
Notes

Els dos contes proustians de Llorenç Villalonga, per Marina Gustà

No sé si m'atreviria a aplicar l'expressió «sostificació literària» a gaires coses més, en la literatura catalana contemporània, que a alguns textos de Llorenç Villalonga. Penso que l'etiqueta és més justa que enlloc aplicada als dos contes a què em referiré en aquesta nota. No crec, és clar, que per producte sofisticat calgui entendre complicació gratuïta, sobrecàrrega ornamental o amanerament estilístic. Més aviat a la sofisticació s'hi acostaria la lleugeresa aparent de l'esnobisme culturalista (l'única mena d'esnobisme, diria). Una certa impostació, perceptible sense que s'hi noti enfarfec, hi és, doncs, un requisit. L'essencial, però, és encara la refinada superfície sota la qual les successives mirades —lectures— van descobrint els ingredients —ironia, història, cultura— de la gràcia. De l'efecte. És clar que explicitar aquests components i la manera com funcionen pot tenir una conseqüència funesta: desactivar l'enginy i, doncs, aigualir-ne l'efecte. Sort

que aquesta mena d'operacions solen ser naturalment reversibles.

Charlus a Bearn i *Marcel Proust intenta vendre un De Dion-Bouton* són (més el segon que no el primer) dues filigranes narratives. No penséssim, però, que s'acaben en frivolitat de saló. Villalonga hi reprèn, per enèsima vegada, ara amb el peu forçat de l'excusa proustiana, el més central de tots els seus temes: el de la inútil pretensió. De conèixer la veritat, vull dir. I el seu complementari: la consagració de les aparences, les úniques coordenades per compondre's una identitat i emmirallar-hi el món. Per altra part, el caràcter de *pastiche*, amb matisos, que tots dos contes comparteixen els converteix, potser, en la millor i la més acabada mostra del diàleg —esportiu sempre— amb la tradició (la narrativa especialment), que en Villalonga sol significar, finalment, fusió amb les pròpies ficcions. En formes diverses: de l'esmentat *pastiche* al pseudopamflet (de

les darreres novel·les, per exemple), passant per la paròdia (especialment en la producció dels anys vint i trenta), i això practicat en tots els gèneres. Sigui com vulgui, entre la protopostmodernitat (que se'm permeti l'excés) i l'Antic Règim, és sabut que Villalonga es mou en un concepte de la literatura que rebutja l'èmfasi en l'originalitat i s'encomana a la tradició. I això pot voler dir, de vegades, encomanar-se a la imitació. Represa, coautoria, préstec, són llavors conceptes que cal tenir en compte. També el d'homenatge, és clar. Però per damunt de tot cal no perdre de vista que el tracte és el de jugar des d'unes regles prèvies, amb un peu forçat que desafia la destresa, i amb la fe posada en el poder transformador de la literatura.

El fet que l'obra de Villalonga es vagi teixint i organitzant en grans «cicles» (amb reserves, pel mot i perquè encara no sabem gaires coses de la cronologia de la gènesi), dins dels quals la circulació de personatges, anècdotes, frases, etc. és particularment fluida, fa, segons com, inoperant parlar per separat de novel·les, contes i peces teatrals. Si ho fem des d'aquesta reserva, però, sí que podem dir que els contes villalonguians semblen, segons com, peces residuals —en el bon sentit: divertiments, *scherzi*; tota una terminologia musical (del segle XVIII, és clar) s'hi adaptaria: rondós, fantasies, sobretot variacions. Música sobre música. Variacions sobre una sèrie finita de temes, motius i personatges. Literatura sobre literatura, habitualment sobre la pròpia literatura, però també sobre la dels altres. En fi: refinament, intel·lectualització, culturalisme, ironia, són etiquetes descriptives que la narrativa breu del Villalonga dels anys vint i trenta pot compartir amb els contes de la postguerra. Aquests, però, com és ben sabut, requereixen també la corresponent a l'èlegia.

Les dues narracions del cas formen part d'un volum publicat el 1958 amb el títol d'*El lledoner de la clastra*. Fa referència a un arbre i un pati que en la casa de senyors d'una possessió és el centre d'operacions de les tasques del servei domèstic i dels jornalers, mossos i missatges que s'ocupen de la terra i

el bestiar. Diverses dependències de la casa hi tenen finestra, en aquest pati. Ens n'interessa una especialment, la de la biblioteca, de la qual es parla al prefaci: «La biblioteca, situada a les cambres altes, és gran i recòndita. La seva única finestra dóna a la clasta, on un vell lledoner sobrepassa, i de molt, les teulades de l'edifici. El mes d'agost, a Robines, ja a la vora de la serra, entre Montlleó i Bearn, els dies són tòrrids. Per alliberar-se del sol i de les mosques, hom es refugia a la penombra de les habitacions tancades. La biblioteca es troba defensada per les persianes i per la cortina espessa del lledoner [...]». «En aquesta biblioteca i durant els inclements agosts l'autor ha escrit i ha repassat velles lectures [...]. Però la biblioteca té també els seus moments en què, a través de la finestra, s'humanitza, quan, passat migdia, toquen comparació alguns missatges.»

Tot seguit de la descripció d'algunes escenes i converses de les que diàriament tenen lloc a la clasta, el prefaci acaba relacionant-hi el llibre: «L'autor alterna les lectures amb l'espionatge psicològic. I vet aquí el fruit, lector, dels estius orientals a Robines: si algunes d'aquestes narracions et recorden temes enlairats —Proust, Arouet—, altres són preses de viva veu, a través d'una persiana tancada, amb premeditació i alevosia. Perquè ja deia Maria Antonietta que, el poble, cal estimar-lo de darrera una reixa. La comunicació personal alteraria la seva substància i, o bé es voldria fer una mica intel·lectual —quina llàstima!— o l'observador es faria poble i perdria l'escriure. Toner de Bearn ho definí de la manera següent: "Se'ls pot estimar i besar, fins i tot a la boca; però no convé donar-los la mà."»¹ I bé: el llibre el constitueixen cinc variacions sobre una recurrència temàtica, que es pot formular de molt diverses maneres, però que s'organitza sempre a partir de la relació amos-criats. Per dir-ho amb un enunciat simple, és clar: podria complicar-se parlant

1. Llorenç VILLALONGA, *Obres completes I. El mite de Bearn* (Barcelona 1966), ps. 539-540. Citaré, a partir d'ara, el número de pàgina entre parèntesis. A partir d'aquesta edició, la «clastra» del títol es converteix en «clasta».

de l'enfrontament instint-cultura, que hi té no pas poc paper. Els termes en què es presenta la relació posen sempre èmfasi en l'atavisme —i en allò que té d'inevitable— com a argument sustentador i justificador dels estrats, i en la curiositat per descobrir-ne els mecanismes, que, tanmateix, en confirmen sempre el pes. No a altra cosa, és clar, fa referència l'«espionatge psicològic» al ludit (i l'ocasional intervenció de l'espia), que afegeix al tema central encara més precisions: perversitat contra innocència, ambigüitat de la relació dominadors-dominats i, doncs, jocs de canvi de papers...

No cal córrer gaire per veure que *Charlus a Bearn* i *Marcel Proust intenta vendre un De Dion-Bouton* són construccions concebudes des de la literatura. Diguem-ne com vulguem, homenatge o picada d'ull, el cas és que Villalonga s'hi dóna el gust immens de la suplantació. El grau més alt del seu proustianisme (paradisos perduts a banda) l'ateny quan es converteix en Proust i, com a tal, escriu una carta al seu administrador, en un cas, i narra l'episodi mallorquí del baró de Charlus, en l'altre. Per formació i per interessos, Villalonga és (val a dir que molt més a la preguerra) un personatge exogen a la cultura catalana. Literàriament autodidacta, amb un gruix de lectures bàsicament francès, el seu interès per Proust no està connectat amb el que hi pot haver a Catalunya des del llindar de la dècada dels anys vint.² També ell, però, s'hi familiaritza en aquests anys, quan decideix d'especialitzar-se en psiquiatria. Això no vol dir, de tota manera, que hi tingui un interès «científic»; és el procediment literari el que l'encisa: la minimització de l'anècdota, el recorregut per les múltiples cares de la realitat, l'ambigüitat a què mostrar-les aboca, el joc del temps i les identitats personals... L'entusiasme és notori: «És necessari refrenar-se molt, en parlar de Proust, per no fer elogis banals, com davant d'una dona massa bella. Dins l'obra de Proust l'anècdota s'esfuma quasi per complet. Cap

2. És obligat de remetre a aquella aportació de Joaquim Molas de la qual encara ningú no ha seguit el fil: *Proust a Catalunya*, dins *Lectures crítiques* (Barcelona 1975), ps. 111-116.

galant no engana cap joveneta. Ningú no se suïcida per no poder pagar els deutes. Ni melodrama ni tango argentí. La sensibilitat de Proust es projecta sobre la vida quotidiana sense necessitat de cercar embulls anecdòtics ni haver de recórrer al melodrama [...]. No hi importa que no hi passi res. No interessin les aventures, sinó la "presència" d'Oriane, d'Albertine, de Saint-Loup.» Per això, *À la recherche* no es pot explicar, s'ha de «veure».³ Proust serà lectura constant, l'afinitat els farà un i altre familiars, i Villalonga permetrà amb gust que les seves ficcions les visitin personatges de la llarga recerca, ja sigui per a un *cameo* episòdic, com el de la duquesa de Guermantes, feta «un lloro» a *La gran batuda* (1968), ja sigui per a adquirir tot el protagonisme en uns diguem-ne *pastiches* (que són, de fet, *mélanges*) com els que ens ocupen.

La suplantació literària —més que no pas el préstec?— fa possible de satisfer el desig de posseir allò que s'admira. Amb el procediment de «parlar» com a Marcel Proust, Villalonga viatja a l'univers proustià: es fa seus Oriane, Françoise, Jupien... Es permet de crear dos personatges que podrien haver aparegut a *À la recherche* —el xofer i el mecànic. Però també, encara més sensacional llicència, transporta Proust al seu propi univers: Charlus viurà, per unes hores, en el si del mite villalonguà per excel·lència. Deixant de banda les consideracions sobre la satisfacció de l'ego de l'escriptor que podríem fer en aquest punt, tot plegat resulta una mena de *camouflage*, de doble prestidigitació mitjançant la qual Llorenç Villalonga crea dues «petites obres intel·ligents», que deia que eren les que li agradaven,⁴ amb la punta imprescindible de paròdia, d'ironia, d'hipèrbole que hi actualitzen constantment la tàcita distància.

Charlus a Bearn, el primer per ordre d'aparició en el llibre, presenta d'entrada l'interès d'aquesta apropiació. Charlus és un personatge que el lector pot conèixer i que,

3. *Breu ideari esotèric*, «Lluc», núm. 632 (desembre de 1973), p. 21. L'article es presenta, indirectament, com a escrit en els anys de l'impacte proustià i, doncs, recuperat posteriorment.

4. *Cf. Narracions* (Barcelona 1974), p. 40.

en el seu doble transplantament a l'obra de Villalonga i a Bearn, duu implícita la seva caracterització proustiana, que la veu del narrador (l'impostat, ficcionalitzat Marcel Proust) confirma de tant en tant: amb un recordatori ràpid de la seva genealogia o amb l'èmfasi en el germanisme cultural i polític. Mai no hi ha, remarquem-ho, cap al·lusió a l'aspecte extern del baró. El conte es construeix teixint el desenrotllament de dos pretextos. Un de dialèctic: la visita de Charlus a Tonet i Maria Antònia, i el joc de coincidències i distàncies a tres bandes que la trobada fa possibles; i un d'argumental, en el qual se centraran les converses dels tres personatges: la desaparició, comentada a la clasta, d'un barral d'oli. Aparentment inexplicable, el fet donarà ocasió a Charlus de derivar l'atracció que sent per un missatge, Tomeu —el sospitós—, cap a una «investigació» amb mètodes heterodoxos, que no donarà cap resultat. El lligam de tot és el tema anunciat: la veritat i els intents, científics o esotèrics, de descobrir-la. I, finalment, la permanència del misteri.

Ple tot ell de motius villalonguans (que provoquen en el lector habitual el plaer del reconeixement, molt propi de la freqüentació d'un autor de la mena de Villalonga), el conte sembla pròxim, per exemple, a *La novel·la de Palmira*⁵ (l'acció té lloc, es diu, a Bearn, «on s'havien refugiat durant la guerra civil Maria Antònia i Tonet, que, ja un poc vells, hi passaven llargues temporades»), però amb una inclinació, ja, cap a la fixació definitiva del mite. Podríem, en aquest sentit, remarcar-ne el contrast entre l'obertura i el desenrotllament. En efecte: l'anada de Charlus a Mallorca, presentada sense cap reserva de coherència (evidentment és així d'una manera deliberada, com a demostració, diríem, de «poder»), té un inici genial que serveix, en primer lloc, per a identificar i autoritzar la veu de qui narra: «Per aquell temps, molt abans de l'escena del

borino que fecundà l'orquídia de la duquessa de Guermantes i que m'inspirà a mi, Marcel Proust, pobre llogater de l'ala dreta del seu palau, els dos toms de *Sodoma i Gomorra*, el baró de Charlus havia passat una temporada a Mallorca.» (555) L'atzar d'una trobada motivarà de seguida la desfilada en el text d'un pseudo-Gotha mallorquinoeuropeu francament divertit, que emmarcarà la filiació de Charlus (parent del kàiser), però que recordarà molt el món imprevisible i fantàstic de la marquesa de Pax i els seus entorns als *Desbarats*. Fugint de Ciutat i de les coneixences, el baró es refugia a Bearn. I la seva presència dóna ocasió a Tonet i Maria Antònia de manifestar-se bo i confirmant la caracterització que el lector ja en coneix. Donada la naturalesa del conte, i la brevetat, no m'aturo a resseguir el detall de les mirades creuades entre tots tres, de les conviccions atàviques sobre la superioritat de determinats individus o dels prejudicis dinàstics compartits per Charlus i Maria Antònia, tots dos feudals i antiborbònics. O, encara, d'allò que aplega i allò que separa don Toni i el baró, cristal·litzat en l'oposició França-Alemanya. Davant les limitacions de la raó (l'argument, en definitiva, del conte), Charlus i Tonet són, per força, relativistes. Únicament que el baró, per la seva tendència mística, se sent empès a cercar contínuament mètodes per conèixer el misteri, mentre que Tonet, en canvi, l'accepta i l'integra en la seva imatge del món. Charlus s'engresca a voler explicar «el misteri de les motivacions» damunt el cas concret del robatori. Intentarà experimentar amb Tomeu, però no podrà fer altra cosa que convèncer-se ell mateix del fracàs del mètode «científic» de la hipnosi. La culpa i el remordiment, des de la seva perspectiva germànica, exigeixen el sacrifici de l'expiació, concretada, en aquest cas, en el pagament amb sang. Però Tomeu li destrossa el ritual de justícia wagneriana: és impossible de saber si diu la veritat o no, i no hi ha manera que relacioni dits i fets del baró amb el seu hipotètic delictes. Del que no s'adona el baró (i aquesta és la trampa de Villalonga i la gràcia del conte) és de les seves, de motivacions, amagades al subconscient,

5. Títol de la primera i la segona edició (Palma de Mallorca 1952 i Barcelona 1966 respectivament). La tercera i «definitiva» (Barcelona 1972) duu el de *Les ruïnes de Palmira*.

ambiguament perverses i que tenen un correlat (a manera de *leitmotiv* no sé si irònicament antiwagnerià) en els còctels de tomàtiga (i els llavis del mateix color) de la marquesa d'Ambas Castillas, que Charlus ha trobat tot just arribat a Mallorca. Tot al llarg del seu sojorn bearnès, la imatge que, sens dubte, l'ha suggestionat fortament, reapareixerà de manera obsessiva. «Ingenuïtat, lleialtat, sinceritat dels éssers primitius» (569) deixen de ser, per al baró, una creença: Tomeu la hi desmunta. I li desmunta també l'altre correlat de l'obsessió: el pintor venecià Antonello di Messina i el seu suposat assassinat de Van Eyck un cop li hagué, potser, robat el seu «secret». Què volia Charlus de Tomeu si no era allò que ara se li revela inexistent, destruït pel paganisme modern? El conte acaba. Ningú que no sigui el lector no sabrà mai què va passar a la cambra, a desgrat de la carta —«barroca», segons Tonet— de comiat que el baró deixa per a Maria Antònia. Tampoc no es descobrirà mai qui va robar el barral d'oli. Ni se sabrà, de fet, si realment havia estat robat.

No és una mena de misteri, aquest, comparable al que desencadena l'acció al segon conte. *Marcel Proust intenta vendre un De Dion-Bouton* és un treball d'orfebreria on fets suposats i fets reals (dins la ficció tots dos) s'entortolliquen fins a no poder-se desnuar, en una espiral que angoixa progressivament el narrador, el qual, incapaç de desfer l'embull, substituirà amb la seva dimissió un desenllaç que mai no tindrà lloc. Tot això s'ha d'entendre tenint en compte la doble veu que comanda la narració. Una narració constituïda per una carta (recurs tradicional i pràctic que justifica l'accés directe —relativament— a l'autoanàlisi que el discurs conté o bé als elements que ofereix perquè l'anàlisi la faci un altre). És més aviat això darrer el que passa aquí. La carta l'adreça Marcel Proust al seu administrador, i l'hi exposa tot el seguit de malentesos («joc de suposicions i fuites», diu Villalonga en algun altre lloc que és la novel·la) derivats d'un malentès inicial motivat per la seva adoració envers Oriana de Guermantes, a la qual vol regalar, com una galanteria, el seu automòbil.

Ell suposa, sense cap fonament provat, que la duquessa el vol per a la seva col·lecció. I que, a més, aquest és un desig desesperat, cosa que és, evidentment, suposar molt. La imaginació irònica de Villalonga ficcionalitza Marcel Proust, l'identifica (el text de la carta hi al·ludeix un parell o tres de cops) doblement amb el narrador d'*À la recherche du temps perdu* i amb l'autor del llibre. I juga, doncs, a donar un estatut de veritat (baldament sigui de veritat literària) a la mena de confusió que sovint la lectura de textos de ficció —no necessàriament autobiogràfics— encoratja.⁶

Villalonga suposa a Proust (ja he dit que irònicament, gairebé fregant la caricatura) una psicologia complicada, caracteritzada globalment per la preocupació de com ell es mostra davant dels altres i de com aquests el veuen. No cal dir, però, que això no té en el conte interès autònom: és només, i ja és prou, l'esperó per accedir, a través de la veu i la mirada d'aquest ésser insegur i malalt, carn d'estafadors i barruts diversos, a tot un encadenament de consideracions, elucubracions, suposicions que permeten l'aparició (del simple esment del nom a la completa *performance*) d'una bona dotzena de personatges de l'univers d'*À la recherche*, a més de les referències a llocs, ambients i tòpics ben familiars als seus lectors.

Culturalista i esnob fins a les darreres conseqüències, Villalonga es permet de construir, amb aquest material d'alta i reconeguda procedència, una composició intensiva, un discurs on una cosa porta a l'altra sense que cap dugui enlloc, en el més pur estil dels qui s'enreden en el seu propi fil verbal i s'allunyen, ara sí i ara també, del que n'hauria de ser l'argument principal. Però l'argument no existeix (o és pura *filfa* obsessiva), i la intensificació té a veure, en tot cas, amb la posició del destinatari de la carta —en el lloc que nosaltres ocupem. L'administrador perdria la paciència; ben segur que s'aniria irritant progressivament. Però resulta que no hi és. Hi som nosaltres. I l'efecte és (si som

6. Cf. La mateixa mena de confusió a *Las tardes silenciosas*, dins Baltasar PORCEL, *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga* (Barcelona 1987), ps. 92-94.

villalonguians, és clar) exactament el contrari: ens complau fins i tot la dosificació del motiu de l'atac d'asma, insinuat i diferit tres o quatre cops, puntuant cada inflexió o crisi de l'acció, i que esclata, al final, bo i estalviat, per dir-ho així, a Marcel Proust, de prendre la decisió sempre ajornada i que, finalment, es transfereix al lector de la carta.

Hàbil com en el conte anterior, Villalonga sap lligar els motius proustians amb els de la pròpia collita. Potser el que contribueix a la gràcia del conte, a fer-ne alguna cosa més que una joguina literària, és justament això, que els motius són en molts casos coincidents: la fascinació del nen, l'adolescent o el jove per una figura femenina llunyana, irreal, mítica gairebé —però finalment coneguda, amb conseqüències sovint devastadores per a l'ideal; l'equívoc del desig, l'ambigüitat; l'aura dels éssers superiors, que els aproxima a la santedat o al seu contrari; l'atracció entre innocència i corrupció; la bellesa i la perfecció físiques, sempre al caire de l'abisme; i, és clar, la veritat i la mentida, i la perspectiva (temps, lloc, interessos) que les fa antitètiques o complementàries. I relatives sempre. Tot consisteix en un problema d'interpretació de dades. El narrador té passió per conèixer els altres i els seus motius. Mira (o, més ben dit, espia), escolta, provoca (o s'ho pensa) i acaba engrapat per un problema real (els deutes, com una *madame* Bovary qualsevol: irònicament, la mena d'anècdota novel·lesca que Villalonga feia servir d'antimodel sovint), un problema que l'aclapara i que no sap com resoldre. No costa de llegir-ho com una broma sobre el realisme: tot prové d'una suposició i tot, doncs, s'interpreta des d'aquest partit pres.⁷ Tot comença per voler regalar el cotxe a la duquessa. Voler-lo omplir d'orquídies, per fer el regal més gentil, duu el narrador a anar-se a distreure a Balbec, on descobreix els deutes d'Albertine i les exigències d'Aimé.

Torna a casa endeutat fins a la camisa i amb l'obligació irònica de vendre el cotxe. I comença la segona part del conte: la relació amb el possible comprador i els seus dos representants, un corredor i un mecànic no tan sols vulgars sinó, als seus ulls, literalment repugnants. És aquí que el conte tributa al *leitmotiv* del llibre: senyor i servents en una relació marcada per l'engany i per l'ambigüitat, que acaba atrapant el narrador, convertit, paradoxalment, en un dels estafadors: «¿Hi havia dret que un home de la finor psicològica del meu interlocutor fos enganyat i desposseït de dos mil francs per tres canalles, un dels quals era jo? ¿Per què havia passat un braç pel coll del mecànic? Tal vegada no calia donar massa importància al fet. El meu amic Saint-Loup, que és també meravellós i que pertany a la primera aristocràcia de França, té reaccions així i, talment una santa Elisabet, no escatima el contacte de la seva carn als miserables.» (578) Sense saber si vol o no vol vendre el cotxe, sense poder-se decidir a revelar al comprador l'engany de què és objecte, l'atac d'asma deixa el narrador fora de joc. Quan recupera el coneixement, ha decidit fugir i esperar que «nosaltres» li resolguem la papereta.

No ho farem. No sabrem si l'administrador de Marcel Proust ho farà. I no tindrem manera de saber si Oriana de Guermantes es delia realment pel De Dion-Bouton; si, plorosa, en contemplava una fotografia; si mai va arribar a saber que un anunci al diari en comunicava la posada a la venda; si, doncs, realment es va ofendre en saber-ho. Per acabar: no sabrem si la carta hauria hagut de tenir lloc. Sort que el conte sí que en va tenir, de lloc. I sort que (especialment si no pretenem explicar-lo) ens continua fent presents a cada lectura la gràcia i la subtileza que, de vegades, tocaven Villalonga de ple.

MARINA GUSTA

7. I pot arribar a graus sublims de complicació interpretativa: «No em quedava l'esperança que el meu anunci li hagués pogut passar per alt, i l'endemà en vaig tenir la confirmació, perquè en trobar-la a l'entrada del pati em féu un salut tan afectuós (sabent

que estic enamorat d'ella sempre m'ha tractat més aviat fredament), que només es podia atribuir al desig de dissimular l'ofensa que ella devia considerar que jo li havia inferit.»