

EL TERRITORI NARRATIU DE VICENÇ VILLATORO
Isidor Cònsul

Conserva l'aire d'ingènua innocència que traginava quinze o setze anys enrere quan els papers el descobriren guanyador, dos anys consecutius, d'un dels premis de la nit de Santa Llúcia: primer el Joaquim Ruyra, amb *Papers robats que cremen*, el 1980, i després el Sant Jordi de 1981 amb *Evangelí Gris*. Les fotos d'aquelles nits de desembre li retraten una tímidesa patològica i encastada a l'ànima, i s'hi llegeix, al fons d'una mirada que oscil·la entre la ironia i el desconcert, el gest d'un caient idealista que harmonitza bé amb el posat de bon noi i una aparença d'adolescent granat a punt per a la defensa de totes les causes justes. La generositat de la barba posa gruix als vint-i-pocs anys i li dóna dret a presentar-se amb una estètica deutora dels mites i de les fantasies del 68.

Tenaç i tossuda, la barba ha aguantat indiferent les tempestes de metamorfosi generacional, i el decurs dels anys només li ha retallat i amorosit breument els contorns. D'aquestes imatges inicials salta l'evidència d'un doble canvi: l'absència d'ulleres, la nit del Ruyra, i la corbata del Sant Jordi. Potser perquè, el vuitanta-u, la Nit de Santa Llúcia jugava a casa, a Terrassa, i s'havia de quedar bé amb els estrats més distingits de la pròpia societat. Compto, doncs, pel testimoni de les fotografies, que és d'aquelles dates que Vicenç Villatoro s'acostumà a mirar el món atrinxerat rere els vidres d'unes ulleres de muntura quadrada que han acabat arrodonint-li aquest **look** que gasta, epigonal dels tics estètics de la generació del setanta.

Però no ens enganyem. És una mirada lúcida i ràpida, de passada llarga i contraatac, forjada i endurida en l'exercici a peu de canó del periodisme, on ha esdevingut un primer espasa esmolat i astut, amb una envejable facilitat per explicar el món en la reducció d'una pàgina i serrell. Algunes vegades ha recordat l'aprenentatge de l'ofici i l'estricta funcionalitat del periodisme en el temps que passà a "Diari de Terrassa", on no quedava altre remei que omplir, d'un dia per a l'endemà, un grapat de fulls amb temes

diversos. L'experiència fou important i la filtrà de manera subtil en una de les primeres novel·les, ***Els anys a Ciutat***.

Com a periodista ha fet tots els papers de l'auca, i ha exercit en mitjans de sang tan diferent com el diari, la ràdio i la TV. Els que han treballat vora seu asseguren que practica un enorme desordre exterior que contrapunta, eficaçment, amb un impecable ordre intern. Escriu a lloure entre els neguits d'una redacció en dansa i es troba còmode en una taula plena a vessar on naufraguen, perduts, papers i carpetes, notes d'ara i retalls vells. Però té el cap tan endreçat com la joia breu de les seves columnes i sempre que li han preguntat què volia ser quan fos gran, l'ha traït, enllà del periodisme, la passió per la literatura, la dèria d'explicar històries, d'escriure novel·les per reflectir-hi una visió pròpia del món i de la vida. La qual cosa no l'ha lliurat del verí de la poesia ni de l'oportunitat de festejar-la. A les beceroles literàries de Vicenç Villatoro hi ha un parell o tres de reculls poètics i, l'any 1979, guanyà el premi Martí Dot amb ***Les banderes tampoc***. Temps després, quan tenia marcat un territori de narrador en aquest món de les lletres catalanes, insistí a tibar la corda poètica amb la publicació de ***Cartografies*** (1988), allargant l'ombra d'un esperit de poeta fàcil de rastrejar entre les astúcies líriques de bona part de les seves novel·les.

LA PRIMERA EMBRANZIDA.

El nom de Vicenç Villatoro guanyà cos com a escriptor amb ***Evangeli gris***, una novel·la històrica fisonada d'elements lírics que s'emmarca en el recordatori d'un temps d'intolerància i la tongada de saqueigs, foc i barbàrie que patiren els barris jueus de diferents ciutats catalanes entre 1388 i 1391. La d'***Evangeli gris*** és Girona, una geografia de tradició hebraica i un call que fou pròsper fins que els avalots de 1391 reduïren dràsticament la demografia i la riquesa de la comunitat. En aquest relat de fina il·luminació, l'autor hi estrenava la pròpia fascinació pel judaisme, barreja de devoció i

sentiment vital, que ha continuat en altres obres, de manera especial a **Hotel Europa** i a **Memòria del traïdor**.

A **Evangelí gris** sequiren **País d'Itàlia** (1984) i **Els anys a Ciutat** (1986), dues novel·les d'afirmació generacional i apuntaments biogràfics. La primera s'obre amb una citació de dos versos de Raimon de qui manlleua el títol (*Quan tu te'n vas al teu país d'Itàlia*) i una altra d'homenatge al poeta i narrador italià Cesare Pavese, mestre del realisme interior. La influència de l'escriptor italià sembla inqüestionable a **País d'Itàlia**, i fins en la coda final **-Quadern de notes de M.C.-** l'autor declara sense embuts que l'exercici és fet a l'ombra de Pavese, afegint que fa servir *la paraula "fet" per englobar-ne dues: viscut i escrit*. Per a Pavese, efectivament, conèixer i comprendre la realitat no sortia de veure-la sinó de recordar-la: la realitat és un mite que es redescobreix en el text d'una bella pàgina o la imatge que es recupera en el fil d'un grapat de versos. Des d'aquesta perspectiva, **País d'Itàlia** construeix la recreació d'un entorn perdut, la narració d'una amistat i el final de la joventut dels dos personatges centrals, Sergi, considerat el protagonista per part del narrador, i Marc que és la veu en primera persona de la narració. L'obra és subtil i suggestiva, sobretot per l'atmosfera que s'hi crea, i el salt de qualitat respecte d'**Evangelí gris** sembla considerable.

El seguici de subtileses continua a **Els anys a Ciutat**, una obra amb més artifici que no dona entenent el propi rerefons autobiogràfic, i que comença, si així ho voleu, pel joc de batejar el protagonista amb una doble "A" -Albert Artà- de la mateixa manera que l'autor pot signar amb una doble "V". Per un costat, s'hi reflecteix l'experiència a "Diari de Terrassa" en la forma d'una vida que s'obre generosa al protagonista de vint-i-dos anys disposat a menjar-se el món. Sis anys després, quan el relat es tanca, l'evidència del triomf s'emascara amb un sentiment de fracàs i una certa indigestió del món. Sura una boira d'insatisfacció, **un tancament progressiu del món, l'hostilitat progressiva de les coses**. El present assequible de Ciutat, al començament la novel·la, amb adolescents

rosses a la Rambla i el mar que es veu de tots els balcons, s'ha capgirat en una visió de *clot petit, de cau encongít per la nevada*, una Ciutat empedrada de *lloses quietes. Grises i quietes*. Entre el cap i la punta, els joves que volien menjar-se el món s'han fet adults, s'han situat professionalment i han renunciat als anhels i somnis d'anys enrere. L'esclat del món s'ha entristit i tots ens hem fet més vells.

PUNT D'INFLEXIÓ I CANVI DE REGISTRES

L'any 1987 Villatoro publicà ***Les illes grogues*** i ***Entre batalles*** que assenyalaven un gir necessari de conquesta de la narrativitat en el sentit més èpic del terme i la voluntat d'allunyar-se de les connotacions que acosten la ficció narrativa a la peripècia personal de l'escriptor. Els dos llibres recullen quatre narracions -si voleu novel·les curtes, tres de les quals formen ***Les illes grogues***- que tenen més d'un punt en comú i també diferències matisades. S'ambienten en un mateix marc cronològic, a cavall entre els dos segles i a frec de la Primera Guerra Mundial, comparteixen temes com el del "doble" i la pintura hi juga un paper d'eficàcia. Unes i altres són presidides per la idea i la pràctica del viatge, però amb puntualitzacions diferents. A ***Entre batalles***, el viatge és una metàfora de la vida en un vaixell que juga el tòpic literari de microcosmos tancat, eix i cruïlla d'històries diferents. ***Les illes grogues***, en canvi, són el destí del viatge, l'anhel d'una partida cap a paisatges mítics, o el seu punt d'arribada. Són històries que participen d'un paisatge definit per la seva mediterraneïtat i la darrera, ***El tresor del turó groc***, amb la protagonista que vol retenir una joventut difícil quan s'han passat els quaranta, n'esdevé la més pregonament grega. ***Amèrica***, per contra, més fenícia i casolana, apunta contorns baleàrics, narra el somni de l'emigració i cal destriar-hi, tot i una certa dispersió estructural, la fortuna del desenllaç. ***Un palau vora el mar***, finalment, té la geografia més neutra i una innegable capacitat de suggestió: planteja la història d'una decepció amorosa amb mesurats cops d'efecte i un deix ajustat a la narrativa anglesa del XIX. Tots dos títols, doncs, emfasitzen un gir important en la trajectòria narrativa de Vicenç Villatoro que surt de casa i d'ell mateix

per obrir-se al sol, a la llum i als mites de la Mediterrània. El seu mèrit és haver-ho aconseguit amb elegància, un estil fred i una tirada a retratar la decadència amb asèpsia emocional. Pel conjunt d'aquestes qualitats, **Les illes grogues** fou guardonat amb el Premi Ciutat de Barcelona 1987.

El punt d'inflexió continuà amb la sortida del volum ja esmentat de poesia **Cartografies** (1988), i el dietari **A l'inrevés** (1989). Aquest darrer, cosit per un enfilall de textos sense data, obre camins al lector cap a diferents possibilitats reflexives i narratives. El desplegament del text és senzill, les anotacions sòbries, l'estil eficaç i el conjunt traspuja una compulsada capacitat d'observació i una envejable facilitat per analitzar els detalls del món que l'envolta. Les notes de **A l'inrevés** són testimoni d'un temps durant el qual, la feina a la televisió, va permetre Vicenç Villatoro una mobilitat amunt i avall del planeta, i la possibilitat d'heure-se-les amb noms d'empenta del món actual: Bassani, Borges i Sciascia, entre els escriptors, Lech Walesa i l'assir Arafat, entre els polítics, per exemple. Són textos i comentaris amb sabor de lector intel·ligent, de bon coneixedor del cinema i, en general, amb les coordenades d'un *voyeur* creatiu i culte.

Titànic (1990), tot i tractar-se d'un retorn a la ficció de la novel·la, recorda sovint **A l'inrevés**, dietari d'un periodista televisiu, perquè és una novel·la que funciona visualment, amb un protagonista que treballa a la televisió, un estil que hi esdevé de ritme tallat i d'estètica de video-clip, i on tot sembla estar al servei de l'ull que mira des del darrere de la càmera. S'hi fan evidents detalls del llibre anterior i, fins i tot, un dels moments més bells de **Titànic**, quan l'escriptor mostra l'atracció d'un cos femení sobre els sentits de qui mira, el lector habitual de Villatoro comprovarà que la música li és familiar i la recordarà d'unes pàgines de **A l'inrevés**, en la piscina d'un hotel prop de Súnion, i en el mesurat pas de dansa d'una jove grega que surt de l'aigua, es dutxa i pentina, amb el cos només cobert per la peça inferior del biquini, mentre és atentament observada pel periodista *voyeur*.

Quant a la temàtica, **Titànic** narra l'esfondrament de Barcelona en les aigües del mar, i el desastre s'acomboia amb elements de dimensió tel·lúrica, l'arribada de forces ocultes, cants de sirena, referències a Ulisses, a l'Atlàntida i el protagonisme femení de Lídia, que no és altra que la sirena Ligea, una de les filles de Cal·líope, musa de la poesia. Pel títol i el context, d'altra banda, es fa difícil separar-la de la vella comparació de Fèlix de Azúa sobre Barcelona i el Titànic, i de l'obra de teatre de Guillem-Jordi Graells, **Titànic-92**, estrenada l'any 1988.

DARRERA EMBRANZIDA. GUETOS I CIUTATS OCUPADES

Hotel Europa (1992) em recorda el to de les novel·les de Graham Greene i, amb els matisos que calgui, crec que pot arrencar-se al costat de títols com **Our Man in Havana** (1958) i **The Human Factor** (1978). La història comença en un pont de Praga amb el gest del protagonista llençant la punta d'una cigarreta contra l'aigua del riu. La ciutat és ocupada pels alemanys, encara no ha començat la Segona Guerra Mundial i el personatge és un espia britànic d'origen jueu, nascut al gueto de Praga. Té vint-i-quatre hores per enllestir una doble missió: descobrir un traïdor en la xarxa de la resistència organitzada contra l'invasor alemany i avisar els seus, els jueus del gueto, dels perills del temps que s'acosta, animant-los a marxar abans que no sigui massa tard. Vint-i-quatre hores després i amb la feina feta, el protagonista és al pont del començament, som a la darrera plana de la història, el moment és dramàtic i alguna cosa que no és la punta d'una cigarreta s'ha de llençar també contra l'aigua del riu. L'estructura circular del relat s'arrodoneix amb talent i eficàcia.

Un altre tret de bondat narrativa és la capacitat de concentració d'**Hotel Europa**. Vicenç Villatoro construeix una novel·la de poc més de cent pàgines que pivota en dos escenaris de Praga: el gueto i el vell hotel del títol. En el primer, guia al lector per les sinuositats de la càbala i, en el segon, la perspectiva s'enriqueix de simbolismes. Fidel al nom i a l'arquitectura modernista, l'hotel retrata una Europa que s'acaba. D'altra banda, i en un joc metafòric recurrent, l'edifici és un nou Titànic ancorat en la tempesta, amb l'aigua que

entra per les ferides que ha obert l'iceberg mentre l'orquestra encara toca el darrer vals. Per extensió, també són naufrags a la deriva els personatges que l'habiten, sobretot el tercet de la novel·la: Alexandre, protagonista turmentat i antiheroi existencial; Maximilian Krenz, l'espia de l'altre bàndol, lligat a la ciutat pel record d'una adolescència feliç, i Maria Mihailova, aristòcrata desvagada que fuig del present per resseguir l'aventura sentimental de la seva mare, trenta anys enrere. Tres personatges amb els fantasmes a coll i be, que comparteixen una característica comuna nascuda del tedi i del cansament de la vida.

El darrer lliurament, per ara, de Vicenç Villatoro, **Memòria del traïdor** (1996), és una novel·la breu, entre la confessió i el reportatge, amb la història d'un hipotètic porter de la mort durant la dominació nazi en el gueto de Jenovice, probable ciutat bielorussa. S'hi presenta el perfil de Saül Steimberg, traïdor aparent de la novel·la, que ha acceptat la presidència del Judenrat i el comandament de la policia del gueto, i s'ha compromès a cooperar amb les autoritats alemanyes. Ple d'ambigüitat, el personatge de Saül Steimberg oscil·la entre la traïció i l'heroïcitat pel fet d'haver de triar en el marc d'unes circumstàncies dramàtiques. La grandesa del personatge neix de la llibertat de poder escollir, en consciència, el camí que li sembla millor. Però la jugada no és gens clara ni fàcil d'argumentar. Amb seguretat i eficàcia narratives, **Memòria del traïdor** penetra el dolorós voraviu de l'holocaust i s'ajuda, per a la confecció d'aquest trist mosaic de la història, amb la perspectiva de veus diverses i el manlleu de textos que li arriben de Salvador Espriu, Hannah Arendt, Albert Cohen i Primo Levi.

La novel·lística de Vicenç Villatoro tendeix al substrat culte i les obres que signa acostumen d'anar puntejades per una gamma àmplia i confortable de referents literaris. Aquest és el guany d'un escriptor llegit, bon coneixedor de l'ofici, que sap que la literatura és forma i que la novel·la es cuina, tot i la versemblança, en la cambra de mapes de la ficció. Una novel·la és una història inventada que algú mira d'explicar amb més o menys

encert. Els cops d'efecte, els jocs de perspectiva, la pluralitat de les veus i les astúcies estructurals només són els moviments de la perícia de l'autor en l'escaquer de la narració. Les partides que hi desplega Vicenç Villatoro són de refinada correcció, tenen el territori ben apamat, les politges del giny ben greixades i tot acostuma a lliscar-hi amb fluïdesa, sobrietat i elegància: la història que s'explica i la manera d'explicar-la.

Isidor Cònsul