

Guerra i postguerra: La ciutat del fum de Vicenç Villatoro

“Un cas de fer o morir”

Per força, qualsevol aproximació a l'excel·lent novel·la de Vicenç Villatoro, “La ciutat del fum” (2001, XXXIV Premi Prudenci Bertrana) ha de començar amb el plantejament de dues qüestions d'ordre general. La primera és la pràctica desaparició del mercat del llibre d'obres panoràmiques, manuals o repertoris que mirin de fixar una síntesi mínimament rigorosa i generosa de la literatura catalana recent o actual. Ens falten urgentment obres individuals de l'ambició de “Literatura catalana contemporània” (1971) de Joan Fuster i obres col·lectives de la vastitud de la “Història de la literatura catalana” (1986-1988, la part moderna que ens pertoca) de Martí de Riquer, Antoni Comas i Joaquim Molas, però adaptades a les exigències intel·lectuals i metodològiques d'avui.

I la segona qüestió d'abast general és que aquest absència o buit significa, al seu torn, dues coses. Davant la falta d'informació de qualitat sobre autors actuals de la talla de Jordi Coca, Miquel de Palol o Julià de Jòdar, per tres exemples preclars, s'omplen les llacunes amb la repetició mecànica de tòpics de poc valor. I, per una altra banda, sovint s'eleva a la categoria de judici estètic sòlid i contrastat opinions crítiques de mers ressenyistes dels suplementos literaris dels diaris a Catalunya.

Anem a veure dos exemples que fan referència al nostre autor, Vicenç Villatoro. En un dels pocs manuals que s'han escrit durant els darrers anys, “Literatura catalana contemporània” (UOC/Proa, 1999), a cura de Glòria Bordons i Jaume Subirana, al capítol 60, titulat “El ‘boom’ editorial, esclat de noms nous i ‘nous narradors’” i escrit per Isidor Cònsul, es parla de Villatoro i, a falta de rigor, es torna a insistir en certs tòpics molt gastats, sovint falsos, com ara la seva pertinença a la Generació del 70, el seu interès predominant pel tema jueu i “la recreació d'una certa poètica del viatge.” L'obra de Villatoro dona per molt més.

L'altre exemple és tan recent com el suplement "Cultura/s" del diari "La Vanguardia" de la setmana passada (número 458, dimecres, 30 de març del 2011, pàgina 11) on Julià Guillamon, en el decurs d'una crítica devastadora de la novel·la "Amor i guerra" (2011) de Núria Amat, guardonada amb el XXXI premi Ramon Llull, cita "La claror de juliol" de Vicenç Villatoro com un antecedent literari. L'extraordinària novel·la de Villatoro queda literalment reduïda a una història d'amor amb la Guerra Civil Espanyola de rerefons més aviat glamurós com a reclam turístic. Aquestes simplificacions acaben quallant i fent molt de mal a l'autor, a la seva obra i al sistema literari en general. Novament, l'obra de Villatoro dóna per molt més.

En definitiva, a hores d'ara no tenim una visió clara de conjunt de la ja extensa producció literària de Villatoro. De fet, tampoc tenim una visió clara de cap de les obres individuals que integren la seva producció literària general. I no cal dir que la nostra novel·la, "La ciutat del fum" no és cap excepció a la regla general que acabo d'exposar. La novel·la ha estat simplificada fins a extrems més aviat vergonyosos: una i altra vegada ens diuen sense matisos que és una novel·la històrica, una novel·la d'amor, o un document que senzillament "evoca la vida a Terrassa els anys cinquanta del segle XX", segons ens informa la fitxa dedicada a l'autor que podem trobar a la Gran Enciclopèdia Catalana.

Donada la magnitud artística, intel·lectual i humana de "La ciutat del fum", en aquesta ocasió, a causa dels límits naturals del temps, només puc aspirar a indicar alguns dels múltiples aspectes que fan de la novel·la una obra de primer ordre, una obra digna d'un estudi aprofundit com la resta de la producció literària de Vicenç Villatoro. I m'hauran de perdonar, precisament per guanyar temps i espai, que deixi d'una banda la lògica discursiva tradicional de l'assagisme literari i opti per un sistema molt més pragmàtic de punts a tractar, que ens permetrà anar més al gra.

NOVEL·LA MODERNA.

Vicenç Villatoro és un autor d'una gran versatilitat narrativa que es mou entre dos extrems ben marcats o delimitats: la novel·la a gran escala com "La claror de juliol" (1996) i la novel·la breu com "Memòria del traïdor" (1997). És a dir, Villatoro voluntàriament recull el llegat doble de la densa novel·la-saga del segle XIX i l'àgil novel·la-modernitzadora de l'inici del segle XX. "La ciutat del fum" s'inclina més cap a la novel·la breu, la novel·la-modernitzadora a la manera de "La mort a Venècia" (1912) de Thomas Mann o "El gran Gatsby" (1925) de F. Scott Fitzgerald.

En termes artístics, això vol dir que "La ciutat del fum" és una novel·la concentrada textualment, que no vol perdre o sacrificar el sentit d'amplitud i densitat de la gran novel·la del segle XIX. Per aquest motiu la novel·la se'n apareix com una suma de fragments parcials que exigeix la participació activa del lector que ha sintetitzar-les per tal de construir-hi el sentit. Formalment, la novel·la està estructurada simètricament en dues parts de quatre capítols cadascuna, però, al seu torn, cadascun dels vuit capítols està subdividit en nou fragments separats per tres punts suspensius. Evidentment, la utilització del recurs de la fragmentació del text té quatre justificacions ben clares: incorporar-se a la tradició de la novel·la moderna breu que hem esmentat abans; permetre la supressió d'elements innecessaris de cara a la concentració textual; intensificar el valor artístic i conceptual de cada bloc de text; destacar la naturalesa sempre fragmentària de la nostra percepció de la realitat i del funcionament de la nostra memòria.

A partir d'aquí, Villatoro utilitza hàbilment un sistema de símbols, metàfores, pensaments i reflexions per carregar la novel·la de significat i no perdre ni amplitud ni densitat per causa de la reducció del text. Francament, Villatoro és un autèntic mestre de la novel·la breu.

NOVEL·LA HISTÒRICA.

Efectivament, "La ciutat del fum" és una novel·la històrica que gira a l'entorn de la Terrassa del 1956. Però en el cas concret de Villatoro no hem d'entendre mai el subgènere de la novel·la històrica com una evasió del present per refugiar-se en el paradís segur d'una època remota més amable o més

estimulant, ni tampoc l'hem d'entendre com unes meres bambolines, més o menys versemblants, que serveixen de rerefons per una ficció mal dissimulada sobre el present. La novel·la històrica en mans de Vicenç Villatoro a "La ciutat del fum" s'esdevé tres coses ben diferents. En primer lloc, seguint les idees de Michel Foucault és un exercici de memòria que té la finalitat de funcionar com a "contre-memoire" o "contre-histoire" per oposar-se a la versió "oficial" de la memòria o la història. També aquest exercici de memòria té certs contagis del que ara anomenem "microhistòria", és a dir, la gran història narrada des de baix, des de la quotidianitat, des de la humanitat més propera i no des de dalt, des dels grans conceptes universals. Seguint el raonament del professor Charles Joyner, a l'hora de definir la microhistòria, Villatoro "busca respostes a les grans preguntes [de la història] en llocs petits." I el seu "lloc petit" és la ciutat industrial de Terrassa.

En segon lloc, seguint les idees de Georg Lukács al seu famós assaig "La novel·la històrica" (1937), Villatoro intenta recuperar la força perduda de la novel·la històrica moderna, la força de ser un element de canvi a base sotraguejar la consciència del lector en indicar que el seu present descansa sobre el passat difícil i problemàtic narrat a la novel·la.

I, en tercer lloc, a "La ciutat del fum" té la clara voluntat de ser una crònica precisa, veraç i versemblant sobre el passat, un passat anorreat que Villatoro vol rescatar i memorialitzar.

Villatoro no va voler que la seva novel·la quedés ni exclusivament tancada en el passat ni infrangiblement unida al present. De fet, si llegim el text de l'autor amb cura veurem que és un novel·la ben arrelada en el passat, un passat mig ocult, però un passat viu que es projecta cap al present i es projectarà cap al futur. El passat està molt ben recreat i reconstruït. A més, és ben interessant veure com Villatoro intensifica i vivifica el passat a base de concentrar tota l'acció, malgrat els necessaris flashbacks, en un sol dia, seguint la preceptiva de la unitat del temps establerta per la teoria de la tragèdia grega clàssica.

El present hi és a partir de recursos tècnics subtils com ara al·lusions que en el context estricte de la novel·la serien anacronismes. Per exemple, l'al·lusió a Macondo (pàgina 45), la ciutat mítica de la narrativa de Gabriel García Márquez o l'al·lusió a la novel·lística de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (pàgina 65). Aquestes sortides del marc cronològic estricte tenen la doble funció de recordar-nos que el narrador viu en el present actual del lector, d'una banda, i, de l'altra, mirar de produir una síntesi entre passat i present perquè la novel·la no faci olor de resclosida o troballa arqueològica. El passat és viu i s'actualitza en el present. De fet, és com si el narrador estigués interioritzant o assumint el contingut de la novel·la i les seves conseqüències actuals i futures. No és casualitat, doncs, que l'acció de la novel·la estigui situada en l'any 1956 quan l'autor del text va nèixer a Terrassa precisament el 1957.

I el futur queda invocat explícitament diverses vegades al llarg del text de la novel·la. En definitiva, tot el text està abocat al present i, sobretot, al futur.

VOLUNTAT TOPOGRÀFICA I INSCRIPTIVA.

Segurament, un dels aspectes menys estudiats de la literatura catalana moderna seria la voluntat topogràfica i inscriptiva, una voluntat que té segurament el seu punt de partida més inequívoc o més prototípic a la novel·la "Ulisses" (1922) de James Joyce. A l'obra mestra de Joyce, Dublin no és merament un escenari literari on transcorre l'argument de la novel·la. Dublin és una realitat física, descrita detalladament, i, al mateix temps, una presència física que arriba a convertir-se en un personatge més de la novel·la. Dublin és un lloc real, un autèntic co-protagonista de l'obra i la representació de qualsevol comunitat humana. Si volem, nosaltres podem passejar per la Dublin de Joyce. Nosaltres podem rastrejar la presència de Dublin a la novel·la i com condiciona les vides dels personatges. I també nosaltres podem sentir que Dublin és el símbol de la ciutat moderna, de la societat moderna, de la vida moderna, de la modernitat. Justament Joyce va triar la seva ciutat natal perquè com a petita i opaca capital colonial de províncies tenia grans possibilitats per convertir-se en un símbol de la ciutat moderna, el bressol de la humanitat moderna.

I, per una altra banda, podem sentir la voluntat memorialitzadora de Joyce

que es proposa fixar i eternitzar una realitat física tal com la tradició ho ha fet des de l'antiguitat clàssica per mitjà de textos recollits a les inscripcions públiques. Joyce, vivint a Itàlia i després París com un autoexiliat d'una Irlanda que el rebutjava, sabia que la ciutat que ell coneixia estava destinada a canviar totalment en complir-se els anhels nacionalistes dels irlandesos. Joyce va voler dreçar un monument dedicat a la ciutat que el va fer com a persona, com a intel·lectual i com a artista.

Indubtablement, "La ciutat del fum" pertany a la tradició topogràfica i inscriptiva moderna encetada pels mestres de l'Alta Modernitat com ara James Joyce, T. S. Eliot o Andréi Bely i teoritzada per crítics com Joseph Hillis Miller a la seva esplèndida monografia "Topographies" (1995). A la nostra novel·la, Terrassa, en primera instància, és un lloc real, tan real que el professor Llorenç Soldevila al primer volum de la seva ambiciosa "Geografia literària" (2009) aparella indrets concrets de la ciutat i fragments de la novel·la per llegir "in situ", a peu de carrer. Després, Terrassa és una presència formidable en la novel·la que assoleix la categoria plena de personatge i que exerceix pressió i influència sobre els protagonistes i, alhora, recíprocament és pressionada i influïda per ells també. Escoltem la darrera intervenció del narrador describint la ciutat (pàgina 160):

"Tenia una ciutat difícil. Terrassa. Una ciutat amb molta memòria, amb molt dolor acumulat. Amb les ferides del passat obertes, ja feia vint anys [1936-1956], però no les havia deixat tancar. Amb les ferides del futur començant a obrir: Una ciutat efervescent, que creixia, pràcticament nova, barrejada, tensa, empenyada. Una ciutat de telers i de senyors, de nuadores i teixidors, d'arribats en el Shanghai Express i de menestrals de tota la vida en casetes blanques amb porxos. L'ordre abans que la veritat. Però una mica de veritat. Encara que no serveixi de res."

I, finalment, Terrassa és Catalunya, Terrassa és els catalans, Terrassa és Espanya, Europa i, en conseqüència el món. Aquí podríem afegir una dada important que m'ha fet conèixer el mateix autor: "La ciutat del fum" forma una espècie de díptic amb "Hotel Europa", una altra "nouvelle" excel·lent publicada

l'any 1992. Les dues obres tenen molts punts de contacte i semblança a nivell de contingut i forma, però en aquesta ocasió m'interessa ressaltar els lligams i paral·lelismes topogràfics i inscriptius. A la nostra novel·la, "La ciutat del fum", tenim Terrassa i la metàfora de la Fonda Espanya mentre a l'obra bessona tenim Praga i la metàfora de l'Hotel Europa. En les dues obres recorrem el trajecte del particular a l'universal i pel camí memorialitzem, eternitzem, fixem dos indrets emblemàtics de la modernitat i el convuls segle XX.

A l'obra de Villatoro la topografia i la inscripció no s'han utilitzat mai a la lleugera, sinó que encarnen una qüestió profunda que preocupa el nostre autor i recorre la seva obra de cap a cap.

NOVEL·LA D'IDEES.

La crisi de la filosofia al segle XIX i la fi dels grans sistemes de pensament amb figures com Hegel o Marx va provocar que la literatura assumís parcialment la missió cognitiva i reflexiva de la disciplina. D'aquesta crisi sobretot va sorgir un subgènere de la prosa narrativa que coneixem sota el descriptor general de la novel·la d'idees, un subgènere que ha donat autèntiques obres mestres d'autors-pensadors com Miquel de Unamuno, George Santayana, Jean Paul Sartre, Albert Camus i d'autors literaris com George Orwell, Jorge Luis Borges, Czeslaw Milosz, Maurice Blanchot, Susan Sontag i molts altres.

En part, "La ciutat del fum" pertany a la novel·la d'idees. Villatoro va dotar el text de la seva novel·la d'un vast ventall de reflexions sobre una multiplicitat de qüestions essencials de la vida i la condició humana: la ciutat, la memòria i l'oblit, el passat, la història, la guerra, la política, el compromís, la identitat, la solitud, la indiferència, l'amor i l'odi, l'evasió, la mort, la riquesa material, la revolució, la culpa, la indefensió, la por, l'ambició, l'esperança, la pèrdua, la victòria i la derrota, els mites, l'art, la violència, el dolor, el sacrifici, la lluita, la debilitat i la força, l'atzar i la lògica, l'evolució, la supervivència, el relativisme moral, la duplicitat, la venjança, les justificacions, la mentida i la veritat i encara me'n deixo alguns al tinter. Al llarg de tota la novel·la anem trobant reflexions sobre tots aquests temes que ajuden a donar pes i substància a una novel·la que, al capdavall, és una novel·la més aviat breu. Com he dit més amunt

Villatoro ha seguit la tradició de Josep Conrad (“El cor de les tenebres”, 1902) i Ernest Hemingway (“El sol també s’aixeca”, 1927) de la novel·la moderna breu que ostenta la voluntat de no perdre ni força ni fondària.

A tall de petit exemple, podem citar un passatge de la pàgina 123-124 on el narrador expressa clarament el seu vitalisme extrem:

“Aquella nit en què el món havia fet un tomb. ¿Aquella nit? Totes les nits. També aquesta nit. Aquesta nit, la d’ara també havia fet un tomb la vida [...], el tomb definitiu, irrevocable. [...] Cada nit la vida fa un tomb definitiu. La de tots. Totes les nits. Aquella i aquesta. [...] Les ciutats, els vestits, els menjars, fins i tot les paraules començaven a ser d’una altra manera, s’acabava alguna cosa i en començava una altra. Com sempre. Com totes les nits. Cada nit, cada dia, una cruïlla. Cada dia la fi del món. Cada dia l’albada del món.”

En aquest passatge podem sentir un cert eco del vitalisme de Joan Maragall a “Cant de novembre”:

“Gosa el moment;
gosa el moment que et convida,
i correràs alegre a tot comat;
un dia de vida és vida:
gosa el moment que t’ha sigut donat.”

AUTOREFLEXIVITAT

En uns versos inoblidables del poema “The Man with the Blue Guitar [“L’home de la guitarra blava]” (1937) que fan “La poesia és el tema del poema,/d’aquí sorgeix el poema i/fins aquí retorna”, Wallace Stevens va col·locar sobre taula una de les grans qüestions de la literatura moderna: l’autoreflexitat del text, que d’una manera directa o indirecta sempre acaba plantejant la problemàtica de la creació literària.

“La ciutat del fum” és una novel·la autoreflexiva de cap a cap. I la seva autoreflexitat es pot detectar en tres aspectes diferents i fonamentals per la

comprensió de l'abast de l'obra. En primer lloc, tenim la constant vinculació entre art i vida en la part de pensament, en la part conceptual de la novel·la.

Després, en segon lloc, tenim diverses referències explícites a temes directament relacionats amb l'escriptura. Les fantasies de Gabriel Marina sobre una possible o eventual "novel·la de senyors de Terrassa" que li agradaria de llegir. El narrador s'imagina perfectament la novel·la que Marina es deleix per llegir:

"La novel·la d'en Gabriel Marina era èpica i lírica, i hi venia el governador vestit amb uniforme per festejar en secret una noia de casa bona, però hi sortia també l'epopeia del diner i del teler, la guerra de la llana i de l'aigua i de l'elèctric."

Els textos memorialístics del mateix Gabriel Marina que ressegueixen certs moments crucials de la seva trajectòria vital:

"No pas una novel·la, Déu nos en guard. La seva vida. Tampoc ben bé unes memòries, una narració endreçada de la seva vida. Records escampats, dispersos, de vegades mitja pàgina, de vegades fulls i més fulls, alimentant l'insomni de la memòria."

Les tres cartes que Ramon Cardona/Ricard Colomines adreça a les dones a la seva vida, dues a la Mercè i una a l'Ester, i que es recullen a les pàgines 51-52, 115-116 i 156, respectivament. Les reflexions i interpretacions de les lletres i la música de les set cançons del repertori del vocalista Ramon Cardona que estan intercalades al llarg dels vuit capítols del text i que són essencials a l'hora aprofundir en el sentit de "La ciutat del fum". Cançons que representen tota una parcel·la de la història cultural, social i política del segle XX, cançons com ara "Volver" (1935), el tango d'Alfredo Le Pera i Carlos Gardel o "Les feuilles mortes" (1945) de Jacques Prévert i Joseph Kosma, tan esplèndidament ben cantada per Yves Montand i Edith Piaf. Encara que sigui de passada, ens podem fixar en la importància emblemàtica dels títols de les dues cançons que, respectivament, al·ludeixen al retorn de Ramon Cardona a Terrassa i a la impossibilitat de reviscolar la història d'amor entre Ramon Cardona i Bruna Amat.

I, finalment, en tercer lloc, hi ha les cites d'Homer, l'"Odissea" (pàgina 9), i de Salvador Espriu, "Primera història d'Esther" (pàgina 85) que encapçalen la primera i la segona part de la novel·la i interactuen directament amb el text de Villatoro.

Aquí també hem de parlar del culturalisme de "La ciutat del fum", culturalisme a la manera de l'Alta Modernitat, és a dir, el culturalisme de l'ús creatiu dels referents absoluts de la tradició cultural universal. En aquest sentit, de la mateixa manera que "La terra eixorca" (1922) de T. S. Eliot és una represa de la llegenda del Sant Graal, "La ciutat del fum" es pot considerar, en conjunt, una represa de "Casablanca" (1942), la mítica pel·lícula dirigida per Michael Curtiz, basada en l'obra dramàtica de Murray Burnett, "Everybody comes to Rick's ["Tothom va a cal Rick"] (1938), encara que molt reelaborada pels guionistes Julius i Philip Epstein i després Howard Koch. Els paral·lelismes salten a la vista. La presència de la guerra (la Guerra Civil Espanyola i la Segona Guerra Mundial). El tema central de la renúncia i el compromís. El triangle amorós central d'un antic amant (Rick Blaines a la pel·lícula i Ramon Cardona/Ricard Colomines a la novel·la), una dona (Ilsa Lund/Bruna Amat) i el seu marit (Víctor Laszlo/Pep Anglada). La presència dels representants de la llei (Louis Renault/Antonio Martín). La mort d'un feixista assenyalat (Heinrich Strasser/Gabriel Marina). I fins i tot, el pes de la música, tant a la pel·lícula com a la novel·la.

Ara bé, com sempre passa amb el culturalisme de l'Alta Modernitat, no es tracta d'una vulgar còpia sinó d'una veritable recreació que obeeix a una profunda finalitat actualitzadora.

POSTMODERNITAT, MA NON TROPPO

La postmodernitat va ser un moment de la història literària durant el qual es va proposar de trencar els murs que separaven els diferents gèneres literaris a fi de poder portar a terme experiments formals de mixtura, juxtaposició o contraposició. La personalitat literària de Villatoro s'adiu amb aquesta mentalitat experimentadora. Villatoro no és un sol autor sinó que la seva

personalitat artística és molt més complexa. Villatoro és poeta, novel·lista, memorialista, assagista i periodista. Villatoro, doncs, és cinc escriptors alhora. No és un novel·lista que escriu poemes a banda i es guanya la vida com a periodista i assagista. El seu perfil no és aquest que contempla l'existència d'una centralitat que consta de la narrativa i una perifèrie que consta de la poesia, el memorialisme, l'assagisme i el periodisme.

Villatoro irrenunciablement és les cinc coses a la vegada. Per exemple, al seu darrer poemari, "Sense invitació" (2011), trobem rastres del narrador a l'estructura general del recull i en el desplegament discursiu d'alguns dels poemes; trobem el memorialista en la voluntat clarament autobiografista de tots els poemes; trobem l'assagista en la mentalitat analítica que palesen els poemes i el seu format epigramàtic; i trobem el periodista en les grans dosis d'actualitat que tenen alguns dels poemes.

I del "La ciutat del fum" es pot dir exactament el mateix! A banda del narrador, naturalment, hi trobem el poeta, el memorialista, l'assagista i periodista. El poeta hi és en l'estil general i, sobretot, en els comentaris sobre les composicions musicals. El memorialista hi és en l'enfocament general de l'obra i en la presència concreta de materials de la literatura del jo com ara les cartes Ramon Cardona i les anotacions de Gabriel Marina. L'assagista hi és en totes les idees que donen substància a l'obra. I el periodista hi és en l'evocació de l'ambient i els infinits detalls de la vida dia a dia a Terrassa l'any 1956..

AUTORETRATISME

"La ciutat del fum" respira un aire d'autenticitat, veracitat, sinceritat i veritat que va més enllà dels mers materials literaris. Hi ha alguna cosa al text que desborda els límits de la novel·la i reflueix cap a l'autor. Vicenç Villatoro va voler per "La ciutat del fum" el mateix que T. S. Eliot va voler pel seu genial poemari "Quatre quartets" (1943), és a dir, un element personal que operés en profunditat a cadascun dels quatre poemes del conjunt.

Tal com passava als "Quatre quartets", els elements personals que operen en profundament a "La ciutat del fum" cal buscar-los en la vida de Vicenç

Villatoro. En dues àrees força específiques: les experiències de la seva àvia empresonada mentre el seu avi era a l'exili, i l'equilibri dialèctic que existeix entre el Villatoro polític i el Villatoro artista de la paraula. Algun dia s'haurà d'estudiar en paral·lel les modulacions de la carrera de l'escriptor i la carrera de l'ideòleg.

D. Sam Abrams