
ENRIC BALAGUER PASCUAL

LA MISSIÓ EN LA VIDA
NOTES SOBRE *CAMINS DE FRANÇA*
DE JOAN PUIG I FERRETER

Aquest llibre no és un llibre de records. És la història de la meua vida, una temptativa de contar-la per ordre cronològic i d'esbrinar-ne el sentit. He estimat i estimo la vida, i no menys que la vida (però tampoc no més) estimo el seu sentit. Escric sobre mi en passat i present, i parlo del passat amb el meu llenguatge d'avui.

(Nina Berbèrova, *El subratllat és meu*, p. 15)

1. EL SENTIT D'UNA VIDA

Les paraules amb què Nina Berbèrova enceta *El subratllat és meu* ens situen al bell mig de la tasca autobiogràfica. Perquè una autobiografia, més enllà de ser un recompte de fets del passat d'un individu –una evocació de records, com molt sovint es presenta– es configura com un exercici vital d'autoanàlisi, d'exhumació d'experiències encaminades a desvelar-ne el sentit. El sentit d'una vida. Certament, el lliurament a aquesta tasca suposa analitzar els punts centrals de l'experiència viscuda, així com cisellar els missatges i les conseqüències que un n'ha extret (o que un, passat el temps, en pot extraure).

La darrera frase del paràgraf d'*El subratllat és meu* ens encara amb un altre dels eixos del projecte autobiogràfic: «parlo del passat amb el llenguatge d'avui». En el text de Berbèrova –una de les autobiografies més vigoroses del segle passat– l'escriptura porta des del present al passat i és amb el llenguatge del present –i amb la visió del present– que s'hi analitza el passat. La doble direccionalitat de l'exercici, o, si es vol,

la doble temporalitat, marca el procés d'elaboració autobiogràfic, ara, establint un vaivé continuat, adés, fent una mena de reajust final amb el qual cloure l'operació.

Però no és només «amb el llenguatge d'avui», sinó «amb la visió d'avui» que l'autobiògraf revisa el que ha viscut: puntua l'experiència, la subratlla o la desconsidera; selecciona uns fets i no uns altres; parla d'uns capítols de la vida i en suprimeix d'altres. De vegades, aquest exercici es du a terme, totalment o parcial, d'una forma inconscient. Tota autobiografia parla, doncs, de l'autodescobriment de l'autor, del relleu significatiu de la personalitat i des de la maduresa que atorga aquesta mena de coneixement. Schopenhauer –i no és l'únic– observava com en arribar a una edat avançada, la vida d'un esdevé com si hagués estat dissenyada per un novel·lista, amb un ordre i un pla, on les diverses peces (etapes, accions de la vida) encaixen de forma adient. Així, factors o esdeveniments que, en el seu moment, semblaven irrellevants, amb el pas del temps, es manifesten indispensables en la composició de la peça. Val la pena que ens preguntem: com un arriba a tenir aquesta percepció? Què té de real i què de mite? Un pot treballar per argumentar, lligar o relacionar els diversos elements d'una vida (la raó pot justificar o demostrar qualsevol cosa). Però el fet cert és que en la nostra vida –i parle sobretot des de l'experiència de lector d'autobiografies– sempre hi podem veure un fil conductor. Fins i tot, una gran coherència que pot semblar-nos misteriosa o màgica. De vegades, aquesta trama ben orquestrada s'explica a través de conceptes com vocació o destí. (Potser la paraula destí té unes connotacions massa arcaïques, mesclades amb obscurs significats religiosos.) Es tracta, molt sovint, de descobrir una correspondència entre nosaltres i el món que pot prendre forma a través d'altres substantius: predisposició, habilitats, crides, revelacions. El fet cert és que la totalitat dels components d'una vida, sotmesos a reflexió, semblen articular una composició simfònica, i un podria dir que la tasca autobiogràfica, molt sovint, és la crònica de la recerca d'aquesta composició. L'autobiògraf es busca, s'indaga, es descobreix; sondeja el seu esperit (emprar ànima pot semblar massa sublim).

L'exercici autobiogràfic es presenta, així mateix, com un projecte amb un doble vessant: es tracta d'un exercici d'indagació psicològica i ètica (ètica entesa com el saber de la recerca de la felicitat) i és, també, com tot el que té a veure amb l'escriptura, un exercici literari. Com a exercici literari, com a incursió en l'escriptura, és una operació on hi compten els recursos, les estratègies, les tàctiques comunicatives encaminades a l'eficàcia expressiva, a persuadir el lector, a seduir-lo. Aquesta doble naturalesa (que no

es pot obviar) no ens ha de distraure de l'exercici existencial de la singladura autobiogràfica.

2. AUTOBIOGRAFIA I ESPAI AUTOBIOGRÀFIC EN L'OBRA DE JOAN PUIG I FERRETER

Aquestes consideracions són el preàmbul per aproximar-nos a una de les autobiografies més destacades de la literatura del segle xx. Es tracta de *Camins de França* de Joan Puig i Ferrer. L'escriptor, nascut a la Selva del Camp, el 1882, la va publicar en versió definitiva el 1934. Abans n'havia avançat alguns capítols a la *Revista de Catalunya*. Des de 1982 circula en una edició de MOLC que –a diferència de la major part de la narrativa de l'autor, sobretot de les obres d'*El pelegrí apassionat*– l'ha fet accessible al públic.

Camins de França de Puig i Ferrer –amb dues parts, «Oratge i tenebra» i «Llibertat i poesia»– presenta els avatars d'un(a) persona(tge) –o d'una persona esdevinguda personatge– en el seu procés de formació. En molts aspectes –podem pensar en els motius centrals– reuneix els elements més reiterats del gènere: records infantils, etapa escolar, moment de descobriment de la literatura, procés d'assoliment dels trets més essencials de la pròpia personalitat (on entra la rebel·lió, sovint la fugida de l'entorn familiar...). Aquesta última peripècia la trobem escenificada a través d'un viatge a França que dugué a terme entre 1903 i 1904. El recorregut, quan l'autor vint-i-cinc anys després el narra, pren un caràcter de viatge iniciàtic.¹ No obstant el caràcter d'autobiografia de *Camins de França* –i autobiografia amb els ingredients bàsics–, l'obra de Puig s'acull, en el territori de la narrativa sobretot, a un gran espai autobiogràfic. Ho consignava Domènec Guansé, en l'aproximació que en feia de l'autor a *Abans d'ara*: «cap escriptor no s'ha pres ell mateix amb tanta insistència com a primera matèria literària» i el relaciona amb el mite de Narcís que, en aquest cas, enfurismat de no comprendre's en les imatges de l'espill, el trenca en bocins (1966: 189). També podem entendre, després d'observar alguns dels referents literaris com ara Proust, tan comentat a *Ressonàncies*, que l'autor és ben conscient que una de les

1. La gènesi de l'obra troba una explicació minuciosa en els pròlegs: «Pròleg a l'edició de la Revista de Catalunya» i, posteriorment, el de 1933, reproduïts tots dos en l'edició de la MOLC, de 1982. L'autor hi subratlla el caràcter d'encàrrec de l'obra, sol·licitada per Rovira i Virgili, així com la determinació d'aquest de cenyir-se al relat memorialista i no donar pas a la ficció.

opcions que té com a escriptor² és precisament aquesta: convertir-se, si fa no fa directament, en el personatge *disseccionat*. En efecte, si en la producció teatral és fàcil rastrejar alguns temes relacionats amb la seua vida personal, en la narrativa aquest paral·lelisme prendrà un caire transparent. D'*Els tres al·lucïnats*, on el component autobiogràfic no sembla ser del tot directe, ja que entre els personatges principals i el protagonista no trobem una correspondència fàcil d'establir, l'autor escriu a *Ressonàncies*: «enlloc jo no m'havia pintat millor ni conegut més exactament que en el Joan-Antoni Margalef» (1975: 90), el protagonista d'aquesta novel·la. A *Servitud* (1926), Puig novel·litza la seua etapa de treball en la *Vanguardia* (en l'obra, la *Llanterna*). Però l'element autobiogràfic constituirà *Vida interior d'un escriptor*, i sobretot, *Diari d'un escriptor*. *Ressonàncies* (1975), un diari que segueix de prop el seu afany creatiu des de 1942 a 1952, imbuït en la redacció d'*El pelegrí apassionat* i que es publicà postumament. Una vasta reflexió sobre la seua obra, la concepció literària, mesclada amb anotacions personals sobre la seua salut, les activitats diàries en uns anys en què Europa va viure la convulsió tumultuosa de la guerra. En *El cercle màgic*, protagonitzat per Janet Masdéu, hi trobem una mena d'alter ego de l'escriptor. Després, cronològicament, arribarà *Camins de França*, el 1934. Però durant els anys quaranta, una vegada acabada la guerra del 1936, instal·lat a França en un exili que alguns han volgut veure daurat i, segons l'escriptor, és precari i dur, Puig i Ferrerter escriu els dotze volums d'*El pelegrí apassionat*, una novel·la voluminosa on ficcionalitza, de nou, la seua vida des de la infantesa (el protagonista del primer volum, Janet vol ser un heroi, és Janet Masdéu, com a *El cercle màgic*). Sobre la novel·la plana, com diu Fuster, la necessitat d'«ajustar-hi comptes», ja que és una obra de «justificació de si mateix i d'atac als seus amics» (Fuster 1971: 249). El quart volum d'*El pelegrí... serà Vells i nous camins de França*, una nova ficcionalització de l'aventura francesa.

Però a banda d'aquest aspecte concret, convé parar esment en les declaracions de l'escriptor mateix sobre els components autobiogràfic i ficcional en la seua obra. Hi

2. Quan comenta, per exemple, els llibres de la seua biblioteca que ha deixat a Barcelona, l'autor esmenta entre els autors favorits el pes que ocupen les biografies, diaris, memòries, així com l'assaig (*Ressonàncies*, 81-82). Sobre Proust, hi trobem un comentari força interessant: «Proust es posa al centre dels seus llibres com a autor i com a personatge de la novel·la. És la novetat de la seva obra. Jo em penso que sobre ell mateix inventa amb molta llibertat, com faria amb un personatge imaginari però sempre a base de dades reals. En penetrar tan a fons en ell per la psicologia, l'anàlisi agudíssima i el despullament de les seves sensacions, penetra en l'home general. Tots els grans escriptors ho han fet, però ell declaradament, i amb una franquesa, un coratge que supera el de Rousseau i el de Montaigne» (*Ressonàncies*, 101).

ha força declaracions que farien un pèl llarga l'exegesi, però podríem, fent un estat de la qüestió ràpid, dir que Puig estén el caràcter autobiogràfic al conjunt de l'obra, sense que aquest fet supose presentar-la, convencionalment, com a tal.

A banda de les consideracions inicials, la filiació al gènere apareix, sovint, a *Camins de França*. Així, en un moment concret, escriu: «No insistiré gaire. Fóra crueltat amb mi mateix. Altra cosa faria si escrivís una novel·la en lloc d'unes memòries» (270, 1). Declaracions com aquesta, conformen el que Philippe Lejeune integra en els components del pacte autobiogràfic. L'afirmació, que cal situar en un conjunt més nombrós de declaracions de l'autor, insisteix que es tracta d'una obra al servei de la crònica, on hi ha una submissió als fets viscuts. No obstant això, són interessants les observacions de l'autor al voltant del binomi sinceritat/mentida, perquè per a l'autor –ho veurem més avant– l'escriptura eficaç fa, sovint, necessària si no la mentida, sí la imaginació, bé que sempre amb un fons de veritat.

Però anem a una altra declaració crucial. En el primer volum d'*El pelegrí apassionat*, Janet vol ser un heroi, l'autor hi deixa anar aquesta afirmació que, tot i la seua extensió, val la pena comentar (1952: 220):

Hi ha coses que ningú no contarà mai, que no s'han de contar, que ningú no ha contat. No, ni Rousseau, ni Amiel, ni Gide, ni Proust, no ens han dit tota la veritat sobre ells mateixos. Les faltes greus, els errors, les passions extremades, l'home les confessa quan li sembla que tenen una certa grandesa, i si no la tenen del tot ell la inventa; però la petitesa i la lletjor, qui les confessarà? ¿Qui tindrà prou franquesa per dir-les? Per això les memòries sovint són falses i en canvi trobem veritat en la ficció.

L'última afirmació (hi ha més veritat en la ficció que no en l'autobiografia) coincideix, quasi textualment, amb la nota a peu de pàgina amb què André Gide clou el primer capítol de la seua autobiografia: *Si le grain ne meurt (Si la semilla no muere: 264)*.³ L'autor, en afirmar si fa no fa el mateix, escampa el caràcter autobiogràfic a la totalitat de l'obra, incloent-hi la ficció. Philippe Lejeune (1975: 42) ha designat l'efecte de manifestacions com aquestes amb el nom de *pacte fantasmàtic*. Perquè d'alguna manera, el lector és invitat a llegir les ficcions com a fantasmes reveladors de l'individu.

3. «Les memòries mai no són sinceres sinó a mitges, per gran que siga la voluntat de dir la veritat; tot és sempre més complicat que allò que es diu. Potser fins i tot que un s'acoste més a la veritat en la novel·la» (264).

En l'obra de Puig la relació autobiografia/novel·la és tractada sovint. Uns quants anys després, en una anotació de *Ressonàncies*, hi escrivia (1975: 73):

Camins de França no diuen cap mentida. Però no diuen prou la veritat. El secret per dir-ho tot només el té el novel·lista. Només inventant hom arriba a la pura veritat. L'embriaguesa de la creació poètica és com la del vi, *in vino veritas*. Els grans poetes en prosa o en vers, ho són per això.

3. UN VIATGE INICIÀTIC

L'autobiografia de Puig i Ferrer s'articula al voltant del viatge. Un viatge a França, com apareix, de bell antuvi, present en el títol. El viatge interior es desplega paral·lel al viatge físic: sense canvi geogràfic, sense desplaçament físic sembla que no ens hi acostem al pertinent desplaçament mental que propicia el coneixement. L'estructura episòdica del viatge serveix per presentar la matèria objecte d'atenció de forma organitzada en etapes i on tot s'encamina envers la meta final. És, doncs, una estructura pràctica i efectiva. Altrament, com ha recordat amb un propòsit més vast Josep Gifreu en *El meu país*, «totes les cultures busquen en les narratives del viatge les claus de l'existència», perquè el viatge és tota una «al·legoria de la vida humana». En temps pretèrits, el viatge tenia un caràcter salvador, en la modernitat postrenaixentista –seguesc les paraules de Gifreu– era sinònim de «camí creador, d'exploració i d'autorealització» (2000: 17).

El viatge és una força positiva a través de la qual l'individu es construeix ell mateix, busca la seua identitat, tot abandonant la més superficial i la no autèntica. La quantitat d'efectes que produeix el viatge el convertirà en un dels temes centrals del llibre. El punt de partida el resumeix l'autor així (230, 1):

Volia fer un viatge d'estudi i d'experiència; arribar-me a París, guaitar Europa, viure amb més intensitat que no havia viscut fins ara, conèixer altres terres.

L'autor de la Selva del Camp opta (de vegades fa pensar que impulsat per les circumstàncies) per un determinat tipus de viatge. Un viatge amb jornades de caminar, sempre en contacte amb la gent de les ciutats i els pobles que recorre. La meta d'aquest serà arribar a París: «l'atracció de França i de París, que és per a tot català artista la Meca dels seus somnis» (229, 1). Al voltant del viatge, amb tot el seguit d'encontres amb gent i llocs, s'orquestraran una sèrie important d'experiències i de descobriments. El viatge,

en agafar distància dels costums i prejudicis propis, es predisposa a descobrir noves realitats (formes de vida, relacions personals, ciutats, treballs...) d'una forma directa i no llibresca. L'autor té molt clara la necessitat d'una relació concreta i real, i si pot ser «en companyia de gent no contaminada per la concepció llibresca de la vida» (324, i). Aquesta prevenció serà reiterada al llarg de les pàgines. Es tracta de no confondre la realitat amb la representació simbòlica, ni de substituir el que un pot copsar directament per allò que idealismes o simulacres artístics poden crear. Al costat de contribuir a l'efecte de versemblança, en els postulats de Puig i Ferrer trobem reiterada la defensa que només «allò que vivim ens penetra totalment» (167, i). El coneixement autèntic ha de bandejar, doncs, experiències indirectes, abstraccions i teories. Més que descobrir noves amèriques, del que es tracta és de provocar l'estranyament del nostre jo real. El que compta no és veure coses noves sinó saber-les mirar amb ulls nous.

En aquest sentit, el viatge esdevé, com en el *bildungsroman*, un correlat imprescindible de l'evolució de l'individu, lligat a la superació de proves, la realització de descobriments i la recepció de missatges –o lliçons– de la gent amb qui hi es troba. El desplaçament del nostre escriptor, després d'unes peripècies inicials, desemboca en la vagabunderia. És un tipus de viatge que suposa la pèrdua de la identitat social pròpia: esdevenir una mena de ningú i, després, a partir d'aquesta realitat, d'alguna manera, renàixer.

La vagabunderia puigferreriana té molts components –una àmplia tradició el precedeix– relacionats amb el tarannà romàntic: la defensa de la llibertat a ultrança, un cert estoïcisme combinat amb la recerca de plaers refinats, l'exaltació heroica, la rebel·lió contra les convencions... En les observacions de l'autor, cal destacar la seducció de la solitud, els plaers de la solitud i els seus beneplàcits. La reflexió sobre la soledat que, altrament, el relaciona amb el seu estimat Rousseau, és extensa en les pàgines de *Camins de França*. De vegades, l'autor, amb una ponderació desapassionada, en detalla els ingredients. «Sovint –escriu en un moment determinat– la soledat m'ha donat gaudis d'aquests intensos fins a l'esgarrifança, fins al dolor voluptuós, fins al deliri» (152, i). I sens dubte, com comentarà en un altre moment, «els solitaris són els qui copsen més intensament la vida» (204, i). A la fi, la vagabunderia és un mitjà complaent: «Sentia –escriu en un moment donat– que aquella vida de vagabund que per a mi començava era la més bella de les vides. Que no es podia comparar amb cap altra i que, en aquells moments, jo no hauria canviat per res del món» (245, ii). Però

la paraula clau per a definir el seu estat d'ànim és joia: «Tenia la sensació d'ésser absolutament lliure, i el sentiment de la meua llibertat infinita em produïa una joia fins aleshores desconeguda, una joia que es traduïa en força» (245, II). La llibertat mai ningú no la regala, és sempre una conquesta. S'aconsegueix a base de tossuderia i d'entusiasme.

A despit de l'apologia de la soledat, Puig i Ferrerter també adverteix dels riscos solipsistes, dels efectes de la polarització. En un altre moment, escriu: «La joia, quan esdevé solitària, és metzinosa», i afig: «de virtut es converteix en vici –horrible com un vici solitari–, i de gràcia celestial, esdevé fervent corruptor» (205, I). Una mena de llei imperceptible sembla regir l'univers i fa que després de la intensitat en un sentit n'haja de venir una altra de signe oposat.

En soledat, el viatger hi viurà les revelacions pertinents com ara les que relata a l'entorn de la visita que fa a l'escriptor Frederic Mistral (73, II):

Al tren vàrem fer una magnífica troballa. Era al capvespre. Jo m'estava a la finestra, a l'esquerra. Travessàvem un paisatge fresc com un verger. Grans llores, xiprers corpulents, tofes enormes de xuclamel i altres plantes arrapadisses s'alçaven arran de la via, tan a prop, que em feien la il·lusió de poder abastar llur fullam amb la mà. Tot era tendre, lluminós, amb una llum vegetal, humida. El cap enfora de la finestra, jo absorbia la sentor molla de la vegetació i el pensament em fugia devers la infantesa, travessava les barrancades frondoses de les muntanyes de la meua terra. Era un èxtasi. Un d'aquells èxtasis que fonen el moment present amb milers de moments del passat i en fan un moment únic, irreal, fantàstic. Era un d'aquells estats excepcionals que solem anomenar poètics, de pregona emoció.

4. DARRERE DEL FILL PRÒDIG

Darrere les pàgines vibrants de Puig i Ferrerter, a banda d'un escriptor amb un món propi i un llenguatge també personal, hi trobem el procés de construcció de la seua personalitat. En aquest sentit, en *Camins...* hi ha un relat iniciàtic identificable en els seus trets bàsics. El resultat és l'assoliment de la formació pertinent i l'explicació de la gestació de la seua concepció artística. El procés s'assembla, en molts moments, a la construcció d'una figura heroica que, capaç de vèncer dificultats, arriba olímpicament a la meta. Aquesta meta és el descobriment de la seua missió en la vida. Un missió com a home i, sobretot, com a escriptor.

La gesta viatgera, per un altre costat, la podem relacionar amb la paràbola del «Fill pròdig», ja que l'individu, per arribar a ser ell mateix, necessita anar-se'n de casa. Allò que és rutina, allò que forma part del paisatge de sempre, té el perill de produir

una habituació poc sana. L'única manera de defugir-lo és amb la ruptura, amb el viatge. Tornarà, després, a casa però amb un bagatge propi, amb un sèrie de possessions que passaran a formar part de la seua realitat. Es donaran, doncs, les condicions per segellar la reconciliació amb el seu entorn. Podem veure, també, com llançar-se al món, exposar-se al risc, és un paral·lel –una extensió– del despertar creatiu. El viatge emprés pel nostre autor segueix les etapes del relat d'iniciació. Tot partint d'una mancança, com en els contes meravellosos analitzats per Vladimir Propp, el protagonista buscarà una sèrie d'experiències que donaran com a resultat el premi. En aquest cas no serà la boda amb la princesa, però sí la maduresa, el descobriment de la missió com a escriptor –com ja hem dit. Al llarg de la peripècia, l'individu s'enfrontarà amb proves diverses; comptarà amb ajuts estimables i, per descomptat, amb opositors i hostilitats (poc importa el caràcter exterior o interior de les accions). Entre els ajudants tenim persones concretes i, també, llibres. Pel que fa als opositors, podem constatar com sovint són les forces interiors del mateix individu les que hi cooperen i, de vegades, són simplement els adversaris. Si resumim, en esquema, els fets nuclears del procés, tenim:

I Situació inicial

Origen social i familiar. Infantesa i adolescència a la Selva. Trasllat a Barcelona.

II Pèrdua o mancança

Vida a Barcelona sense al·licients. Estancament creatiu. Dificultats i desequilibris emocionals.

«Què he de fer? Què he d'ésser? Qui em guarirà? Qui m'ajudarà? (156, 1)

«Només allò que vivim ens penetra totalment» (168, 1)

III L'heroi se'n va de casa

«Jo que he pogut aprendre gran coses amb l'estudi, les vull aprendre vivint i corrent món» (338, 1)

«Sóc un escriptor que fa l'aprenentatge de la vida. Vull conèixer el món, els homes» (65, 1)

IV Donants. L'heroi sofreix proves

Després de mesos de viatge, trampejant penalitats i dificultats de tota mena (robatoris, enganys, faenes dures, dormint al ras o en pallisses, demanant almoïna, etc.), l'heroi passa tota mena de proves: fam i fred. Benestar físic a pesar de les dificultats.

Fa descobriments sobre el seu caràcter, el caràcter dels homes i del món:

«Els solitaris són els qui copsen més intensament la vida» (201, 1)

«Em sorprenia que la vida fora tan senzilla», (208, II)

«La lliçó m'agrada. Tothom és mestre d'alguna cosa» (229, II)

«[Escriure] no pas anant a la caça del document amb el carnet de notes a mà, sinó aprofitant les coses que he viscut o que m'han impressionat profundament i que han resat dintre meu amb tot llurs colors» (224, II)

V Mancança satisfeta

«He après a veure el món, d'estimar-lo. Potser el començo a comprendre, com el pot comprendre l'artista. Abans [...] vivia reclòs en mi.» (357, II)

5. EPIFANIES I MOMENTS DE REVELACIÓ A TRAVÉS DEL CAMÍ

El text del nostre escriptor està travessat de moments intensos d'on extrau un missatge, una revelació. Aquests moments, James Joyce, tot emprant el llenguatge religiós, els anomena epifanies. En l'obra de l'irlandès, una visió corrent, pot ser un paisatge comú o una estampa domèstica, es transforma en una cosa bella i radiant. Objectes muts esdevenen puixants, ambients habituals es vesteixen amb una aurèola d'expressivitat intensa. Tot, en definitiva, es cobreix d'una atmosfera que propicia la revelació.

Unes quantes pàgines més avant del moment en què precedia la visita a Frederic Mistral, Puig i Ferrer servint-se'n d'un somni, reblarà el significat d'aquesta revelació (81, II):

Per primera vegada tinc la intuïció d'una forma d'art clara, forta, punyent, fulgurant, en oposició a l'art boirós del nord; però no pas un art limitat, retallat, com el pregonen els classicistes, art de contorn precisos i concrets, sinó un art d'infinit, amb totes les fondàries pregones de l'infinit. Sinó que aquestes fondàries, en lloc de ser plenes d'ombra, ho són de llum, del palpitant misteri de la llum...

El missatge, igual que a l'epifania bíblica, anuncia el camí a seguir. Com que allò més important en la vida d'un escriptor és la seua obra, les revelacions se situen en aquesta latitud. L'autor dóna compte, així, de la poètica pròpia, amb tota la solemnitat, l'aurèola de fulgor, tal com requereix una missió –si fa no fa– sacerdotal. Si ho mirem des de la perspectiva de la història literària, Puig s'allunya de l'element modernista, en allò vagorós i d'influència nòrdica i fuig també del classicisme. Indirectament, un hi

pot veure una al·lusió al noucentisme i propostes afins. Ben coneguda és la posició de Puig i Ferrer sobre el programa noucentista. Algunes de les figures capdavanteres, com ara Josep Carner, són objecte de comentaris incisius. En un moment determinant de *Camins...*, Puig comenta: «la nostra literatura, més que no pas de manca de tècnica, pateix de la nostra manca de densitat moral. Ningú no pot negar que certs literats catalans escriuen bé; però la majoria fan l'efecte, àdhuc escrivint bé, de no tenir un món interior» (159, I).

Però les revelacions no acaben en l'àmbit artístic, sinó que estableixen un conjunt de referències on entra una filosofia de vida, una ponderació del comportament humà en un sentit ample, sempre acompanyat d'un autodescobriment en les diverses esferes: l'amor i el sexe –la sensualitat, de la qual tant parlarà–, de la forma d'encarar-se a la vida de les diverses tipologies humanes –en farà una classificació de passions motrius: l'econòmica, la sensual i l'avidesa de poder, contraposades a les passions espirituals: la del savi, la del filòsof o la de l'artista. El període de recerca és un camí continuat de premonicions, de descobriments, d'observacions culminants. L'aprenentatge és obertura, disposició al canvi i a acceptar la diferència.

Moltes de les observacions del nostre escriptor naixen a redós de l'exercici de caminar. El desplaçament voluptuós es relaciona amb el seu origen rural –«Els fills del camp ens sentim més segurs sota un arbre que no enmig d'un carrer» (91, II). Siga com siga, els efectes benèvolts de caminar donen salut que, amb la llibertat, esdevé un bàlsam salvador. L'autor ho resumeix així (237, III):

El gust de caminar, perquè sí, per la voluptat de la marxa, aquest plaer físic, especial en què prenen part tots els àtoms del cos i que també esdevé un plaer de l'esperit, l'he sentit sempre, ja el coneixia d'infant i d'adolescent i va tocar a l'embriaguesa aquella tarda a la Provença, davant de les Alpilles enceses...

Encara que trobem moltes referències relacionades amb l'exercici de caminar al llarg de les pàgines de *Camins de França*, poques són tan explícites com aquest fragment on en sintetitza els efectes del triangle camí, soledat, vagabunderia (48, II):

Caminar és una joia, un plaer, i pot esdevenir una passió. Això explica el vagabundeig. [...] De sobte, vaig descobrir que la carretera contenia una deu de plaer. No em vaig recordar on anava, ni que em proposava. No, no cal pensar en l'objecte del viatge, ni en allò que trobaràs al final, ni si hi guanyaràs o si hi perdràs. No cal pensar en res. Més ben dit, cal no pensar en res. És el gust del moviment, de l'exercici, de l'avançar per avançar. No et porta ningú, no necessites ningú, res.

El plaer de caminar unit a la vagabunderia, aqueix avançar sense nord, disposat a qualsevol sorpresa, sempre buscant rebre la puixança de totes les coses és l'ànim adient per a descobrir noves realitats. Aquest estat d'ànim –estat de gràcia– és equiparable al moment creatiu. La coneixença de Josep, un rodamón que l'acompanyarà bona part del viatge, esdevindrà una peça clau. Josep, que ocuparà un lloc preminent en *El pelegrí...*, representa una paper davant de la vida fora de les convencions i dels valors domesticats per la rutina. És inevitable pensar en els rodamons gorkians, en la petjada rousseauniana, com quan comenta «estava alegre en la meua pobresa com un sant Francesc» (410, II) o quan reitera: «Les bones coses no es fan sinó anant sol. Com els pensaments» (410, II). El viatge així és revolta, transgressió, és despertar, és renaixement.

Caminar, sense un objecte prefixat ni condicionat per horaris ni obligacions, i on es combinen determinades sensacions físiques i psíquiques, produeix serenitat i predisposa a l'obertura (145, II):

Començava això per un estat contemplatiu, saborós, deliciós, mesclat de sensacions de vida sana, enmig de l'aire bo, de les sentors de les herbes, del sol que m'escalfava les sangs. Aleshores se m'afinava la sensibilitat d'una manera extraordinària. Percebia els mínims detalls del paisatge, descomponia les coses, penetrava en llur intimitat, absorbia llur essència, com si elles no tinguessin secrets per a mi.

El moviment corporal activa el de la ment, quasi podem dir que desperta un canvi integral de la persona i causa un benestar físic i psíquic. Sembla, llavors, que un entra en contacte amb les energies profundes que sostenen i guien les persones. L'autor escriu: «Trojava que la més gran felicitat del món no te la dóna la riquesa, ni el poder ni l'amor, sinó l'acte de pensar, d'inventar, amb aquesta força de creació de coses, de figures, d'idees, de vides imaginades que l'artista porta en ell mateix» (144, II). Per assolir aquest estat de gràcia, el desplaçament físic és un instrument cabdal. També fa aquest per despertar un contacte ultraindividual de caràcter transcendent. Així, en alguns moments, sembla abraçar una mena de filosofia panteista: «I m'agradava dir Déu com qui diu aire, o llum o l'aigua que em donava tanta alegria» (233, II).

6. UNA VISIÓ INTEGRAL DE LES COSES

La densitat filosòfica de *Camins de França* és considerable. Com tot llibre que vol ser una mena de balanç vital, l'escriptor desplega un ventall ampli d'observacions sobre la condició humana on poques coses importants hi resten fora. Les relacions

personals i les seues circumstàncies se sotmeten a agudes anàlisis. «Sobre cada persona graviten unes lleis misterioses, ineluctables que rarament coincideixen amb les lleis d'una altra persona. Són els destins. L'atzar i la fatalitat els governen. La coincidència depèn del moment» (133, II). Observacions d'aquesta mena sovintegen en les pàgines de l'obra. L'autor s'encamina a extreure una lliçó de cada cosa, de cada experiència viscuda i de cada coneixença feta. De tota mena d'indagacions, la seua persona n'és el laboratori: «I és que en la meua vida jo no he conegut sinó una sola forma d'obediència: l'obediència als meus moviments interiors» (297, I).

Puig i Ferrer aborda, de forma reiterada, el paper del somni i de la fantasia en la vida quotidiana; el paper de la sinceritat i la mentida; els canvis i desequilibris anímics; ens parlarà de les forces autodestructives de l'individu. Així, caldria destacar com al costat de la disposició al gaudi i a la joia —«sóc un morfinòman de la joia», escriu en un determinant moment— és també una persona que ha «desitjat tenaçment i voluptuosament de morir» (115, I). La idea de suïcidi, en un moment donat, desperta una sensació complaent. De fet, hi ha una embriaguesa tràgica de forma quasi paral·lela a la de joia. Diguem que hi ha un èxtasi de vida i, de la mateixa manera, un èxtasi autodestructiu. Aquesta realitat ambivalent s'abocarà diverses vegades en les pàgines de *Camins de França*.

També trobem observacions del seu credo social, sovint lligat a l'admiració de personatges, com ara Callis, que encarnen valors llibertaris idealistes. Sense fer-ne tampoc matèria teòrica ni declaracions de principis es confessa un individualista anàrquic (389, II). De les pàgines es desprén una defensa de la fraternitat humana capaç de transcendir aspectes superficials, ideològics o rols socials. Per damunt d'ideologies, el factor d'empatia humana estableix lligams: «No hi ha res com la cordialitat entre home i home; totes les doctrines són fum al costat de dos homes que fraternitzen» (172, II). Un evangeli pròxim als rodamons gorkians i allunyat d'una fraternitat de casino de la República que, en la pràctica, esdevé paper mullat.

No només hi haurà aquesta experiència personal directa, també hi trobem allò que la cultura llibresca ha donat al nostre autor. Les referències literàries de Puig i Ferrer són vastes: Goethe i Gorki són, amb distància, els escriptors més referits. Després, hi trobem Rousseau, Montaigne, Balzac, Dostoievski, Nietzsche, Zola, Shakespeare.

Del conjunt de temes que tracta l'autor, n'hi ha dos de destacats. D'una banda, les relacions afectives i sensuals i, d'altra, el món de la creació (la concepció de

l'escriptura i la missió com a escriptor). Una concepció on l'escriptura resta unida –molt goethianament– a la vida.

7. LA SENSUALITAT

«De tots els enemics de la meua joventut, el més poderós, el realment invencible per a mi fou la sensualitat» (219, 1). Aquesta confessió ens situa al cor de les reflexions dutes a terme per l'autor al llarg de les pàgines de *Camins de França* sobre l'esfera sensual. Com pocs autors catalans, Puig i Ferrer indaga l'atracció de les relacions humanes, els seus components, escenaris i tota mena de característiques. La sensualitat compta, entre les seues armes, la imaginació, un factor que transmuta la realitat i en propicia el desequilibri. Uns paràgrafs més avall diu: «La sensualitat és allò que fa oblidar totalment –com no res més– la nació dels deures amb els altres i amb un mateix» (219, 1). I els perills de la sensualitat són les recaigudes o «fer de la sensualitat un hàbit» (219, 1). En relatar alguns dels capítols en què s'ha vist arrossegat per la sensualitat, com ara amb la pescatera de la Barceloneta, el nostre autor no estalvia aproximacions de la volcanitat passional i el terrabastall d'efectes que en produeix (190, 1):

Cada dia en veure-la em sentia torbat; cada dia em venia de nou el seu encís embriagador. Alta, harmoniosa i fortament musculada [...] era fortitud i gràcia ondulant. Jo, en acostar-m'hi, sentia que em tremolaven les cames. Era més forta que jo. La seva presència em feia tornar vermell. No era pas que n'estigués enamorat. L'amor és un altra cosa. Allò era més torbador que l'amor. Era la sensualitat. Vora aquella dona tot hauria naufragat en mi. [...] era irresistible. Les sirenes devien ésser una cosa així»

L'observació de conductes humanes, en aquest àmbit, oferirà un mosaic interessant de casos. Es tracta de tot un catàleg de situacions i, sovint, una rigorosa anàlisi de les emocions que les acompanyen. A propòsit d'un fet real, presenciats per l'autor, de desencontre passional d'una parella, Puig arriba a una conclusió rotunda: «em sembla endevinar –escriu– que el sexe és una cosa cruel» (169, II). Hi ha, en la seua naturalesa, quelcom que se'n fuig al domini de la persona. La repugnància, per un altre costat, pot ser tan intensa i immediata com l'atracció. Es tracta d'una força dura, de vegades sense causa, amb un desfermament inaturable. Quan es produeix una divergència entre un ser i el seu objecte d'atracció es poden produir casos humiliants o heroics, però el que no hi cap és la indiferència. Però en el fons –i açò és una extrapolació més general– la crueltat assaona la vida. Sense estridències, ni exageracions,

però la vida és tràgica. I açò tal i com ho pinta Puig no és un sentiment, ni una emoció: és un saber.

Les indagacions en el territori eròtic són diverses i contínues, van des de l'amor explosiu, a l'amistat i a la companyonia, aborden des de les afinitats electives a les infatuacions eròtiques. Per un altre costat, l'estudi de les passions, per dir-ho zoliescament, el fa arribar a conclusions com ara el grau de participació de la imaginació, perquè com observa en un determinat moment: «les exaltacions sexuals i les intel·lectuals van sovint acompanyades» (48, II), i el que resta clar, així mateix, és que: «les persones sense imaginació sofreixen poc» (156, I). El sexe és un territori a indagar i la curiositat de l'escriptor sembla no trobar cap motiu per aturar-se. De la lectura d'un llibre, el nom del qual no reté, l'autor comenta actuacions com el sadisme: «Quan avui penso, comprenc el sadisme, la suprema felicitat en la crueltat» (286, I). En un altre moment hi constata com «les vides dels éssers s'atrauen o es repel·leixen sovint materialment més encara que per l'esperit» (216, II). Les lleis d'aquesta atracció són, sovint, inescrutables. Pocs autors catalans, al llarg del segle XX, han abordat la sensualitat de forma més directa i amb pocs prejudicis. Un fet ressenyat per Puig i Ferrer ens descriu l'atracció que li va despertar el cos d'un home (365, II):

A l'esquerra tinc un cos formós, jove, magnífic, que ofereix un contrast sorprenent. Té la cara negrosa, insignificant, i el cos rosat, blanc, transparent, d'una suavitat admirable, d'una esveltesa perfecta. Em fa pensar en un gimnasta de circ quan la nuesa li brilla sota els fars elèctrics. Potser ho és, em dic. L'envejo, com un home enveja la glòria, el talent, però d'una manera més forta, amb una profunditat estranya i dolorosa. Per primera vegada comprenc que una dona s'enfolleixi amb un cos així i el prefereixi als honors, als talents, a les altres gràcies i qualitats que pugui tenir un home. És curiós com aquest pensament em fa estremir, fins a l'esborronament, com si amb ell penetrés per primera vegada el secret i el misteri de la sensualitat.

Més sovint és l'entramat quotidià, domèstic –la lluita material– el que desperta el sentiment pregon d'amistat. Si la sensualitat és torbació, commoció i desig inefable, l'amistat és comunió serena, comprensió, confiança. En aquesta esfera no hi ha tant un element luxuriós sinó un fil de comunicació compacta, on entren la bondat, la tendresa, el desig d'eliminar la soledat. En opinió de l'autor, l'amor total és quan les necessitats espirituals i les sensuals s'entrellacen. Però la veritat és que al llarg de les peripècies narrades a *Camins de França* poques vegades apareixen a l'uníson.

8. L'ESCRITURA

«Un llibre, per a mi, era una transfusió de sang o no era res» (285, 1) –escriu Puig i Ferrer en el primer volum. L'afirmació dona compte d'una manera explícita i contundent del credo literari de l'autor. Imbuït de ben jove en la lectura de llibres i partíciip després d'un cercle literari, l'autor va sentir una necessitat expressiva ineludible. Un dels primers impulsos el portarà a escriure una obra (*L'home dels ulls blaus*) amb un afany de revenja del seu pare. L'impuls d'escriptura és un moviment de força interior. «Jo no podia fer [escriu Puig i Ferrer] com alguns companys meus que avui calçaven Maragall, demà Verdaguer o Guimerà, i n'estaven tots cofois» (179, 1); per contra, «una veu interior em deia que havia d'escriure amb la meva sang, crear els meus escrits amb la meva vida» (179, 1). Una de les lectures de *Camins de França* la podem fer seguint el camí que traça l'autor en descobrir les premisses a partir de les quals escriure. Hi sovintegen al·lusions, retrets o posicionaments sobre el caràcter, el sentit i l'envergadura de la vocació literària. Tasca en la qual s'aboca intensament i que culminarà com a fruit del viatge. Perquè llançar-se al món, arriscar-se, és un paral·lel –una extensió– del despertar creatiu. Puig i Ferrer s'adona que pot transformar la pròpia existència en una cosa nova, tot utilitzant-la com a material d'escriptura, perquè entre escriure i viure (o viure i escriure) hi ha un *continuum*. El desdibuix de les fronteres no s'acaba ací: tampoc no hi haurà diferència entre pensar i actuar. Escriure, per al nostre autor, és una forma d'acció.

No són secundàries les premisses literàries a les quals s'acollirà Puig. El deler per Gorki o Rousseau singularitza el nostre escriptor en la literatura catalana. Val la pena que ens detinguem en l'anàlisi que fa de l'autor rus. Gorki és tota una revelació, un cas mig màgic: un home sense formació, sense cultura clàssica capaç de fer relats magistrals que desvelen un coneixement de l'home amb tota la seua varietat i intensitat. Quin és el secret d'aquesta força i d'aquest saber?, es pregunta el nostre autor. La resposta és reveladora: «Acostar-se a l'home amb els ulls ben oberts, però encara més amb simpatia i amor», i rebla: «l'amor per damunt de tot, com el ferment més actiu de comprensió i, per tant, de creació» (185, 1).

Aquesta visió de la tasca literària com a expressió directa de l'acostament amorós a la realitat, esdevé nuclear en Puig. Ben mirat, enamorar-se de les coses, persones, paisatges és una forma que disposa l'escriptor –i el no escriptor– per entrar en la pell d'un altre. Com es cansa d'afirmar Puig, la comprensió intel·lectual de la realitat és

incompleta. Ara bé, l'acostament directe, la sinceritat d'emocions, és suficient per a dur a terme una creació reeixida? La resposta és que no. I és ací on entra una nova coordenada: es necessita la força de la simulació: «Per a l'artista certs sentiments no comencen d'existir fins que la simulació no comença» (251, I) i la sentència és glossada amb múltiples arguments. Com exposarà més avant l'autor es tracta d'una vertadera paradoxa, ja que quan simulem «surten les veritats més profundes» i a l'inrevés, en voler ser sincers deixem de ser-ho. Per això la tasca creativa requereix una cert abandó, cedir el protagonisme al que es cuina entre la coneixença i la imaginació, l'experiència i la fantasia. Fer el comediant és, doncs, el camí, en el benentés que «un art de mentida sola no és art, reclama un fons i un subfons de veritat» (84, II). En diversos moments, l'autor acudirà de nou al tema per adduir el conjunt d'aspectes d'aquesta concepció. En alguns moments, s'acostarà a la formulació de Goethe, en *Poesia i veritat*, ço és no perseguir la descripció minuciosa de la realitat, ans la repercussió que aquesta ha deixat en l'ànima. Un altre factor que cal comptar és el moment d'inspiració perquè un poeta no ho és a totes les hores. «La poesia i l'amor [conclou Puig] són un estat de gràcia» (120, II).

La tasca d'escriure no s'encamina a fer grans i ambiciosos malabarismes tècnics, ni tampoc a buscar l'estatus de celebritat social. El quadern de bitàcola del nostre autor passa per viure i penetrar el més profundament possible dins de la vida, «i si dintre la vida has trobat alguna cosa que val la pena dir, dir-la, a la teva manera, senzillament» (121, II). I es demana: «Això és l'art? Dir l'essencial de les coses que tu has vist? Sí, això és l'art, és el meu art» (121, II). Ara bé, la realitat no aprofita per anar amb un quadern de notes transcrivint-ne els seus trets manifestos, ans deixant que el fons viscut opere a través de la consciència.

Puig desestima una literatura interessada en esteticismes formals, com també aquella que fa servir experiències culturals rebuscades. Per això, comentant l'estat de la literatura catalana en la seua joventut escriu: «Trobàvem la literatura catalana deshumanitzada, sense fibra espiritual, amb una mica de color i prou. Odiàvem l'èxit guanyat amb l'artifici» (199, I). La visió que desprèn de la tasca literària no només s'allunya de les directrius noucentistes (Carner, D'Ors, etc.), sinó que les combat i, a la seua manera, les estigmatitza. «Em sembla que els nostres temps és els dels escriptors. A condició que escriure sigui una forma d'acció. Jo veig l'art d'escriure com una missió, i detesto els escriptors que fan d'aquest art un pur joc, encara que aquest joc sigui meravellós» (39, II).

Ja hem comentat com presenta, en forma de revelació, la seua concepció literària on exclou, per un costat, l'«art boirós del nord» (81, II) i, per un altre, el motlle clàssic, un art de contorns precisos i concrets. El seu punt de mira pretén donar compte de les pregoneses humanes, però sense caure en el deliri romàntic de l'inefable, la tenebrositat o l'exageració expressionista. L'aprenentatge vital li haurà donat elements per a dur a terme l'empresa «[...] escriuré unes coses salvatges, arriscades. Escriuré també perillosament, al marge de la societat, com ara visc [...] seré un escriptor lliure que no es doblegarà davant de res ni de ningú» (201, II). Els binomis, escriptura i revolta, escriptura i risc, s'entrellacen.

10. LA MISSIÓ EN LA VIDA

En el pròleg al segon volum de *Camins de França*, Puig escriu que l'aventura narrada en el llibre és la que impulsa a «la descoberta, la conquesta i l'afirmació de la nostra personalitat, que és l'aprenentatge i, en els casos més reeixits, el mestratge de l'home» (12, II). Les paraules semblen insubstituïbles: descoberta, conquesta i afirmació. Certament radiografien els ingredients de la tasca autobiogràfica amb les dimensions que hem comentat al llarg d'aquestes pàgines. Gràcies a les peripècies ocasionades a través del viatge, Puig i Ferreter ha aconseguit posar-se a prova, descobrir el seu caràcter fort, capaç de superar dificultats físiques, contratemps de tot tipus, i està disposat a gaudir, amb complaença, d'allò més bàsic i elemental de la vida. Ha pogut, saltejant dificultats, acostar-se a alguns moments de joia, fins i tot, de plenitud (209, II):

Era la calma, la pau. L'amor a tot. Oblit de mi mateix. Fusió completa amb les coses. Anul·lació de les ambicions, del desig. Puresa, felicitat. Humilitat sense saber-ne el nom. Èxtasi. Grandesa i senzillesa d'ésser sinó un home. Joia de respirar, oh, amigal De tremolar en un infinit lluminós, amb el misteri de la vida a dins, esborronador, com, en la llunyania blava, el misteri esborronador dels estels.

L'operació d'autodescobriment porta l'autor a usar una imatgeria amorosa com quan escriu que descobria la pròpia intimitat i «prenia també possessió de mi» (146, I). El llarg viatge és un objectiu en si mateix, «no cal pensar [escriu en les pàgines 48-49 del II volum] en l'objecte del viatge, ni en allò que trobaràs al final, ni si guanyaràs o perdràs. No cal pensar res [...] la qüestió potser era no arribar mai. No importa l'estació final. L'important era el camí». Les paraules no poden ser més eloqüents i clares, amb un regust kavafià, *avant la lettre*.

A la fi de l'aventura, l'escriptor descobreix que potser no és una persona única, inconfusible, però sí que té unes metes personals definides. La pobresa franciscana –el mestratge del fred i de la fam– se li ha revelat una fruïció i li ha demostrat que viure a la intempèrie és un bon al·licient per a dominar la voluntat, excitar la imaginació, deixar de costat els obstacles per al creixement. Perquè al capdavant els problemes i els reptes són quelcom imprescindible per mantenir la ment desperta i un estat vital ple d'estímuls. No hi ha massa diferència entre problemes intel·lectuals i materials, tot dos fabriquen una sensació de superació i de valentia. Altrament no hi ha res més «estimulant ni més renovador que veure sortir el sol cada matí en una contrada nova» (9, II).

Des d'un altre angle, la naturalesa ha estat una font contínua de revelacions i descobriments. Fins i tot, l'impuls d'atenció al cosmos inspira «sentiments religiosos, d'una religió vasta, o universal i eterna que no és la de cap Església» (285, II). En definitiva, el camí d'aprenentatge ha deixat un interminable seguit de lliçons. Però potser la més definitiva és la que es desprèn de la missió com a escriptor. Una missió que és «viure, arribar al fons de les coses, penetrar al més a dins possible el misteri que m'envolta, amarar-me de la substància del món» (39, II). Vet ací la missió. I tenir una missió vol dir estar integrat en el ritme de l'univers.

L'aventura d'escriure –al capdavant, la mateixa de viure– és una recerca constant, una disposició a aprendre: «D'ara endavant acceptaré tot el que vingui: sols de l'acceptació neix l'amor, i sols en l'amor trobaré la plenitud, sols en la plenitud hi ha vida entera, i sols en la vida entera la superació del mal, i sols en la superació del mal la suprema alegria i la comprensió» (183, II). Només qui estima és capaç d'entendre i de sentir-se satisfet. Al nostre escriptor el viatge li ha fornit un fons de saviesa: «He après a veure el món, d'estimar-lo. Potser el començo a comprendre, com el pot comprendre l'artista. Abans no posseïa res d'això; vivia reclòs en mi.» (357, II)

ENRIC BALAGUER
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BERBÈROVA, N. (1995 [1ª ed. 1989]) *El subratllat és meu*, Barcelona, Edicions 62 («Millors Obres de la Literatura Universal», 98).

- FUSTER, J. (1971) *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial.
- GIDE, A. (2002 [1^a ed. 1927]) *Si la semilla no muere*, Buenos Aires, Losada (*Si le grain ne meurt*).
- GIFREU, J. (2000) *El meu país. Narratives i combats per la identitat*, Lleida, Pagès editors.
- GUANSÉ, D. (1966) *Abans d'ara. Retrats literaris*, Barcelona, Proa.
- LEJEUNE, PH. (1975) *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- PUIG I FERRETER, J. (1982 [1^a ed. 1934]) *Camins de França*, Barcelona, Edicions 62 («Les Millors Obres de la Literatura Catalana», 1982). [Indiquem amb I, II, la procedència dels volums corresponents.]
- (1952) *Janet vol ser un heroi*, Perpinyà, Proa.
- (1952) *Homes i camins*, Perpinyà, Proa.
- (1975) *Diari d'un escriptor. Ressonàncies, 1942-1952*, Barcelona, Edicions 62.