autor, tal com ell mateix reconeix a les memòries, havia fet del seu suburbi —el Poblenou industrial on havia nascut i crescut— la matèria literària protagonista de les seves creacions. Als vint anys ja publicava reculls de poesia i, el

---

<sup>19</sup> BENGUEREL, X. (2008). *op. cit.*, p. 193.

1924, havia creat amb un amic la revista literària *Poble Nou*, testimoni dels seus primers contes (com *El pobre suïcida* o *Un home sol*). El 1929 debutaria en la novel·la amb *Pàgines d'un adolescent*, a la qual seguirien, no exemptes de premis i reconeixements, *La vida d'Olga* (1930), *El teu secret* (1932) i *Suburbi* (1936).

La guerra —i el posterior exili— acabarà amb la seva literatura de suburbi que, al cap dels anys, considerarà producte de seguir la moda; un tarannà propi, potser, de la ingenuïtat de l'adolescència i dels anys de formació literària:

Jo escrivia poemes de suburbi, però m'havia costat poc de traïr la meva 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.<sup>20</sup>

El gener del 1936 es presentava en societat, amb un sopar al Restaurant Catalunya, el “Club dels Novel·listes”, sota la batuta organitzativa del novel·lista i «promotor cultural» Francesc Trabal.<sup>21</sup> El Club pretenia ser una entitat que aglutinés els escriptors catalans i, segons explica Maria Campillo, que fos capaç de “formar organismes culturals i d'actuar, dintre d'ells, com a grup de pressió”.<sup>22</sup> Xavier Benguerel formava part de la comissió fundadora i del comitè directiu del Club, que —pel que s'escrivia a la premsa de l'època<sup>23</sup>— també pretenia augmentar la producció de novel·les en català per tal d'aconseguir un major públic lector.

Aquest Club va ser el germen de l'Agrupació d'Escriptors Catalans (AEC), que es crearia el 7 d'agost de 1936, arran de l'esclat de la guerra, també de la mà del sabadellenc Trabal. Alguns dels membres de la direcció del “Club dels Novel·listes”, com ara Xavier Benguerel, Mercè Rodoreda o Joan Oliver, signaran també l'acta de creació de l'AEC i n'ocuparan càrrecs diversos. Benguerel formaria part, juntament amb en Joan Oliver, de la comissió d'Economia.

El nou context que els toca viure fa que molts d'ells sentin que, en tant que escriptors, han de posar-se al servei de la República i, especialment de la Generalitat:

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>21</sup> Francesc Trabal, que formava part de la “Colla de Sabadell” (Oliver, Trabal i Obiols/Prat), va desenvolupar un rol cabdal en tant que organitzador i promotor d'iniciatives culturals durant la Guerra Civil. Com veurem, també va ser un dels fundadors de la Institució de les Lletres Catalanes i, un cop a França, va ser qui va aconseguir el trasllat d'un grup d'escriptors, entre els quals Benguerel, al castell de Roissy-en-Brie.

<sup>22</sup> CAMPILLO, M. (1994). *Escriptors catalans i compromís antifeixista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 61.

<sup>23</sup> TESIS, R. (1936). *Actualitat literària: El Club dels Novel·listes*, dins “Mirador” (16-I-36), p. 2.

[L'AEC aplega] homes de lletres de la nostra terra que no volen quedar-se enrera ni romandre desdibuixats en un racó a l'hora que en els camps d'acció s'estan jugant unes cartes decisives per a la dignitat i l'esperit i per a les llibertats de la nostra terra.<sup>24</sup>

Seguint la tesi que exposa Maria Campillo, l'AEC neix com una agrupació d'escriptors sindicada a la UGT que va, però, molt més enllà de ser una mera organització circumstancial encarada a la professionalització dels escriptors (cal no oblidar, també, la norma de sindicació obligatòria expedida per la Generalitat el 1936). Gràcies a la tasca constant d'un nucli d'escriptors —entre els quals podem incloure Xavier Benguerel<sup>25</sup>—, l'AEC va esdevenir “una peça clau de l'ordenació cultural institucional i (...) la plataforma inicial i més visible de l'articulació del compromís dels escriptors amb la seva societat”.<sup>26</sup> Ja des de la seva reunió fundacional, de fet, els escriptors acorden lliurar un escrit al president Companys per fer-li constar la seva adhesió al govern de la Generalitat que, sempre segons Campillo, consideraven “autoritat màxima i representació del moviment popular que defensa la llibertat i l'esperit”.<sup>27</sup>

Ben aviat s'encarregarien a l'AEC múltiples tasques, especialment des de les Conselleries de Cultura i de Propaganda, com per exemple la gestió del règim editorial de Catalunya o bé la coordinació (en col·laboració amb l'Escola de Bibliotecàries) de l'enviament de llibres als hospitals del front. La participació de Xavier Benguerel en aquestes empreses la trobem, per exemple, en un cicle d'emissions radiofòniques on, altre cop seguint l'estudi de Campillo (1994, pp. 65-67), els escriptors tenien l'obligació de parlar sobre uns temes convinguts: «L'escriptor i el moment actual», «Lletres i Arts», «Un conte inèdit», «Poemes inèdits» i «Crònica».

Benguerel, si bé no figura com a protagonista de cap dels textos més abrandats que els membres de l'AEC van publicar —ja fos en defensa del patriotisme català o bé de la demanda de millora en les condicions materials—, creiem que és del tot correcte situar-lo a primera línia de foc. Per tant, cal suposar que participava d'aquests debats sobre el compromís dels escriptors amb l'antifeixisme. En donen fe diversos actes: el 1936 va donar l'import del Premi Ignasi Iglésies, que li havien concedit per

---

<sup>24</sup> *Una institució puixant. L'Agrupació d'Escriptors Catalans*, “Mirador” (9-X-36), p. 5.

<sup>25</sup> Per bé que no formava part del comitè directiu de l'AEC.

<sup>26</sup> CAMPILLO, M. (1994). *op. cit.*, p. 63.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 61.

l'obra *El casament de la Xela*, a la Comissió de Socors de l'AEC;<sup>28</sup> també és una mostra de la seva implicació en l'AEC la carta que li envia Carles Riba, pels volts de Nadal de 1936, demanant-li que, per motius que ara no vénen al cas, se suprimeixi la seva participació i la de la seva dona, Clementina Arderiu, de les conferències radiofòniques.<sup>29</sup> A més, Benguerel va escriure algun conte de guerra (com *Pauleta*, el 1936), fet per encàrrec, que es publicava a la premsa i que tenia una funció sobretot propagandística.

L'autor basteix un discurs poc concret (a base d'elisions, metàfores i preguntes sense resposta), potser pel fet que el text es publica quan Franco encara vivia, on parla del gran sofriment que va patir, durant la guerra, "la nostra ideologia". Es refereix, segur, al que podríem anomenar "catalanisme". No hem d'oblidar que els escriptors de la generació de Benguerel es consideraven fills de la tasca que s'havia iniciat, per ells, amb la Renaixença, i se sentien devots de Pompeu Fabra. Aquesta ideologia, escriu Benguerel, necessitava una política. La pregunta que cal fer-se, al seu parer, i que deixa sense resposta, és si la política que s'havia dut a terme per vehicular aquesta ideologia era bona o bé mediocre.

La guerra va fer sentir a Benguerel la necessitat d'acceptar "que estàvem obligats a salvar, a procurar salvar, allò que un estima tan profundament, no amb ostentacions de fatxenda ni d'heroi, sinó a justa mida d'home"<sup>30</sup>. Això és el que ell va fer i, en certa manera, també el que va predicar, ja que de les seves *Memòries* no es desprèn cap mena de voluntat de ser lloat per la seva tasca a la rereguarda; ans al contrari, més aviat trobem dosis d'autocrítica, com ja hem vist.

Benguerel se centra en explicar l'activitat de l'organisme que seria la continuïtat natural de l'AEC i que, de nou, l'impulsaria Francesc Trabal. Ens referim a la Institució de les Lletres Catalanes (ILC),<sup>31</sup> creada el 13 de setembre de 1937. Explicat *grosso modo*, podríem dir que la ILC va representar una mena de síntesi entre la vessant sindical de l'AEC i els vincles institucionals que l'AEC tenia amb la Generalitat ja des del seu inici. És per això que la ILC va ser creada per Carles Pi i Sunyer, conseller de Cultura, a través d'un decret de la Generalitat. Els membres que

---

<sup>28</sup> La Caixa de Socors tenia la funció d'ajudar econòmicament aquells escriptors catalans antifeixistes que ho necessitessin, segons CAMPILLO, *op. cit.*, p. 70.

<sup>29</sup> GUARDIOLA, C.-J. (1989). *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*. Barcelona: IEC. p. 455.

<sup>30</sup> BENGUEREL, X. (2008), *op. cit.*, p. 202.

<sup>31</sup> El procés va ser més llarg, tal com ho explica PESSARRODONA, *op. cit.* (per una anàlisi exhaustiva vegeu CAMPILLO, *op. cit.*): "de l'AEC es passa (...) a la Comissió de les Lletres Catalanes, ja totalment de signe institucional, i que (...) integra els dos sindicats: UGT (...) i CNT", p. 33.

aglutinava la Institució (des de Riba, Rovira i Virgili, Fabra o Pous i Pagès, que n'era el President, a Trabal, Oliver o C. A. Jordana) són una mostra de la transversalitat que representava, tant generacional com quant a la manera d'entendre el rol de l'escriptor en la societat.

Benguerel també formava part de la ILC, malgrat a les seves memòries ho narra situant-se al marge de la creació de l'entitat i rebaixant la seva tasca a un simple encàrrec que li va permetre deixar la feina anterior: “A mi m'encarregaren uns serveis administratius”.<sup>32</sup> De les activitats de la Institució, Xavier Benguerel en destaca la tasca d'Armand Obiols (Joan Prats) al capdavant de la *Revista de Catalunya* i cita un article de Nicolau d'Olwer titulat “L'altre front” i publicat en aquesta revista que, altre cop, planteja la qüestió del compromís dels escriptors amb Catalunya en les hores fosques de la guerra: “Escrivim dins el ritme trepidant de la guerra; escrivim perquè és la nostra vocació, i també perquè és el nostre deure d'oferir a Catalunya, en hores tràgiques i glorioses, el millor que tenim –el nostre esperit”.<sup>33</sup>

El 1938 criden la seva lleva però és destinat a “serveis auxiliars” a causa d'una úlcera de duodè. Llavors entra a treballar pel Comissariat de Propaganda, comandat pel seu amic Rafael Tasis, on durà a terme funcions similars a les ja esmentades.

En resum, i prenent les paraules del ja citat Lluís Busquets i Grabulosa, l'activitat de Xavier Benguerel durant la Guerra Civil va ser fervent. L'escriptor no va parar d'implicar-se en associacions d'escriptors (el “Club dels Novel·listes”, l'AEC, la Comissió de Lletres Catalanes, la ILC...), va signar manifestos,<sup>34</sup> va col·laborar en revistes (“Moments. Revista del nostre temps”), va participar al II Congrés Internacional d'Escriptors Antifeixistes i, fins i tot, va explicar a André Malraux com funcionava la campanya “Llibres al front” (Busquets, 1995, p. 21).

### 2.1.2 Què significa fugir?

És difícil desgranar quines van ser les raons que van fer que mig milió de persones se sentís empès a abandonar el país en veure que la derrota era imminent. Possiblement, per bé que sembli poc acurada, trobaríem la resposta en sentiments i percepcions, a més dels evidents estralls materials que havien provocat els constants

---

<sup>32</sup> BENGUEREL (2008). *op. cit.*, p. 204.

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 205.

<sup>34</sup> Com la coneguda carta que un grup d'escriptors van enviar al diari “The Times” en agraïment pel Manifest que uns quants escriptors anglesos havien fet en suport als governs antifeixistes de l'Estat espanyol.

bombardeigs a la rereguarda. Són aquests sentiments els que envaeixen l'èxode que narra Benguerel a *Els fugitius* i a *Els vençuts* —malgrat aquesta darrera obra sigui fruit de la reescriptura de la primera, en aquest apartat no fem consideracions sobre això, sinó que en destaquem els aspectes temàtics més rellevants que ambdues comparteixen.

La gent fuig per inèrcia, sense saber per què. Això també li passa al protagonista, en Joan Pineda, que, com veurem en un altre apartat, està fent repòs a causa d'un desmai que havia tingut però decideix marxar de pressa tan bon punt s'assabenta que els seus companys de professió ja ho han fet. Només té aquesta idea al cap: fugir, exiliar-se, “no sap com, potser a peu” (1962, p. 8). Al carrer, observa la gent que també marxa i sent que comparteixen la seva obsessió per deixar enrere la ciutat: “Tinc la impressió que la ciutat deserta, que les cases es buiden (...), la follia ens ha trasbalsat tot d'una, un corrent estrany i misteriós se'ns enduu cap al nord” (1962, p. 18). De fet, a mesura que avança, l'espectacle serà cada cop major i més trist; a Girona, per exemple, en Joan ho trobarà tot “anguniós, asfixiant, desolador” (2005, p. 51). Benguerel no es basa, però, en l'adjectivació o la categorització de la desgràcia, sinó que en ambdues novel·les (per bé que amb canvis estilístics entre l'una i l'altra) construeix vertaders *quadres* de misèria que envaeixen l'ànim del personatge. Són exemples concrets, pinzellades, que el protagonista observa i processa a la seva ment, i al qual —a ell i al lector— provoquen els sentiments que hem esmentat. En destaquem una a tall d'exemple, per més que sigui una mica llarga (2005, p. 51):

Gent i més gent afluïa de totes bandes. En vaig veure d'aferrats a la reixa que donava a l'esplanada de l'estació del tren, girats de cara als vagons buits de l'altra banda. De decantats en un mur, amb el cap inclinat sobre el pit, com si esperessin de la mort el repòs que la vida els negava. Una dona, amb les mans aplanades sobre el ventre botit, blanca, el cabell desfet, polsós, gemegava. Un home, descalç, es contemplava com estupiditzat les sabates que sostenia a mig aire, unes sabates desclavades, brutes, lamentables. En un racó, una criatura rosegava un tros de pa, i una altra criatura, més petita, al seu costat, movia la boca i se la mirava amb enveja. N'hi havia d'ajaguts roncant, dormint profundament, com abandonats de si mateixos. I no cessava d'arribar més gent.

Pel que explica a les *Memòries*, poden ser imatges que el mateix Benguerel va viure i patir, si bé a l'autobiografia és menys explícit amb les descripcions (2008, p. 231).



Aquesta fugida per inèrcia provoca que es camini sense cap rumb concret, amb el sol objectiu de seguir endavant. La gent avança, silenciosament, sense aturar-se, però no sap on va: “la gent de l’èxode miraven a una banda, a l’altra i, al final, tornaven a caminar ben bé per inèrcia i perquè els semblava que aquest era el seu destí” (2005, p. 100). Només l’extenuació els fa caure al terra tot obligant-los a reposar, com mostra el fragment que acabem de citar. Tanmateix, arriba un instant en què fins i tot la mort no els atura, sinó que esdevé un incident vulgar, fins i tot una opció alliberadora. La mort dels altres, però; la pròpia, mentre no arribi, obliga el fugitiu a seguir caminant (2005, p. 50). Un altre element alliberador serà, per a en Joan, dormir. Sovint, Benguerel presenta la son com una metàfora de l’alliberació momentània de la cruesa de la realitat. Al camió que els porta fins a Girona, en Joan Pineda vol adormir-se per no pensar en el que li toca viure. Prefereix dormir ja que, en molts casos, mirar els altres es descobrir-hi el “rostre de la decepció”, que és també la pròpia decepció (1962, p. 74)

La mirada d’en Joan sobre els exiliats, que en moltes ocasions actua com un observador —i es pregunta, per exemple, on va la gent i què creuen que els espera—, també s’observa a si mateix i es pregunta on va, ell. En molts casos, el protagonista s’assimilarà amb la massa que fuig: “Acabarem per assemblem-nos tots: adquirirem la mateixa expressió, el mateix rostre, tindrem un idèntic color als ulls, farem gestos semblants, pensarem el mateix i ni en somnis no ens distingirem uns i altres” (1962, p. 102).

En l’observació d’un mateix hi ha, constantment, dos sentiments que el protagonista no percep en els altres: la covardia i l’egoisme. En certa manera, en Joan Pineda observa els fugitius —la *massa* que fuig, no els seus companys escriptors— amb una mirada compassiva, però ell té mala consciència, remordiments: “*Aquells* pensaments m’escometien de biaix!” (2005, p. 46). En ambdues novel·les, en Joan es culpa d’haver marxat deixant la seva dona i el seu fill a Barcelona, prioritzant la seva salvació, el seu egoisme. Més endavant veurem que aquesta obsessió és molt més forta i constant a *Els fugitius*, per qüestions argumentals, mentre que a *Els vençuts*, Benguerel decideix prioritzar un altre tipus de sentiment de culpa, relacionat amb la percepció de ser un privilegiat i, també, d’estar abandonant el propi país sense merèixer-ho atesa la seva condició d’escriptor i no pas de proletari. Sense anar més lluny, el protagonista es pregunta en algunes ocasions si *allò* que estan fent pot considerar-se una deserció, atès que havia estat cridat a files però ho havien deixat

estar en no trobar-se ningú a la Caserna el dia que s'hi van presentar: “Desertàvem? Podíem ser acusats de covardia?” (2005, p. 82).

A les *Memòries*, Benguerel recorda què va sentir mentre avançaven pels carrers de Barcelona, al camió estant, i observaven la gent que caminava: “Per què ens obrien pas [la gent]? Per què 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” (2008, p. 230). En un sentit similar s'expressa Teresa Pàmies, que també va poder fugir en cotxe, quan recorda els milers de malalts i ferits que sortien de l'hospital de Vallcarca i demanaven que algú els pugés al seu mitjà de transport: “I ens deien que nosaltres no corriem perill, que a nosaltres no ens farien res, però que ells no podien amagar el carnet [del partit] perquè el carnet eren les ferides” (2000, p. 155). Teresa Pàmies explica que no els haurien pogut pujar tots al cotxe i reconeix que, aquell dia, només pensaven en fugir (“tothom fugia, tothom tenia pressa”). És el mateix sentiment Benguerel i, de retruc, del seu *alter ego*, en Joan Pineda. Pàmies, enlloc de covardia, parlarà de les “urpes” de la por, que havien atrapat tots els qui fugien: “La por és un fenomen engegador i rebaixa la condició humana” (2000, p. 157). L'escriptora narra que també va arrossegar durant molt temps els sentiments d'aquell dia, però que va “consolar-la” un company supervivent de Mauthausen fent-li veure que, en el fons, es tractava que alguns poguessin sobreviure.

Tornant a Benguerel, per més mala consciència que es pugui tenir mentre es fug, l'exili deixa petja, una petja que no pot esborrar-se. En Joan Pineda, quan el camió es posa en marxa, pren consciència del seu èxode, que forma part de la tragèdia col·lectiva: “[sóc] un més en aquell caòtic i grotesc i sublim i miserable èxode” (2005, p. 49).

De vegades, l'exiliat creu que ja no és ningú. En Joan Pineda, en creuar la frontera, sent que ja no és ell qui arriba a França, sinó un altre (1962, p. 13). Un dels seus companys, en Rossend Comes, preguntarà a la resta: “Nosaltres encara som nosaltres, oi?” (2005, p. 139). Tanmateix, la realitat s'imposa i mai es comença *ex nihilo*, sinó que modifica la identitat anterior. A mesura que s'acumulen *experiències d'exili* —llocs on s'ha fet marrada, coses que s'han vist...—, fugir deixa de ser una obsessió: “ara existeixen ratlles divisòries, etapes definides, termes concrets” (1962, p. 59). Tot això ja forma part de la persona i, sens dubte, la modifica.

Benguerel ho dibuixa mitjançant un procediment descriptiu que li és molt propi: el mirall. De la mateixa manera que en Joan Pineda observa la realitat i això el transforma, el narrador d'*Els fugitius/Els vençuts* posa constantment el protagonista davant del mirall i l'obliga a mirar-se per tal de veure qui és, en què s'ha transformat. Quan en Joan ja és a Perpinyà i el més greu ja ha passat, s'afaita per primer cop d'ençà de la fugida i aquesta acció el fa reflexionar sobre la seva identitat (2005, p. 252):

En entrar al lavabo per rentar-me i afaitar-me, vaig anar a trobar amb desconfiança la cara peluda, vella, arrugada, que m'esperava *allà dins*, en un mirall desconegut. M'hi vaig acostar fins a entelar-ne la imatge amb el meu propi alè. Em van agafar ganes de plorar i de riure... (...) M'afaitava amb ganes de fer desaparèixer l'home que em mirava obstinadament amb la seva incansable capacitat per recordar, protestar, jutjar, reviure. El rostre que apareixia per etapes era el meu. L'ombra entorn dels ulls, unes ratlles que m'estiregassaven la boca, que m'aprimaven els llavis, i el color trencat de la pell: no. Devien ser del personatge que s'esforçava a suplantar-me, que em modificava.

Aquest nou rostre que apareix fruit de l'experiència de l'èxode dialoga amb el seu rostre de sempre: "Ja posseeix una memòria en la meua memòria i conserva els seus records: me'ls imposa" (1962, p. 132). L'èxode d'en Joan Pineda és un procés de transformació de la seva identitat. Són més preguntes que no pas respostes, fruit de la incomprensió dels fets, de la no assimilació d'aquelles vivències. El futur és incert i la gent avança per inèrcia sense saber on va.

Per bé que l'exili els canviï a tots, sovint es contraposa la visió autocrítica però en certa manera inactiva d'en Joan Pineda amb les reaccions dels seus companys, que afronten la tragèdia amb actituds ben diferents. Seguidament en veiem dos exemples.

En Dionís Urgell, durant la fugida, adopta, a ulls d'en Joan, una actitud distant, com si *allò* no formés part de la seva realitat. Per exemple, quan creuen la frontera i arriben al municipi de Les Illes, aconseguen que el flequer els doni un pa rodó a repartir entre els cinc; en Dionís, després de fer el primer mos, reacciona queixant-se que el pa és del dia anterior (2005, p. 92). En una altra ocasió, mentre la resta del grup conversa sobre qüestions pràctiques, ell interromp la conversa per reflexionar sobre Sant Agustí i el seu concepte del temps i els altres li responen: "Dionís, no t'has adonat que tots plegats vivim dins una cabronada universal?" (2005, p. 90). Ell és, també qui es fa més preguntes sobre el futur, tot expressant així la incertesa de la situació. Un dels moments que més exemplifiquen la seva manera de viure la tragèdia, una mica al marge de la multitud, el trobem quan ja són al Voló,

asseguts a la taula del *Cafè des Sports*. En Dionís, que ha anat a fer un tomb, entra desencaxat per la situació que ha viscut a fora. Se sorprèn de la resignació de la gent: “És terrible (...). No miren enlloc. N’estic segur: no pensen, no pensen res. Ni ran sols que tenen gana. No pot ser que pensin, o si no, assaltarien les botigues (...) No, senyor. Seuen” (2005, p. 110). De fet, és una situació que en Joan descriu constantment però creiem que la diferència de to amb què ho fa en Dionís és remarcable.

En Martí Carulla, en canvi, té un posat molt diferent, especialment a *Els vençuts*, on guanya protagonisme respecte de la primera versió. Com veurem més endavant, ell és l’únic amic vertader d’en Joan i, en diverses ocasions, es confessen les seves pors. La constatació d’aquella tragèdia reverteix, per a en Martí, no pas en una irritació, com li passa a en Dionís, sinó en un enfortiment de les seves conviccions de justícia social. Ell sent que ja no pot fer més d’observador dels mons, com feia abans de la guerra, sinó que sent que ha de “prendre partit i no tenir assossec, i cridar amb prou força per desvetllar la consciència humana” (2005, p 107). En canvi, diu, es passen el dia construint “frases elevades” i asseguts a la seva cadira del Cafè, protegits. Com veurem més endavant, en Martí Carulla és un clar *alter ego* de Joan Oliver.

## 2.2. Anàlisi

En aquest apartat reprenem el fil dels esdeveniments històrics ja exposats per situar-nos en un doble temps que ens permeti començar a abordar l’obra de Benguerel.

Primerament, recuperem, per a l’anàlisi, el temps narratiu que comparteixen les tres obres que aquí analitzem (*Els fugitius*, “Els fugitius” dins *Els vençuts* i les *Memòries*), i que ja hem exposat amb anterioritat: l’èxode iniciat amb la caiguda de Barcelona el 26 de gener de 1939.

En segon lloc, cal tenir present el moment d’escriptura d’aquestes obres. La primera que escriu, com ja hem explicat, és *Els fugitius*, l’any 1955 (publicada el 1956), quan torna a Barcelona després de setze anys d’exili. Posteriorment, el 1969, publica *Els vençuts*, que és una reescriptura de la novel·la anterior. Pel que fa a les *Memòries*, aquestes són una constant que ressegueix tots els anys d’exili de Benguerel, ja que si bé es publiquen en forma de llibre el 1971, l’escriptor ja n’havia publicat múltiples fragments de manera periòdica a la revista “Germanor” durant els

anys quaranta i cinquanta i, després, a la revista “Tele/Estel” des de 1966. De fet, es podria afirmar que Benguerel no abandona mai el gènere «memorialístic» (o la crònica), ja que tal com assenyala Busquets i Grabulosa (1995, p. 144) al seu buidatge bibliogràfic sobre l'autor, el mateix 1939 ja va publicar els articles: “Notes sobre l'exili I” i “Notes sobre l'exili II”. Per tant, les seves *Memòries* “acompanyen” clarament tot el procés d'escriptura d'*Els fugitius* i d'*Els vençuts* i, després, el completen amb la publicació del llibre que les recopila.

### 2.2.1. Aproximació teòrica

Aquestes primeres observacions ja ens permeten constatar que, en aquestes obres, les barreres de la ficció i la realitat es difuminen i es traspassen constantment. Per tal d'aproximar-nos-hi d'una manera més sistemàtica, fem primer un breu parèntesi per exposar algunes qüestions de caire teòric sobre aquests dos mons — realitat i ficció— ja que, si bé la reflexió teòrica no és l'epicentre d'aquest treball, ens serviran per emmarcar la nostra anàlisi posterior.

El primer debat que se'ns planteja és de caire terminològic: Quina és la diferència entre l'«Autobiografia» i les «Memòries»? Sovint, seguint l'explicació que en fa Stiker-Métral,<sup>35</sup> s'ha intentat definir ambdues categories per oposició l'una de l'altra, considerant que en l'autobiografia predomina la narració de l'esfera íntima de la persona i que les memòries, en canvi, se centren en la seva dimensió pública/política i contextualitzen l'autor-narrador en la Història o en els fets històrics. Per exemple, J. L. Jeannelle proposava aquesta definició de les memòries en base a un corpus del s. XX: “reconfiguration narrative du mémorable d'une vie, transmise dans le souci de servir à la connaissance des mobiles qui guident les homes engagés dans le cours de l'Histoire”.<sup>36</sup>

En certa manera, aquesta definició es podria adir amb el fragment les *Memòries* de Benguerel que analitzem, sobretot si considerem l'obra des d'una vessant teleològica i entenem que la seva meta és incidir en el present a través de l'explicació d'una història de derrota col·lectiva. Tanmateix, es podria objectar que els aspectes que narra Benguerel no pretenen mostrar la seva faceta més externa i pública. Un clar exemple el trobem en l'apartat anterior d'aquest treball on, com hem

<sup>35</sup> STIKER-MÉTRAL, Ch.-O. (2014). *L'autobiographie*. Paris: Flammarion. p. 18.

<sup>36</sup> JEANNELLE, J.-L. (2008). *Écrire ses Mémoires au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éditions Gallimard. p. 392.

vist, Benguerel a penes explica la seva activitat fervent durant la guerra ni aspira a ser lloat per les seves accions.

Per tant, creiem més convenient seguir Stiker-Métral, que proposa una definició que engloba els dos conceptes. Al seu parer, és més fructífer, des del punt de vista dels estudis literaris, concebre aquestes dues categories com dos pols de l'«escriptura del jo»; és a dir, i simplificant-ho, com dues vares d'anàlisi per a un mateix tipus de text i no pas com dos gèneres literaris oposats per essència. Aquesta redefinició de les categories permet una aproximació global als textos, entesos com un *continuum*, que després podran organitzar-se en funció de les seves especificitats, segons el seu “refus et acceptation de l'un ou de l'autre modèle, tensions et conciliations”.<sup>37</sup>

Per tal de no allargar la digressió, considerem vàlida aquesta definició de consens i, d'ara en endavant, ens referirem a les *Memòries* de Benguerel indistintament amb els termes “autobiografia” i “memòries”. Basem la nostra anàlisi en les propostes del francès Philippe Lejeune, que va posar les bases de la reflexió teòrica sobre el gènere autobiogràfic amb l'obra *Le pacte autobiographique* (1975). Lejeune planteja que l'autobiografia es fonamenta sobre un doble pacte, que és alhora “pacte referencial” i “pacte autobiogràfic”.<sup>38</sup>

El pacte referencial és inherent a tots els textos referencials; és a dir, aquells que aporten informació sobre una “realitat exterior al text” i l'objectiu dels quals és sotmetre's a una “prova de verificació”. En base a una aproximació *pragmàtica*, Lejeune considera que el pacte referencial implica el compromís de l'autor (amb el lector) per explicar la seva vida amb un esperit de veracitat (o de veritat). Tanmateix, aquest pacte referencial de l'autobiografia, segueix Lejeune, no és idèntic als d'altres textos referencials com podria ser un article periodístic o un text històric: l'autobiografia pot no perseguir l'exactitud (de dates, dades...) però assolir igualment el seu valor referencial. Lejeune oposa aquest pacte referencial al que anomena “*pacte romanesque*” (que podríem traduir per “pacte ficcional”), el propi de les obres de ficció. Les novel·les, segons Lejeune, aspiren a un “*effet de réel*”, mentre que l'autobiografia busca una “*image du réel*”.

El pacte en què es basen les autobiografies és, alhora que referencial, un pacte autobiogràfic perquè hi ha una identificació entre l'autor, el narrador i el personatge.

---

<sup>37</sup> STIKER-MÉTRAL, Ch.-O. (2014). *op. cit.*

<sup>38</sup> LEJEUNE, Ph. (1975). “Le pacte”. Dins *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil. pp. 15-46.

La identificació pot ser explícita o implícita i pot dur-se a terme per procediments textuais o paratextuals. Lejeune elabora la noció de “pacte”, precisament, per a poder distingir les ficcions en primera persona de l’autobiografia. Si ens fixem en les obres de Benguerel (*Els fugitius* i en la primera part d’*Els vençuts*), ambdues narrades en primera persona,<sup>39</sup> observem que aquesta identificació no es produeix completa, ja que el personatge protagonista es diu Joan Pineda. En canvi, a les *Memòries*, sí que hi ha aquesta identificació.

Tornant a la qüestió de la *voluntat de veracitat* dels textos autobiogràfics, Lejeune crea un concepte que també ens serà útil per parlar de Benguerel: “l’espai autobiogràfic”.<sup>40</sup> Lejeune es proposa refutar el lloc comú segons el qual allò que un autor narra a les novel·les expressa més veritat sobre la seva persona que no pas el que escriu a l’autobiografia. Ho exemplifica amb aquesta cita d’André Gide: “Les Mémoires ne sont jamais qu’à demi sincères, si grand que soit leur souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu’on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman”.<sup>41</sup>

Segons Lejeune, aquesta afirmació deixa entreveure un altre pacte, que ell anomena “*pacte fantasmatique*” (“pacte fantasmal”). Aquest pacte convida els lectors a llegir les novel·les dels autors en tant que *fantasmes reveladors* d’una “natura humana” i, sobretot de l’individu que les ha escrit. L’espai autobiogràfic és, per a Lejeune, el que crea tota l’obra completa d’un autor, ja que amaga multitud de *veritats fantasmals* que poden ser revelades i, per tant, els escrits autobiogràfics esdevenen clau per entendre l’obra completa d’un autor.

Fent nostres els mots de Lejeune, i malgrat aquí no estudiem tota l’obra completa de Benguerel, ens proposem buscar aquells espais autobiogràfics que la lectura de les obres que aquí analitzem permeten crear. Espais on les memòries no ho diuen tot, potser per pudor o avergonyiment de l’autor; potser perquè, de vegades, responen a la seva part menys íntima. Llavors és la ficció qui s’escola en aquests espais i els omple (amb comentaris, detalls íntims, observacions...) tot creant aquesta realitat *fantasmal* sobre l’autor (la seva personalitat, el seu temps, les seves vivències...).

---

<sup>39</sup> La segona part d’*Els fugitius* és una relació epistolar i la tercera té un narrador en tercera persona, però la primera part, que és la que aquí ens interessa, sí que està narrada en primera persona.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> GIDE, A. (1972). *Si le grain ne meurt*. Paris: Gallimard. p. 278.

Finalment, un altre procés que duu a terme Benguerel —que no deixa de ser complementari al que ja hem exposat— és el que podríem anomenar *autobiografització* de la ficció. A les seves *Memòries*, Benguerel suspèn en un parell d'ocasions el relat dels fets per explicar al lector que allò ja ho ha escrit a *Els fugitius/Els vençuts* i que, per tant, no ho repetirà a les *Memòries*. Altres vegades, escriu que malgrat ja ho hagi explicat a les seves obres de ficció, s'hi vol tornar a referir per matisar-ho. Per tant, en aquests casos no hi ha necessitat d'explorar cap *pacte fantasmal* perquè és el propi autor qui legitima les seves obres de ficció per formar part del seu relat autobiogràfic, per convertir-les en textos referencials tot donant via lliure al lector per identificar autor-narrador-personatge. Aquesta *legitimació* es pot produir, com hem explicat, de forma explícita, o bé implícita; és a dir, quan l'autor reproduïx fragments descriptius, narratius o diàlegs de les *Memòries* a les novel·les.

Un cop exposades aquestes consideracions teòriques, centrarem l'anàlisi dels textos en base als elements que acabem de tractar —l'espai autobiogràfic (aspectes de *realitat fantasmal*), l'*autobiografització* explícita i implícita— per veure quins *procediments* utilitza Benguerel per plasmar la seva vida en les seves obres de ficció.

### 2.2.2. Qüestions argumentals

Per tal de fer més entenedora l'anàlisi, atès que no sempre seguirem el desenvolupament cronològic dels fets i, constantment, hi haurà salts entre les diferents obres, creiem necessari resumir aquí els trets generals dels *tres* arguments. Tal com ja hem explicat en més d'una ocasió, el marc cronològic és la fugida de Barcelona cap a França que va viure Xavier Benguerel.

El protagonista d'*Els fugitius* i la primera part d'*Els vençuts* és en Joan Pineda, un escriptor del Poblenou que fuig de Barcelona pocs dies abans de l'arribada de les tropes feixistes a la ciutat. El personatge és, clarament, i com ja hem remarcat, un *alter ego* de Xavier Benguerel, si bé hi ha una gran diferència que cal destacar: Benguerel va fugir amb la seva dona Rosa, deixant els fills a Barcelona, amb qui es retrobarien mesos més tard. En Joan Pineda, en canvi, fuig sol, deixant dona i fill a Barcelona. Aquest element, com veurem, és clau perquè el protagonista de les novel·les reflexioni sobre el seu egoisme a l'hora de fugir.

Gràcies als seus vincles amb el món cultural i la Generalitat, en Joan Pineda aconsegueix fugir fins a Girona dalt d'un camió, amb altres escriptors. Tanmateix, en



Joan se sent abandonat ja que els seus companys marxen sense ell, i a ell li recomanen que vagi a l'Ambaixada anglesa, on diuen que li oferiran protecció. Això, com veurem, també va passar-li a Benguerel.

Un cop a Girona, Benguerel narra a les *Memòries* que es troba amb en Sebastià Gasch, amb el qual visiten Carles Rahola, que els proporciona la informació per saber on són els seus amics: al mas Pol de Montfullà. Aquesta anècdota també és recollida a *Els vençuts* però obviada a *Els fugitius*, on en Joan es dirigeix sol fins al mas.

Des d'allà, ja retrobat amb els seus companys escriptors (el grup de la Institució), se'n van fins al mas Perxés d'Agullana, on també s'hi acabaria traslladant el govern de la Generalitat. Un cop les dones, els infants i els vells han marxat cap a Perpinyà amb el bibliobús —element comú als tres relats—, el grup d'escriptors decideix travessar la frontera a peu per Les Illes. La principal diferència és que el grup que va fugir amb Benguerel eren set homes (germans Trabal, Oliver, Obiols, Gasch, Montanyà i ell ), mentre que a les ficcions el grup es redueix a cinc: Martí Carulla, Rossend Comes, Dionís Urgell, Ferran Planella i el protagonista.

Al Voló, aconsegueixen escapar dels camps de concentració i viatgen fins a Perpinyà, on els facilitaran un *laisser-passer* gràcies a les gestions de la Generalitat i podran anar fins a Tolosa on, a molts, els esperen les seves dones.

### 2.2.3. Anàlisi I: Elements implícits

A les *Memòries*, Benguerel explica que l'antevigília de l'entrada de les tropes franquistes a Barcelona es trobava fent llit per indicació mèdica, a causa d'un desmai que havia tingut uns dies abans, produït per una possible “hemorràgia interna [Benguerel tenia una úlcera]”<sup>42</sup> o bé pel “cansament i l'estat nerviós”.<sup>43</sup> Aquell dia rep una visita de la seva veïna, a qui ell mateix havia col·locat de mecanògrafa a la ILC, que li dona una targeta escrita pel Conseller de Cultura, Carles Pi i Sunyer, que li feia arribar en Francesc Trabal. I afegeix: “El meu amic Pi i Sunyer recomanava a l'ambaixador anglès que, si jo ho arribés a necessitar, em donés bon acolliment”.<sup>44</sup>

La recepció d'aquesta nota és el punt de partida de la novel·la *Els fugitius*. La novel·la comença amb el text de la nota, on també es comina l'autor a anar a

---

<sup>42</sup> BENGUEREL, X. (2008). *op. cit.*, p. 222.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*

l'ambaixada anglesa. Tanmateix, no s'esmenta cap càrrec institucional, ni es parla de la "Institució" ni del "Conseller", fet que, com veurem més endavant, pot estar relacionat amb la duresa de la censura de 1956. Aquí la nota la signa "F.P", inicials que corresponen al nom de Ferran Planella. Per bé que encara no es pot apreciar, la lectura de la novel·la mostra, tal com expliquem posteriorment, que en Ferran Planella és l'*alter ego* de Francesc Trabal.

*Els vençuts* endarrereix la rebuda d'aquesta nota i comença el relat *in medias res*, amb un bombardeig sobre Barcelona que agafa el protagonista pel carrer i presència els estralls de les bombes. A nivell argumental no aporta cap modificació substancial, però contribueix a *justificar* l'èxode ja que presenta una ciutat assolada per les bombes i, seguidament, arriba el fragment de la nota.

A les dues novel·les, el protagonista també ha de fer llit a causa d'una hemorràgia i és allà on llegeix la nota. A *Els vençuts*, per exemple, el vespre després dels bombardeigs, el protagonista torna a peu a casa, al Poblenou, perquè "havien suprimit els autobusos"<sup>45</sup> i, de cop, cau desmaiat a terra. El metge li diu si fa no fa el mateix que a les memòries: "Potser has caigut d'inanició, o has tingut una hemorràgia interna. Fes-te visitar per un especialista".<sup>46</sup> Quant a *Els fugitius*, el lector coneix els fets just després de llegir la nota: "La nota és comminatòria. M'ajuden a llevar-me. Fa pocs dies, mentre telefonava, vaig caure per inanició. El metge ho atribuï a una hemorràgia interna. Em recomanà sobrealimentació, repòs".<sup>47</sup> El que canvia, en els tres casos, és el lloc i el moment del desmai.

La nota que Benguerel/Joan Pineda rep, a *Els vençuts* no se'n mostra el contingut sencer, sinó fragments que, tanmateix, deixen clar el missatge de la carta. La principal diferència amb *Els fugitius* és que en aquest cas, en el procés de reescriptura Benguerel ha optat per escriure que la carta era de Pi i Sunyer (nom que manté), Conseller de Cultura. Manté el nom del personatge que li fa arribar la carta, en Ferran Planella.

A més d'aquest aspecte argumental, les primeres pàgines d'*Els vençuts* també ens ofereixen un exemple d'aprofitament de fragments descriptius "de ficció" convertits en fragments descriptius "de realitat". La descripció que el narrador fa, a *Els vençuts*, d'alguns edificis i llocs de la ciutat, mentre torna cap a casa seva, al

---

<sup>45</sup> BENGUEREL, X. (2005). *op. cit.*, p. 22.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>47</sup> BENGUEREL, X. (1962). *Els fugitius*. Barcelona: Editorial Selecta. p. 7.

Poblenou, és pràcticament idèntica a la que trobem a les *Memòries* en un dels capítols sobre la guerra. Vegem-ho. Això escriu a les *Memòries* (2008, p. 208):

Al vespre, quan van suprimir els autobusos i els tramvies passaven molt de tard en tard, me'n tornava a peu a casa. En arribar al carrer de Marina, davant mateix de la Monumental, em desviava cap al pont que dona al carrer d'Almogàvers. La meva dona m'esperava al balcó.

I aquest fragment correspon a *Els vençuts* (2005, p. 22):

Havien suprimit els autobusos, els tramvies escassejaven. Hi anava a peu. En arribar al carrer de la Marina, davant de la Monumental, em desviava cap al pont que dona al carrer d'Almogàvers. Alguna vegada m'aturava a contemplar l'estació recolzat a la barana.

Els diàlegs dels personatges també es troben, força cops, repetits d'una obra a l'altra. Quan en Joan Pineda, a *Els vençuts*, arriba a la Conselleria de Cultura, en un moment de la seva conversa amb la resta d'escriptors que esperen, com ell, un transport per a fugir, en Raventós diu: "Fa poc que [els colpistes] s'han apoderat de Molins de Rei. Han caigut Sant Just, Sant Feliu..." (2005, p.31). A les *Memòries*, Benguerel posa gairebé les mateixes paraules en boca del crític d'art Sebastià Gasch: "Ens els trobarem a sobre d'un moment a l'altre. Acaben d'apoderar-se de Molins de Rei. Han caigut Sant Just, Sant Feliu..." (2008, p. 226). Altres diàlegs, els conserva a les obres de ficció però desapareixen de l'autobiografia, com quan, també a la Conselleria, algú s'exclama, a *Els fugitius*: "De jove no vaig córrer món i, ara, als seixanta –quatre, hauria de marxar amb el sac a coll-i-bé?" (1962, p. 21); aquesta lamentació apareix idèntica a *Els vençuts* (2005, p.44).

En les reflexions interiors que fa en Joan Pineda sobre la situació, basades sobretot, com ja veurem, en l'observació del seu entorn, Benguerel hi introdueix molts elements de la seva vida que reforcen la identificació de l'escriptor amb el personatge. Quan camina cap a la Conselleria, per exemple, el protagonista de les novel·les recorda la seva infància, especialment la seva educació a l'Escola Francesa (1962, p. 15; 2005, p. 27). Sabem, pel que explica en molts capítols de les seves *Memòries*, que Xavier Benguerel va estudiar cinc anys a l'Escola Francesa, fet que va influir fortament en les seves lectures i que ho demostren les seves traduccions de poetes francesos, com Valéry o Baudelaire, o de les *Faules* de La Fontaine. De fet, la passió compartida Benguerel/Joan per La Fontaine és un element claríssim d'identificació de l'autor-narrador-protagonista (1962, p. 15; 2008, pp. 55, 175).

A *Els vençuts* introdueix, entre els records de la ciutat de la seva infància, “la tenda de la Consuelo amb el núvol permanent de mosques, i la taverna amb el tuf de vi agre i el parral tan bonic al fons del pati” (2005, p. 27-8). A les *Memòries* hi ha un capítol titulat “La Consuelo”, on presenta aquest personatge de la seva infantesa al suburbi del Polenou. La Consuelo era una dona que anava sempre èbria i bruta, i que vivia de mendicar, de prostituir-se i del què trobava a les escombraries. Benguerel explica la impressió que va causar-li, de petit, la mort de la Consuelo, ofeada al mar (2008, pp.36-39). Aparentment, doncs, Benguerel sembla recuperar-ne només el nom, per a la ficció, així com el record de la taverna, que també apareix a les memòries.

Un altre element del passat de Benguerel que comparteix en Joan Pineda és el municipi de Montornès. L'escriptor, a les memòries, explica que en aquell poble hi tenia la família el seu germà gran, “en una masia a poca distància del poble, camí de Vallromanès” (2008, p. 206). Atesos els bombardeigs constants de Barcelona durant la Guerra Civil, Benguerel aconsegueix que els seus fills se n’hi vagin per tal d’estar més protegits. A *Els fugitius* que, com veurem, és una novel·la molt més introspectiva, els records d’aquests moments de felicitat al mas són constants. A les memòries s’evoca, sobretot, la bellesa de l’entorn rural: “a Montornès, va ser com si entengués per primera vegada un arbre, un cep, l’herba, la terra” (2008, p. 206). En canvi, a *Els fugitius*, possiblement per qüestions argumentals, fa èmfasi en la relació que tenia el seu fill (el fill que acaba “d’abandonar”) amb el lloc: “A Montornès [l’Eugeni] s’ha posat a estimar els dos cavalls del masover amb un afecte més aviat melangiós” (1962, p. 12).

En moltes ocasions, l’autobiografia funciona com un marc on Benguerel presenta un tema però no el desenvolupa. En canvi, a les novel·les, l’escriptor fa ús de les tècniques narratives que més li convenen per donar vida a la situació. Benguerel aprofita sovint l’observació del protagonista per crear atmosferes sentimentals i psicològiques que donen un to molt determinat a allò que narra, com si tenyissin els fets històrics. És el cas, per exemple, i seguint el ritme de l’èxode, de Girona. A les *Memòries*, en un paràgraf descriu l’ambient desolador de la ciutat (2008, p. 231), mentre que a *Els fugitius* i a *Els vençuts* dedica quatre pàgines a evocar actituds de la gent que el porten a reflexionar sobre la condició humana, com explicarem en un altre apartat. En canvi, allò que importa, pel que fa a les *Memòries*, del què passa a Girona, és la seva visita a casa de l’historiador Carles Rahola. Aquesta és l’evocació que en fa (2008, p. 231):

Amb en [Domènec] Guansé i la meua dona vam anar a casa d'en Carles Rahola, l'historiador que justament anys ha havia escrit un assaig sobre la pena de mort a Girona, i que havia de morir-hi afusellat al cap de poc temps. Recordo la seva veu feble, cansada, la seva extrema bondat, el seu gest d'oferir-nos més del que li quedava.

Aquesta visita, Benguerel l'havia eludit a *Els fugitius*; en canvi, a *Els vençuts* la recupera parcialment. En Joan Pineda es troba amb en Sebastià Ribes que, comparant-ho amb les memòries, podria ser l'*alter ego* d'en Domènec Guansé, i aquest li diu que ha anat a veure al "meu amic Rahola" (2005, p. 56), que li ha explicat on poden trobar els seus companys de la Institució. El protagonista no es veu amb en Rahola i no el pot descriure, però ho fa en Ribes: "Val més que no hi pugis. Cada visita li costa un trastorn. Té la casa farcida de parents i amics". En certa manera, és la mateixa situació presentada des d'un altre angle, d'algú que ha presenciado el mateix que va presenciar el narrador-autor-protagonista de les memòries.

Benguerel també *juga*, de vegades, a repartir les seves experiències en més d'un personatge. En Joan Pineda és el seu *alter ego*, però de vegades el narrador *fa* que altres personatges adoptin un rol determinat que, llegint les memòries, observem que el va dur a terme Benguerel. En trobem un exemple en un moment en què descriu la trobada (i posterior comiat) amb Pompeu Fabra al Mas Perxés d'Agullana, fet que comentarem posteriorment amb detall. A *Els vençuts*, quan descriu la figura de Fabra, diu que "encara ahir l'escoltava a la terrassa del mas que encomanava a un seu deixeble que despullés un llibre on havia descobert saboroses formes dialectals" (1964, p. 50). I, a les *Memòries*, Benguerel explica que una de les tasques que, durant la guerra, li havien encarregat (en tant que treballador als serveis auxiliars), era fer un estudi profund de les *Rondalles* de Verdaguier, per tal de fer un inventari dels mots que no apareixien al diccionari Fabra. Seguidament, recorda com parlava amb Fabra d'aquestes "formes dialectals" (2008, p. 206):

Més tard, al mas Perxers (sic.) d'Agullana (...), vaig a sotmetre Pompeu Fabra un d'aquells vocabularis extret de les *Rondalles*. Fabra em feia la impressió d'operar amb mètodes d'entomòleg: s'apoderava de cada una de les *meves* paraules, l'examinava lentament, com si ho fes al microscopi (...). A estones parlava com si l'endemà hagués d'assistir en una sessió de l'Institut d'Estudis Catalans.

En el fons, Benguerel explica la mateixa anècdota des de dos punts de vista diferents, amb l'afegit que, en la ficció, pot deixar d'identificar-se, per un instant, amb el protagonista, ja que no hi ha un pacte referencial clarament establert, per bé que, com estem veient, se'n trobin infinitat d'exemples implícits. En aquest cas, a *Els*

*fugitius* s'identifica amb un record del protagonista que no té ni identitat: és algú a qui Fabra aconsellava, una tercera persona que podria ser Benguerel, com si hagués entrat al relat.

Tot el que hem exposat fins ara mostra que el ventall de situacions en què Benguerel decideix nodrir les novel·les d'aspectes de la seva vida (o, atenent a la cronologia de la seva redacció, situacions que primer *novel·litza* i després reproduceix a les seves *Memòries*) és un ventall amplíssim, gairebé incomptable.

#### 2.2.4. Anàlisi II: Elements explícits

En dos moments de les *Memòries*, Benguerel «legitima explícitament» les seves obres de ficció —*Els fugitius* i *Els vençuts*— i les dota d'un caràcter autobiogràfic esborrant així, un cop més, les fronteres de la realitat i la ficció. En primer lloc, ho fa quan és a punt de narrar el que succeeix al Mas Perxés d'Agullana. Citem tot el fragment perquè és aclaridor (2008, p. 235):

Al meu llibre *Els vençuts*, a un temps novel·la, crònica i història, conté (...) moltes pàgines dedicades a les incidències d'aquestes etapes del nostre èxode. Escrúpols d'autor, i qui sap si un excés d'amor propi, tot plegat m'impedeix de reproduir-les ni que sigui en unes memòries a desgrat que les característiques d'una obra semblant diria que permeten de recollir-hi els passatges autobiogràfics inserits per l'autor en d'altres llibres. Tanmateix no em crec amb dret a silenciar-los tots i (...) hauré de fer-hi obligades referències.

L'autor reconeix, d'una banda, que la seva novel·la (aquí obvia *Els fugitius*, donant només validesa a la seva reescriptura) conté molts components autobiogràfics i que, per tant, narra les “incidències” del seu èxode. Tanmateix, no vol prescindir d'aquest relat i creu convenient repetir-ne algunes explicacions. A partir d'aquí, si bé és cert que la narració és més breu que a les ficcions, cal dir que Benguerel relata amb prou detall els fets ocorreguts al mas (l'arribada d'en Fabra i en Companys), la fugida a peu cap a Les Illes i la seva arribada al Voló. Els fets que explica, però, i tal com ell mateix reconeix, no són pas *tots*, sinó uns quants. Per tant, Benguerel obre la porta a que el lector consideri que a *Els vençuts* hi ha un “pacte autobiogràfic”, per més que el protagonista no tingui el nom de l'autor, i, consegüentment, que allò que s'hi narra sigui verídic.

Quan Benguerel, a les *Memòries*, ha d'explicar els fets ocorreguts al Voló, torna a fer un incís per parlar de les seves novel·les. En aquesta ocasió ho fa, precisament, per *desmentir* allò que narra la ficció: “No repetiré el que conto a *Els*

*vençuts*, si bé em sento obligat a confessar que en escriure tot el que ens esdevingué al Voló, només hi sóc parcialment verídic” (2008, p. 242). Allò que l'autor sent la necessitat de confessar és la manera com ell i els seus companys van aconseguir fugir del Voló, on estaven retinguts, i, d'aquesta manera, van poder esquivar els camps de concentració.

A *Els fugitius*, el grup d'escriptors fugen gràcies a un cop de sort (lligat a la seva condició d'*artistes*). Ells passen l'estona al *Cafè des Sports*, esperant amb resignació el moment en què Monsieur Paul, el *patron*, hagi de tancar i a ells els toqui fer una altra nit al ras. De cop i volta, “entra un home jove acompanyat de dues dones: s'adrecen amb decisió a monsieur Paul. És evident que no són refugiats” (1962, p. 114). A les *Memòries* descriu l'escena de manera similar: “es produí el fet extraordinari, insòlit: l'entrada al *Cafè*... de l'home de la gavardina. Un home jove acompanya de dues dones, també joves. Es veia de seguida que eren del país. S'adreçaven al *patron*” (2008, p. 243).

Aquestes tres persones (Jean, Marcelline i Josette) estan cercant artistes a qui, diuen, volen salvar. A *Els fugitius* llegim que diuen: “El món només podrà salvar-se i redimir-se pels camins de l'art” (1962, p. 115). Novament, és en Ferran Planella qui pren la iniciativa —també, altre cop, *alter ego* d'en Francesc Trabal— i de seguida s'aixeca a fer les presentacions i es dedica a explicar les bondats dels membres del grup: “Exhibeix títols, obres; traça un ràpid esquema de la nostra personalitat, ens obliga a mostrar el carnet que ens acredita de membres del *Pen Club*” (1962, p. 114). Aquest grup de gent els durà en cotxe fins a Perpinyà. Encara al *Cafè*, a la novel·la es produeix un flirteig de Rossend Comes amb Josette, poetessa i cunyada de Jean, a qui deleita tot explicant-li un relat heroic del seu exili, com si fossin màrtirs, i que complementa amb comentaris intel·lectuals. En aquesta ocasió, si ho comparem amb les *Memòries*, és Lluís Montanyà qui intima amb Josette i, per tant, en Rossend Comes deixa, per uns instants, de ser l'*alter ego* de l'Armand Obiols, aspecte que estudiarem més endavant.

Un cop a Perpinyà, les *Memòries* narren que va ser novament Francesc Trabal qui, gràcies a la seva capacitat de convicció, aconseguix que se'ls aculli en un hotel fins que no tinguin el permís i els diners que els ofereix la Generalitat, moment en què abonaran totes les despeses (2008, p. 249). A *Els fugitius*, en canvi, el grup d'escriptors dorm a l'hotel repartits entre les habitacions de Jean i Marcelline, per una banda, i la de Josette, per l'altra. En Joan ha de dormir amb en Rossend Comes i

Josette al mateix llit, fet que permet especular sobre les relacions entre Comes i Josette d'aquella nit, malgrat la novel·la no narra res.

Tot això que acabem d'explicar —i que, segons Benguerel, “era rigorosament històric” (2008, p. 242)—, no va ser percebut pel públic lector com un passatge versemblant de la novel·la, i van retreure a l'escriptor que era “excessivament literari”. És per aquest motiu que Benguerel va decidir canviar el relat dels fets quan va reescriure la novel·la i, per bé que allò que narra no sigui vertader, “ha estat jutjat absolutament versemblant i lògic” (2008, p. 242). D'aquesta manera, Benguerel confessa a les seves memòries que una part del que es narra a *Els vençuts* no és certa i ell sent la necessitat d'explicar-ho i justificar-se. Voluntàriament, l'escriptor confronta els seus textos amb la realitat i *avisa* el lector d'aquells aspectes de la novel·la on domina un “pacte ficcional” i no pas un “pacte autobiogràfic”.

Certament, la fugida que es narra a *Els vençuts* perd els elements *casuals* d'*Els fugitius* i l'autor opta per una solució que, des del punt de vista argumental, dóna més intensitat al relat alhora que emfatitza l'audàcia dels personatges. No fugen per “ser qui són” ni tampoc per un factor casual, sinó que ho fan gràcies al seu enginy i a la solidaritat i complicitat d'alguns francesos. En Ferran Planella demana al *patron* del restaurant que els dibuixi en un paper quin itinerari han de seguir per arribar a Perpinyà i, finalment, monsieur Paul es compadeix d'ells —que el narrador atribueix a la seva ideologia radical socialista— i els acompanya fins al mas d'un conegut seu que, al seu torn, també els durà fins a un altre mas, des d'on els portaran fins a Perpinyà. Allà, Benguerel suprimeix també el passatge de l'hotel i fa dormir els seus protagonistes a casa d'un conegut del guia que els ha dut a la ciutat.

Aquests dos exemples mostren que Benguerel concep les seves ficcions i la seva autobiografia com les cares d'un mateix poliedre; és a dir, el seu relat de l'exili. L'autor, a les *Memòries*, fa referència explícita a les seves obres en tant que relatores del seu èxode i, quan convé, els dóna veracitat o esmena allò que s'hi narra si creu que no s'adiu al que realment va passar.

### **2.2.5. Anàlisi III: Personatges**

La clara vessant autobiogràfica d'*Els fugitius* i d'“Els fugitius” dins *Els vençuts* ha fet que molts estudiosos de la literatura catalana d'exili vegin en els personatges creats per Benguerel un clar reflex de qui van ser a la vida real. L'estudi



comparatiu de les novel·les i l'autobiografia de Benguerel ens condueixen a subscriure aquesta afirmació.

Sense pretendre deixar volar excessivament la imaginació i, molt menys, l'especulació, sobre la vida de Benguerel, pretenem exposar aquí aquells elements que permeten relacionar els personatges de la realitat i els de la ficció. En la qüestió dels personatges es posa de manifest *l'espai autobiogràfic* que menciona Lejeune, ja que la lectura d'aquestes ficcions obre la porta a considerar que certs judicis de valor que en Joan Pineda fa dels seus companys es podrien traslladar a la vida de l'autor i creure que Benguerel opinava el mateix dels seus companys d'exili que el que en diu dels respectius *alter egos*. Ens centrarem, per tant, en els personatges que creuen la frontera amb en Joan Pineda; és a dir, en Martí Carulla, en Rossend Comes, en Dionís Urgell i en Ferran Planella.

Si reprenem els relats des de l'inici, una de les primeres lectures que en podem extreure és que en Joan Pineda sent, d'alguna manera, que els seus companys l'han deixat a l'estacada. A les *Memòries* explica que, arran de la nota d'en Francesc Trabal, ell i la seva dona decideixen marxar, però en el fons sembla actuar per mimesi: "Els meus companys han marxat. Tots. Ja ho has sentit. Per què hauria de quedar-me, jo?" (2008, p. 233). Efectivament, la veïna que els duu la nota li confirma que "el senyor Trabal i el seu germà, i el senyor Oliver: tots tres amb la dona. I la mare dels germans Trabal, i la senyora Rodoreda i el senyor Jordana, amb la família. I el senyor Obiols, i el senyor Montanyà" (2008, pp. 232-3), tots ells ja han marxat cap a Girona amb el bibliobús. En Benguerel decideix no fer cas de la nota i, enlloc d'anar a l'Ambaixada anglesa, dirigir-se a Cultura, ja que tem que a l'Ambaixada no s'hi càpiga, i preveu que a la Conselleria trobaran un transport per fugir. Acorden passar la nit a casa d'un familiar i anar cap a la Conselleria l'endemà a primera hora.

Si fem cas de Marta Pessarrodona (2010, p. 97), de les memòries de Benguerel se'n dedueix clarament que aquest sentiment d'abandó és un *casus belli* propi de l'exili. Al nostre parer, això només es fa evident quan es llegeix, també, *Els fugitius/Els vençuts*, que creen l'espai autobiogràfic on es genera el *pacte fantasmal* de la veritat oculta de l'autor.

A *Els fugitius*, tal com ja hem explicat, el protagonista marxa sol, sense la seva dona. També farà nit a casa d'un parent per arribar l'endemà a la Conselleria. Serà allà, a la Conselleria, que li diran que ja ha fet bé de no anar a l'Ambaixada, perquè "Ambaixades i consolats estan farcits de gent!" (1962, p. 21). En el seu trajecte a peu

pels carrers de Barcelona, en Joan Pineda passa per davant de la casa on viu en Ferran Planella. En Planella és qui li ha enviat la nota, però com que està signada amb les inicials i el narrador no ho ha revelat, pot ser que, a aquestes alçades tan prematures del relat, el lector encara no apreciï que F i P són les inicials de Ferran Planella. Tanmateix, en fa una crítica que sí que intueix un cert ressentiment: “Aquí hi viu un amic; hi vivia. Ja deu ser camí de la frontera, amb els altres, els del grup... Ferran Planella, et veig, poruc, com sempre, entenc el teu desassossec, la teva febre. Els altres callen, t’obeeixen: és còmode obeir mentre afalaguen el nostre egoisme” (1962, p. 16-7). En Joan se sent abandonat pels seus companys que, com sempre, han corregut darrere d’en Ferran i les seves pors.

Un cop a la Conselleria, a *Els fugitius* l’escena passa molt de pressa, és arribar i moldre. En Joan puja al camió i se’n van cap a Girona. En canvi, a *Els vençuts* Benguerel transforma aquest capítol per complet tot fent-lo més llarg. D’aquesta manera pot anticipar un debat entre escriptors que a l’anterior novel·la succeïa a la part eliminada. Entre els escriptors que, com ell, s’esperen a la Conselleria per veure si arriba el camió<sup>48</sup> que els ha de dur a Girona, s’hi respira un clima de tensió, fruit del nerviosisme i les ganes de fugir. Algú deixa caure a en Joan que “els seus” l’han abandonat i ell vol excusar-se, però l’interrompen per dir-li que no cal que busqui raons: “Tothom va a la seva. És un fàstic. I, nosaltres, aquí dins, tancats...” (2005, p. 32). En general, es respira un sentiment de *ser de segona fila*, com si es preguntessin per què havien fugit els altres i no pas ells. I és que, a més de l’entorn d’en Joan Pineda, també rep crítiques la Conselleria: es pregunten on és en Pi i Sunyer (conseller) i contempen la possibilitat que hagin d’anar a peu si quan arriba el camió no els pot portar (2005, p.22-3).

Marta Pessarrodona, a *França, 1939*, construeix un relat cronològic de la sortida de Barcelona dels components de la ILC, que va dur-se a terme de manera força jeràrquica. El 22 de gener, el conseller de Cultura havia indicat a Carles Riba i a Pous i Pagès que, amb les seves famílies, fugissin amb el cotxe del conseller. Segons Pessarrodona, l’èxode del president i el vicepresident de la ILC és presa per la resta de membres gairebé com una deserció. Llavors, ells també decidiran fugir de seguida, i ho faran l’endemà, dia 23, després de la darrera sessió de la ILC feta a Barcelona.

---

<sup>48</sup> Benguerel decideix canviar l’argument d’aquest fragment de tal manera que els escriptors hagin d’esperar a la conselleria amb la incertesa de saber tindran o no un transport, fet que li permet crear diàlegs on es manifesti l’angoixa, l’egoisme, les crítiques envers els qui ja han marxat, etc.

Efectivament, Xavier Benguerel no va assistir a aquesta reunió, segurament a causa de la lleu malaltia que patia i, possiblement, no se'l va avisar que marxaven, tal com reflecteixen tant les seves memòries com les seves novel·les.

La majoria dels qui protagonitzen la conversa a la Conselleria, per bé que critiquen els qui ja són fora, també estan empesos pel desig cec de fugir i només pensen en salvar-se ells. És més, un dels personatges, la Lluïsa, recrimina a la resta que només es preocupen per fugir: “Del país, ningú no en parla. Tothom només parla dels seus problemes, del seu camió, al que té dret, de la seva angúnia...” (2005, p. 34).  
Més enllà del cercle de companys d'en Joan Pineda

Avancem en el relat fins arribar al mas Pol, on en Joan Pineda es retroba amb els seus companys. En Ferran Planella té, d'entrada, una actitud més aviat impertinent, ja que primera cosa que li diu en veure'l és que no pensava en ell i no mostra cap signe d'afecte. En Martí Carulla, davant dels altres, intenta excusar en Ferran i diu que “només va tenir temps d'avisar els qui no vivien massa lluny de la Conselleria” (2005, p. 63). Li costa d'expressar-se i s'excusa argüint les presses, el fet que en Joan estigués malalt... En Joan els recrimina, ara sí, que haurien pogut almenys fer la prova i haver-lo anat a buscar, ja que passaven a prop de casa seva. En Rossend Comes utilitza el sarcasme i la ironia per dir sempre el que pensa. Li diu que no el van anar a buscar perquè tenien por i “les cames ens tocaven al cul” (2005, p. 63).

Després, a part, en Martí se li disculpa i li diu: “Ja el coneixes, en Rossend. Li agrada passar per canalla, però té raó: em va faltar caràcter, em vaig convertir en el que els altres esperaven de mi” (2005, p. 65). S'excusa posant la seva dona per testimoni, que també és al mas, i explica a en Joan que va dir-li a la seva dona que l'haurien pogut passar a buscar però que en Ferran va preguntar-li si estava boig, que era millor que se'n salvessin pocs que no pas cap d'ells (2005, p. 65). En Joan queda satisfet (o, almenys, no vol insistir-hi més), amb les disculpes d'en Martí. De fet, tal com veurem, és l'únic a qui realment considera el seu amic.

No abandonem, encara, aquesta conversa inicial entre companys, perquè hi ha un primer element que *delata* un dels personatges. En Rossend Comes de seguida pretén fer virar la conversa cap on li interessa i, amb voluntat de justificar-se davant la resta, aprofita que ha arribat en Joan per demanar-li que corrobori un fet que els altres no es creuen (2005, p. 64):

Tu i jo, destinats a serveis auxiliars, vam ser convocats per allistar-nos a files a la Caserna de Sant Andreu (...) «Què diran si no ens presentem?» (...) I ens vam presentar! (...) Vam recórrer el local de dalt a baix, com si trotéssim pel desert. No vam trobar ningú (...) Això passava dos o tres dies abans de l'ensulsiada, del campí qui pugui. Tant se val, havíem complert la nostra obligació.

Hem dit que aquesta anècdota *delata* algú perquè Benguerel l'explica a les seves *Memòries* i, pel que hi diu, la va compartir amb l'Armand Obiols (Joan Prats). Benguerel narra la mateixa vivència i, per bé que no amaga que no li va fer cap il·lusió ser cridat a files, ell que ja treballava als serveis auxiliars, tampoc hi ha una excessiva autocrítica. L'autor pot "donar paraula" que a la Caserna no hi havia cap sentinella, ningú, i van acabar marxant convençuts que ja havien complert el seu deure (2008, p. 222).

A partir de la fugida a peu cap a França és quan trobem més elements que ens permeten la comparació entre els personatges reals i els de ficció. Benguerel emprèn la ruta fins a la població francesa de Les Illes juntament amb sis companys: els germans Trabal (Francesc i Josep M.), l'Armand Obiols, en Joan Oliver, en Sebastià Gasch i en Lluís Montanyà. En canvi, a *Els fugitius* i a *Els vençuts* són només cinc — Pineda, Carulla, Planella, Comes i Urgell. De tots ells, hi ha tres personatges els actes dels quals coincideixen sovint amb allò que s'explica a les memòries (Francesc Trabal-Ferran Planella, Rossend Comes-Armand Obiols, Martí Carulla-Joan Oliver). La resta de personatges barregen accions de diferents persones de la vida real.

A les *Memòries*, per exemple, Benguerel narra que va haver-se de canviar les sabates amb l'Obiols, ja que les que duia en Benguerel eren noves i li feien tocadura. Aquesta situació la trobem calcada tant a *Els fugitius* com a *Els vençuts*, i l'intercanvi es produeix entre en Joan Pineda i en Rossend Comes (1962, p. 65 i 2005, p.96). A continuació, *Els fugitius* té un passatge que Benguerel elimina quan reescriu la novel·la i que, evidentment, tampoc figura a les *Memòries*. En un moment en què en Rossend i en Joan queden ressagats, en Rossend Comes es treu una pistola que duu a la butxaca i diu a en Joan, amb un to mig irònic mig amenaçant, que en aquell moment podria matar-lo i després fugir i que ningú no ho sabia. Finalment, esclafeix a riure i llença l'arma mentre li diu "confessa que has passat uns moments de pànic" (1962, p. 67). Certament, aquest episodi d'*Els vençuts* contribueix a presentar Comes com una persona estranya, fins i tot desequilibrada i s'obre un altre "espai autobiogràfic" pel que fa a la personalitat d'Obiols, que Benguerel, a les *Memòries*,

defineix així: “es distingia pel seu esperit crític, per dir «psé» i no precipitar-se mai” (2008, p. 238).

Un altre exemple de la gran quantitat de passatges coincidents entre realitat i ficció el trobem quan els fugitius ja són al Voló. Allà, segons s’explica a les *Memòries*, en Benguerel i en Lluís Montanyà se’n van a la fleca del poble a intentar canviar tots els bitllets que porten a sobre, dels quals només són vàlids els de Benguerel (2008, p. 239). Afamats, aprofiten per atipar-se de pa amb xocolata. A *Els fugitius* i a *Els vençuts*, aquesta situació es produeix entre en Joan Pineda i en Dionís Urgell (2005, p. 103 i 1962, p. 71-2).

De vegades, els personatges de les novel·les presenten característiques que, si bé no apareixen a les *Memòries* de Benguerel, sabem, per mitjà d’altres factors externs al llibre, que pertanyen a la vida real de les persones que representen. A *Els vençuts*, en un moment d’una conversa entre els companys, també al Voló, en Rossend vol fer-los passar la gana tot explicant-los una història força macabra i caníbal relacionada amb un gos. En aquell moment, en Martí Carulla s’ofèn perquè ell té un gos, anomenat Camús, i allò que ha sentit li fa mal. Sabem del cert que en Joan Oliver (Pere Quart) tenia un gos que es deia, precisament, Camús, a qui va dedicar el seu *Bestiari* de 1937.

En altres ocasions, el narrador aprofita per fer descripcions físiques dels personatges que, certament, s’assemblen als seus *alter ego* de la vida real, per bé que, de nou, siguin aspectes que no apareguin amb detall a les *Memòries*. Un dels més perjudicats és, de nou, en Rossend Comes, de qui força vegades n’accentua la seva agreujada miopia. Ja a l’inici de la fugida a peu, arran d’una explosió, en Comes no troba les ulleres i desespera: “En Rossend Comes em mirava amb la perduda mirada dels miops mentre palpava el seu voltant (...). En posar-se-les [les ulleres], se li escapà la petita ganyota de satisfacció que solen fer els curts de vista” (2005, p. 80). En Ferran Planella, de qui en algunes ocasions en lloarà la seva diligència i la capacitat de lideratge, a *Els fugitius* també és mirat amb ull crític per part del protagonista. Cal destacar que, igual com passa amb en Rossend Comes, a *Els vençuts* se suavitzarà aquesta crítica. A *Els fugitius* escriu, d’ell (1962, p. 35):

Fins ara no m’arribo a completar el retrat d’aquest home foto, de cabell caragolat, de galtes sempre tintades de carmí, de reaccions femenines que voregen a cops l’histerisme. Observo la forma tan ben acabada dels seus llavis, les dents menudes, infantils i, sobretot, el moviment nerviós dels seus ulls que sembla anticipar l’argument de les seves paraules: ulls clars, vius,

astuts, sobre unes celles abundants i arquejades com les d'un pallaso. Al seu costat, la seva dona (...) adopta una actitud d'admirativa adhesió: la fluïdesa verbal del seu marit l'encanta.

Aquesta crítica a la “feminitat” del personatge —que, insistim, a *Els vençuts* desapareix— també la trobem més endavant, en boca d'en Rossend Comes, que diu a en Joan que en Ferran “no entén res, és tot instint, com les dones!” (1962, p. 69). Aquest retrat no dista massa, almenys en qüestions físiques, del que fa Monserrat Casals sobre Francesc Trabal a la seva biografia de Mercè Rodoreda:<sup>49</sup>

Amb Francesc Trabal, de qui s'ha escrit que fins i tot les dones consideraven «massa bell per ser un home», va haver-hi seducció immediata (...). Era atractiu, fumava amb pipa anglesa i es delectava amb el gest més que amb el tabac (...) Seduïa tothom i era amic del grans del moment (...) era vermell de galtes i tenia els ulls grossos, una mica com fora d'òrbita.

Amb aquest apartat hem volgut palesar fins a quin punt tot l'entorn humà de Benguerel va ser transportat a les seves novel·les. D'una banda, hi ha diàlegs i accions calcades entre els personatges de les *Memòries* i els d'*Els fugitius/Els vençuts*. De l'altra, el “*pacte romanesque*” de la ficció permet a Benguerel la creació de situacions i descripcions dels personatges que, per més que de vegades possiblement escapin de la realitat (com podria ser el passatge de la pistola, a *Els fugitius*, o bé el passatge a la Conselleria d'*Els vençuts*), obren la porta a l'espai autobiogràfic exposat per Lejeune, ja que permeten que el lector imagini quina opinió mereixen a l'autor certes actituds dels altres que a les *Memòries* no valora.

Malgrat les similituds que acabem de constatar, Carles Cortés assenyalava que en els personatges s'hi troba una de les diferències principals entre les memòries de Benguerel i els seus textos de ficció. L'escriptor es nodreix, a les memòries, de dades objectives (dates concretes, llocs, xifres, etc.) per fer dels seus escrits les cròniques d'una època. En canvi, a les novel·les d'exili “el centro de la atención se desplaza al interior del personaje, del individuo que padece las consecuencias de los hechos exteriores”.<sup>50</sup>

## Segona part: Reconstrucció de l'èxode i de l'escriptura

---

<sup>49</sup> CASALS, M. (1991): *Mercè Rodoreda: contra la vida, la literatura*. Barcelona: Ed. 62. p. 77-8.

<sup>50</sup> CORTÉS, C. (2010). “Ficción y realidad: El testimonio en los campos de internamiento franceses, *Els vençuts* (1969) de Xavier Benguerel”. Dins Bernard Sicot (coord.), *Actes du II colloque international «70 años después»*. Nanterre, 2009 (pp. 191-204).

### 3.1. Reescriptura

#### 3.1.1. Variacions estilístiques i temàtiques

Per bé que, com hem exposat, la primera part d'*Els vençuts* tingui una estructura pràcticament idèntica amb *Els fugitius*, el cert és que del procés de reescriptura en sorgeixen canvis evidents relacionats amb l'estil, la funció de la novel·la i els aspectes argumentals i temàtics. El mateix Benguerel ho expressava així als "Antecedents" d'*Els vençuts*: "M'ha calgut suprimir alguns capítols de la, diguem-ne, versió primitiva, afegir-ne de nous, sotmetre-ho tot plegat a una rigorosa reestructura i a severes, in comptables esmenes d'estil" (2005, p. 14). En aquest apartat procedim a esmentar-los, de manera resumida.

Una de les principals diferències, i que fins ara encara no havíem abordat, és que Benguerel decideix suprimir dues terceres parts d'*Els fugitius*. Aquesta primera novel·la resseguia l'exili d'en Joan Pineda molt més enllà de Tolosa —que és fins on arriba *Els vençuts*—, tot allargant-se fins a les darreries de 1939, moment en què el grup d'escriptors s'embarca cap a Amèrica des del port de Marsella. Per tant, i tenint en compte el que Benguerel narra a les *Memòries*, la novel·la *ficcionalitzava* els primers mesos d'exili de Xavier Benguerel.

De tot plegat, el més destacable és l'episodi al castell de Roissy-en-Brie, situat a pocs quilòmetres de París. Aquell castell pertanyia llavors als *Auberges de Jeunesse* francesos i estava destinat a hostatjar jovent francès durant els caps de setmana i períodes festius. Segons explica Casals (1991, p. 96), van destinar quaranta places per a exiliats espanyols i, gràcies a en Francesc Trabal, la meitat d'aquestes serien per acollir exiliats catalans. Domènec Guansé recordava així, citat per Campillo,<sup>51</sup> alguns dels escriptors catalans que hi vana anar a parar, l'abril de 1939:

El grup d'escriptors i artistes catalans que sojornen en aquest redós és format per Francesc Trabal, que n'és l'animador, amb el seu somrís perennement optimista (...) Joan Oliver, amb el seu aire segur i reposat (...) Armand Obiols, amb la seva fantasia diabòlica; Xavier Benguerel, el més obstinat treballador de la colla; Mercè Rodoreda, que treballa també afanyosament (...) Sebastià Gasch, que no para de deambular per aquests camins i carreteres, a la recerca dels paisatges dels Utrillo i dels Vlaminck (...) Montanyà, que oblida les gràcies del paisatge per recercar experiències per a les seves possibles novel·les psicològiques; C. A.

---

<sup>51</sup> CAMPILLO, M. (1995). El grup d'exiliats catalans a Roissy-en-Brie. Dins Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional*. CDU: 32-054.7(460)(063) / 946.0-054.7(063).

Jordana, el més pensatiu de tots, que passeja aparentment solitari, però en realitat en l'íntima companyia dels personatges de les novel·les que rumia.<sup>52</sup>

En aquesta cita hi ha implícit un aspecte que tractarem més endavant en aquest treball, quan ens centrem en la psicologia dels personatges. Tanmateix, l'esbossem ara en termes generals per tal d'entendre els possibles motius que porten a Benguerel suprimir tot aquest apartat de la novel·la. De les paraules de Domènec Guansé s'aprecia que la vida al castell de Roissy-en-Brie era més aviat tranquil·la. Al castell, tal com explica Benguerel (2008, p. 261), hi havia unes hores convingudes per als àpats però la resta del dia tenien el temps lliure: llegien, escrivien, xerraven, passejaven i, alguns d'ells, van emparellar-se —és coneguda la relació entre Mercè Rodoreda i Armand Obiols i, també, la d'Agustí Bartra i Anna Murià. A més, l'espai és d'una bellesa incalculable, tal com escriu en Joan Pineda a la seva dona Sílvia: “Tot és tan deliciós, tan irreal, que no es pot descriure” (1962, p.146).

A *Els fugitius*, Benguerel es nodreix d'aquest marc per desenvolupar la tercera part de la seva novel·la. El protagonista, mentre es carteja amb la seva dona i espera aconseguir passar la frontera amb el seu fill Eugeni, comença a sentir atracció per la Helen, una noia jueva que, també exiliada al castell, s'ha enamorat d'ell. Això generarà en el protagonista un conflicte interior constant, on es barrejaran els sentiments de culpa per haver abandonat dona i fill, les ganes de viure, les tensions amb els companys que jutjaran la seva moral, etc. En Joan, al seu torn, també critica mentalment l'actitud de la resta del grup, els quals semblen només moguts per qüestions de pur gaudi —ja sigui intel·lectual o carnal— i no tenen cap sentiment de remordiment per haver estat uns privilegiats. La culpa el corromp però, alhora, també vol tenir dret de passar-s'ho bé. Quan, finalment, la seva dona i el seu fill aconseguen passar la frontera, a ella la detenen i l'envien en un camp de concentració, on emmalalteix i mor. Tal com assenyala Busquets i Grabulosa, aquesta novel·la té un important component religiós:

Malgrat la intenció crònica d'*Els fugitius* (1956), el tema religiós no hi és pas absent, perquè sobre el dolor moral del seu clar-obscur hi plana la dignitat d'una resignació i el dramatisme —pensem en la mort de Sílvia— de pagar fins l'última moneda el propi guany.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> GUANSÉ, D. (1939). El grup de Roissy-en-Brie, *Catalunya*, X, 102 (V-39), pp. 3 i 9.

<sup>53</sup> BUSQUETS, LI. (1995). *Xavier Benguerel: la màscara i el mirall*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 42.



Benguereel suprimirà tota aquesta segona part perquè, en certa manera, s'allunyava del que entenem com a crònica de l'exili per endinsar-se en els debats morals que l'exili suscita al protagonista. Això no obstant, l'autor no pretén prescindir de l'autocrítica als escriptors que fugen sense preocupar-se pel destí de centenars de milers de persones que no van tenir la seva sort. És per això que Benguerel busca, a *Els vençuts*, moments on es pugui introduir aquest debat i els protagonistes es plantegin si van actuar bé durant la guerra i si es mereixen fugir.

Un d'ells el trobem, com ja hem comentat, a l'escena que succeeix a la Conselleria de Cultura, abans de marxar. Si bé a *Els fugitius* no tenia massa importància argumental, a *Els vençuts* Benguerel propicia un debat entre els escriptors on s'aprecien diverses actituds: la crítica envers els companys que ja han fugit, l'egoisme d'alguns, les veus que demanen pensar en "el país"... En Joan Pineda, però, podríem dir que manté sempre la mateixa posició. Es fa una autocrítica interna molt severa que, tanmateix, no aconsegueix expressar. Quan són a la Conselleria, per exemple, i algú diu que "tothom només parla dels seus problemes" (2005, p. 33), en Joan no és capaç de dir res més que "Tu diràs!", i pensa: "Vaig dir, «tu diràs», en lloc de dir-li: «et comprenc, Lluïsa, a mi també em passa» (2005, p. 34).

Un altre dels recursos que utilitza Benguerel per tal d'*anticipar* aquestes qüestions temàtiques que, en caure la meitat de la novel·la, desapareixen, és la incorporació de diàlegs. *Els fugitius* és una novel·la molt introspectiva, on predominen, de vegades excessivament, les reflexions del protagonista: el seu cap, a més dels dubtes, és ple de records del passat, d'imaginacions sobre la vida dels seus estimats, de súpliques a déu, de missatges que envia a la seva dona... En canvi, a *Els vençuts* això pràcticament desapareix, i només en trobem pinzellades com, per exemple, quan són al camió anant cap a Girona, que en Joan s'adorm i fa un recorregut mental per la seva infància i adolescència (2005, p. 46-49) que serveix, a més, per presentar el personatge. De vegades, Benguerel traslladarà al personatge de Martí Carulla pensaments que a *Els fugitius* eren d'en Joan i que es confrontaran amb els dubtes del protagonista a través del diàleg. No és estrany que, de tots els seus companys, en Martí Carulla sigui el seu amic de veritat, si considerem que representa l'*alter ego* de Joan Oliver. Benguerel i Oliver van mantenir una llarga amistat, que els

duraria tota la vida, i van compartir exili a Santiago de Xile.<sup>54</sup> Un exemple el trobem en la conversa que mantenen tots dos, al Mas Perxés d'Agullana, on es confessen els temors i parlen del futur incert que els espera. En Martí li diu que ell està convençut de marxar a Amèrica a buscar-se la vida i a conrear el seu destí, que no acceptarà quedar-se a França i “vendre'm la legítima per un plat de lleties” (2005, p. 75).

### 3.1.2. Canvis fruit de la censura

Més enllà del desenvolupament principal de la narració, hi ha un seguit d'elements absents a *Els fugitius* (1956) que Benguerel introdueix a *Els vençuts* (1969) i que van molt lligats al cert alleugeriment de la censura franquista durant els anys seixanta. Als “Antecedents” que encapçalen *Els vençuts*, Benguerel reconeix que la novel·la de 1956 era molt incompleta, en part, “a causa del problema de la censura” (2005, p. 14). Aquí n'analitzem dos aspectes principals. D'una banda, qüestions relacionades amb el catalanisme polític d'abans de la guerra i, de l'altra, judicis de valor sobre les tropes franquistes.

Per tal de posar en context la primera edició, ens remetem als “Antecedents” d'*Els vençuts*, on Benguerel escriu que va ser gràcies a “la intervenció personal del meu admirat amic Jaume Vicens i Vives” (2005, p. 14) que va poder publicar *Els fugitius*, una novel·la de la qual se n'objectava fins i tot el títol. Vives, escriu Benguerel, va fer unes gestions amb elsensors a Madrid i, “a requeriments d'aquest, s'obligà d'assumir la responsabilitat del meu llibre” (2005, p. 14). És per això que Benguerel reconeix que ell mateix va *autocensurar* aquelles parts comprometedores del llibre, per tal de ser prudent i evitar que Vives tingués cap problema.

Jaume Vicens Vives tenia una posició important en el món universitari i cultural del moment i, tenir-lo de garant i protector, va facilitar les coses a Benguerel. Amb el canvi de govern de 1951 havia començat un modest intent d'acostament a la cultura catalana per part de dos sectors del franquisme: d'una banda, el liderat pel falangista dissident Dionisio Riduejo i, de l'altra, un grup vinculat a l'*Opus Dei* on destacaven Calvo Serrer i Pérez Embid. Simplificant-ho, direm que Vives va acostar-se a dialogar amb aquest darrer sector, mentre que Carles Riba ho féu amb Riduejo. Aquest ambient (i altres coses que ara passem per alt) va permetre a Vives publicar, el

---

<sup>54</sup> Recomanem la lectura del seu epistolari. Vegeu BUSQUETS, Ll. (ed.) (1999). *Xavier Benguerel/Joan Oliver: Epistolari*, Barcelona: Proa.

1952, la seva *Aproximación a la historia de España*, que va significar un revulsiu en el món cultural de tot l'Estat per la innovació metodològica i teòrica que aportava. I això, de retruc, va facilitar a Vives la publicació del cèlebre *Notícia de Catalunya*, el 1954, malgrat les gestions per passar la censura fossin llargues i dificultoses.<sup>55</sup> Cal recordar que la primera revista íntegrament en català, *Serra d'Or*, es va començar a publicar el 1959 i el 1966 arribaria la Ley de Prensa e Imprenta que flexibilitzaria la censura.

### 3.1.2.1 Símbols del catalanisme

Els primers canvis que s'aprecien, tal com ja havíem comentat, són la introducció d'institucions de la Generalitat republicana que a *Els fugitius* s'havien obviat: d'una banda, la Conselleria de Cultura, de qui també se'n diu el nom del conseller, Carles Pi i Sunyer; de l'altra, la Institució de les Lletres Catalanes (ILC).

En el decurs del trajecte que en Joan Pineda fa de casa seva a la Conselleria, a *Els vençuts* el protagonista decideix asseure's, en un moment de cansament, als peus de l'estàtua de Rafael de Casanova, des d'on observa la gent com fuig. No és més que un enunciat ("Em vaig asseure als peus del monument al Conseller Rafael de Casanova"), però creiem que la força simbòlica que l'autor vol donar-li és important (2005, p. 28).

El moment àlgid d'aquests símbols del país l'hem de situar al Mas Perxés d'Agullana, l'última parada abans de creuar la frontera. Allà, el narrador construeix dos retrats carregats d'emotivitat patriòtica: l'un, del mestre Fabra; l'altre, del president Companys. En aquesta ocasió, com veurem, són dos retrats que també reproduïx a les seves memòries, però que, en el cas de Companys, Benguerel aprofita la ficció per construir una certa èpica del personatge.

A *Els fugitius*, de Fabra se'n fa un retrat que, malgrat no dir el seu nom, es reconeix a la perfecció (1964, p. 50):

Capitaneja el grup **un filòleg il·lustre**.<sup>56</sup> Sempre pulcre, amb aires de natural distinció; bru, fimbrat, de cabell blanc; encara ahir l'escoltava a la terrassa del mas que encomanava a un seu deixeble que despullés un llibre on havia descobert saboroses formes dialectals. Ara va paternalment d'un grup a l'altre: infon coratge a les mullers, recomana fermesa als marits que

---

<sup>55</sup> Per aprofundir en aquesta qüestió, vegeu AMAT, J. (2015). *El llarg procés: Cultura i política a la Catalunya contemporània (1937-2014)*. Barcelona: Tusquets; i també RIQUER, Borja de. (2010). "Avantpròleg". Dins Jaume Vicens Vives, *Notícia de Catalunya*. Barcelona: Ed. Vicens Vives.

<sup>56</sup> Les negretes, ara i sempre que apareguin, són nostres.

han de quedar-se (...). Quan ens estrenyem la mà m'adono que està profundament emocionat, que fa esforços per contenir les llàgrimes.

Recordem els fets: Atesa la gran quantitat de gent que arriba constantment al Mas, en Companys proposa que marxi el bibliobús amb totes les dones, criatures fora d'edat militar cap a Perpinyà, on la Generalitat tenia una oficina oberta. Marta Pessarrodona escriu que Pau Vila feia de cap d'expedició i que Bosch Gimpera obria l'expedició amb el seu automòbil (2010, p. 100). Tanmateix, Benguerel afirma a les *Memòries* que era Pompeu Fabra.

A *Els vençuts*, Benguerel mante pràcticament la mateixa descripció però hi afegeix el nom (2005, P. 74):

El grup s'organitzà sota la tutela **del mestre Fabra**. Sempre pulcre, amb aires de natural distinció; bru, fimbrat, de cabell blanc molt arrapat al crani, un cercle d'ombra entorn dels ulls, anava neguitós i paternal d'un grup a l'altre. Infonia coratge a les seves mullers, recomanava fermesa als marits que es quedaven.

En ambdues novel·les, Benguerel manté la frase de comiat premonitòria de Fabra que els diu, emocionat: “Me'n vaig a morir a França!” (1964, p. 50; 2005, p. 74). A les *Memòries*, l'autor dedica un capítol sencer a evocar aquest moment (“Últim record del mestre Fabra”), i li'n fa un retrat possiblement massa extens per a una novel·la però degudament precís per a unes memòries (2008, p. 96):

Pompeu Fabra era allà, amb nosaltres, al mas Perxers d'Agullana, més magre encara, la camisa amb un coll estranyament balder que reclamava, sobretot en ell, la corbata; envellit, de color de cendra, amb els cabells escassos, grisencs, se li arrapaven al crani com filaments de molsa pansida; la mirada fonda, trista, però acceptant la desfeta sense lamentacions, amb la dignitat de qui està convençut que segons quines causes només es perden transitòriament. Parc de gestos com mai.

Quan, més endavant, en el relat de l'èxode, torna a deturar-se en Fabra, també escriu que va exclamar: “Me'n vaig a morir a França!” (2008, p. 236).

Pel que fa a Lluís Companys, el seu nom tampoc apareix a *Els fugitius*, fet que no té res d'estrany si Benguerel no volia comprometre's (ni a ell ni a Vives), ja que cal tenir en compte que feia menys de vint anys del seu afusellament per part dels feixistes. Tanmateix, igual que ocorre amb el retrat de Fabra, Benguerel duu a terme un procediment discursiu que, per als coneixedors de la història del país, permet identificar-lo. En aquest cas, a més, juga amb l'ambigüitat i el va presentant progressivament, fet que genera una mena de joc d'endevinalles per al protagonista.

En Joan Pineda és al llit, al Mas Perxés, reposant a causa de la malaltia que arrossega d'ençà de la sortida de Barcelona. Sent arribar uns cotxes i, seguidament, un enrenou de gent que s'aplega a l'era i que expressen paraules de benvinguda. L'aleshores desconegut, és definit per la seva veu, que s'imposa i s'expressa en un dialecte que en Joan percep diferent al seu: "Una veu es destaca damunt les altres. Sembla que doni ordres. L'accent d'aquella veu excita la meva memòria" (1962, p. 46). En un moment d'alta càrrega patriòtica, però d'una manera ben subtil, la veu de Companys activa els records de Pineda, que són uns records de la seva terra: "És aquest el meu país, em dic, són aquestes la meva geografia, la meva història". A mesura que sent aquella *veu* parlar, afina més la seva oïda i pot ubicar-ne l'origen: "Aquella fonètica seca, cantelluda. A la dreta del Segre, sí (...). El campanar de la Seu Vella es perfilava sobre un cel de posta" (1962, p. 47). Al cap d'una estona, quan en Joan Pineda baixi a la cuina del mas per menjar alguna cosa, les cuineres s'hi refereixen com "el de dalt", algú a qui tenien reservades dues cambres i diuen: "estava neguitós, contestava a penes les preguntes que li feien" (1962, p. 48).

El to que Benguerel utilitza a *Els vençuts* és ben diferent. Per començar, perquè el personatge protagonista interactua amb el president Companys. D'entrada, el procediment de presentació del personatge és similar al d'*Els fugitius*. En Joan, des del llit, sent "una veu autoritària" que arriba i comença a reconèixer-la per la "fonètica seca i cantelluda d'aquella veu" (2005, p. 73). De seguida, però, en Dionís Urgell li diu que ha arribat en Companys. Després, en una conversa entre en Joan i el seu amic Martí Carulla decideixen inventar-se, mig irònicament, un sonet per demanar a en Companys que els doni uns quants cigarrets, malgrat la lírica no sigui "una de les seves flaques" (2005, p. 77). Li entreguen al seu majordom i, cap al tard, són cridats. El president, agraït pel sonet, els convida a fumar, els fa seure i els explica que la derrota és imminent. Llavors, afegeix: "per vosaltres [els escriptors], el drama serà doblement dolorós: hi ha la qüestió de l'idioma..." (2005, p. 77). Aquesta és una idea que també apareix, en més d'una ocasió, a les *Memòries* de Benguerel; és a dir, la constatació que per als escriptors catalans, en tant que *artesans de la llengua*, la derrota i consegüent exili els suposava una doble pèrdua, ja que desapareixia la geografia on fins llavors els havia estat possible desenvolupar la seva tasca literària (i cultural, en definitiva) en la seva llengua pròpia. L'any 1971, a les *Memòries*, Benguerel escriu que és necessari que els escriptors catalans del moment matinguin "fins als límits que calgui" (2008, p. 327) l'ús de la seva llengua. A més, per

Benguerel, un dels principals problemes de l'exili va ser el trencament generacional que va produir-se entre els escriptors de la seva generació i els que venien després.

Tornant a Companys, la conversa s'acaba amb el president demanant-lo que procurin servir Catalunya. Benguerel en fa un retrat carregat d'èpica que, en certa manera, sembla una evocació premonitòria del destí fatal de Companys. Tanmateix, atès que l'obra és de 1969 i que aquest episodi no es relata ni a les *Memòries* ni a *Els fugitius*, en aquest cas no podem saber si Benguerel va interactuar realment amb el President i, encara menys, si va passar el que exposem a continuació. Això és, tornant a l'apartat anterior, allò que Lejeune anomenava “*espace autobiographique*”, ja que intuïm una realitat fantasmal a través de la lectura de la novel·la (ficció) que no podem corroborar amb l'autobiografia. Quan s'acomiaden de Companys, en Joan veu, en un racó de la sala, “un frac que penjava d'un clau clavat en una biga” (2005, p. 79), imatge grotesca que el trasbalsa i que “feia l'efecte d'un home a qui, després de tallar-li el cap en rodó, l'haguessin penjat cínicament d'un ganxo per l'espatlla” (2005, p. 79).

### 3.1.2.2. L'avenç de les tropes feixistes

Les altres referències que Benguerel eludeix a *Els fugitius* i que trobem a *Els vençuts* estan relacionades, com hem anunciat, amb les tropes franquistes. De la lectura d'aquest fragment d'*Els fugitius* se'n desprèn una forta sensació de derrota i tragèdia, però el narrador evita fer mencions de “l'enemic”, com si no se sabés qui causa tot l'horror: la mirada del protagonista se centra en la gent que fuig. N'observa els rostres, els actes, la desesperació... i mostra, també, incomprensió per tot plegat, però no pas culpa per qui ho ha provocat. En canvi, a *Els vençuts*, per bé que no es produeixi un gir de 180° —l'epicentre encara és la derrota i la gent derrotada—, Benguerel introdueix força referències que fan que, en certa manera, l'avenç de les tropes franquistes marqui el ritme del relat o, si més no, de la fugida del protagonista.

Quan són a la Conselleria esperant el moment de marxar, en Sebastià Ribes els diu, tal com ja hem citat anteriorment, que l'exèrcit *nacional* ja s'ha apoderat de Molins de Rei i han caigut Sant Just i Sant Feliu (2005, p. 31). Un dels escriptors pregunta a la resta: “Us imagineu què ens farien?” (2005, p. 38). Alguns responen amb sarcasme: “Entretenir-se a canviar-nos per «bons» aquests bitllets fuls que portem a la butxaca, no. Compadir-nos, tampoc. Les satisfaccions pròpies del vencedor no se les estalviarien” (2005, p. 38). D'altres no poden evitar imaginar-se

l'efecte que deu fer un ràfec de bales, i això els glaça la sang. Alguns, tot recordant la Inquisició, argumenten que el fet de ser catòlics no els farà pas tenir pietat d'ells, si els enxampen. Encara no s'han mogut de lloc i ja els arriben més notícies: “són al Prat. Una columna avança en direcció a Terrassa... Hi ha molt poca resistència” (2005, p. 41). Aquesta por per les conseqüències més immediates de la derrota — eminentment físiques—, pel què seran capaços de fer *amb mi* els vencedors, també la trobem, si bé no a les *Memòries* de Benguerel, sí a les de Teresa Pàmies. El 26 de gener, amb els feixistes a punt d'entrar a la ciutat, ella es pregunta “Què m'haurien fet si *ells* m'haguessin trobat a la plaça de la Bonanova amb un pic i una pala (...)? Què m'haurien fet en trobar-me a l'hotel Colón, requisat per les Joventuts Socialistes Unificades?”.<sup>57</sup>

Mentre en Joan Pineda i en Sebastià Ribes fan el camí a peu des de Girona fins al mas Pol de Montfullà, troben una casa i, per la ràdio, s'assabenten que els *nacionals* ja han entrat a Barcelona: “Són a la plaça de Catalunya, aquests que canten són els soldats —deia l'home—. Han desfilat fa una estona, amb els moros” (2005, p. 58). En Joan no pot evitar pensar en els carrers de la seva ciutat i se'ls imagina plens de “boines vermelles dels requetès, camises blaves dels falangistes, caputxes dels moros, casquets casernaris de la tropa”, tots amb el braç alçat, desfilant per la seva Rambla. Allò és la constatació, es diuen, que ho han perdut tot, “o que amb prou feines hem salvat el nom i un semblant de fatxada” (2005, p. 59). De can Pol en fugiran apressadament perquè els comuniquen que els feixistes són camí de Girona, prop de Berga, a les portes de Vic (2005, p. 66). Quan ja són a França, s'assabentaran de l'ensulsiada definitiva del territori català: “Les tropes feixistes han arribat a La Jonquera i al Portús; que també són pels voltants del Puigmal i de Núria... Ja no ens queda ni un sol pam de terra... Ha mort la República, visca la República!” (2005, p. 139). La pèrdua del país els provoca un sentiment de pèrdua d'existència: “Fa un parell de setmanes hem deixat d'existir” (2005, p. 139).

Un altre moment, potser més anecdòtic, on s'aprecia aquesta llibertat per no esborrar referències crítiques amb els vencedors de la guerra, la trobem just al principi de la novel·la, quan en Joan Pineda fuig i es troba, al portal, amb la portera del seu bloc de pisos. A *Els fugitius* tan sols s'acomiaten: la portera li pregunta si se'n va de viatge i ell li respon que sí mentre pensa “I quin viatge, senyora Emília! Tinc tot el

---

<sup>57</sup> PÀMIES, T. (2000). *op. cit.*, p. 161.

món obert davant meu”. Ella li desitja que li provi i ell, novament, es diu a si mateix: “Bé ho espero a despit de la seva reticència” (1962, pp. 13-4). Això que aquí no és més que una conversa eixuta entre dues persones, a *Els vençuts* duu un afegitó: “La senyora Emília era de Burgos i tenia un fill a l’altra banda” (2005, p. 26). Una mica estereotipadament, l’altre personatge de la novel·la que “és de l’altre bàndol” és el porter de la Conselleria a qui senten que escolta la ràdio per seguir l’avançament dels feixistes (2005, p. 39).

És evident, doncs, que Xavier Benguerel aprofita que, tretze anys després d’escriure *Els fugitiu*, “les coses ja no van com abans” (2005, p. 14) i es serveix de l’oportunitat que té per refer la novel·la —a causa de la revisió que en fa fruit de la petició de publicar les seves obres completes—i esmenar o matisar aquelles coses que havia hagut de suprimir amb la primera novel·la per tal de poder passar la censura.

### 3.1.3. “El greu error”<sup>58</sup> de no parlar dels camps

Fins ara hem estat confrontant *Els fugitiu* i *Els vençuts* centrant-nos només en la història que protagonitza el personatge *alter ego* de Benguerel; és a dir, en Joan Pineda. Ara toca obrir el focus sobre aquella part d’*Els vençuts* que és essencialment nova i que sorgeix d’una clara voluntat de l’autor d’esmenar un aspecte que *Els fugitiu* deixava de banda. Ens referim a la segona part d’aquesta novel·la, “La fam i les fúries”, on Benguerel *entra* de ple en una realitat que van viure desenes de milers de refugiats republicans: la dels camps de concentració del sud de França. El fet que els “abominables Camps de Concentració” (2005, p.14) no fossin protagonistes d’*Els fugitiu* és, juntament amb el pes que la censura havia tingut sobre la novel·la, allò que la feia, segons Benguerel, una novel·la incompleta.

Si ens fixem en els “Antecedents” d’*Els vençuts*, que prenen forma d’una declaració d’intencions, veiem com Benguerel deixa clara la seva voluntat de minimitzar les coincidències entre ambdues obres (2005, p. 14):

En reprendre l’any passat el mateix tema, era inevitable que es produïssin certes similituds entre aquella i aquesta obra. Tanmateix, les coincidències, tan sols existeixen entre la primera part de l’una i l’altra i, encara menys, molt menys del que podria semblar a primera vista, sobretot pel que afecta a algunes pàgines d’*Els fugitiu* transferides a *Els vençuts*.

---

<sup>58</sup> Prenem l’expressió que utilitza Benguerel als “Antecedents” d’*Els vençuts*, p. 14.



Més enllà de la incompleció de la novel·la, Benguerel esgrimeix unes raons de caire moral. L'autor sent que té entre mans una tasca d'una immensa responsabilitat, ja que la literatura en llengua catalana no disposa, encara, d'obres que narrin què va ser l'èxode i el posterior exili de molts ciutadans: “feien falta documents sobre un dels capítols més important de la nostra història contemporània”, dirà (2005, p. 15). Benguerel, en tant que “escriptor català”, d'una banda, i “protagonista i testimoni”, de l'altra, se sent amb el deure de publicar-ho.

Tot plegat fa que l'autor concebi *Els vençuts*, especialment a causa d'aquesta segona part, no pas com una novel·la sinó com una obra que pivota entre la novel·la, la crònica i la història. Benguerel fa seus els mots de Vicens Vives i escriu: “Per a la gran tasca e conèixer-nos, necessitem la col·laboració dels poetes i dels novel·listes, dels esperits que posseeixen el do d'intuir, sense documentació prèvia, els més profunds batecs de l'ànima del poble” (2005, p. 11). És aquest l'esperit amb què Benguerel escriu *Els vençuts*.

### **3.1.3.1 Els camps a *Els fugitius* i a la primera part d'*Els vençuts***

Els camps formen part de l'atmosfera d'incertesa que ho envolta tot durant les primeres hores que segueixen al creuament de la frontera. Al crit d'«*Allez!, Allez!*», els gendarmes fan avançar en Joan Pineda i els seus companys fins al municipi del Voló, que de seguida queda col·lapsat per l'allau de fugitius “que no acabaven d'entendre on es trobaven, què els passava, per què senegalesos i gendarmes els havien acomboiat fins aquell poble” (2005, p. 99).

La presència policial —gendarmes i tropes colonials senegaleses— és constant des que creuen la frontera i actua, en certa manera, com una anticipació del *destí* que les autoritats franceses estan preparant pels refugiats. La policia patrulla els carrers del Voló (“fusell en mà i baioneta calada”, 1962, p. 73) i controla els exiliats que, tal com hem analitzat a la primera part, s'han mogut fins allà per inèrcia (i perquè se'ls ho ha ordenat) i ara, resignats, han envaït els carrers mentre esperen una nova ordre que els faci moure.

De tant en tant, els gendarmes i els senegalesos entren al *Cafè des Sports*, on seuen en una taula en Joan i els seus companys, així com altres refugiats que han aconseguit la manera de poder pagar alguna consumició, i allà les forces de l'orde conversen amb el *patron*, Monsieur Paul. L'obliguen a tancar el cafè a una hora

determinada i a no deixar que ningú hi dormi a dins, indicacions que el cambrer no gosa desobeir.

A més, Paul també actua de traductor del què li diuen i transmet als *clients* que tothom que no tingui passaport haurà d'ingressar al Camp, frase que acompanya amb (falses) promeses de bona acollida: “Se us donarà menjar, probablement una manta, podreu dormir a soplug” (2005, p. 140). D'aquesta manera, coaccionant els veïns francesos per a que no ajudin els exiliats, les autoritats franceses aconseguixen que, molts d'ells, entrin al camp pel seu propi peu. A més, als qui fugen del Voló, els fan tornar al poble que, mentre el camp no estigui llest, és el lloc on els tenen retinguts. Recordem que la situació és desesperant: som a les acaballes del mes de gener i la majoria han fet centenars de quilometres a peu i arriben afamats i sense cap franc (moltes sèries de les monedes republicanes no eren vàlides) que els pugui permetre comprar-se algun aliment.

L'actitud de molts habitants del Voló amb els refugiats serà objecte de crítica per part dels protagonistes. A mesura que arriben els refugiats, alguns s'aprofiten d'ells comprant-los tot allò que tenen a canvi d'uns quants francs, i això ira repugna en Joan: “Traficants i usurers operaven al fons de les escaletes (...) Els corbs grallaven (...) Arrambaven a picossades les últimes despulles d'aquella pobra gent” (2005, p. 105). Després, a la nit, quan busquen aixopluc, tampoc hi ha cap mostra de compassió: “Vam acabar per empènyer les portes de les cases, les tendes. No se n'havia descuidat ningú de tancar, d'apagar els llums, de desaparèixer...” (2005, p. 120). S'indignen perquè no se'ls tracta com a homes i, en un moment d'histèria, un d'ells diu que els haurien de cremar el poble i s'exclama, cridant al vent: “Què hi havia d'haver llibertat i fraternitat en aquest cony de França! Panxacontents, usurers i comunistes de *pernod* i petanca, tants com vulgueu” (2005, p. 133).

La primera vegada que es fa menció del camp és durant aquesta nit que els cinc protagonistes han de passar al ras quan, mentre busquen algun lloc on dormir, veuen que “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 reixats de filferro. Tot de gent acampava entorn d'unes fogueres” (2005, p. 119).

En el si del grup d'escriptors s'origina un debat sobre si han de dirigir-se al camp o no. En Dionís Urgell es creu les bondats que pregonen i considera que, si hi van, tindran manta i menjar. Però en Ferran Planella i en Rossend Comes, els dos del

grup amb un caràcter més fort, s'hi neguen rotundament, i finalment acorden que, mentre puguin, faran els possibles per no entrar-hi, els cal resistir. De fet, en Rossend Comes s'havia mostrat molt incrèdul amb qualsevol opció de bona acollida per part dels francesos. Ja a *Les Illes* augurava el que els passaria: “De bon principi inspirarem, compassió, potser sí (...). Al cap d'uns quants dies els embussarem els carrers, els crearem problemes enormes (...) No toleraran que els (...) pertorbem la digestió, que els trasbalsem la consciència” (2005, p. 94). En Ferran, que no ha volgut entrar al camp perquè ha dit que ell no tenia “voluntat de reclus”, s'havia mostrat fins aleshores més esperançat amb la bonhomia francesa: “No puc creure de cap manera que ens deixin morir de gana” (2005, p. 94), havia dit. Creia que si feien valdre els seus drets els acollirien bé: “El món (...) té orelles, i ens sent (...) I hem lluitat per una causa que és la d'ells, la de tots, fins dels que s'obstinen a negar-ho” (2005, p. 131). En Rossend, amb el tarannà càustic que el caracteritza, bromeja constantment de l'optimisme d'en Ferran, sobretot a mesura que la dura realitat se'ls imposa.

Els han decidit buscar la manera de no entrar al camp però molta gent no s'hi ha resistit. En el clima d'incertesa que es viu al Voló, ràpidament s'escampen rumors de tota mena sobre el futur que els espera. Alguns especulen sobre el retorn immediat: “S'estan organitzant uns serveis de camions de l'exèrcit per tornar els refugiats a Espanya” (1962, p. 108). Altres veus, més esperançades, creuen que els arribarà una solució: “Habilitar[an] edificis que les colònies escolars ocupen a l'estiu, hospitals de província amb pocs malalts (...) és qüestió d'esperar!” (1962, p. 76). El grup de refugiats sap que per no entrar al camp els cal fugir del Voló, perquè els gendarmes no deixaran que ningú circuli lliurement pels carrers i, si no accepten entrar al camp voluntàriament, els ho faran fer a la força.

És comprensible, doncs, que molta gent, cansats d'esperar, veiessin el camp com l'opció més plausible en aquells moments: “La gent, somorta, desfeta i apàtica, només va necessitar aquella ordre per dirigir-se en massa cap al camp” (2005, p. 142). Aquest desconcert, segons en Rossend Comes, fa que la gent entri al camp perquè ja no recorda “que ha tingut passat” (1962, p. 104); és a dir, entrar al camp és vist, per ell, com una renúncia a la identitat. En Rossend atribueix la pèrdua d'esperança al cansament, a la gana i a la constatació que les notícies que tots esperen no arriben.

En Ferran, sempre despert i actiu, creu que s'han de moure per trobar algun contacte que els pugui evacuar. Han de fer valdre la seva condició de membres del *PEN Club*, dirà, ja que aquesta associació té el deure d'ajudar els escriptors refugiats.

De fet, tal com ja hem explicat, en ambdues novel·les, malgrat canviï l'argument, és en Ferran qui aconsegueix que el grup d'escriptors pugui fugir del Voló tot evitant entrar al camp.

### 3.1.3.2. Esquivar els camps: ser un privilegiat

A *Els fugitius*, l'arribada inesperada dels tres francesos que volen “salvar artistes” provoca a en Joan una sensació ambivalent. D'una banda, pensar en tota la gent que no ha tingut la sort d'abandonar el Voló li fa mal:

Voldria tancar els ulls, ignorar els obscurs privilegis de la providència, però no puc: (...) El record de tanta gent indefensa, resignada, abandonada, vençuda, em trambalsa i, no ho puc evitar, en una mena de desbordament nerviós, esclato en un sanglot (1962, p. 120).

Tanmateix, la consciència d'estar essent alliberat li proporciona una sensació de felicitat que no pot reprimir:

En el fons, aquest sanglot també conté una alegria gairebé salvatge: la d'escapar de moment i com sigui al clima asfixiant d'aquests carrers, al cafè de monsieur Paul, a la pròxima nit, aterridora, invencible, en què pels nostres propis passos, o custodiats com bens, hauríem ingressat al camp de concentració (1962, p. 120).

*Els vençuts* presenta una fugida més difícil, fet que retarda l'arribada d'aquests sentiments. El grup d'amics s'escapa per voluntat pròpia, tot demanant a monsieur Paul, amb qui han agafat certa confiança, que els traci l'itinerari que hauran de seguir per arribar a Perpinyà. L'amo del local decideix, finalment, d'acompanyar-los fins al domicili de monsieur Robert, un amic seu que viu a l'entrada del poble. Allà, Robert els acompanya a peu fins a casa de monsieur Pepinaud que, al seu torn, els condueix fins a Perpinyà. I encara tindran més sort: a Perpinyà, Pepinaud els deixarà a casa d'un conegut seu, monsieur Ribot, que els amagarà a la mansarda de casa seva. Tot plegat confereix, d'una banda, més tensió al relat, ja que durant l'itinerari a peu han de vigilar no ser enxampats pels gendarmes i, de l'altra, mostra una altra vessant de la societat francesa que fins ara no havíem vist: la solidaritat.

Alguns, com monsieur Paul, ho faran per netejar-se la consciència. D'altres, com monsieur Ribot, s'excusaran: “Ens heu caigut a sobre ben bé com una inundació. Em temo que la bona voluntat no basti” (2005, p. 149). A *Els vençuts*, doncs, Benguerel canvia un cop de sort mogut pel desig de “salvar artistes” per un altre que és gràcies a la confiança que s'han guanyat de monsieur Paul i a la necessitat que ell

té de fer-se perdonar per no haver-los ajudat fins llavors. Mentre fugen en Joan es preguntarà si allò que estan vivint és la llibertat o no: “¿[La llibertat era] La plena nit, el fred cru, el cel atapeït d’estrelles, i egoisme, angúnia, por, esperança, tot el que va assaltar-me a partir de l’última cantonada de l’últim carrer del Voló?” (2005, p. 142).

A *Els vençuts*, l’arribada a Perpinyà suposa la fi de la primera part de la novel·la i, de retruc, també el tancament de la primera història. Benguerel planteja un final obert, en què els protagonistes aconseguixen, a la delegació de la Generalitat de la ciutat, diners i un *laisser-passer* per anar fins a Tolosa, on alguns d’ells esperen retrobar-se amb les seves dones.

Els dos membres del grup que tenen més remordiments són en Joan i en Martí. L’endemà de ser a Perpinyà, en Rossend sembla oblidar-se de les preguntes que es feia el dia anterior (“Nosaltres encara som nosaltres?”), i torna a ser el cara-dura que havia estat *sempre*. En Ferran, de nou, és qui s’encarrega de fer els tràmits per escatir quin és el parador de la seva dona i la d’en Rossend, i també per aconseguir la documentació que necessiten. En Dionís se’n va sol a fer un tomb i té la mala sort de ser enxampat i conduït en un camp. El seu destí no es resol: un editor amic seu els comunica la notícia i els diu que serà més fàcil que s’hi intentin posar en contacte des de Tolosa, a través d’algun Comitè d’Ajut.

En Joan se sent egoista, i l’espanta la “magnitud” que van prenent els noms dels camps i de la gent que hi està reclosa. Malgrat tot, el seu sentiment es deu, sobretot, al fet d’haver prioritzat la seva fugida sense pensar en la seva dona ni el seu fill, els quals encara són a Barcelona. És en Martí qui manifesta un sentiment de penediment en relació a la resta de fugitius, que citem aquí gairebé sencer, ja que és il·lustratiu:

Ara que tinc uns quants diners, ara que tinc un passaport, o cosa per l’estil, fixa-t’hi bé, és ara quan tinc la sensació que aquest lloc que ocupo no em correspon. Com si es tractés d’una llibertat usurpada o, si vols, il·legítima, perquè no la comparteixo amb tots els qui hem perdut la guerra, sobretot amb aquestes multituds abandonades que van a parar fatalment en un Camp de concentració...Aquest matí ho pensava: no era a casa de monsieur Ribot que m’hauria d’haver despertat, sinó a la serena, embolicat amb una manta, com a màxim sota un cobert de lona, o de sac, del que fos, i veure’m rodejat amb filferros de pua, en espera d’un tros de pa, d’unes cullerades d’arròs... Però escolta, Joan, deixa que t’ho digui tot: aquest remordiment no és prou autèntic, en el fons puc experimentar la comoditat de sentir-lo perquè sé que ara m’asseuré a qualsevol taula per dinar, i que a la nit em reuniré amb la Teresa (2005, p. 158).

La primera de les conclusions a què arribem és que les reaccions individuals davant una mateixa tragèdia no són mai iguals. Benguerel dóna veu a un protagonista

que viu (i narra) en primera persona els fets, alhora que, de vegades, adopta un posat d'observador que li permet una certa distància per analitzar la situació. Els pensaments, dubtes i pors del protagonista es confronten amb allò que veu i també amb les actituds dels seus companys d'exili i, tot plegat, modifica la seva identitat.

Per tant, després d'analitzar la primera part d'*Els vençuts*, podem afirmar que el sentiment de "ser un privilegiat" només és protagonista de certs moments de la fugida, aquells en què en Joan Pineda sent que es beneficia de quelcom sense haver-s'ho guanyat. Per exemple, a part del què tot just hem comentat, quan surt de Barcelona a bord d'un camió només pel fet de ser un escriptor. No és, tampoc, com acabem d'exposar, un sentiment que tinguin tots els *privilegiats* per igual: en Ferran o en Rossend, per exemple, no mostren cap mena de remordiment en moltes ocasions. A més, en Joan també se sent incòmode quan es pregunten què van fer durant la guerra, a la rereguarda, si van contribuir prou o no. Recordem que en Joan i en Rossend havien estat cridats a files però que, en presentar-se a la caserna, no hi havien trobat ningú i havien fet com si res; això, en alguns moments de la fugida, els porta a preguntar-se si "estan desertant". Hi ha, també, un cert sentiment de culpa que abraça el seu àmbit personal; és a dir, quan es fustiga a si mateix per haver estat egoista i haver deixat la seva dona i el seu fill a Barcelona.

En canvi, a *Els fugitius*, la història d'en Joan Pineda no acaba aquí. A continuació complementarem l'anàlisi que ja hem fet sobre la segona i la tercera part d'*Els fugitius* per veure com Benguerel fa que el seu protagonista es recreï en aquest sentiment de culpa fins al punt que esdevé una obsessió. En part, i com ja hem vist, té relació amb el to diguem-ne religiós que pren la novel·la. És en aquestes parts on també es veu més marcadament l'actitud de la resta d'escriptors, que viuen clarament abocats a una vida hedonista i aïllats del patiment de molts exiliats. En certa manera, és com si Benguerel, amb la reescriptura, hagués volgut deixar de banda totes aquestes lamentacions per mostrar, realment, què van haver de viure centenars de milers de refugiats republicans, i això ho fa eliminant aquestes parts d'*Els fugitius* i escrivint "La fam i les fúries", segona part d'*Els vençuts*.

Tornem, però, a *Els fugitius*. Per tal de no repetir qüestions ja comentades, ens centrarem només en tres aspectes significatius que permeten exemplificar les actituds que hem comentat. En certa manera, la moral és el gran tema d'aquestes dues parts de l'obra, el fet d'actuar en conseqüència i tenir la consciència tranquil·la. Deixem de banda la història més sentimental d'en Joan i centrem l'atenció en els aspectes

següents: la vida al castell de Roissy-en-Brie, el personatge d'en Josep Vilalta i la vida al castell de Saint-Cyr.

Tal com ja hem vist anteriorment, el castell de Roissy-en-Brie esdevé un escenari idíl·lic enmig de la tragèdia de l'exili. A més del lloc, la vida també és fàcil: els han donat uns *shorts* i sabates noves, reben donatius de llibres i uns quants francs quinzenalment, etc. En Joan, en una carta a la Sílvia, la seva dona, valora així la seva situació: "Si no resultés cruel, repetiria la frase d'un refugiat inconscient que fa vida a París: hem trobat la manera d'estiuejar tot l'any" (1962, p. 147). El protagonista no s'hi acaba de sentir còmode i, igual que en ocasions anteriors, li costa gestionar la culpabilitat amb l'alegria d'haver-se salvat. Ell critica durament la vida despreocupada que duen els seus companys:

El complex de l'adulteri es propaga com un virus! S'han pres al peu de la lletra la consigna d'oblidar el passat i, en molts, és curiós, se'ls fa imprescindible viure en permanent estat frenètic, renunciar a sentiments i principis que havien defensat i mantingut, amb quin fervor!, abans de passar la frontera (1962, p. 165).

Tanmateix, el propi Joan voldria, de vegades, poder fer el que fan els altres. Ell no és feliç, es diu a si mateix, perquè no és capaç d'oblidar. Si pogués fer-ho, pensa, podria viure sense pensar en res més —també pel que fa a la Helen, aquesta noia que s'ha enamorat d'ell (1962, p. 169). En Joan no és, però, aliè a la realitat dels camps de concentració, i el fet de ser conscient de la sort que ha tingut (ell parlarà sovint del "seu àngel") l'obliga, creu, a ser agraït i resignat (1962, p. 151).

En un moment donat arriba un personatge que compromet aquesta mena de patiment interior —ja que no el manifesta— d'en Joan, tot qüestionant la seva situació privilegiada al castell. Es tracta d'en Josep Vilalta, un escultor i pintor a qui porten allà rescatat del camp d'Argelers, que compartirà cambra amb en Joan. En Vilalta és un personatge callat, enigmàtic, que fa una vida solitària i es passa el dia llegint *Els pensaments* de Pascal (1962, p. 186). Alguns dels companys, com en Comes o l'Urgell, se'n riuen ("Quin mussol!", p. 186) i no li fan massa cas.

En Vilalta de seguida representa, per a en Joan, la crítica més dura. La seva mera presència li recorda les seves contradiccions. Només arribar li etziba un: "Viviu tranquils!" (1962, p. 179) i en Joan no podrà suportar haver d'acceptar que segurament té raó, i que aquelles paraules li fan mal perquè l'egoisme juga un paper important en la sensació de benestar que els hostes del castell tenen.

Els dos companys d'habitació mantindran forts debats on, parlant del paper de l'artista i l'escriptor en la societat, acabaran abordant qüestions de caire més transcendental. En Vilalta diu que a ell li interessa la literatura que li permet arribar a la salvació de l'home, i renega dels llibres d'en Joan, on, al seu parer, "s'entreté" a donar categoria a l'anècdota. El pintor creu que la mort és l'única salvació, i parafraseja un verset de l'Evangeli segons Sant Joan: "perdre la vida per salvar-la" (Jn 12, 25). Aquesta opinió es contraposa amb la d'en Joan, sempre aferrat a la vida: "és la vida, és a dir, la salut, la que ens ha estat oferta. L'actitud raonable és, doncs, la del lluitador, no la del vençut" (1962, p. 198). En Vilalta creu que aquesta és una actitud ingènua i és llavors quan critica més durament el seu èxode: "Estic segur que no heu fet la guerra, tampoc no heu conegut els camps de concentració (...). La lluita a la rereguarda, l'èxode en cotxe, en un castell una vida «ensopida però arrossegada»" (1962, p. 198).

Un dia en Vilalta se'n va a París i no el tornen a veure més. Mor atropellat per un metro sense que s'aclareixi si ha estat un suïcidi. Tanmateix, el matrimoni Laroche, qui el va salvar del camp, explica a en Joan que aquell dia en Vilalta els havia anat a veure per demanar-los que el tornessin a Argelers, que el seu lloc era als camps de concentració (1962, p. 205), fet que dona credibilitat a la tesi del suïcidi. En Joan comprendrà la seva decisió, la decisió d'algú que havia estat tan avesat a la mort que aquella vida el va aclaparar; en Vilalta "només el preocupava la salvació de l'home; acostar-se a Déu" (1962, p. 209), i finalment decideix "perdre la vida per salvar-se", pensarà en Joan.

Per bé que ja hem comentat en un altre apartat les coincidències entre la vida de Benguerel i les seves novel·les, creiem convenient fer un petit incís per exposar diverses influències de persones reals que haurien pogut inspirar Benguerel per crear aquest personatge. Una d'elles podria ser el poeta Agustí Bartra. Seguint la biografia que en féu l'Anna Murià, Bartra va ser enviat a lluitar al front i el 8 de febrer de 1939 va passar a França pel port de Boet "amb la sarna a la pell i un llibre de Rilke a la motxilla".<sup>59</sup> Va passar uns mesos tancat als camps de concentració d'Agde i d'Argelers, experiència que el va marcar profundament i que va deixar retratada a la seva novel·la *Xabola* (1943), que esdevindria finalment *El crist de 200.000 braços* (1974). Murià explica que quan Bartra va arribar al castell de Roissy va incorporar-se

---

<sup>59</sup> MURIÀ, A. (2004). *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 48.



a la seva “vida fàcil” amb “una barreja d’alegre sorpresa i d’indiferència” (2004, p. 70); feia una vida solitària, no s’entretenia en coqueteigs ni en “diversions frívoles”. La seva visió de la literatura, segons Murià, té algun punt que podria recordar-nos la idea de l’art del personatge d’en Josep Vilalta:

Ell necessita el contacte amb el món i amb els homes. L’interessa tot allò que existeix (...) No és una posició d’intel·lectual que observa, judica i analitza, no és l’escriptor a la caça de tipus i temes. És l’home que se sent part integrant de la humanitat que estima i odia (2004, p. 72).

O si prenem, encara, els mots de Francesc Vallverdú —que, al seu torn, els agafa de Joan Fuster— en referència a l’obra bartriana, llegim això: “era un home destinat a la literatura de la salvació més que no pas a la literatura de la benaurança”.<sup>60</sup>

Tanmateix, Benguerel en cap moment fa menció de Bartra a les seves memòries. Sí que parla, però, d’un “xicot jove” que madame Candiani i en Pere Trias van portar al castell, escàpol del camp d’Argelers. I diu: “Obsessionat pel que havia vicut, només parlava de crueltats, d’injustícia, de venjances, del que havia vist sofrir i havia sofer ell mateix al camp” (2008, p. 300). Benguerel no en recorda el nom, ni tampoc de si va ser ell el protagonista d’una història que els havien contat sobre un home que, en un rampell de bogeria, s’havia llançat al pas del metro. Si fem cas d’una carta que Domènec Guansé va enviar a Benguerel el 1956<sup>61</sup>, aquest li diu, en referència al personatge de Vilalta: “és ben curiós que en Nyerra t’inspirés una imatge tan patètica”. L’Enric Cluselles (Nyerra) era un dibuixant que també va formar part del grup d’exiliats catalans a Roissy, però del qual Benguerel no n’explica massa coses a les memòries i, en cap cas, relaciona amb “aquell xicot” vingut dels camps. Possiblement, hauria pogut beure de les tres persones per crear en Josep Vilalta.

Després d’aquesta petita digressió, tornem al que ens ocupa en aquest apartat per tal de fer menció del darrer dels tres moments d’*Els fugitius* que estem comentant. Ens referim a l’estada al castell de Saint-Cyr-sur-Morin, un fet que també comparteix forts paral·lelismes amb la vida de Benguerel. Els matrimonis Benguerel-Godó, Oliver-Riera i en Lluís Montanyà es traslladen durant un temps al castell de Saint-Cyr perquè cal descongestionar Roissy —fet que alguns han atribuït a la mala convivència que hi havia arran de la relació Rodoreda-Obiols.

---

<sup>60</sup> VALLVERDÚ, F. (1972). "Introducció a la poesia d'Agustí Bartra", pròleg a Agustí Bartra, *Obra poètica completa I: 1938-1972*. Barcelona: Edicions 62.

<sup>61</sup> No en podem saber la data concreta ja que, a la carta, no s’especifica ni el mes ni l’any d’escriptura.

El castell de Saint-Cyr el regenta mademoiselle Jeanne Cuisinier (a la ficció serà Jeanne de Nodier), una dona molt cultivada que, a *Els fugitius*, defineixen així: “diuen que ho ha llegit tot, parla en tres o quatre idiomes, és experta en botànica; ha viatjat, sobretot per la Indo-Xina” (1962, p. 221). El seu únic requeriment per als hostes és que cada dia participin, havent sopat, en un *saló* per debatre “obres musicals o un cèlebre poema” (1962, p. 221). Al castell hi conviuen un grup d’escriptors txecs amb els catalans nousvinguts. És en aquests debats sobre qüestions de llengua i literatura —on domina la creença de l’amfitriona, per a qui la poesia “ha de viure confiada en la seva illa de Patmos” (1962, p. 229)— que en Joan Pineda se sentirà completament fora de lloc. Ell, que precisament és un gran coneixedor dels simbolistes francesos, troba que aquell debat estèril i arcaic no té sentit en el context que els toca viure; un cop més, es recorda dels camps de concentració:

Tot li sembla irreal o fals o ridícul (...) ¿No existeixen, «encara», els camps de concentració? (...) Aquells txecs, joves, intel·ligents, s’han convertit en somnàmbuls, obliden que són exiliats. Joan es revolta contra la rància flor amb què aquella dona s’obstina a dissimular una realitat que, com el llop de la falla, hores ha que truca a la porta (1962, p. 229).

Amb l’esclat de la II Guerra Mundial, però, el castell quedarà confiscat i tots n’hauran de fugir. El grup de catalans que hi eren tornen a Roissy on els espera en Ferran Planella amb la notícia que ha aconseguit l’autorització perquè els facin visats per embarcar-se a Amèrica.

### **3.2 La vida als camps (“La fam i les fúries” dins *Els vençuts*)**

La segona part d’*Els vençuts* torna a retrocedir fins a la ratlla de França per presentar-nos els tres protagonistes d’aquesta història, narrada en primera persona per un d’ells, l’Oriol. Al crit d’«*Allez!, Allez!*» (2005, p. 165), una corrua de refugiats avança resignada cap al Voló sense saber què l’espera. Amb l’Oriol caminen dos nois, en Roger Massana i en Josep Vilalta, als quals ha conegut per atzar durant l’itinerari, i s’han fet amics tot compartint el poc menjar que duien a sobre.

El nom de Josep Vilalta, evidentment, no passa per alt, si tenim en compte el que hem explicat a l’apartat anterior. És com si Benguerel hagués decidit, malgrat suprimir la part d’*Els fugitius* on ell sortia, de conservar el seu nom per a fer-ne un personatge; és a dir, d’explicar la seva història. Per bé que en Vilalta no correrà el

mateix destí tràgic que a *Els fugitius* —la seva història continua a la novel·la *1939*— el fet reforça la tesi que ja hem exposat en relació a la tasca que desenvolupa Benguerel: decideix deixar de banda les meres lamentacions de Roissy per explicar en primera persona la vida als camps de concentració.

Tornem a seguir, però, el fil de la història que es narra. Tal com passava a la primera part, allò que domina l'ànim d'aquells fugitius que avancen per inèrcia són el cansament, la gana i la incertesa per saber què els espera. Caminen “arrossegant els peus, cansats, afamats, la majoria capcots, en silenci” (2005, p. 165). L'Oriol, en Roger i en Josep decideixen reposar una estona però els gendarmes els obliguen a seguir avançant sense donar-los explicacions. No tenir ni el dret d'aturar-se els deshumanitza: “Vam obeir. Vam reingressar a l'interminable ramat de fugitius” (2005, p. 171). L'itinerari també els durà fins al Voló —amb parada inclosa al *Cafè des Sports*— però els tocarà seguir la marxa encara força quilometres més, fins a la platja de Saint Cyprien.

L'arribada al camp és del tot descoratjadora. Els refugiats comencen a omplir la platja de Saint-Cyprien i s'adonen que no hi ha res més que allò que veuen: cel, sorra i mar; “ni la figura d'un arbre, d'una planta, d'uns jones, ni un sol pal de telèfon” (2005, p. 173). Ningú els sadolla la gana ni tampoc la set i, automàticament, el mar esdevé el lloc on fer les necessitats, “els grans pixadors” (2005, p. 178). Aquelles “taques de gent” (2005, p. 175) no paren de preguntar-se “i ara què?”, quin destí els espera, qui els donarà la propera ordre perquè es mobilitzin. L'única solució, per a en Massana, és esperar (2005, p. 174) i intentar no fer-se preguntes ni inquietar-se. I això és el que fan, seure a la sorra i creuar els dits perquè la tramuntana no sigui forta.

Per a l'Oriol, l'espera és tan enervant com humiliant i desoladora. És la prova que ells són els vençuts de la guerra i que, a més de perdre el conflicte, també els ha tocat perdre “el país, la família, la casa, i (...) després de caminar, derrotats, desfets, tot el que trobaven per rescabalar-se, tot el que se'ls oferia, era una platja solitària” (2005, p. 176). De seguida apareix, tal com passava a l'anterior història, un sentiment d'indignació envers els *nostres*, aquells que havien de vetllar per ells, per bé que inicialment encara hi hagi un bri d'esperança.

Aquesta imatge és la que impera al camp, dia rere dia, fins que un fet determinant els fa prendre consciència de la seva situació. Un dia veuen com arriben els senegalesos i comencen a envoltar-los tot clavant estakes i filferro fins que

queden *tancats*: “Ens estan tancant igual que a un ramat, això és un camp de concentració amb tots els ets i uts” (2005, p. 186), dirà un d’ells tres.

### 3.2.1. Anar-se apagant

A mesura que passen els dies i el camp segueix sent, només, sorra i aigua, les misèries s’acumulen i les respostes no arriben. Els refugiats es resignen a acceptar una situació que amb prou feines han assimilat: “Tampoc ho enteníem nosaltres, però un també acaba per acostumar-se a no entendre les coses” (2005, p. 181). I, en molts casos, la resignació implica començar a empetitir-se, a “perdre’s a un mateix” (2005, p. 170). Mica en mica tots els refugiats acabaran igualant-se en aquesta petitesa: “tot era igual i tots ens assemblàvem” (2005, p. 177), fet que per a l’Oriol és tan dur d’acceptar que no gosa mirar els altres, ja que fer-ho significa veure com són, com s’han degradat i, de retruc, veure que ell també és així (2005, p. 181). Però no és l’únic a qui li passa, també d’altres prefereixen la foscor: “Hi havia qui tancava els ulls per no veure res, qui sap si per eludir l’angúnia i el fàstic de veure’s” (195). De fet, és un procés similar a la metàfora del mirall tan utilitzada per Benguerel: observar els altres és mirar-se a un mateix, igual que mirar-se a través d’un mirall, i fer-ho implica jutjar-se i acceptar-se.

La foscor, la falta de cromatisme, és possiblement la metàfora que més utilitza Benguerel al llarg de tota la novel·la per referir-se als refugiats, dels quals escriu que són ombres, tal com bé assenyala Carles Cortés (2010). Ja sigui quiet: “[érem] multitud d’ombres ajagudes” (2005, p. 179), o bé en moviment: “ens movíem com ombres desinflades” (2005, p.195). De vegades, l’ombra és com una allau ferotge que s’abraona sobre els refugiats per transformar-los: “L’ombra anava esborrant les figures de la gent, les reduïa a una silueta vaga, a un perfil indecís” (2005, p. 175).

És en aquests moments on el refugiat busca el seu espai més íntim, interior però també físic. L’Oriol, com tothom, dorm en un sot que ha fet a la sorra, on hi posa les cames, i es tapa amb el seu capot. És en aquesta intimitat, en aquesta foscor, on pot menjar-se un terròs de sucre que en Vilalta comparteix amb ell i en Massana, i experimentar el petit plaer de sentir el sucre desfer-se i baixar-li coll avall, per bé que no li saciï la fam (2005, p. 181). També, en un parell d’ocasions, aprofita aquesta petita parcel·la, així com la foscor de la nit, per deixar-se anar i plorar, plorar “d’impotència, de ràbia” (2005, p. 191). L’Oriol experimenta, en alguna ocasió, a causa de la duresa del vent que aixeca la sorra i els impedeix dormir, la temptació de

deixar de resistir, però això equival a deixar, també, d'existir: “m'entrà la temptació d'abandonar-me a la seva fúria irresistible, amb l'esperança que em convertiria en una mena de parrac, en una cosa inútil” (2005, p. 191). Tanmateix, com veurem, troba els mecanismes per resistir.

Alguns van apagant-se fins que acaben morint. Són unes morts solitàries, naturals, com si es deixessin endur per una força que els és superior, tot cessant de lluitar. I són, també, silencioses: “els qui moren de gana no criden. Criden els vius, els qui mai no en tenen prou: els farts d'aquest món” (2005, p. 199). Tornant al cromatisme, la mort és un progressiu enfosquiment: “[els moribunds] s'anaven concentrant en ells mateixos, sense obrir per res els ulls, enfosquint-se de cara perquè allò era el crepuscle de la seva existència, rigorosament sols, ja no existint per a nosaltres, ni per a ningú, endinsant-se calladament en la seva mort última” (2005, p. 218).

Aquesta idea de la mort la trobem també, segons Carles Cortés, en algunes narracions que Benguerel va escriure durant la guerra i els primers anys d'exili: “La mort és (...) 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”,<sup>62</sup> escriu referint-se al conte “Sense retorn”, que Benguerel escriu el 1938. Com veurem, aquesta mort es contraposa frontalment amb les morts que causaran els espahís que vigilen el camp, les quals generaran un important sentiment de venjança entre els refugiats.

### **3.2.2.Moments de fam i de fúries**

Qualsevol moment en què sembla albirar-se alguna una esperança de millora mobilitza els refugiats. La desídia dominant es converteix, en pocs instants, en un rebombori caòtic que acaba generant escenes que l'Oriol qualificarà de “salvatge[s], trist[es], inevitable[s], necessari[es]” (2005, p. 199). N'és un exemple el dia que, finalment, arriba un camió carregat de pa i tots, famèlics, s'hi abraonen com s'hi fossin bèsties. En arribar als camions, l'escena és esborronadora: “La gent empenyia, es trepitjava, realçava les seves súpriques amb accents enronquits, commovedors,

---

<sup>62</sup> CORTÉS, C. (2000). "El tractament de la realitat en els contes de l'exili (Xavier Benguerel i Mercè Rodoreda)". Dins Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939: actas del II Congreso Internacional*, Bellaterra, 1999 (pp. 223-239).

pidolava, es barallava per aconseguir un d'aquells pans" (2005, p. 199). Com sempre, però, no n'hi ha per a tothom.

Un fenomen similar succeeix un dia que arriben uns fugitius a bord d'uns camions que encallen a la sorra i no els tornen a tocar. A mesura que passa el temps i ningú s'ocupa dels vehicles, la gent s'hi comença a acostar, com si cada a cada instant fossin menys *d'algú* i, en uns instants, els desmunten fins que només en queda l'estructura: "el xassís net i pelat com el pur esquelet d'una bestiota estrofolària" (2005, p. 183). En Vilalta, el més viu dels tres, n'està al cas i aconseguix arreplegar una barra de volant i dues palanques de fre, que clavaràn a la sorra per improvisar una estructura on hi lligaran el capot de l'Oriol, que passa a ser comunitari sense que li ho preguntin. A partir d'aquest moment dormiran tots tres en aquesta tenda. Amb el desballestament dels camions, moltíssims refugiats poden construir-se una estructura per viure que, d'alguna manera, els retorna la dignitat i deixen de semblar un ramat de bestiar: "Aquella gent, en construir-se una barraca, reconquistava, no el dret de viure, que tenia relativa importància, sinó, al preu que fos i com fos, el dret de treballar-se a partir de zero una autèntica existència d'home" (2005, p. 184).

També podem destacar, per bé que no sigui una actitud tan massiva, les represàlies que els mateixos refugiats aplicaven contra aquells que decidien retornar voluntàriament a l'Estat espanyol. Prendre una decisió com aquella, més enllà dels motius que duguessin a fer-ho, era considerat, per a molts, "una traïció, una claudicació ignominiosa, imperdonable" (2005, p. 233). A la novel·la s'exemplifica aquest sentiment de molts amb el cas d'un noi que, l'endemà d'haver manifestat la seva decisió de tornar a casa, apareix mort damunt la sorra.

### **3.2.3. Repressió i venjança**

Tot plegat canvia radicalment en un moment determinat. El segon dia que els porten pa, la gent també s'abalança sobre els camions per engrapar l'aliment i, en aquesta ocasió, s'apoderen d'un dels vehicles. De cop, apareixen al galop els espanyols que vigilen el camp, tot atiant els cavalls contra la gent. Els qui eren al camió proven d'escapolir-se però cauen "estenallats d'un cop de sabre" (2005, p. 203). Tots ells quedaran mal ferits i un, a més, morirà d'una segona estocada que li dona un espanyol. Aquesta mort no serà com les demés, les naturals, que tots accepten resignats, sinó que farà emmudir tot el camp en un silenci que, tot d'una, es trencarà en un crit

unànime: “Assassí!” (2005, p. 204). Aquelles tropes colonials es converteixen en la imatge de l’abús de poder que s’aprofita dels més febles: “Aquell espahí era la imatge de la bestialitat desfermada, de l’estúpida arrogància del qui se sap protegit per un poder que entén que el terror és l’únic sistema per imposar l’ordre” (2005, p. 203).

L’espahí es pren el crit d’indignació dels refugiats com una provocació i, un cop més, torna a brandar el sable per atacar-los, fins que algú dels exiliats li dispara un tret en el moment precís i ell cau mort sobre la sorra. Seguidament, un nou silenci que inunda la platja. Tot plegat és, però, diferent: “El silenci ja no era com el d’abans, ni ho seria mai més: contenia indignació, odi, desig de venjança, i aquell rictus agre que produeix la impotència” (2005, p. 205).

A partir d’aquell moment, els “trenta mil refugiats” decideixen unànimement venjar-se. No és res que es debati ni es parli, sinó que s’estableix una mena de pacte tàcit, de silencis i mirades còmplices, consistent en oposar-se frontalment a la “manera bestial de viure” dels qui es converteixen en els seus pitjors enemics (2005, p. 210). Alguns, decidits a venjar-se, s’organitzaran una nit per moure’s entre els refugiats fins al filferro, on vigilen els espahís, per a matar-ne algun. L’Oriol no hi participa directament però se’n sent còmplice, també té ganes que algú vengui la mort d’aquell noi. Tot conversant, en Vilalta li demana si, en cas d’haver-se fet a sorts i que li hagués tocat, ell hauria estat disposat a matar l’espahí. Davant la resposta negativa de l’Oriol, que diu que no s’hi hauria vist amb cor, en Vilalta es pregunta per què no, si a la guerra bé que disparava. El font vent talla les paraules i sembla endur-se la conversa, ja que l’Oriol no pot sentir què li respon el seu amic Vilalta. Tanmateix, aquesta pregunta el fa reflexionar i s’adona que la guerra ha canviat la seva concepció de moltes coses, ja que aquella conversa hauria estat impossible que l’haguessin tingut uns anys abans (2005, p. 240). L’Oriol es pregunta si aquella complicitat que sent amb els qui perpetraran l’assassinat de l’espahí no és més que un sentiment de revenjança d’uns sentiments que fins llavors havia reprimat, “si no pesava damunt meu el fet de la derrota, la meva humiliant i desesperada condició de víctima” (2005, p. 242).

Els actes de repressió més grans que perpetren els espahís són sobre els escàpols del camp. Als qui atrapen quan intentaven fugir els despullen de pèl a pèl, els lliguen de braços i els fan passar tota una nit en un sot profund que han cavat a la sorra. L’endemà, molts d’ells estan en condicions deplorables a causa del fred i el vent: “enrampats, morats, els ulls com de vidre, extraviats, incapaços de valer-se pels

seus propis passos” (2005, p. 216). Alguns, fins i tot, acaben morint a causa del càstig. D’aquesta manera els espanyols pretenen atemorir la resta de refugiats, prevenir-los del que els pot passar si intenten fugir i, en part funciona. L’Oriol, en Vilalta i en Massana parlen de la possibilitat de fugir i en Massana, després d’haver vist el càstig que imposen als escàpols, diu que és massa poruc per intentar-ho.

Els espanyols són descrits, de vegades, també com a “ombres”, atès el seu color de pell. Per a l’Oriol, “tots s’assemblen” (2005, p. 247) igual que ells, els exiliats. Malgrat la brutalitat amb que fan ostentació de la seva autoritat, en el fons no són més que els exiliats.

#### **3.2.4. Expectatives i decepcions**

Per a molts dels refugiats, els primers dies de vida al camp són una continuïtat generació d’expectatives i d’il·lusions de millora que acaben fracassant, fet que els genera moltes frustracions. Ho experimenten, per exemple, amb el menjar i l’aigua.

Els refugiats contempen com els instal·len bombes per a l’extracció de l’aigua. S’ho miren orgullosos, victoriosos, gairebé incrèduls, i segueixen amb atenció tot el procediment d’instal·lació, com si el supervisessin: “es tractava d’una cerimònia de molta transcendència” (2005, p. 192) enmig aquella rutina del no fer res més que esperar. Fins i tot coregen el primer doll d’aigua que en surt i, de pressa, s’afileren per a tastar-la. Tanmateix, amb la primera persona, arriba la primera decepció: “—És salmorra! —va dir, escopint tres o quatre vegades—. Salmorra! —va dir mentre s’allunyava, escopint encara, renegant contra els francesos” (2005, p. 193). I això és només la primera decepció ja que, malgrat tot, els pot més la set i les ganes de comprovar-ho ells mateixos, així que tothom beu. Per a l’Oriol, el plaer de beure a raig era més gran que el gust salat de l’aigua. Tanmateix, al cap d’unes hores, els refugiats que havien begut es comencen a trobar malament, sentint uns cargolaments terribles al baix ventre, i arrenquen a córrer sobtadament cap a la platja per defecar. Els tres amics no se n’escaparan, tampoc. Tot plegat, als ulls de l’Oriol, era un espectacle tan grotesc com anguniós: “Una diarrea col·lectiva havia atacat pel cap baix quinze mil refugiats” (2005, p. 193). Alguns van voler protestar per la mala qualitat de l’aigua, però els espanyols van imposar-se violentament i tractant-los, com sempre, amb menyspreu. Al cap d’un temps, molts acabarien morint de còlics per culpa de l’aigua salina (2005, p. 212).



El primer dia que arriben les lleties, al cap d'una setmana de ser ells al camp, succeeix una cosa similar. Altre cop, els refugiats es miren les olles que han arribat dalt d'una camioneta com si fossin gairebé una ofrena: “De moment ens miràvem però no ens podíem dir res de tan emocionats” (2005, p. 213). Aquest cop, en Vilalta ja el prevé tot dient-li que no es faci massa il·lusions, que segur que no seran gens bones. Tanmateix, el clima general és d'alegria, que augmenta quan es destapa la primera marmita i puja el primer núvol de vapor. La il·lusió dura poc, ja que a mesura que s'obren totes les olles els arriba una intensa bravada de gasòfia: “Sí, *allò* podia a gasòfia, a aigua de mar bullida, i contenia tants grans de sorra com de llegum” (2005, p. 213). De seguida, els rostres mostren desolació i decepció, però acaben acceptant-ho amb resignació perquè, com sempre, la fam pot més que tot plegat. Aquell dia, en senyal de protesta, es produeix la primera fugida massiva, que ja hem vist com acaba.

Rebre correspondència de fora també manté l'esperança viva de molts. Així i tot, són ben pocs els qui reben cartes i això provoca el desesper de molta gent que sent que mai criden el seu nom pels altaveus on anuncien qui ha rebut correspondència. Segons l'Oriol, quan passaven fam estaven, almenys, més distrets (2005, p. 211).

### **3.2.5. Sobreviure als camps**

Els refugiats, en termes generals, són presentats com si fossin tots un de sol. Benguerel, però, escull tres protagonistes (i, entre ells, un narrador) per acostar-se a tots els matisos de la vida al camp. D'aquesta manera, tal com ja havia fet a la primera part d'*Els vençuts*, Benguerel mostra que un relat col·lectiu es teixeix sempre de moltes històries personals que no sempre són les mateixes. Tot acostant-se a les vides de l'Oriol, en Roger i en Josep, l'escriptor pot explorar punts de vista diferents, contradiccions i dubtes en un mateix personatge, moments d'esperança i moments de desànim, etc. En aquest cas, trobem tres maneres d'afrontar la dura realitat.

L'Oriol, de bon principi, mostra una clara predisposició per sortir-se'n basada en no perdre la consciència de qui és, de la seva identitat. Només d'arribar al camp, la primera nit, se sent sol i abandonat en aquella platja, com si hagués perdut la memòria i la paraula. Tot i això, l'Oriol no vol renunciar tan fàcilment a la vida; és més, de sobte se sent amb unes ganes immenses de viure i de posar-se a prova, i ho ratifica traçant enèrgicament les seves inicials a la sorra amb un dit (2005, p. 177). Aquest gest és una manera de recordar-se qui és, com es diu i d'on ve: pensar és viure.

Al cap d'un temps de ser al camp, però, l'Oriol comença a sentir que està perdent el sentit de la realitat, i aquests pensaments no el deixen viure. S'angoixa de pensar que pugui arribar un dia que s'oblidin de tot, “de nosaltres mateixos, del que havíem estat algun dia, del que havia estat nostre” (2005, p. 219). El que li preocupa no és perdre el sentit del temps sinó el de la realitat, i per això dialoga constantment amb si mateix com si fos algú altre i això és la seva màxima distracció: “Aquells diàlegs amb mi mateix em proporcionaven una sensació més real de ser encara algú que conservava la seva identitat” (2005, p. 219). La solució la troba, també, en no deixar de tenir hàbits, com per exemple afaitar-se. Fer-ho és, per a ell, com un símbol que existeix, que viu. Per més que aquí *no hi hagi* mirall, Benguerel fa servir altre cop una rutina com la d'afaitar-se com a símbol de buscar la identitat

Un dia no pot més i sent que ja no sap *qui és*. Llavors es produeix un fet que sembla un miracle. L'Oriol s'aixeca i, aprofitant que els seus companys fan una becaina, es dirigeix a la porta del camp, on els guàrdies senegalesos estan distrets. Creua la porta caminant, sense amagar-se, i surt del camp. Un cop a fora no deixa de caminar, “sense tombar el cap, com si el camp de concentració no existís o se m'hagués esvaït de la memòria” (2005, p. 223). I a mesura que avança comença a retrobar-se amb el món i les seves coses —“va ser sense adonar-me'n que em vaig trobar acariciant la soca d'un arbre igual que si acariciés una dona” (2005, p. 223)—, com si fes una mena de viatge espiritual lligat a la naturalesa, a la Terra. Es troba amb un gendarme a qui explica amb tota sinceritat que no pretén pas fugir, que només ha sortit una estona perquè no aguantava més. El gendarme, primer reticent, acaba convidant-lo a fer un cafè quan aquest li diu que al camp un acaba oblidant que *tot això* existeix. Curiosament, al poble no es creuen tots els rumors que els arriben dels camps. El propietari del cafè, monsieur Justin, però, representa la cara bondadosa de la societat francesa és generós amb l'Oriol, a qui ofereix dues llesques de pa amb un tros de carn a la brasa.

El moment culminant d'aquesta escapada és quan l'Oriol, abans de tornar al camp, demana un moment per asseure's al pedrís de l'hort de monsieur Justin. Creiem convenient citar-ne el fragment, per bé que sigui llarg, per tal de comprendre millor aquest procés de *reapropiació* del món:

Sense pressa, amb plena consciència del que feia, vaig anar a seure en aquell pedrís tocat pel sol. M'hi vaig passar una estona, com si tot el món fos meu: un món fet a la mida que anava

adquirint el meu desig de llibertat i la meva capacitat d'embadalir-me. No sóc d'aquells que fam l'amor a corre-cuita i, per poc que s'hi prestin, cada vegada com si fos la primera. Amb aquell pati em passava el mateix: era qüestió d'anar-hi a pams, de considerar la importància d'una forca, d'uns manats d'herba, unes panotxes, del pou amb l'ull d'aigua que et mira, immòbil, des de baix. Seia. Ho contemplava tot. Em sorprenia la dolça inclinació d'un rafal amb els canalons de les teules tacats de rovell i d'excrements d'ocell, i arribava a delir-me per un galliner amb una renglera de covadors adobats amb palla. M'ho anava estimat tot poc a poc, com si ho anés posseint amorosament, i no ho hagués vist mai, encara... (2005, p. 228).

Quan torna al camp, també pel seu propi peu i sense que els vigilants se n'assabentin, sent que aquestes imatges han restituit el seu sentit de la realitat que tanta falta li feia de retrobar. A partir d'aquest moment, l'Oriol recupera la convicció i la força del principi; és a dir, la voluntat de sortir-se'n, i se n'acabarà sortint.

En Roger Massana té una crisi similar a la de l'Oriol però no sap afrontar-la tan bé. En un principi ell és el més optimista (i potser ingenu) dels tres: creu que els cal tenir paciència i que mica en mica els ho aniran instal·lant tot (2005, p. 187-8). Aquest tarannà fa que, en adonar-se de la cruesa de la realitat, la patxada sigui més forta i no pugui assumir que el món els ha abandonat. S'enyora molt dels seus familiars i viu tot esperant correspondència, fins al punt que acaba obsessionant-se amb els noms que, diàriament, crida un altaveu que han instal·lat al camp, i que anuncia la gent que té correspondència. Sempre es pensa que el criden a ell i s'aixeca i va corrents a la barraca de l'entrada però en torna amb les mans buides. Així com l'Oriol dialogava amb si mateix, en Roger opta per escriure cartes a la seva família i fer veure que els les envia; al cap d'uns dies, ell mateix es respon com si fos la seva dona o els seus pares. D'aquesta manera se sent connectat amb la realitat: "És com si visqués fora del Camp. El Camp el deixo de veure mentre escric" (2005, p. 234).

Tanmateix, la sensació d'haver estat abandonats per tothom allà al camp pot amb ell i el deprimeix. Ningú els ha ajudat i, ni que morissin tots, no provocarien pas cap sorpresa. A partir d'aquell moment en Massana abandona la rutina de l'escriptura i comença a emmudir, cada cop més sumit en un "mutisme esquerp" (2005, p. 237).

Un dia arriba al camp en Genís Riera, un amic d'infància de l'Oriol, i comença a viure amb ells tres. La seva presència representa una alenada d'aire per a ells: en Genís és xerraire i enginyós i sempre té alguna anècdota per explicar. La més sonada, la manera que va empescar-se per fugir del camp de Prats de Molló, on s'estava, i les peripècies que va viure fins que van caçar-lo a Perpinyà. En Genís intenta animar en Massana, que cada dia emmalalteix més, i li explica la seva pròpia tècnica per no perdre el sentit de la realitat. Ell, diu, a Prats de Molló, s'asseia davant

d'un dels múltiples ceps que hi havia per tot el camp i feia exercicis mentals consistents a intentar recordar tot el que li passa a un cep durant el seu procés de creixement i fins que el raïm acaba al cup (2005, p. 263). Malgrat els esforços no aconsegueixen que en Massana canviï d'actitud. Ell sent que li ho han robat tot i que fins i tot volen prendre-li la memòria, però no és capaç de revertir la situació.

En Vilalta adopta una actitud ben diferent a la dels seus dos companys. Des de bon principi els diu que ell ja ha assumit que ho ha perdut tot —cal tenir present, però, que ell és solter no pas com els seus dos companys, tots dos casats i amb fills. La seva actitud és més aviat pragmàtica; ell vol mirar endavant. Allò que l'amoïna és, diu, tot el que l'espera. Tanmateix, tampoc prova de fugir, sinó que intentar estar a l'aguait de qualsevol oportunitat que li permeti millorar les seves condicions de vida, com quan aconsegueix les peces dels camions. L'exemple més evident el trobem en el moment en què, després de les trifulgues que han ocasionat els primers repartiments de pa, un gendarme els demana que facin grups de vint-i-quatre i que cada grup tingui un responsable, al qual se li subministrarà el pa per al grup i ell serà l'encarregat de repartir-lo. Dit i fet, Vilalta s'inventa una llista de vint-i-quatre noms i però en realitat reparteix tot el pa entre ells tres (2005, p. 207).

Així com a la primera part d'*Els vençuts* els seus protagonistes es pregunten si van fer prou durant la guerra per merèixer fugir o no, en aquesta part observem un comportament ben diferent. Possiblement perquè la majoria dels refugiats —almenys els tres protagonistes— sí que van lluitar durant el conflicte, la guerra és un tema tabú. No se'n parla mai. Quan, en una ocasió, l'Oriol ho intenta, en Vilalta li diu que li molesta “enraonar d'abans” (2005, p. 241).

### **3.2.6. Fugir**

En Genís Riera quan arriba ja els diu que està pendent que un conegut seu de Perpinyà el vagi a buscar. El dia que, finalment, això succeeix, i criden el seu nom per l'altaveu per a que es presenti a l'entrada del camp, es conjuren uns quants factors que posen l'Oriol en una tessitura molt difícil: escollir entre salvar-se ell o quedar-se amb en Vilalta i en Massana.

Just quan en Genís se'n va cap a l'entrada, a en Roger li agafa un atac d'enveja i, no podent suportar veure com no és ell qui abandona el camp, i ja molt afectat psicològicament després de tant temps vivint en un espiral de negativitat, s'aixeca i se'n va cap a la platja. En Vilalta corre a buscar-lo i l'Oriol es queda allà *on*

*viuen* per si torna en Riera. En Genís arriba per dir-li que el seu contacte, monsieur Robert, l'ha vingut a buscar i que té una bona notícia: els gendarmes no vigilen els maleters dels cotxes i allà s'hi podria amagar un d'ells. D'aquesta manera, diu, en tres dissabtes consecutius tots serien fora del camp, ja que aconseguir els permisos legalment és molt difícil.

L'Oriol creu, malgrat la temptació sigui seductora, que qui hi ha d'anar és en Roger, que no aguantarà massa més temps tancat, però en Genís li diu que la resposta no pot esperar, que han de marxar, i en Massana i en Vilalta no arriben. En Genís li dóna cinc minuts de temps i l'Oriol surt a buscar-los en direcció a la platja però l'envaeix una sensació ambivalent: “Feia de bona persona, però, en el fons, tenia por de trobar-los (...) Quina culpa hi tinc, si no els trobo? En tot cas compleixo amb el meu deure. Podré marxar tranquil” (2005, p. 268). Aquesta actitud ens remet indefectiblement als dubtes que, sovint, assaltaven en Joan Pineda, quan tenia una sensació d'alegria incontrolada per estar fugint i alhora se sentia un egoista. Finalment, no aconsegueix trobar-los i decideix deixar-los una nota tot explicant-los que monsieur Robert tornarà la setmana vinent. Quan fuig té la mateixa sensació que expressava en Joan Pineda just a l'inici d'*Els fugitius* mentre abandona Barcelona i sent que ha deixat la seva dona i el seu fill. Se sent un lladre, un malfactor que fuig (2005, p. 273).

Al cap d'una setmana, monsieur Robert els comunica que en Massana havia emmalaltit el mateix dia que ells van fugir a causa d'un atac d'histerisme i que se'l van haver d'endur. També els diu que no ha pogut portar en Vilalta perquè hi havia pocs cotxes i era massa arriscat. La setmana següent, però, tampoc carrega en Vilalta, però aquest cop perquè ell té por que el descobreixin, i els diu: “Durant aquestes dues setmanes que ha viscut sol, sense vosaltres, ha desmillorat molt” (2005, p. 278), i queden que esperaran que monsieur Robert li aconsegueixi un *laisser-passer*. La història d'en Josep Vilalta continua a la novel·la *1939*; s'inscriurà a les Companyies de Treballadors Estrangers (CTE) per a sortir del camp però acabarà enrolat a la *Légion* i havent d'anar a la línia Maginot.

La història s'acaba amb una determinació que pren l'Oriol, al cap d'unes setmanes, ja recuperat. Es promet a si mateix que mai no parlarà als seus familiars de tot allò que ha vist i ha viscut a Saint Cyprien, de cap de les desgràcies. Tanmateix, s'assegura que ell, dins seu, mai les oblidarà. Tot allò que ha hagut de viure, igual que

en Joan, ja forma part de la seva identitat. És més, l'Oriol sent que, també, una part d'ell perdurarà sempre en aquell camp.

### 3.2.7. Difondre la tragèdia

En alguns dels personatges, com ara en Roger Massana, el sentiment d'abandonament ja no és només dels *nostres* i dels francesos, sinó que acaba considerant que és culpa del món en general. Ningú no els dona suport, contràriament al que succeïa durant la guerra, quan “tenies la sensació que tothom estava al nostre costat. Ara que hem perdut, no veig ningú. Moriríem tots i, l'únic que passaria, és que ens enterrarien tots junts en aquest cementiri (...) que han hagut de fer per nosaltres” (2005, p. 237).

Tanmateix, en alguna ocasió aquest sentiment es reverteix i adquireix, en algunes ocasions, una dimensió futura; és a dir, una projecció en un temps futur, indeterminat, en què ells —la tragèdia dels camps— seran un objecte d'estudi i se'ls farà justícia. En Genís Riera, mig bromejant, diu que un dia *tot això* se sabrà i la gent els farà justícia: “ens portaran a colles, en pullmans nous de trinca (...) perquè puguem oblidar tot això, perquè ens puguem afartar trenta dies seguits” (2005, p. 252).

També s'esmenta la feina que, a la realitat, va dur a terme Miquel Ferrer i Sanchís, encarregat de publicar a *L'indépendant* de Perpinyà els “anuncis” de refugiats i familiars que s'estaven buscant i que, gràcies a la seva feina, molta gent va poder saber en quin camp es trobava el seu familiar (2005, p. 253).

D'alguna manera, aquesta idea d'homenatjar les víctimes de la tragèdia tot difonent-ne el seu patiment, és el que duu a terme Benguerel amb *Els vençuts*. Ell retorna als camps per poder explicar què va significar la vida allà dins i deixar-ne constància.

#### 4. Conclusions

Les dues novel·les que hem analitzat —*Els fugitius* (1956) i *Els vençuts* (1969)— són, de tot el corpus benguerelià, les obres que beuen més clarament de la vida de l'autor. La plasmació de la seva experiència vital en aquestes novel·les va molt més enllà, tal com hem mostrat, de meres anècdotes o aspectes generals, fins al punt que cal considerar-les una *novel·lització* de l'èxode que va viure el propi Xavier Benguerel.

Tot basant-nos en les definicions proposades per Philippe Lejeune, hem pogut analitzar i constatar quins *procediments* duu a terme Benguerel per traslladar la seva vida *real* a la seva obra de ficció. Per a fer-ho, hem volgut també estudiar les seves *Memòries: 1905-1940* (1971), concretament aquells passatges que fan referència al període de temps que abracen les novel·les: l'èxode republicà arran de la caiguda de Barcelona a mans dels feixistes el 26 de gener de 1939.

Les memòries, en tant que escriptura autobiogràfica, es basen, segons Lejeune, en un *pacte referencial*, per mitjà del qual l'autor es compromet a aportar una informació *verificable*. Al mateix temps, aquest és un *pacte autobiogràfic*, ja que hi ha una identificació entre l'autor, el narrador i el personatge. Finalment, Lejeune considera que hi ha un darrer pacte, un *pacte fantasmal*, que cal cercar-lo en aquell *espai autobiogràfic* que genera la veritat (o veracitat) oculta rere els textos de ficció d'un autor.

Aquests tres aspectes es manifesten, com hem vist, en Benguerel. D'una banda, hi ha molts elements implícits de les dues novel·les que l'autor reproduïx, de vegades de manera idèntica, fragments de les seves memòries: diàlegs, descripcions... Però, sobretot, on es veu més clar és en l'argument general d'*Els fugitius*, que ressegueix gairebé al peu de la lletra tots els llocs per on Benguerel va passar durant els seus primers mesos d'exili. D'altra banda, en algunes ocasions Benguerel cita de forma explícita, a les *Memòries*, les dues novel·les com a font de veritat i, d'aquesta manera, trasllada el *pacte autobiogràfic* a les obres de ficció tot anul·lant o deslegitimant el *pacte ficcional* que a priori els és característic. Finalment, l'espai autobiogràfic es crea d'una manera molt clara en els retrats dels personatges que formen els companys d'exili d'en Joan Pineda. Tots ells són clars *alter egos* dels escriptors amb qui Xavier Benguerel va conviure durant força mesos del seu exili. Benguerel, per bé que no s'amaga de deixar clar quina *persona real* és cada

personatge, a l'autobiografia evita fer judicis de valor i comentaris sobre els seus companys. En canvi, la lectura de les novel·les ens permet fer-nos una idea del que pensava Benguerel al respecte de tots ells.

A més, hem vist que *Els vençuts* sorgeix del procés de reescriptura d'*Els fugitius* i això implica una revisió, per part de l'autor, que va molt més enllà dels aspectes formals del text. Benguerel concep aquesta reescriptura, atès l'alleugeriment de la censura franquista, com el moment ideal per considerar quin ha de ser el seu rol, en tant que escriptor català que va patir l'exili, davant la tragèdia de l'any 1939. L'autor decideix no centrar-se únicament en narrar (o novel·lar) el seu propi exili sinó que vol esdevenir una veu que expliqui, des de tots els angles possibles, la magnitud d'aquella experiència col·lectiva tan dramàtica per a centenars de milers de persones.

Benguerel decideix esmenar “el greu error” que havia comès a *Els fugitius*; és a dir, haver esquivat, tal com havia fet ell mateix en el seu exili, els camps de concentració. L'autor pren consciència de la importància de deixar constància del què van ser els camps de concentració francesos i *Els vençuts* pretenen ser quelcom més que una novel·la. Per a l'escriptor, són alhora novel·la, crònica i història.

A més, la lectura d'*Els vençuts* posa sobre la taula una qüestió també molt present en la pròpia experiència de Benguerel: les diferents maneres d'afrontar una tragèdia. Tot relat col·lectiu el creen moltes veus individuals que beuen de la seva pròpia experiència i visió de tot plegat.

En primer lloc, la segona part d'*Els vençuts*, confrontada amb la primera permet concloure que la història de l'Oriol i la d'en Joan no són, en el fons, tan diferents. Els dos protagonistes (i els seus companys), per tal de tirar endavant i sobreviure, fan tot allò que és a les seves mans. De vegades, ho aconsegueixen gràcies a l'enginy o a l'astúcia d'alguns (Josep Vilalta i Ferran Planella); d'altres, treuen la força del convenciment que s'han de rebel·lar contra la injustícia (Martí Carulla i Oriol); alguns cops ho afronten amb sarcasme (Rossend Comes) i, de vegades, el fet de *ser qui són* els beneficia (recordem que en Genís Riera, que és qui salva l'Oriol, és amic seu de la infància). Tant l'Oriol com en Joan *decidiran*, en algunes ocasions ser egoistes i, en d'altres, els dominarà el sentiment de companyonia. Benguerel *supera*, d'aquesta manera, l'estigma de considerar-se un *privilegiat* o, si més no, el matisa tot presentant una història de personatges ben diferents amb actituds ben similars.

Benguerel, en tant que *alter ego* d'en Joan Pineda, és com si, amb *Els vençuts*, volgués rescabalar-lo —o, millor dit, rescabalar-se. Deixant fora de la reescriptura



tota la segona part d'*Els fugitius*, també prescindeix del les seves lamentacions sobre els privilegis i la tasca durant la guerra i decideix passar a l'acció. L'escriptor assumeix la importància del seu rol "en la tasca de conèixer-nos" de què parla Vicens Vives i es proposa tornar a viure els fets per, aquest cop, no fugir-ne. Ans al contrari, *entrar* als camps de concentració i explicar en primera persona allò que hi va succeir. Així mateix, també assumeix la seva condició d'«escriptor català» i sent la responsabilitat de deixar un llegat, escrit en la seva llengua, que testimoniï aquells episodis tan dramàtics que desenes de milers de catalans van haver de viure.

## **5. Bibliografia**

## 5.1. Corpus de lectures

- BENQUEREL, X.** (1962). *Els fugitius*. Barcelona: Selecta.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Els vençuts*. Barcelona: Edicions de 1984.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Memòries: 1905-1940*. Barcelona: L'Avenç.

## 5.2. Altres fonts citades

- AMAT, J.** (2015). *El llarg procés: Cultura i política a la Catalunya contemporània (1937-2014)*. Barcelona: Tusquets.
- BENQUEREL, X.** (1973). "Acció de gràcies" dins 1939. Barcelona: Alfaguara.
- BUSQUETS, LI.** (1995). *Xavier Benguerel, la màscara i el mirall*. Barcelona: Pub. de l'Abadia de Montserrat.
- BUSQUETS, LI.** (ed.) (1999). *Xavier Benguerel/Joan Oliver: Epistolari*, Barcelona: Proa.
- CAMPILLO, M.** (1994). *Escriptors catalans i compromís antifeixista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CAMPILLO, M.** (1995). El grup d'exiliats catalans a Roissy-en-Brie. Dins Manuel Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939: actas del Primer Congreso Internacional*. CDU: 32-054.7(460)(063) / 946.0-054.7(063). Edicions.
- CASALS, M.** (1991): *Mercè Rodoreda: contra la vida, la literatura*. Barcelona: Ed. 62.
- CENTELLES, A.** (2009). *Agustí Centelles: Diari d'un fotògraf. Bram, 1939*. Barcelona: Columna.
- CORTÉS, C.** (2010). "Ficción y realidad: El testimonio en los campos de internamiento franceses, *Els vençuts* (1969) de Xavier Benguerel". Dins Bernard Sicot (coord.), *Actes du II colloque international «70 años después»*. Nanterre, 2009 (pp. 191-204).
- \_\_\_\_\_ (2000). "El tractament de la realitat en els contes de l'exili (Xavier Benguerel i Mercè Rodoreda)". Dins Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939: actas del II Congreso Internacional*, Bellaterra, 1999 (pp. 223-239).

- FONTANA, J.** (2014). *La formació d'una identitat: Una història de Catalunya*. Barcelona: Eumo Editorial.
- GIDE, A.** (1972). *Si le grain ne meurt*. Paris: Gallimard.
- GUANSÉ, D.** (1939). El grup de Roissy-en-Brie, *Catalunya*, X, 102 (V-39).
- GUARDIOLA, C.-J.** (1989). *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*. Barcelona: IEC.
- JEANNELLE, J.-L.** (2008). *Écrire ses Mémoires au XXè siècle*. Paris: Éditions Gallimard.
- LAMANA, M.** (2013). *Diario a dos voces*. Barcelona: Seix Barral.
- MURIÀ, A.** (2004). *Crònica de la vida d'Agustí Bartra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 48.
- PÀMIES, T.** (2000). *Memòries de guerra i d'exili: Quan érem capitans. Quan érem refugiats*. Barcelona: Edicions Proa.
- PRESTON, P.** (2006). *La guerra civil espanyola*. Barcelona: Editorial Base.
- TASIS, R.** (1936). *Actualitat literaria: El Club dels Novel·listes*, dins "Mirador" (16-I-36).
- THOMAS, H.** (1962). *La guerra civil española*. París: Éditions Ruedo Ibérico. .  
*Una institució puixant. L'Agrupació d'Escriptors Catalans*, "Mirador" (9-X-36).
- PESSARRODONA, M.** (2010). *França, 1939*. Barcelona: Ara Llibres.
- RIQUER, B.** (2010). "Avantpròleg". Dins Jaume Vicens Vives, *Notícia de Catalunya*. Barcelona: Ed. Vicens Vives.
- STIKER-MÉTRAL, Ch.-O.** (2014). *L'autobiographie*. Paris: Flammarion.
- VALLVERDÚ, F.** (1972). "Introducció a la poesia d'Agustí Bartra", pròleg a Agustí Bartra, *Obra poètica completa I: 1938-1972*. Barcelona: Edicions 62.

