

Xavier Benguerel: *Icària, Arcàdia ...**

1 Xavier Benguerel (1905-1990), novel·lista de la Catalunya industrial

1.1 El poema del suburbi

Xavier Benguerel i Llobet, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes 1988, culminació de tants premis literaris precedents, fou un escriptor català profundament arrelat sobretot en un suburbi barceloní, el Poblenou —abans industrial i àcrata, avui olímpic—, i també en un context definitori familiar i social, dins un temps històric que correspon, a grans trets, al d'un home nascut l'any 1905 i traspassat el 1990. Aquest arrelament és rubricat pel mateix Benguerel a les seves inefables *Memòries (1905-1940)* escrites, nogensmenys, després del seu èxode-exili que equival a un període vital de quinze anys d'allunyament i enyorament del país i reflectit, igualment, a *Memòria d'un exili —Xile, 1940—1952*.

«Pienso que el hombre debe vivir en su patria y creo que el desarraigo de los seres humanos es una frustración», diu la frase de Pablo Neruda que serveix de lema a *Llibre del retorn* on el protagonista, Baltasar Olivella, un «alter ego» de Xavier Benguerel, contrapuntejant l'interrogatori policíac a què és sotmès de retorn a Barcelona amb el record de l'estada a Santiago de Xile, confessa:

Comptat i debatut i a despit de tants anys, no has demostrat prou categoria de desarrelat: et falta resistència, t'enyoraves; sí, cada dia m'enyorava més ...¹

La producció de Xavier Benguerel, novel·lista indiscutible, bé que no prou tingut en compte, de la Catalunya industrial, ofereix, com la seva vida amb què va força lligada, una clara divisió i evolució cronològiques² i permet alhora una lectura-visió sincrònica i simbòlica segons la metodologia antropològica d'anàlisi interpretativa de la realitat amb què, tot endinsant-se dins

* Comunicació preparada per al X Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Frankfurt am Main, Setembre de 1994).

¹ Xavier Benguerel: *Llibre del retorn*, Barcelona: Planeta, 1977, pàg. 10.

² Vegeu Ramon Pinyol: «Pròleg» a Xavier Benguerel: *Aniversari — Obra Poètica*, Barcelona: Mall, 1987.

l'estructura profunda del text, hom accedeix a l'arquetipologia de l'autor.³ Certament, aquest univers de ficció ofereix diverses imatges simbòliques, algunes de connectades amb la trajectòria vital i el context històric-social del mateix autor, el qual escriu el poema del seu suburbi, amb el mar al fons bressolant un somni, «entre les parets de les fàbriques que ho abassegaven tot llevat del cel que passava damunt el tenderol empolsinat dels plàtans de la Rambla» (SUB 152).⁴

1.2 L'imaginari benguerelià

L'univers narratiu de Benguerel estableix una permanent dialèctica o síntesi de contraris, a què responen les metàfores emprades per l'autor per tal de resoldre la tensió i la dinàmica establertes entre el «Ministeri de la Realitat» i la «Imaginació, mare de les grans ensopegades com de les grans empreses» (MME 25). I ja des de l'adolescència a la Manchester catalana, «poble desproveït de peculiaritats rurals, amb camps deprimits al voltant de fàbriques» (MM 154), la inquietud del jove Benguerel és, de moment, coordinar la tasca professional, comercial, amb la tasca no-professional, literària, o bé la

³ Abans d'exiliar-se, Xavier Benguerel publicà, a Barcelona: *Pàgines d'un adolescent*, Barcelona: Les Ales Esteses, 1930; *La vida d'Olga*, Barcelona: Ed. Ibèrica, 1934; *El teu secret*, Barcelona: Proa, 1934; *Suburbi*, Badalona: Proa, 1936 —les dues darreres finalistes del premi 'Creixells'—. Publicà, durant l'exili, *Sense retorn*, Buenos Aires: Ed. de la Revista, 1939, i, a Santiago de Xile, narrativa curta reeditada posteriorment a Barcelona, com *L'home dels prismàtics* (1946), *La màscara* (1947), *La veritat del foc* (1949), *L'home dins el mirall* (1951), *Decadència* (1953), *La resposta* (1953) o *Fet divers* (1953); amb la novella *La família Rouquier*, Santiago de Xile 1953 (premi Joanot Martorell) reprengué la línia autobiogràfica o de la «memòria íntima», segons Ramon Pinyol.

De retorn a Barcelona, l'any 1954, l'autor dispara una producció novel·lística de maduresa amb títols prou coneguts: *El testament*, Barcelona: Aymà, 1955; *Els fugitius*, Barcelona: Selecta, 1956; *Gorra de plat* (Premi Ramon Llull), Barcelona: Alfaguara, 1967; *Els vençuts*, Barcelona: Alfaguara, 1970; *Memòries (1905-1940)*, Madrid: Alfaguara, 1977; *1939*, Barcelona: Alfaguara, 1973, *Icària, Icària ...* (Premi Planeta 1974), Barcelona: Planeta, 1974; *Appassionata*, Barcelona: Planeta, 1984, *I tu, qui ets*, Barcelona: Planeta, 1992; al costat d'uns altres de menys divulgats com *El viatge*, Barcelona: Aymà, 1960; *L'intrús*, Barcelona: Club Editor, 1962; *El pobre senyor Font*, Barcelona: Club Editor, 1964 o *Llibre del retorn*, Barcelona: Planeta, 1977.

⁴ Citem abreujadament, seguides del número de la pàgina, les obres següents de Xavier Benguerel: *Memòries (1905-1940)* = MM; *Memòria d'un exili — Xile, 1940-1942* = MME; *Suburbi* = SUB; *El teu secret* = ETS; *La màscara* = LM; *La família Rouquier* = LFR; *La resposta* = LR; *L'intrús* = LIN; *Icària, Icària ...* = ICA; *Appassionata* = APPA; *I tu, qui ets?* = ITU.

La màscara, *La resposta*, *Decadència* i *L'home dels prismàtics* són citats de l'edició posterior titulada *El desaparegut* (Barcelona: Selecta, 1955). I, *El teu secret*, també de l'edició posterior (Barcelona: Selecta, 1986).

«realitat» amb la «imaginació»; però també entre *Icària* —la utopia— on predomina el règim diürn, racional, amb l'*heroi* (empresari, capítost, obrer), i *Arcàdia* —l'idilli—, on predomina el règim nocturn-místic amb la *dona* (mare, esposa, amant). Així, parla d'un autèntic «naixement», el de l'home-literari, en guanyar, el 1929, el premi de novella «Les ales esteses» amb *Pàgines d'un adolescent*, dient «Vida magnífica, però efímera: començada l'any 1929, s'extingí el 1936» (MM 16-17) —quan ja feia uns quants anys que Benguerel treballava eficientment en oficines d'empreses comercials fins al 1937— i, també, d'una vida conciliadora de contraris:

[...] d'ençà dels quinze anys, m'ha tocat fer de cuca i ocell: més de cuca fins als quaranta-cinc; més d'ocell dels quaranta-cinc fins ara [...] —Ho tinc ben rumiat: partiré cada dia pel mig com si fos una taronja: el convertiré en dos dies de dotze hores cada un (MM 185 i 220).

A la novella mig autobiogràfica *La família Rouquier* el jove lletraferit Joan Rouquier reflecteix, doncs, aquesta dicotomia i aquest plantejament. El poeta Vilajoana, de nom ben evocador, que a *Gorra de plat* escriu versos a l'oficina de «Remisa, Hnos», és també un «alter ego» de l'autor, semblantment al protagonista de *Suburbi*: «Quimet, abocat damunt els llibres de factures, escrivia d'esma [...] Sovint s'evadia per la finestra oberta de la seva imaginació i aleshores es tractava d'un món meravellós» (SUB 43). Per tant, l'imaginari benguerelià, vehiculat per la *sinestèsia* dins les seves ficcions, s'associa d'una banda amb el règim diürn i la figura paterna, el taller o la fàbrica; i de l'altra, amb el règim nocturn i la figura materna, la casa o la literatura ... La mateixa mare de l'autor, Joana Llobet, contribuï a inclinar el seu fill a la poesia, al costat de l'oncle Segimon i, sens dubte, del professor de literatura al Col·legi Francès de Barcelona.

2 Conciliació hermètica de contraris

2.1 Dialèctica raó / imaginació

Consegüentment, el «pare» respon a un règim diürn, racional, de fàbriques i comerç, àdhuc utòpic o d'acció directa; i la «mare», a un règim nocturn-místic, imaginatiu, d'intimitat o líric:⁵ són dues forces travades en la producció de Xavier Benguerel estructurada amb la realitat i el somni, amb el treball i la poesia ... La temptativa de metamorfosar-se passant de *raó* a *imaginació*, de l'estat latent de crisàlide al dinàmic de papallona, sense

⁵ Vegeu Gilbert Durand: *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, París: Bordas, 1969, pàgs. 133-134.

trencaments traumàtics, serà, malgrat tots els entrebancs, la dialèctica imperant en la seva vida i obra: «el cuc es reinflava, no abaixava les agalles, sobretot aprenia a fer més i més el sord al planyidor piular de l'ocell» (MME 28).

Quant a la construcció de les ficcions, Benguerel manifesta unes inquietuds paral·leles a les de Marcel Proust, «je bâtirais mon livre, je n'ose pas dire ambitieusement comme une cathédrale, mais tout simplement comme une robe»,⁶ perquè «el meu germà gran, teòric tèxtil, m'havia fet aprendre que, per a la prèvia anàlisi d'un teixit, calia col·locar-ne un retall sota la lupa del comptafils, destriar l'ordit de la trama» (MM 181).

2.2 Estructures en expansió

La imatge expansiva del teixit, altrament un símbol ben genuí del manchesterià suburbi i síntesi de contraris alhora, ofereix, amb l'encreuament de «trama» i «ordit» i com la metàfora tot just esmentada d'«ocell» i «cuca», una estructura vertical i una altra d'horitzontal, lligades amb dinàmica i repòs o bé, resumint, amb comerç-indústria-utopia i literatura-poesia-somni, respectivament, dos suports de l'univers de ficció benguerelià: «Ho planejarem tot de manera que la trama i l'ordit formin un teixit perfecte» (LFR 233), exclama l'avi Gustau, el patriarca de *La família Rouquier*, personatge inspirat en el mateix avi Lluís, patriarca de la família Benguerel, però ambdós, tant el personatge fictici com el real, arrencant als teixits llur contextura amb el comptafils per fer-ne l'estampació i avesats, doncs, a penetrar en la intimitat de les robes i observar, així, les coses minúscules. Altrament, els trens són també una estructura en expansió que dinamitza l'univers narratiu i que sovint correspon a un viatge «iniciàtic» com a *La veritat del foc, Icària, Icària ...*, o el mateix final d'*I tu, qui ets?* I cal no oblidar que el capítost anarquista tolit d'algunes ficcions, Aureli Rocosa, que resideix a l'avinguda d'Icària, havia estat precisament fogoner de tren.

2.3 Estructures fixes

El teixit o la trama de la vida, una *estructura en expansió* i lligada amb el «fil» argumental o del destí, és observat pels perits amb la «lupa» del comptafils, de fet una *estructura fixa* —com les fàbriques o els carrers suburbials— que penetra el cos de la roba, semblantment a l'actitud benguereliana que aspira a «radiografiar» el seu *microcosmos* tot seguint el ritme del moviment

⁶ Gilbert Durand: *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, París: Berg International, 1979, pàgs. 289.

cíclic, repetitiu, i el del progrés expansiu alhora. Per això —afirma l'autor— «Llegia, rellegia, en català sobretot Joaquim Ruyra, l'observava amb lupa.⁷ Tractava de descobrir els secrets del seu llenguatge» (MM 206), esperant passar de la contemplació a l'acció i obtenir així un teixit perfecte, d'estampat escaient; però, més endavant l'autor es refereix a la *sinestèsia* amb què revesteix d'una manera verídica i artística alhora el seu univers de ficció observat fixament, íntimament penetrat:

De la meua obra, com dels cossos que em disposava a radiografiar, se n'exhalava tuf d'olis, de greixos, d'anilines, de cànem, de suors concentrades ... S'hi sentirien viure i morir obrers i «xinxes», barracaires i pobres [...] i trets de les pistoles dels sindicalistes barrejats amb les descàrregues dels màusers de la guàrdia civil (MM 232).

3 Imatges reveladores i imatges encobridores

3.1 Observació i domini

Escriptor arrelat a la Catalunya industrial on es cova la utopia d'Icària, Benguerel adopta, doncs, la saviesa menestral i el dinamisme del seu suburbi, contemplant-los atentament i revestint-los amb brodats imaginaris, el somni que sovint d'Icària en fa Arcàdia: «Fes com els dels teixits: mira-te-la amb comptafils la nostra gent, ordenant sobre el paper quadriculat la disposició de les passades».⁸

Psicològicament, l'autor, en copsar el detall precís i dominar-lo, també accentua l'alteritat dels fets i personatges de ficció i domina la trama de l'acció mitjançant la fixació òptica de la contemplació objectiva amb la lupa o bé amb el cristall; i actua, ensems, d'una manera màgica perquè «Sur les cristaux, sur les pierres précieuses, les deux imaginations terrestre et aérienne viennent s'unir [...] attendant l'âme exaltée, ou l'âme recueillie qui leur donnera un dynamisme imaginaire».⁹

Els cristalls estableixen un pla intermedi entre allò que és visible i allò que és invisible i propicien, amb llur *transparència*, la contradicció aparent de veure-hi a través d'un element material com si fos immaterial. Aquesta particularitat, lligada amb el surrealisme pictòric, abunda a les ficcions de Benguerel on la *lupa* pot duplicar-se no tan sols en unes *ulleres* (les del jove Arcadi —nom connotatiu— a *La veritat del foc*, de l'avi Gustau, a *La família Rouquier*, etc.) i crear l'alternança món real/món irreal, sinó també en uns

prismàtics. Aquests adquireixen tot un protagonisme a la narració *L'home dels prismàtics* per mitjà dels quals Joan Roca —el nom fictici de l'home gris i no-ningú benguerelià— estableix una relació imaginària, però viscuda intensament, amb la desconeguda «Isabel», de la qual aparentment tan sols l'en separa «l'infrangible mur de cristall dels seus prismàtics».¹⁰ Tanmateix, el palau de cristall de Joan Roca —semblantment a l'estiueig del protagonista a *La veritat del foc*— és abatut per la realitat descarnada quan, sense els prismàtics, perd la imatge literària que ell s'ha anat construint.

Altrament, el món exterior visualitzat a través de prismes o vidres de colors esdevé símbol espectacular de la substància imaginària, convertint el suburbi en un món meravellós: «Pujà a les golfes i es va quedar una estona darrera els vidres de color de la talaia. Feia pocs anys, amb quin fervor no s'havia creat infatigables somnis a través d'aquells vidres!» (LFR 297). Aquí hi ha associat un espai predilecte del Benguerel adolescent, el *terrat*, un indret a posta per contemplar i engegar somnis, per fer d'«ocell», perquè «M'atreia el terrat, però qui sap si encara més el recambro dels mals endreços. Del nostre, m'atreien sobretot els pilots de revistes velles i uns quants llibrots atrotinats» (MM 54).

3.2 Reflexió i intimitat

Però al costat de l'observació i domini de la *lupa* o dels *prismàtics*, hi trobem el supersímbol narcisista del *mirall*, omnipresent a les ficcions de l'autor i on es reflecteixen, dins els espais interiors, a voltes el subconscient, a voltes l'ambigüitat, a voltes la confrontació amb l'«alter ego», i a voltes la *duplicació*, aquell «altre» que hom voldria ser, com a *I tu, qui ets?*, que «Et veus boirosament reflectit als vidres de la finestra de la galeria ... Avances com d'instint vers la teva pròpia imatge. No, tu no ets aquest que veus a fora. Ets a casa i ets tu!» (ITU 133).

Tanmateix, els miralls també reflecteixen la pròpia mort esdevinguda obsessió inquietant, com a la novel·la curta *L'home dins el mirall*, psicoanàlisi del costat tenebrós d'un assassí, Maurici-Mau, l'home-doble que, certament, en adquirir un flamant barret canvia significativament d'ideologia, però cap a l'autodestrucció. Al conte *Decadència*, el mirall respon a l'angoixós interrogatori d'un home ja madur, Juli, enamorat d'una jove artista, Magda: «S'asseu a la banqueta, davant del mirall. S'examina. No l'aigua, sinó la mirada, és tèrbola. Res de comú amb l'embadaliment de Narcís.»¹¹ També Maurici Folguera, en plena maduresa, «D'un temps ençà defuig els miralls. La seva

⁷ Ho posem en cursiva nosaltres.

⁸ Xavier Benguerel: *Llibre del retorn*, Barcelona: Planeta, 1977, pàg. 135.

⁹ Vegeu Gaston Bachelard: *L'air et les songes*, París: J. Corti, 1943, pàgs. 296 i 300.

¹⁰ Xavier Benguerel: *El desconegut*, Barcelona: Selecta, 1955, pàg. 92.

¹¹ Xavier Benguerel: *Decadència*, Barcelona: Selecta, 1955, pàg. 106.

imatge més aviat li fa nosa» perquè, «és la imatge concreta d'un home que envelleix, que ha iniciat la decadència». ¹² I a *El testament*, que es desenvolupa dins el dramàtic espai familiar, «A darrer terme del mirall, és cert, tot es desdibuixava en rars penombres.» ¹³

Però els miralls, que poden esdevenir malignes en descobrir-hi, en excessos introspectius, la pròpia mort, resulten sovint iniciàtics tant en l'autodescoberta, «En Joan descobrí un fragment d'ell mateix reflectit dins el mirall d'un aparador il·luminat» (LFR 278), com en la d'imatges femenines, sobretot algunes d'inquietants i unes altres d'intimament desitjades pel protagonista, com a *Suburbi* o a *Appassionata*, on Irene s'apareix a Joan Rovira com una Venus sorgint de dins del mirall que esdevindrà, així, el trampolí dels somnis del protagonista, l'evasió de la cruel realitat quan «jo, del llit estant, la vaig veure arribar despullada de l'allà dins del mirall» (APPA 110).

En resum, els elements d'observació i domini, com lupes, ulleres o prismàtics, i els reflectants d'imatges, com vidres o miralls, estructures de projecció i d'intimitat, respectivament, estableixen un univers narratiu conciliador de contraris, hermètic, en què l'ull inquisidor del «pare» o patriarca «Ho sé, que m'observaves amb la teva lupa i que, com sempre, em judicaves» (LFR 288) s'eufemitzarà en les visions poètico-literàries del «fill»: «Quan la tarda es diluïa màgicament, m'agradava anar seguint dins el mirall el repòs misteriós dels objectes de la cambra», imaginant que «del seu si naixeria un àngel» (ETS 79).

3.3 Clandestinitat i secret

Altrament, totes aquestes imatges «reveladores» són l'altra cara de les «encobridores», les del costat ocult, com a la narració de títol ben connotatiu, *La màscara*, on d'una manera semblant a *El testament* s'esdevé la revelació pòstuma del pare —el patriarca— per mitjà d'un diari, en el primer cas, i d'una llarga lletra-confessió, en el segon. Per tant, «¡En quin breu espai de temps havia quedat trastornada la figura del seu pare! [...] ¡Quants sons reprimits que cremaven, quants deliris, quants somnis!» (LM 55-56). I, a *El teu secret*, amb títol també al·lusiu, el jove protagonista, Ricard, rep la confessió pòstuma del seu pare revelant-li la pròpia filiació ignorada fins aleshores, el secret zelosament guardat del fill *il·legítim*, el bastard, que és una de les temàtiques argumentals d'obres com *El testament*, *El pobre senyor Font*, *La vida d'Olga* o *L'intrús*, en les quals, com a la narració *L'absent*, es

qüestionen els orígens. De fet a *I tu, qui ets?*, història d'una revenja muntada amb els tòpics benguerelians, Valentí, l'heroi, no sap de cert *qui* —o *com*— és ell mateix (un àcrata, un no-ningú, un assassi?); però la seva íntima tragèdia és que tampoc no pot saber *qui és l'altre*: «què en trauràs de saber si el „teu” policia no ha deixat dona i fills?» (ITU 85).

De fet, aquesta crisi d'identitat i, alhora, d'«erosió» de la figura patriarcal culminarà a les darreres novel·les de Benguerel com *Appassionata* o, en un sentit diferent, *I tu, qui ets?*, alhora exasperació i síntesi de les ficcions anteriors, entre la utòpica Icària i la suburbial Arcàdia.

4 Les arrels del somni

4.1 Icària versus Arcàdia

Dins aquest univers de ficció, el microgrup familiar hi té un pes específic, al costat del context històric i dels esdeveniments socials, concretament l'acció anàrquica que constituirà, doncs, un nou element literari i crearà el subconscient *àcrata* o bé Icària ... No tan sols responen a aquesta darrera constatació la intriga de la novel·la arquetípica *Icària, Icària ...*, la de la darrera novel·la *I tu, qui ets?* o els darrers capítols de *Gorra de plat*, per exemple, sinó que n'és també el resultat la textura de la producció narrativa de Xavier Benguerel, colpit per l'ambient d'atemptats anarco-sindicalistes i d'enfrontaments revolucionaris, molt acusats precisament dins el seu mateix barri, el Poblenou altament industrialitzat i obrerista, on nasqué, amb la lluita contra l'«establishment», la utopia de «Nova Icària». En el context literari, aquesta experiència esdevé la rebel·lió contra l'autoritat patriarcal o del «chef» i, per tant, el poder de l'ímfim distintiu del règim nocturn-místic de la imatge és assumit per diferents herois benguerelians com a alternativa al règim racional o diürn. Així, el jove protagonista de *Suburbi*, Quimet, és un adolescent somniador, i, alhora, un «anarquista» latent perquè té odi al pare, que abandonà la família; un odi que més endavant projectarà, per motius sentimentals —semblantment al jove Arcadi, de *La veritat del foc*, envers el Dr. Roviralta, marit d'Alberta—, envers don Narcís, cap de l'oficina on Quimet treballa. Aquest, abandonat progressivament per tots aquells qui estima i, sobretot, per la cosina més gran, Maria, de qui s'enamora apassionadament, trenca amb la societat, retorna al seu suburbi i s'uneix a un grup d'anarquistes dominat per Rossend, un esguerrat i mena de precedent d'Aureli, el capitost tolit d'*Icària, Icària ...* o d'*I tu, qui ets?*

Quimet, tanmateix, es rebel·la igualment contra la llei de la violència cega, ja que no admet cap imposició que l'impedeixi de viure en el seu refugi íntim i predilecte, la seva Arcàdia: «El món, el seu, no era enllà del balcó, sinó endins, entre aquelles parets» (SUB 110). I no deixa de ser, aquest darrer, un

¹² Xavier Benguerel: *El viatge*, Barcelona: Aymà, 1957, pàgs. 53 i 16-17.

¹³ Xavier Benguerel: *El testament*, Barcelona: Aymà, 1955, pàg. 248.

precedent de Climent Rovira, l'heroi d'*Icària*, *Icària* ... —o de Valentí Sorribes, d'*I tu, qui ets?*— el qual, malgrat que participa en els atemptats i es rebella contra el sistema imposat, és incapaç d'engegar un tret:

En obrir la balda de la porta del carrer, en Santiago et posa la pistola a la butxaca. Encara no has après de dominar un gest instintiu de resistència en advertir el seu contacte (ICA 191).

Remarquem que el cognom «Rovira», emprat repetidament per Benguerel, té arrels autènticament àcrates: el Dr. Joan Rovira, d'*Icària*, *Icària* ..., fou un personatge històric seduït per les idees propagades per Narcís Monturiol i que s'oferí a ésser el representant d'Espanya a l'expedició icària als Estats Units d'Amèrica. No pas en va, doncs, el protagonista d'*Appassionata*, Joan Rovira, fill d'Adrià Rovira, té com a antecessor a la ficció el mateix doctor d'*Icària*, *Icària* ... Però Joan Rovira, d'*Appassionata*, per damunt de lleis socials i tabús, esdevé en l'endemig l'amant d'Irene, la seva tia materna, primer amistançada i després muller del seu pare! En la unió amb Irene, la seva «Icària», Joan suplanta el pare i practica rotundament l'amor àcrata, aïllat i fora del temps, convertint així el «suburbi» en una idíl·lica Arcàdia i amb el colofó del fill bastard: «Sí que ho va ser, i continua sent encara l'època gloriosa de la meua existència. Com si visqués més enllà del que jo, pobre de mi, arribo a comprendre» (APPA 39). I, en síntesi, si l'un practica la mística de la violència, l'altre practica la mística de l'amor.

L'actitud edípica del protagonista d'*Appassionata* marca un final de trajecte dins aquest univers narratiu i representa, ultra el bloqueig en el desenvolupament moral i psíquic del personatge, una rebel·lió, no pas social, sinó dins el microgrup familiar en la progressiva suplantació del «pare»; aquesta rebel·lió del jove protagonista s'inicia ja a *Suburbi*, continua a *La veritat del foc* o a *El teu secret*, on «se m'exigia ser clement, perdonar i, en un girar d'ulls, transformar la dona que estimava en la meua germana» (ETS 100) i es consolida a la producció final.

A *Appassionata*, el pare del protagonista, Adrià, tipifica l'heroi racionalista i diürn per a qui «Això de plantar cara a militars, capellans i burgesos, ho portava a la sang» (APPA 38). Inversament el fill, Joan, com ho rubrica el mateix títol de l'obra, semblantment a Quimet, de *Suburbi* o, fins a cert punt, a Valentí, d'*I tu, qui ets?*, tipifica l'heroi romàntic i el règim nocturn místic de la imatge.

S'esdevé també la suplantació del «chef», en un context professional —iniciat a *Suburbi* amb l'enfrontament violent de Quimet contra don Narcís, promès de la seva cosina germana—, amb la rebel·lió del subordinat contra el cap de l'empresa, un fet que constitueix la intriga de novel·les com *L'home dins el mirall* on Mau, esdevingut Maurici, mata Gaspar, el seu superior, casat

amb Casilda, però amant de la muller de Maurici, Matilde, la secretària. Semblantment, *L'intrús* té el final tràgic del suïcidi de l'amo i gerent, don Sebastià Forcades, a causa de la rebel·lia progressiva i destructiva del seu empleat, Lluís Ribera, seduït i seductor alhora, que encarna també el poder de l'ínfim contra la potestat empresarial: «Jo era en Sebastià Forcades i ara resulta que sóc un Josep Costa o un Lluís Ribera, i els altres són ...» (LIN 244).

Esquemàticament, aquesta actitud de suplantació edípica-professional estableix alhora el contrast entre l'heroi —racional i diürn— a la recerca de riqueses i triomf, i l'heroi —imaginatiu i nocturn— a la recerca de l'art i de l'amor: «que triï la riquesa interior de la qual li vaig parlar vagament quan vacillava entre la música i els negocis» (LM 77-78), és la frase del pare «desem-mascat» que reflecteix indirectament el dilema del mateix autor entre el món del comerç i el de la literatura.

Resumint, el resultat global d'aquest subconscient àcrata disparat contra la masculinització del domini i del poder és la implantació d'una llei nova, amb el consegüent retorn del protagonista a si mateix, a les pròpies arrels, dins la mare-terra acollidora, l'Arcàdia eterna, passant així de *raó a imaginació* o de *l'animus a l'anima*.

4.2 Tipologia de la dona-símbol

A desgrat del protagonisme masculí a les ficcions de Xavier Benguerel, com a alternativa s'imposa al sistema patriarcal o a la masculinització del poder un sistema matriarcal i una llei nova, responent també a l'imaginari dialèctic —de règim nocturn-sintètic— distintiu d'aquest univers benguerelià lligat amb el «comerç» i la «literatura» i estructurat amb l'acció i la contemplació alhora, on si l'*animus* domina l'acció a *Icària*, l'*anima* domina l'idilli a *Arcàdia*. En efecte, dins el món d'*acció* o laboral hi impera la dona-despatx, la secretària, difícil de desarrelar del context comercial, empresarial, i que tenint una duplicitat professional-sentimental sol provocar l'enfrontament entre el principal i el subordinat o, metafòricament, entre la realitat i la imaginació:

Sóc l'amant de don Fèlix. No ho sabia? [...] És tan astut com malfiat, tan pervers com hipòcrita [...] Un bon industrial *enamorat* no acostuma a perdre de vista els seus interessos (LR 172).

Un home ja madur, Enric, explica a *El pobre senyor Font* que deixà la primera promesa, perquè s'entenia amb l'amo de la casa on treballava, mentre que Balbina, l'oficinista, sospira, de fet, per aquest home honrat que serà destruït per la muller, Carla, la dona-veïna i sense escrúpols. Però la dona-despatx té

un paper crucial a la novel·la *L'intrús*, on Irene —una mena d'antecessora de la Irene d'*Appassionata*— és primer l'amant i després la muller del principal, Sebastià Forcades, i ensems l'amant del subordinat, Lluís Ribera: «Dòcil a l'ordre de don Sebastià la Irene avança cap al fons de la gerència. En Lluís la segueix al llarg d'un corredor» (LIN 49).

Amb la feminització dels espais narratius, preferentment centrats en cases i pisos de suburbi o despatxos de l'Eixample barceloní, apareixen les imatges femenines adients o arquetípiques: «Fins i tot sempre he trobat que tant l'una com l'altra s'assemblaven d'allò més al barri on havien viscut durant molts anys» (APPA 43), provant que l'escriptor-arrelat cerca en la dona-arrelada l'*anima* del seu suburbi. Així, dins el veïnat, amb la casolana noia-terrat entre la bugada o la noia-veïna entre geranis i petúnies, flors-símbol del barri, poden establir-se relacions purament sentimentals, com entre Ricard i Eugènia a *Pàgines d'un adolescent* o, simplement, carnals com entre Miquel Rocosa i la portera de la casa, Valentina, a *La resposta* i, finalment, sota un mateix sostre; entre Valentí i Carme a *I tu, qui ets?* Però també poden esdevenir matrimonials, com entre Josep Sisquella i Maria, a *Gorra de plat*, o entre Enric i Carla, a *El pobre senyor Font*. La dona-veïna, tant si es transforma més endavant en la muller com en l'amant del personatge masculí, té unes característiques accentuadament maternals, com Clàudia, a *Icària, Icària ...*; Carlota, a *Soc un assassí*, que «Li estova el coixí, l'acotxa ...»; o Carme, dona més gran que Valentí, que «rentava i planxava tal com ho feia la meva mare» (ITU 33). Totes plegades responen a la pregunta feta per Irene de si «només sóc aquella que et va tenir arrapada al pit com si fos a un mateix temps la teva mare i la teva dona?» (APPA 118).

4.3 La dona-mare o el mite d'Hera

De fet, és gairebé una constant que el jove protagonista de les ficcions, solter o orfe de pare, visqui arrelat en un pis, en bona harmonia amb la mare, ja que aquesta casa-materna és per a ell un lloc privilegiat i «le centre du monde pour son habitant, un lieu de paix, de réflexion, de sécurité associé à l'enfance».¹⁴ I, certament, «Si n'és de suggestiu l'àmbit ple d'intimitat que s'estableix tot d'una amb plàcides penombres al voltant! L'ordre s'escola igual que l'aigua calmosa d'un riu; prosseguirà invisible mentre ell dormi» (LR 150). Conseqüentment, la dona-mare o l'esposa-mare continuen el vincle matern amb la funció casolana, íntima i associada amb imatges que vehiculen per a l'home el refugi, com dins el si matern, dins l'espai oníric: «Entra a la seva cambra. Dóna corda al vell despertador. Es fica al llit.

Apaga el llum. La imatge de Teresa l'espera a l'antesala del somni ...» (LR 161). Contràriament, respon al règim diürn i a una estructura patriarcal de la Catalunya industrialitzada la casa-fàbrica, la casa-taller, on la figura de l'avi Gustau, a *La família Rouquier*, o Cosme Aguilera, a *El testament*, fusionen feina-família i els problemes laborals amb els sentimentals. Finalment, dins el paisatge suburbial dominat per grans fàbriques o carrers que s'entrecreuen com els *teixits*, amb arbres festejant els balcons, amb botiguers al costat d'obriers, amb la dona-fàbrica, com les míseres «xinxes» d'El Cànem, no hi manquen les «vamps» de raval, símbols nictomorfs com la «Consuelo», borratxa i perduda, de fet la dona-claveguera que, en efecte, troba la mort a les mateixes clavegueres del Bogatell (MM 48). Resumint, si el patriarcat és *apollini*, el matriarcat és *dionisiac*, amb el resultat conciliador o hermètic, de règim nocturn sintètic de la imatge, distintiu d'aquest univers de ficció.

Per tant, la casa-mare del repòs, de la contemplació o del somni —món acollidor i amable contra món hostil—, com a alternativa a la lluita a la fàbrica, al taller o a l'oficina, és un indret segur, associat sempre a l'època venturosa de la infantesa i, també, a l'idilli, a Arcàdia. Quan sobrevé el caos, com a *Els vençuts* o 1939, i la realitat descarnada s'imposa amb el seu rostre catamorf, el record de la casa-materna esdevé més punyent per al protagonista: «T'arrebossava els cobertors, et feia un petó al front, apagava el llum, ajustava la porta. Santa nit, Daniel. Bona nit, mare».¹⁵ Altrament, en faltar la mare, centre de la llar, es planteja una situació inestable que es resol o bé amb el casament (*Gorra de plat*, *El pobre senyor Font*) o amb el simple amistançament del personatge masculí amb la dona-veïna (*Icària, Icària..., I tu, qui ets?*) o bé amb la dona-parenta (*Suburbi, Appassionata*), però amb un desenllaç no sempre reeixit: «n'estic malalt, de la Irene. N'estaré sempre» (APPA 139). Imatge directa de la mare, la dona-parenta aboca el jove protagonista cap a una exasperació del cosmos íntim i a una relació incestuosa, esquivada a *El teu secret* i consumada a *Appassionata*, complant així l'arrelament en el somni masculí.

La producció hermètica de Xavier Benguerel tipifica, doncs, un personatge rotundament femení representat pel mite d'Hera «no en amant, sinó maternalment» (SUB 125) —mentre que el masculí ho sol ser pels d'Èdip, Prometeu o bé Narcís—, vinculat a l'oficina, al veïnat o a la mateixa família: aquest darrer cas marca la trajectòria que arrenca ja de *Suburbi* —on Maria, parenta-amant, és també el *mar*— i d'*El teu secret*; continua a *La família Rouquier* —on Joan festeja successivament dues cosines germanes, Anna Maria i Eulàlia, mentre que Anna Maria s'enamora del seu aventurer oncle matern, Albert, el qual tindrà relacions íntimes i un fill amb la concunyada, Leocà-

¹⁴ Luc Benoist: *Signes, symboles et mythes*, París: Presses Universitaires de France, 1977, pàg. 82.

¹⁵ Xavier Benguerel: 1939, Barcelona: Alfaguara, 1973, pàg. 344.

dia— i finalitza a *Appassionata*, convertint el barri, la Icària suburbial, en una idíl·lica Arcàdia.

En aquest darrer cas, la dona-parenta, la dona-mare responen a l'exaltació de la pròpia essència i a una forma d'autisme o d'autocontemplació narcisista—recordem les estructures reflectants d'aquest univers de ficció benguerelià—evitant de sortir d'un nucli privilegiat, edènic fins a cert punt, per mitjà de la relació endogàmica; però ensems representa el desig d'evadir-se d'un present, cruel i imposat, eufemitzant-lo «tots dos, tota la nit, fora del temps ...» (ETS 102) amb la fugida imaginària, psíquica, vers l'Arcàdia paradisiàca.

En aquest univers de ficció, el retorn-terminal a la mare-tellúrica significa la utopia gairebé mística, constant, de l'home-literari, en fondre's l'*animus* i l'*anima* dins el gresol indestructible de la fàbrica dels somnis.