

FERRAN TORRENT, UN VIATGE A L'HETERODÒXIA

Andrea Robles<sup>46</sup>

**F**erran Torrent ha conjuminat com ningú les paraules «novel·la negra», «València» i «èxit». No obstant això, no podem deixar arrossegar-nos pel tòpic si no les matisem convenientment, perquè qui ha llegit Torrent ha comprovat amb escreix que la seva obra no es redueix al cultiu del tema negre, que els escenaris de les trames, àdhuc sent la capital del Túria l'entorn essencial, volen freqüentment a ciutats europees, africanes o cubanes, i que l'acceptació dels lectors ha estat en general recolzada per la crítica, tot superant la desconfiança atàvica amb què freqüentment han mirat les altes xifres de vendes.

1. EL CONTEXT

Aquest èxit adquireix dimensions colossals si fem un cop d'ull al panorama cultural dels últims anys de la Transició, quan Torrent s'iniciava en el món de les lletres. Aleshores escriure en valencià, més enllà del llibret de falles, suposava anar a parar a un irreversible ostracisme, això en el millor dels casos, perquè si l'obra arribava a significar-se d'alguna manera en l'anèmic desert cultural, es podia caure en el punt de mira dels grups violents, tal com van sofrir en les seves carns Sanchis Guarnier i Joan Fuster amb sengles atemptats-bomba.

La narrativa en valencià s'enfrontava a l'aïllament irreversible en un entorn molt castellanitzat, l'absència d'una indústria editorial pròpia i l'abandó institucional, enmig del fragor d'una batalla per la llengua, induïda i alimentada per sectors reaccionaris i recalitrants que a la fi van aconseguir sorprenents victòries en mitjans de comunicació i institucionals.

Però gràcies a la inestimable atenció rebuda per les editorials catalanes, es trenca el setge amb *Coll de serps*, de Ferran Cremades, que va rebre el Premi Sant Jordi 1977. L'ampliació de les fronteres del públic lector i la introducció de la llengua en les escoles per un col·lectiu de mestres conscienciat, afavoreix la creació i el desenvolupament

---

<sup>46</sup> Andrea Robles es el pseudònim de Gregori Royo Bello i Maite Enrique Benimelli.

d'editorials valencianes com Bromera, Bullent o l'editorial d'Eliseu Climent, Tres i Quatre, que amb *No empreneu el comissari* porta ja més de vint edicions i quasi 200.000 exemplars venuts. Avui Torrent és capaç de vendre 30.000 volums en uns dies després de la publicació d'*Ombres de la nit*.

## 2. L'HETERODÒXIA

Un èxit ininterromput durant trenta anys, amb vint novel·les, dos textos teatrals, cinc adaptacions al cinema i infinitat d'articles en premsa, que ha fidelitzat lectors i en conquesta de nous, no és atribuïble a un sol factor. Hi ha el seu estil inconfusible per construir els personatges amb la destresa i desimboltura dels diàlegs, la ironia i l'escepticisme del plantejament orquestral, o la capacitat per definir un espai ficcional de la societat valenciana fàcilment identificable per als lectors. Tanmateix, el que volem ressaltar, com a element transversal en tota la fàbrica literària torrentina, és el caràcter heterodox amb què mamprèn la seua producció (i estem temptats a afirmar, també la seva vida), un inconformisme que ens dificulta l'encasellament i que Torrent alimenta tot just per investigar nous registres, per sorprendre el lector i en definitiva per sorprendre's a ell mateix.

Si bé Ferran Torrent ha estat qualificat com a novel·lista negre, sols els sis primers lliuraments poden ben bé rebre aquesta denominació, i encara així, per una voluntat d'adscripció externa o formal més que pel resultat atmosfèric de tot plegat, el qual deriva substancialment cap a la sàtira o, parlant en termes de tradició literària valenciana, cap als sainets de la Renaixença de Bernat i Baldoví o Escalante.

S'ha de parar compte que no estem afirmant de manera contundent que la resta de les novel·les no siguen negres. Ho són, perquè l'esquelet formal manté el cànon del plantejament de l'enigma (en termes grecs), intriga i desembolic de la troca, però són novel·les negres de manera esllanguida, superficial, adobades d'altres components que hi agafen més pes, tal i com podria ser anomenada negra la investigació de la mort de Salah K. en *Línia trencada* de Cremades, o la major part de les novel·les de Pedrolo. Els elements que hi fan irrupció, com la memòria, la subjectivitat, l'autoficció, el costumisme o la història, són les petjades que

resseguirem per traçar els itineraris de les tipologies d'un autor que ha fet de la versatilitat emblema d'una obra rica i complexa.

Tot seguit, i amb infinitat de retrets, excepcions, objeccions i comentaris dels quals ens sentiríem immerescudament orgullosos d'haver pogut suscitar, i que com és natural estem disposats a debatre, proposem revisar l'obra de Torrent seguint el rastre de floracions que determina el pes específic de cadascun dels elements abans esmentats i que, en definitiva, ens ofereix un mapa mitjanament coherent pel que fa a la producció cronològica i grupal, sent la trilogia el motlle més adient per distingir-ne les parts.

### 3. LA SÈRIE NEGRA

Les bibliografies a l'ús solen iniciar l'obra de Ferran Torrent amb *No empreneu el comissari* (1984), però és convenient remuntar-se a *La gola del llop* (1983), que va escriure a quatre mans amb Josep-Lluís Seguí, per registrar l'escomesa narrativa d'arrel «hard-boiled» americana que, passada pel filtre sainetesc valencià, suposa una contundent plantada de bandera que tenyeix totes les novel·les de Torrent.

#### 3.1 TRILOGIA DEL DETECTIU

Integrada aquesta primera aportació al gènere negre en el conjunt de l'obra, *La gola del llop* representa l'inici d'una trilogia que, amb *No empreneu el comissari* i *Penja els guants, Butxana*, podríem anomenar «del detectiu», per ser aquest el personatge central de la trama sobre el qual giren d'altres línies argumentals secundàries. Si en la col·laboració feta amb Seguí el detectiu privat Pep Coll era una figura escèptica i desarrelada, al marge de les convencions socials, en les dues novel·les següents, escrites en solitari, és Toni Butxana qui rep aquesta herència peculiar, un detectiu amb una forta càrrega ètica, que s'identifica amb els delinqüents i marginats socials per denunciar els altres delinqüents que actuen des de les poltrones dels seus despatxos i les instàncies del poder.

Les tres novel·les filtren amb l'humor sarcàstic els trets característics de la novel·la negra nord-americana: interpel·lacions incisives, diàlegs àgils, ritme frenètic i accions violentes que s'adapten magistralment a la realitat valenciana, un sistema injust conseqüència de la perpetuació de

les estructures franquistes, com bé apareix a *La Gola del Llop*: «La majoria dels individus que encara mouen els grans negocis són els mateixos que quan el general l'il·liputenc». (TORRENT: 1983, 143)

*La gola del llop* (1983) presenta un escenari que no ha resolt les contradiccions socials entre rics i pobres, entre beneficiats pel Règim i els directament o indirecta perjudicats, els quals, després d'advertir una breu llum de canvi, entropessen amb la impenetrable tanca dels privilegiats. Així, el Bati, company de Coll en l'aventura, li retruca: «Morí el Dictador i començà la transició democràtica. Una mena de nova esperança s'obrí per a tot un poble. Una esperança que, d'altra banda, va produir un escèptic i un marginat.» (TORRENT: 1983, 45)

A la decepció política s'hi afegeix també un desengany nacional que recau sobre el poble valencià doblegat d'una banda per les imposicions socioeconòmiques i de l'altra per les lingüístiques. La denuncia d'aquesta alienació apareix de manera programàtica en l'autoparòdia del detectiu Torrent, aficionat a les novel·les negres, i autor:

—Algun dia tornaré a escriure una altra novel·la policíaca, Coll. M'agradaria tocar un tema roent d'aquesta ciutat: la corrupció de la petita i la gran burgesia, uns per admetre-la i altres per practicar-la [...]. Sobretot m'interessaria denunciar els merdosos de la burgesia valenciana que sempre han mirat a ponent. I tu ja saps, Coll, que els de ponent ens disparen per l'esquena. Són, uns i altres, uns fills de la gran puta [...] Per cert, seria molt divertit tractar també sobre la qüestió de la delinqüència autòctona. Perquè, t'havies adonat que els nostres delinqüents pateixen una doble marginació? T'imagines, Coll, una colla d'atracadors comarcals entrant al Banc de València i dient "Mans enlaire, això és una falco-nada?" (TORRENT: 1983, 143).

Amb *No emprenyeu el comissari* (1984), ja en solitari, esmola a través de Butxana la mirada sobre la ciutat dels baixos fons i sobre una colla de personatges impagables que viuen en la frontera de la marginalitat: Fede, Penjoll, però també el comissari Garcia i el sotsinspector Tordera. Si bé la conformació de la ciutat com a model ficcional creïble és un dels principals atractius de la novel·la per a Jaume Fuster (1985, 186), Pilar Rahola (1984, 4) encara va més enllà en dir que la ciutat que ens fa surar Torrent és més verdadera que la real: «A partir d'ara la València en la qual creiem és aquesta, la de Butxana, el Penjoll, la Colometa i el Palau

del Xulo: perquè la ficció ha superat a bastament allò inconcret i no del tot definible que s'anomena realitat».

En *Penja els guants, Butxana* (1985), tot i continuar amb els personatges de *No emprenyeu el comissari*, s'enriqueix amb l'aparició d'Hèctor Barrera, redactor del diari *El Camí*, antic campió de boxa, i l'inseparable fotògraf Trilita. Aquests nous fitxatges, desvetllant el tràfic de drogues, a través d'empreses respectables interposades, configuren una altra línia argumental que, juntament amb la investigació d'un assassinat per part de la policia i la desaparició d'una jove, per part de Butxana, construeixen un argument complex, on l'alternança i entrecruament de les trames, l'augment de la violència i la confluència trepidant final conforma un suculent producte de caire marcadament cinematogràfic que no podria passar inadvertit a l'acceptació dels lectors.

### 3.2 TRILOGIA DEL PERIODISTA

El tret més característic que agrupa la següent trilogia negra és la consolidació com a figura central de les trames del periodista Hèctor Barrera. *Un negre amb un saxo* (1987), *Cavall i rei* (1989), i *L'any de l'embotit* (1992) no oblidem Butxana, qui traurà Barrera d'algun embolic que altre, però Barrera i l'ambient de la redacció del diari adquiriran protagonisme exclusiu. I és que, segons la nostra opinió, Torrent, més que un detectiu connectat amb els baixos fons, necessita un periodista per denunciar la corrupció dels poders fàctics. Aquest canvi de protagonista, segons Àlex Broch (1991, 138), «es fonamenta en una proposta que enfronta Veritat amb Justícia», ja que Barrera arriba a conèixer la crua veritat, però en no poder publicar-la, fa palesa la impossibilitat d'exercir la justícia».

Les trames de la trilogia han estat sotmeses a l'anàlisi inclement d'una crítica, en la nostra opinió, massa ancorada en el referent nord-americà. Així, a crítics com Lacreu (1984, 120) li semblen dèbils, estudiosos com Simbor i Carbó (1984, 151-152) en la *Literatura actual al País Valencià* subratllen els arguments més modestos i senzills que els de Hammett, Chandler o MacDonald. I és que realment hi ha una depuració argumental notable, però per contra, descobrim amb satisfacció una creixent cura pels detalls ambientals i una excel·lent investigació lingüísti-

ca sobre els diàlegs dels personatges, fent de les seues intervencions el veritable motor diegètic.

Les al·lusions als esdeveniments de l'actualitat ajuden no sols a enquadrar les històries en el context sociocultural, sinó també, com bé ha fet notar Àlex Martín (2006, 141) en relació amb *Un negre amb un saxo*: «el producte es parapeta darrere de l'embalum de la versemblança més absoluta». S'hi esmenta l'escandalosa desarticulació de la xarxa de prostitució de menors a València del 1986, l'ingrés a presó del líder de la secta Edelweiss, el GAL o el grup independentista Terra Lliure, tema ben conegut per Torrent, ja que en va realitzar un reportatge per a la revista *El Temps* que mai no va arribar a ser publicat.

*Un negre amb un saxo* (1987) presenta un Hèctor Barrera enfrontat a la violència d'una poderosa xarxa de prostitució implicada en la desaparició d'una jove. Amb l'ajuda de Butxana i el grup de delinqüents habituals, i no cal dir-ho, amb la seua dreta demolidora, aconsegueix neutralitzar l'amenaça de querella que li vol presentar el proxeneta Sandokan a l'empara de policies corruptes. Per damunt del llenguatge àgil, ple d'expressions populars, de sentències i fraseologies carregades d'humor corrosiu, el que més va impactar els autors d'aquest pamflet, i ho diem a títol personal i amb la circumstància agreujant de ser la primera novel·la de Torrent que llegíem, fou el complex i irreversible sistema social d'acceptació de la injustícia, des dels ambients marginals a les classes altes, passant per institucions polítiques, policials i familiars en front del qual Barrera no pot oposar més que una visió ètica des de l'escepticisme.

Prova de la imbricació de la novel·la en el circuit literari fou l'adaptació al cinema només dos anys després. La pel·lícula fou un èxit de públic i crítica i segons Francesc Felipe, marca una fita històrica «perquè situa una València moderna com a escenari d'un film d'intriga. És també històrica perquè és la primera adaptació d'un escriptor modern valencià al cinema i és històrica perquè és en valencià» (2010, 96). Dirigida per Francesc Bellmunt i protagonitzada per Patxi Bisquert, Susana Pastor i Ovidi Montllor, és un producte dur, amb escenes de violència i sexe, carregada d'una atmosfera grisa que reflecteix l'ambient sòrdid i corrupte

d'una història i on el mateix Torrent va clavar cullerada en l'elaboració del guió.

*Cavall i rei* (1989) representa un salt qualitatiu, tant des del punt de vista estilístic com de l'actancial. Assistim a la no tan sorprenent evolució dels personatges, que han perdut la rebel·lia i rauxa de les novel·les anteriors, davant la impossibilitat de canviar el món, per adaptar-se a ell, ni que sigui de manera cínica i un tant distanciada. Així, a Butxana no el trobem a les timbes del port o del barri Xino, sinó a l'exclusiu bar del club de tennis acompanyant una vídua rica, Barrera manté una relació mitjanament estable però tempestuosa amb la veïna, mentre el turmenta la malaltia del pare, de qui ha de fer-se càrrec.

El canvi de perspectiva vital que observem en els personatges s'havia de traduir, no cal dir-ho, en un canvi de perspectiva estilística. La tercera persona narrativa deixa pas a un narrador autodiegètic, on Barrera en primera persona enraona sobre el curs de la vida i les perspectives de futur, una troballa que pugnava per eixir d'una vegada de la ploma de Torrent, i ací ho fa dotant el personatge d'una profunditat psicològica desconeguda i que no farà més que perfeccionar en les sèries posteriors, com veurem. Un bon exemple és la reflexió que es fa Barrera sobre la petjada del pas dels anys: «D'un temps ençà no puc impedir mirar-me a l'espill com qui es mira un carnet caducat. Les arrugues sojornen a la vora dels ulls i l'aparició encara incipient d'un floc de cabells blans als laterals de les temples pregona un punt de maduresa reflexiva» (TORRENT: 1989, 69).

L'aburgesament és fa palès en l'hedonisme de Butxana: «M'he passat un grapat d'anys treballant per als rics i al final he congeniat amb ells. No són mala gent, es diferencien dels altres perquè no els cal somniar». (TORRENT: 1989, 116).

És una passa que agafa fins i tot Sam, el negre que tocava el saxo per unes monedes a la porta de la redacció d'*El Camí*, en l'anterior novel·la:

—Ja no tenim el negre que tocava el saxo a la porta de la redacció?

—Va trobar feina d'assessor musical a la Conselleria de Cultura» (TORRENT: 1989, 144).

Com a les novel·les anteriors, Torrent segueix burxant en la crítica a la transformació mercantilista del territori, una de les línies argumentals d'aquesta: «Els pobles de L'Horta Sud apareixien amb la fisonomia estroncada, nous ravals d'una urbs engrandida irracionalment per als ciutadans, però de forma lògica per als especuladors». (TORRENT: 1989, 172).

Encertant en la diana del que seria el boom urbanístic posterior practicat per àmplies capes socials, postula el comissari Tordera: «La gent com tu odien els rics perquè especulen amb solars sense adonar-vos que els pobres ho fan mentalment. La diferència és que uns tenen la possibilitat de fer-ho i els altres no». (TORRENT: 1989, 208).

Tampoc ha abandonat la ironia quan treu la qüestió nacional: «- Amb els catalans no aniríem enlloc. Ens farien treballar». (TORRENT: 1989, 208).

El Torrent més heterodox ix com un guèiser en la discussió final de Barrera amb la direcció del diari, manifestament socialista i progovernamental.

Estic fins als collons de treballar per a progrés. En un altre diari callaria, perquè sabria quin percal vénen. En canvi ací creus que pots treballar sense entrebancs fins que toques un tema una mica delicat. Només hi ha una diferència de formes, però en absolut de fons. Arribats a un punt, els interessos i l'ètica s'ensopeguen frontalment. Les ideologies corrompien el poder. [...] Tot això em refermava en la idea que l'estat natural dels humans és la corrupció. No ho lamentava; ben al contrari. La imperfecció de l'espècie humana em relaxava de les meues pròpies responsabilitats. (TORRENT: 1989: 141-142).

La valoració que el mateix autor ha fet d'aquesta novel·la és sorprenentment aspra. En *Actes de la I Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals* de 2010, dedicada a ell, afirmava:

Quan em pose a escriure mire d'oblidar-me de tot i contar una història que m'agrada. Només he fet una que no m'agradava escriure i la vaig fer per qüestions econòmiques: *Cavall i rei*, una novel·la horrorosa. Quan me'n parlen vull amagar-me davall de la cadira. (TORRENT: 2011, 117)

De cap de les maneres compartim l'opinió pejorativa de Torrent, en primer lloc perquè, com hem dit dalt, ací és on l'autor descobreix una



de les veus més interessants de la seua narrativa, la del jo, que li obrirà immediatament les portes a una de les seues millors novel·les, *Gràcies per la propina*. En segon lloc, perquè modela un tema, el de la corrupció i la política, amb què bastirà després la trilogia més elaborada i rodona de la seua producció, la «trilogia de València», la que va de *Societat limitada a Només socis*. I en tercer lloc perquè, clar i ras, *Cavall i rei* és una novel·la exquisida. De fet, a partir de la publicació d'aquesta obra la figura de l'escriptor de Sedaví comença a adquirir una projecció mediàtica amplificada per l'aparició en premsa de futurs projectes, com la imminent estrena cinematogràfica d'*Un negre amb un saxo*, les traduccions al francès i al txec, o l'adaptació cinematogràfica de *No emprenyeu el comissari* que havia d'haver dirigit Pere Vila i que no va arribar a concretar-se.

*L'any de l'embotit* (1992) arriba a les més altes cotes d'irreverència i solucions esperpèntiques que Torrent mai no havia assolit. Que el conflicte sindical de la redacció del diari es resolga en el prostíbul d'enfront, on és determinant la mesura descomunal del membre d'un redactor, n'és una prova. Impagable, per excessiva, l'equívoc de la batuda policial que constitueix una agra metàfora sobre el món periodístic:

- Això és abús d'autoritat —protesta la madam.
- Abús? Queda clausurat el local! —s'entesta Tordera.
- Pague contribucions i llicència fiscal. ¿Per què el clausura?
- És un bar de putes.
- ¿Putes? On estan les putes —s'estranya la madam.
- Que no les veu? —assenyala les dones, el comissari.
- Són periodistes —assegura Nemesi, i tothom riu. (TORRENT: 1992, 212)

La investigació del comissari Tordera, que aspira a ser cap de la nova policia autònoma, se centra a engalipar un exhibicionista anomenat «El 33» per la llargària de l'instrument, única pista que el delata:

- Què li pareix el mànec que tinc, senyora? —preguntà Nemesi amb la mateixa fermesa amb què un viatjant de comerç ofereix un producte, convençut que farà estralls al mercat (TORRENT: 1992, 8).

No debades qualifica Ramon Pla (1989, 6) la novel·la com a «brutalitat fallera». I és que realment arribem a ensumar en els personatges

eixa característica deformació caricaturesca dels ninots, l'ampul·losa i al temps trencadissa textura dels materials amb què es revesteixen els capitosts policials o la direcció del diari, la vacuïtat revestida de fatxenderia dels polítics i empresaris que dilapiden enormes partides de diners dels contribuents en viatges a l'estranger per vendre fum.

Evidentment hi ha el contrapès dels personatges amb una sòlida construcció ètica, encara que siguen els simpàtics lladregots Galipo, Penjoll, Colometa i Nevera que planegen robar un banc, el pare Nelo, un capellà represaliat per heterodox i roig que acull els delinqüents i fa mans i mànigues per portar un orfenat, el mateix Nemesi, redactor pocavergonya que és capaç d'endevinar què ha menjat una dona amb només ensumar-la, les mateixes meretrius, i, és clar, Hèctor Barrera, qui per aconseguir un reportatge o una veu a la redacció no dubta a subornar i fer xantatge a la policia o ficar mà al pot comú. Tot plegat una colla d'amics molt poc presentables.

Remarcant finalment l'aparició d'un tema nou a l'argumentari torrentí: l'espionatge internacional. A València aterra una cèl·lula del Mossad per fer una transacció d'armes a agents secrets de Malauí que actuen com a membres de la UNICEF, per cert una altra metàfora amb molt mala bava. La línia argumental no adquireix massa pes argumental i no passa de ser una anècdota, però insereix en la compacta estructura negra un pessic del gènere d'espies que també desenvoluparà en seccions posteriors de la seua producció novel·lística.

#### 4. LA SÈRIE MEMORIALÍSTICA

Torrent ha anomenat en diverses entrevistes el període anterior a *Societat limitada* la seua «etapa heterogènia». I efectivament, els darrers anys del segle, des de *Gràcies per la propina* (1994) fins a *Cambres d'acer inoxidable* (2000), hi ha un garbuix d'obres de tot tipus i gèneres: quatre novel·les «torrentianes», una novel·la juvenil, un llibre de viatges novel·lat i un llibre recull de cròniques, entrevistes i reflexions. En aquest batibull és difícil trobar elements de contacte entre ells, però no obstant això ens resistim a quedar-nos amb el qualificatiu neutre d'heterogeni, perquè, tot i emergir la notable trilogia de *Gràcies per la propina*, *La mirada del tafur* i *L'illa de l'holandès* amb el colofó de *Cambres d'acer inoxidable*, podem

encara així veure també en els textos «heterogenis» una constant: la mirada retrospectiva sobre el període dels seixanta-setanta projectada d'una manera intensament personal sobre el present, on la melangia es barreja magistralment amb una visió crítica.

#### 4.1 TRILOGIA DE L'AUTOFICCIÓ

Esporgada l'etapa dels «textos heterogenis», ens apareix aquesta trilogia més el colofó com una de les més lluminoses per la intensitat i l'expressivitat que atorga la veu narrativa del «jo». L'anomenem «autoficció» perquè, a través d'un personatge interposat, la memòria personal es constitueix com a narrador que guia uns esdeveniments i personatges a mig camí de la realitat i la ficció. «Els personatges d'aquesta novel·la són imaginaris, fins i tot els reals», diu en la Nota de l'Autor al començament de *Gràcies per la propina*.

La veu narrativa del jo permet a Torrent no sols implicar-se en el riu de la vida que l'arrossega, sinó també distanciar-se'n amb la nostàlgia en l'esguard i la ironia com a arma. Joan Josep Isern qualifica Torrent com a:

un escriptor que ha incorporat una dimensió inèdita fins aleshores en els seus llibres: la nostàlgia, que engrandeix el seu discurs per la banda de la profunditat. 'Ens refugiem en els records per impotència, quan el present no ens agrada', declarava fa quatre anys Torrent a un diari. Amb *Gràcies per la propina*, *La mirada del tafur* i *L'illa de l'holandès* la nostàlgia, el record, la tendresa han entrat de ple en l'obra de l'autor de Sedaví. Si hem de fer cas al que diu, tot això són símptomes que el país no acaba de rutllar bé. (ISERN: 1999, 3).

Irromp aquesta nova etapa creativa amb un text contundent i una força expressiva extraordinària: *Gràcies per la propina* (1994). La veu que pugnavia per eixir a *Cavall i rei* a través d'Hèctor Barrera esclata ací per guiar-nos al voltant d'una narració memorialística «ficció i realitat al cinquanta per cent», va dir en una altra entrevista. Però, personalment desconfiem d'aquest percentatge, tot seguint la pista que Andreu Martín oferia en el Festival de Novel·la Negra de Lloseta, en el sentit que la personalitat de l'autor és més opaca com més transparent vol presentar la seua vida, que l'aparença de confidencialitat no és més que una màscara

(*persona*, en llatí) que oculta encara més l'autor. Preferim pensar que el recurs de Torrent de programar la seua epifania en Ferran Torres (i en la resta de biografemes de les altres novel·les) és més una necessitat estilística que li demandava la maduresa com a escriptor, la fermesa de la pròpia experiència i la consolidació de la visió crítica, eines que el porten a adoptar un canvi radical de registre, com confessa en la conversa publicada a les *Jornades de l'Acadèmia Valenciana de Cultura*:

En la valoració dels meus inicis hi va haver un component sociològic, en el sentit de dir: 'Ah! ens ha eixit un novel·lista de novel·la negra que no teníem al País Valencià. Ja en tenim un!' Per tant, ja tenim, diguem-ne, un buit ocupat. Em va tocar eixe paper, me l'adjudicaren. No ho vaig fer jo, me l'adjudicaren uns altres. Però no em preocupava, jo feia el que sabia fer. El que passa és que si continuava pel mateix camí, la meua carrera s'havia acabat l'any noranta. Sabia que havia de canviar de registre, perquè sempre he tingut clar que més val que canviés tu que et canvien els lectors. (TORRENT: 2011, 111-112).

L'incipit de *Gràcies per la propina* és contundent: «Sóc Ferran Torres i em vaig masturbar per primera vegada quan tenia nou anys». (TORRENT, 1994, 9). És un índex del que ens espera: un relat centrat en el jo (Ferran Torres, biografema que coincideix amb les inicials de l'autor), en els últims anys del franquisme i en el sexe com a experiència iniciàtica. Del poc que sabem de la vida real de Ferran Torrent a partir de les confessions en les entrevistes i que coincideix amb Ferran Torres de la novel·la, és la seua fal·lera blaugrana:

El meu germà i jo érem del Barça. Les causes dels perseguits trobaven en nosaltres uns defensors aferrissats. També simpatitzàvem amb el Levante U.D., l'equip de l'oncle Tomàs, el club dels pescadors del Grau de València i de les classes populars de la ciutats. [...] El Levante era un equip de perdedors, d'homes i dones amb la pell morena i profundament abrupta; d'individus abocats al silenci de la derrota. [...] Per als seguidors granotes, el València era l'equip dels senyorets. No era ben bé així, però a qualsevol metàfora del poder —el València era l'equip oficial de la ciutat— s'anteposava l'odi dels vençuts. (TORRENT, 1994, 22-23).

Bé, també, com Ferran Torres, Ferran Torrent ha admès haver estat desvirgat en el barri *Xino* i d'altres correspondències que no podem

arribar a copsar. Però no ens interessa saber en quina mesura i proporció el personatge és l'autor. El que ens fascina és la integritat i coherència del narrador, el qual, bastit de records, històries escoltades i inventades, ens ofereix un absorbent *bildungsroman*, un text iniciàtic que canta, com els goliards dels Carmina Burana celebraven el *carpe diem* medieval, la joia de la vida que es manifesta a través de la pulsio sexual i la rebel·lia en el període gris i asfixiant del franquisme. Tanmateix l'època, tot i constituir-se en el marc clerical i castrador que fa de contrapunt a les existències vitalistes dels personatges, no porta el segell ideològic d'altres aproximacions a l'ús.

La mirada no està entelada per la rancúnia del derrotat, sinó per una certa complaença àcida en la misèria moral que, per molts esforços que fes per emmetzinar comportaments i consciències, no era capaç de sufocar els brots de la vida en rebel·lia, ja siga en el pet que l'oncle Tomàs es llança al cine, tot just quan en el NODO el Generalísimo lliurava la Copa «(ara s'ha generalitzat del Rei)», siga en les estretors del tramvia que permetia arrimar la bragueta al cul de les noies d'un col·legi bé, o bé en el pit que s'alliberà dels sostenidors de Rosita Amores en una actuació al local Russafa, rebut amb aclamació pel públic i que «(deixà coix per uns instants el feixisme d'una sensacional revolada)» (TORRENT: 1994, 98), o en l'agrupament d'homes que constituïran l'atípica família Torres en una casa que, com el conte de Cortázar, anirà sent ocupada per les successives vendes a trossos del pati, a la venda de la qual assistim al principi del llibre molts anys després, quan tot ha passat a ser un record i es convoca la memòria per restituir els estralls del passat.

L'altura literària de *Gràcies per la propina* és indiscutible. Un dels cims en la trajectòria de Ferran Torrent, va rebre el premi Sant Jordi, distinció que va alçar certa polseguera en l'entorn editorial i de la crítica, amb rècord de vendes. I com no, va atreure l'atenció de Francesc Bellmunt, qui amb la seua adaptació al cinema potser haja aconseguit una de les seues millors pel·lícules, siga per l'acurada posada en escena, la recreació naturalista de la història de Torrent, la digníssima interpretació coral, o la fotografia sota una llum mediterrània que fa resplendir la vitalitat dels personatges.

*La mirada del tafur* (1997) ens presenta els germans Torres en les darreries del franquisme. Han comprat el Hollywood, la cafeteria del Fino, un proxeneta retirat, situada en plena plaça del Generalísimo, és a dir, en el rovellet de l'ou d'una València ensopida en la indiferència panxacontenta de la dictadura que anava deixondint-se amb les assemblees estudiantils reivindicatives i alguna acció desesperada d'anarquistes marcats per un passat de tortures i crims d'Estat.

Torrent ens fa palès domini dels seus recursos narratius plantejant-nos un enigma a l'incipit: «Aleshores encara no sabia el seu nom. No coneixia res d'ell malgrat que la seua presència és gairebé quotidiana, per bé que la resta de clients l'ignoraven». (TORRENT: 1997a, 7).

Tot seguit, la primera persona canvia a la tercera, per ser recuperada en l'epíleg final. Entremig, el misteri s'ha explicat: el client –explica a Ferran el neuròleg que cada dia el deixava allí-, és William Koch (homatge al psiquiatre Oliver Sachs), un americà que «pateix un tipus d'amnèsia que anomenen síndrome de Korsakov que li ha esborrat la memòria des dels vint anys fins ara» (TORRENT, 1997a, 134). Aquesta anècdota, integrada en les històries dels clients de la cafeteria, és la veritable quadratura que mesura i dona lectura als personatges com el professor Enrique Mata, l'exiliat a França i caigut en desgràcia per un afer de falsificació de quadres, el general que anestesia amb alcohol l'existència anodina, l'anarquista que vol venjar la mort en comissaria de la seua estimada, i a la fi els germans Torres, especialment Ferran qui, inicialment al marge de les conteses polítiques, haurà d'implicar-se per salvar-se de la ignomínia i les conseqüències d'un amor impossible amb la prostituta Melissa.

Com a personatge agonístic, el temut comissari de la Politocosocial, Bernardo del Río, jugador que no paga, que, quan entrava al Hollywood «anellava la cafeteria amb un halo d'immunitat dels desordres nocturns, tot i que l'ambient es tornara caspós». (TORRENT, 1997a, 19). Un argument molt ben desenvolupat, amb transicions controlades i elegants, enllaça les històries cap a una conxorxa quasi coral, tot recuperant l'atmosfera negra de la primera etapa.

El seguiment de la presa de consciència de Ferran és una de les troballes del relat, manifestada, com sol ocórrer en moltes més novel·les, en una de les converses d'entre els personatges:

—No podem controlar uns fets que ens vénen determinats.

—És com una partida de pòquer: tens tres asos, però l'aposta decidida del contrincant et fa dubtar.

—No és cert que tinguem tres asos —l'esmenà Ferran—. Ni tan sols sabem les cartes que ens donaran, però si acceptes una partida, jugue a fons fins a guanyar-la. (TORRENT: 1997a, 116).

Ferran, com el jugador que sap que perdrà l'aposta i tanmateix no pot sinó cobrir-la, intueix que ha ingressat en la partida dels vençuts. No pot viure, i aquesta és la seua derrota, com si no hagués passat res, com semblava que vivien la majoria dels postrats durant el franquisme, presos d'una síndrome de Korsakov. Ell, tot i haver perdut Melissa, havia viscut i aquesta era tanmateix la seua magra victòria. Diu a l'epíleg, tot connectant amb el pròleg amb la primera persona i l'adverbi:

Aleshores jo tenia 24 anys i sovint buscava Melissa a través, paradoxalment, de la presència del senyor William Koch. Sabia que els records ens retenen el present amb l'esperança falsa d'un ahir inassolible. Ho sabia, però no sabia evitarlos. Potser per això, quan William va entrar al Hollywood, m'agradava que fera aquell somriure tímid del nouvingut a un lloc estrany, amb la mirada buida i disreteta. Ignorava si era feliç, però ell continuava tenint vint anys quan tots nosaltres viuríem, per sempre, amb l'empremta dels anys passats. (TORRENT: 1997a, 198).

*L'illa de l'holandès* (1998) situada també en les darreries del franquisme, ens porta a una illa petita prop d'una ciutat costanera. Si el Benicorlí de Ferran Torres és fàcilment identificable amb el Sedaví natal, l'illa podria ser ben bé identificada amb Tabarca i la ciutat amb Alacant. En tot cas el caràcter simbòlic és evident. Un espai reduït i apartat del món, propietat d'un misteriós holandès que ningú no coneix, on es reclouen Lluís Dalmau, escriptor i professor represaliat per les seues idees esquerranes, el doctor Ferrús, destinat a l'illa víctima d'una injustícia professional, Patrice el belga, l'amo de l'hotel, Salgado el guàrdia civil,

en definitiva «gent a la recerca d'un món a la nostra mida. Un món on no té cabuda el passat». (TORRENT: 1998, 189).

Aquest escenari, més una utopia que una realitat, és doblement amenaçat, des de l'exterior (el regidor d'urbanisme de la ciutat que vol transformar l'illa en un ressort turístic per a estrangers) i des del passat, el qual no deixarà d'enterbolir la vida idíl·lica dels personatges a través de l'expressió dels records, però també en forma d'investigació policial per la mort d'un policia francès en un atracament ocorregut anys enrere, les pistes de la qual condueixen a l'illa.

*L'illa de l'holandès* és un text que emulsiona, amb dosis sàviament controlades, misteri, romanticisme (les relacions amoroses respectives del belga, l'alcalde pedani i el guàrdia civil han estat parangonades amb les d'*El carter* i *Pablo Neruda*), i reflexions metaliteràries a través de Dalmau, l'alter ego de l'autor:

Dalmau no havia triat la història que anava a narrar, no, la situació dels personatges que havia trobat a l'illa el colpien fins al punt que, ara que ell també en formava part, sentia la necessitat de narrar-la o la del doctor: En la meua opinió els títols, a més de ser un exercici literari al marge de la novel·la, han de ser metafòrics. (TORRENT: 1998: 189).

I, com una altra corda que tensa les línies ja tibants del present-passat, insularitat-continentalitat, trobem, impregnant-ho tot, el conflicte urbanístic. Àlex Martín i Adolf Piquer ho subratllen:

En aquesta obra, tot i el desplaçament cronològic cap a un altre moment de la nostra història, podem copsar un valor al·legòric pel que fa al comportament humà davant els interessos crematístics. El context del franquisme i de la situació de la mal anomenada *prosperitat* econòmica dels anys que reproduceix el text discorren amb certs paral·lelismes pel que fa a moments polítics, socials i econòmics viscuts molt recentment en l'àmbit valencià en particular i espanyol en general (MARTÍN I PIQUER: 2006, 146-147).

Un exemple el tenim en una de les agudes converses de Dalmau i Marie Lhermitte:



—El progrés és necessari.

—El de la ciència sí, però no el que pretenen imposar en aquesta illa, que és una suma d'interessos personals aliens a la gent d'ací. (TORRENT: 1998: 145).

No és estrany doncs que l'agilitat i profunditat dels diàlegs, la dramatització i la tendència a la teatralització, l'humor, el romanticisme i l'exotisme de la novel·la fes que Sigfrid Monleón l'adaptés al cinema, una òpera prima remarcable. La posada en escena reproduïx molt encertadament la metàfora proposta per Torrent de la solitud dels personatges amb els silencis, el ritme pausat i l'escenografia illenca-mediterrània. Amb les històries d'amor ressaltades i amb els personatges intercanviats respecte a l'original de Torrent, aquesta òpera prima va ser guardonada amb un Goya a la pel·lícula amb millor adaptació d'una novel·la.

*Cambres d'acer inoxidable* (2000) és el colofó a la trilogia memorialística. Tot i que els personatges i l'escenari remetent al primer període en retrobar-nos amb Butxana, Hèctor Barrera i el comissari Tordera que passen per les sales d'autòpsia, hotels de luxe i prostíbuls, el fil narratiu de fons i que a la fi s'imposa sobre tots, és la relació en el passat de Butxana amb Joan, un amic del poble, al pare del qual la Guàrdia Civil va ridiculitzar davant tot el poble.

Amb la distinció entre la tipologia d'ambdós pares s'emmarca una oposició complementària que determinarà els esdeveniments posteriors:

«Mirat amb la indulgència que dona el temps, no li servia de res tindre el cap clar. Era un vençut, un home amb la dignitat ofegada per l'alcohol. Al contrari del pare de Joan, en ell la misèria moral era més forta que l'orgull». (TORRENT: 2000, 9).

Sabem, paral·lelament, per aquesta veu narrativa en primera persona, que ambdós formaren després, amb Teresa i Miquel, una cèl·lula insurreccional en el franquisme que tingué conseqüències funestes. Amb l'alternança del present heterodiegètic i el passat homodiegètic van encaixant les correspondències i identitats en un gran duel final que té aire de western, si més no, crepuscular.

Un colofó aquest que, fent d'excel·lent frontissa, conjuga elements de la primera etapa amb d'altres que apareixeran en la següent: l'anàlisi de

la classe política i l'alta burgesia, però amanint-ho, és clar, del tint memorialístic que la connecta a la trilogia que hem revisat:

Butxana va recordar algunes nits d'estiu passades amb Joan a l'alqueria, bressolats pels refilets dels rossinyols, parlant de somnis amb la robusta innocència de la primera joventut. Feia molts anys que no hi havia estat, i ara, de cop i volta, se li amuntegaven els records. El paisatge forma part de la memòria i el seu estava destruït tret d'una casa que restava dreta, envoltada no gaire lluny dels edificis bigarrats d'una ciutat que creixia tan desproporcionadament que evitava la malenconia. (TORRENT, 2000, 189).

#### 4.2 TRILOGIA HETEROGÈNIA

Difícil és trobar trets característics a una novel·la juvenil, una guia de viatges ficcionada i un recull d'articles i entrevistes ja *per se* heterogeni. I encara així, pel fet d'haver estat publicats en un moment determinat de la seua producció, havien d'estar d'alguna manera lligats a l'atmosfera d'aquesta que hem anomenat etapa memorialística.

Si tot exercici del record implica un desplaçament, si més no sentimental, heus ací que els tres productes tenen el viatge com a motiu comú. Butxana viatjant a un poble en *Semental, estimat, Butxana*, Vicent T, anant a Cuba en *Living l'Havana* i el mateix Ferran Torrent, sense *alter egos*, viatjant per València, Itàlia... en *Tocant València*. I la memòria per tot, si no és com actant ficcional, ho és com a evocació sentimental de la València viscuda dels seixanta-setanta o L'Havana que recorda la València de la mateixa època.

*Tocant València* (1995) és un recull d'articles i entrevistes aparegudes al setmanari *El Temps*, publicació on desenvolupà la seua passió periodística, una seducció que impregna tota la seua obra i que forma part implícita de la seua particular eina d'interpretació de la realitat, una activitat que començà de jove amb els relats orals per als amics d'*Històries de follilàndia* i que encara practica en diverses publicacions.

Els seus reportatges van alçar una gran polseguera en un setmanari culturalista i seriós. L'aproximació al carrer que proposava Torrent, com l'Hèctor Barrera de les novel·les, escandalitzà la redacció. Un dels casos més coneguts fou el reportatge finalment publicat sobre la vedette Rosita Amores, defensat pel de Sedaví davant l'oposició de la direcció dient que

«Rosita Amores ha lluitat contra el franquisme amb la mamella. Quan es va traure la mamella al teatre Alcázar, això era un atemptat contra el franquisme». D'altres són els articles sobre la boxa, esport que per a la majoria de la progressia local havia passat a ser un tant heterodox. Un dels més coneguts fou l'entrevista al boxador valencià Baltasar Berenguer *Sangchili*, el primer espanyol en conquerir un campionat del món el 1935, justament contra Alf Brown, l'Aranya Negra, el conegut amant de Jean Cocteau. Tot això està en el recull, i també els articles i entrevistes sobre la València sentimental de Torrent. Llegim en la contraportada:

Cada pam, cada metre d'asfalt de la ciutat és lligat a un record, efemèrides humides impossibles d'oblidar. Els llocs i els seus personatges, indestriables els uns dels altres, formen part, em condicionen la visió que jo tinc de València. Les llambregades urbanes que la meua memòria en reté són imatges curtes i precises.

*Semental, estimat Butxana* (amb Xavier Moret, 1997) és un viatge del detectiu al camp on, en lloc d'un ambient idíl·lic, troba el poble revolucionat pel robament d'un valuós bou semental, Rocky, i que Butxana intenta trobar, tot i l'oposició d'un altre detectiu, Plinio, per la recompensa de l'ajuntament. Abunden les referències metaliteràries, a Sherlock Holmes amb la famosa «Elementary, my dear Watson», que d'altra banda no apareix en cap de les obres de Doyle, s'hi homenatja el policia local de García Pavón, Plinio, la boxa, etc. En definitiva, un joc per a públic juvenil que no va tindre la continuïtat d'altres, com Andreu Martín.

L'any 1999 Torrent publica *L'illa de l'holandés* i *Living l'Havana*. Segons Torrent *Living l'Havana* fou escrita per «mantindre el pols narratiu», mentre preparava una novel·la que no fou, *L'alquimista dels dies*. És una novel·la breu publicada per entregues en l'edició valenciana d'*El País* i amb fotografies de Joan Lenas després de l'estada de nou dies a Cuba. Tot i ser relatat en primera persona, sense cap intermediació, construeix una altra veu narrativa, Vicent T, un fadrinot carregat de fanecades de taronges, que en el trajecte de l'avió (aproximadament un vuitanta per cent de la novel·la, l'altre vint per cent és l'esbojarrada primera nit a L'Havana), li fa dos cèntims del que és per a ell L'Havana en les seues visites freqüents a la recerca de diversió i de dones. Ací és

precisament on sorgeix la vena melancòlica que s'ensuma en aquesta etapa que hem anomenat memorialística:

«Vinc a L'Havana per elles, però no per una en concret. Hi vinc també motivat per la nostàlgia. A L'Havana, a Cuba, el temps s'ha parat. És com si tornares al passat. És com si tornares als anys seixanta». (TORRENT: 1999: 17)

## 5. LA TRILOGIA DE VALÈNCIA

La trilogia que enceta el mil·lenni, *Societat limitada*, *Espècies protegides* i *Judici final*, amb el colofó de *Només socis*, i l'«interludi» de *La Vida en l'abisme* potser siga la sèrie més compacta argumentalment i estilística, i alhora de més complexitat i altura literàries, de tal manera que fa dir a Sebastià Bennasar (2011, 90): «esdevenen, sense cap mena de dubte i agafades en conjunt, la gran novel·la catalana de la primera dècada del segle XXI».

A banda de l'evident protagonisme de l'impagable personatge Juan Lloris i la imbricació de política amb negocis, el que a la nostra manera de veure distingeix aquesta sèrie és l'abandó de qualsevol tipus d'intervenció crítica sobre la realitat, de qualsevol denúncia. Ens hi presenta els fets sense el contrapès ètic que trobàvem en Butxana, Barrera, l'oncle Tomàs, de forma que queden exposats amb tota la seua cruesa. I, per damunt de tot, el que ens apareix ací, dissecada, oberta en canal, és una radiografia de la ciutat tan detallada que ben bé mereix el nom de la trilogia, és la València que Torrent cercava, com diu a la Trobada de l'ACV: «la ciutat no actuava com a personatge, apareixia de forma epidèrmica. En canvi, a partir de *Societat Limitada*, o fins i tot des de *Gràcies per la propina*, la ciutat té ja una presència més sòlida».

*Societat limitada* (2002) és una de les obres més madures i rodones de l'autor de Sedaví. El retrat de Juan Lloris, un nou ric amb ambicions i rancuniós amb l'elit econòmica, és veritablement un treball literari que sols un virtuós podia aconseguir. Aquest retrat li permet, per extensió, revisar els plecs de la burgesia valenciana, com queda explicitat a l'incipit:

A diferència de la burgesia catalana, delerosa de seure en una llotja del Liceu, els empresaris valencians han tingut i tenen en la cacera el símbol de distinció social. L'empresari valencià, també, ha preferit sempre les putes a la "querida". Una

qüestió de pragmatisme: les “querides” compliquen la vida i al llit no són tan professionals; el que pugues pagar amb diners t’ho estalvies en maldecaps. Premissa important en un teixit empresarial on els negociants i els vidadors són ben visibles. (TORRENT: 2002, 9).

El dibuix de la burgesia valenciana, fet a traços grossos, quasi de-formants, bascularà en aquestes dues línies, la prostitució (també econòmica i política) i la pràctica de l’*hobby* com a exhibició de poder. La cacera al tancat de l’Albufera i les converses amb l’oncle Granero, el seu capatàs, fan que Lloris hi trobe l’últim reducte identitari que l’arrecera d’un món canviant que ell mateix ha contribuït a transformar amb les seues urbanitzacions, eixe que ensenya prepotent des d’un aeroplà al pobre Granero:

—Granero, estos son mis poderes.

Lloris també el va abraçar i tots dos es fongueren en una sola persona just en l’instant que a l’oncle se li escapà un vòmit. La llisa del migdia de Granero li corre-gué esquena avall a l’empresari. (TORRENT: 2002, 140).

La radiografia no desaprofita una engruna a l’hora d’examinar els partits polítics: els conservadors i els socialistes i, com a protagonista insòlit en literatura, el Front Nacionalista, que aspira a esdevindre partit frontissa a través del líder Francesc Petit, un esperpèntic Hamlet amb les sotragades de la contestació interna, el finançament de la campanya electoral, els partits majoritaris, els empresaris i els seus assessors.

*Espècies protegides* (2004) continua la saga amb pràcticament els mateixos personatges i imatges carregades de simbolisme, com l’acte de sodomia sobre l’assessora del partit conservador per part del cap de l’Agrupament d’Empresaris i escenes hilarants a càrrec del negre Bouba i la mulata Clàudia, o la traducció entre l’entrenador anglès i el president del València C.F. El focus diegètic ha passat a centrar-se en els assessors, qui, tot identificant-se en els assessorats fins al punt d’aspirar a ser un dia com ells, són els veritables ordidors de la trama, amb les seues negociacions, favors, confabulacions, traïcions, on resulten fonamentals els diàlegs, punyents, mesurats, amb les acotacions ajustades, i experimentant per primera vegada amb l’estil indirecte lliure que brodarà més tard en *El bulevard dels francesos*.

Hi apareix un nou assumpte a analitzar, el del futbol, tema que recentment ha estat tractat a la novel·la negra nostrada per Sebastià Bennasar a *Mateu el president* i Pijoan-Barrera a *Sang Culé*. Com un negoci més, el futbol proporciona l'oportunitat de bastir sucosos negocis bruts, finançar partits, i com no, constituir-se com a plataforma de llançament política per a individus amb una forta càrrega populista, les figures dels quals tots en tenim moltes en ment, però Torrent sols n'esmenta una: «Berlusconi! Juan Lloris, el Berlusconi de València! Ell, que venia d'una família humil, seria comparat amb un estadista».

*La vida en l'abisme* (2004) queda clarament deslligada de la trilogia, com si Torrent hagués fet un recés en la planificació per dedicar-se a un producte amb possibilitats d'obtindre el premi Planeta. En va ser finalista amb una novel·la que s'adiu molt millor a la trilogia memorialística, en especial amb *Gràcies per la propina*. Com aquesta, una novel·la d'iniciació en els anys seixanta, centrada en el joc com a rebel·lia que fuig de «l'horror a la quotidianitat buida de sorpreses» i en el Rubio com a protagonista, un personatge en el límit, desafiant l'enigma que tracta de desembrollar el narrador en primera persona, fet anys després novel·lista, circumstància que li permet reflexions metaliteràries: «(el Rubio) em recordava que havia d'evitar qualsevol aparença de feblesa, bo i apropiant-me, com a novel·lista, d'allò que ell no feia com a jugador: els personatges actuen quan són necessaris, no quan l'autor els necessita».

*Judici final* (2006) conclou la trilogia amb la presentació a València d'un personatge prestat d'un altre gènere, Liam Yeats, exmembre de la IRA, mercenari a l'Àfrica. Si bé fa ombra als habituals de la trilogia, els Lloris, Júlia Alexandre i Francesc Petit no queden mancats de protagonisme i projecció. La València «glamourosa» dels despatxos es veu emmetzinada amb la sang d'Àfrica, d'Irlanda, es tenyeix de nit, dels neons dels pubs, de les conxorxes. *L'stuff* de la trilogia, més envellits, són més desprietats, potser perquè una volta aconseguits els seus somnis, s'adonen que d'aquests sols la rancúnia i la revenja semblen haver estat l'única cosa consistent. Butxana i Tordera, marcats pels anys i encarant la jubilació, tornen a traure el cap per abraçar-se a Liam en la zona fosca, lluny dels flaixos de l'èxit social, únic lloc on és possible la decència, i amb la seua

celebració vitalista d'alguna manera fan el contrapès al Liam torturat en aquest camí de tornada per la vorera de la vida.

*Només socis* (2008) fa de postil·la a la trilogia ressaltant l'aspecte crepuscular apuntat en l'anterior novel·la. Butxana i Tordera viuen d'incògnit en la mateixa urbanització de Gilet que els germans Torres (Pepín i Ferran Torres, el famós escriptor de *Gràcies pel tequila*). La cosa té mèrit, i un pòsit de desafiament: ajuntar tots els biogrames de Torrent. Us preguntareu que passa amb el que falta, Hèctor Barrera. Si llegiu aquesta novel·la us assabentareu de la desmesura de Torrent en informar-nos, a través del relat de Butxana, de la seua mort per atropellament. No sé si serà un homenatge a Roland Barthes o Antoni Gaudí, potser siga una prova més de l'absurd de la vida, però personalment ens hagués agradat més «assistir» a una mort amb sentit diegètic.

*Només socis*, de desmesures, és ple de gom a gom. Ens recorda una mica a l'esbojarrada cloenda de la trilogia del periodista, *L'any de l'embotit*, ambdós, com un final de traca, pujant en decibels de disbauxa. A Viena un valencià supervivent de l'holocaust dóna la pista d'una organització neonazi. A Andorra un falsificador haurà d'esborrar la identitat de Butxana per venjar-se de Lloris a través de la casa d'apostes del Largo i comprar-se una illa on fer realitat els somnis d'utopia. Una bellíssima espia, pertanyent a una cèl·lula del Mossad, s'enfila al llit de l'exdetectiu en lloc de la prostituta habitual. L'excés argumental és tan notable que sols un mestre de la caracterització pels diàlegs i la construcció d'ambients podia conjuminar brillantment. Diu Carla, l'espia jueva:

—Domine vuit idiomes

—Inclós el valencià?

—No consideres la teua llengua un idioma? (TORRENT: 2008, 191).

En definitiva, *Només socis* és una novel·la-amalgama final de cicle que conté tots els elements dels cicles anteriors i alguns que despunten en el següent cicle.

4. LA NOVEL·LA HISTÒRICA

Les novel·les el *Bulevard dels francesos*, *Ombres en la nit* i una tercera per determinar conformaran el que fins ara seria la sèrie històrica, un viatge a la València del franquisme. Notem la necessitat de reconstruir un passat des de les raons dels vençuts per desmitificar-lo, per així, purificat, encetar un diàleg amb un present problemàtic, que duu damunt tants o més problemes de lectura que el passat.

Troblem en aquesta sèrie un Torrent en la seua maduresa estilística, que investiga nous recursos al temps que segueix fidel als propis i tradicionals, tot integrant en un ric i elaborat conglomerat components característics d'etapes anteriors: els delinqüents, la investigació criminal, la memòria, la denúncia, la política i, per descomptat, València.

*Bulevard dels francesos* (2010) és un joc de veus i estils que reproduceixen a la perfecció la voluntat del diàleg entre el passat (tercera persona, estil directe) i el present (primera persona, estil indirecte lliure). Tot i que l'autor ens adverteix que no utilitza el plantejament, nus i desenllaç, en la novel·la hi ha intriga, molta i molt ben construïda, perquè a banda de les investigacions que segueixen els dos comissaris, Piñol, de la Criminal, i Rodrigo, de la Políticossocial, hi ha la resolució ètica dels dos casos quaranta anys després, entrevistada en la narració dels anys seixanta.

Activada d'aquesta manera l'atenció del lector sobre les conseqüències de cadascun dels actes dels personatges, percebem molt millor les seues motivacions dins d'un context perfectament detallat, amb la qual cosa la complexitat dels personatges adquireix una profunditat flaubertiana. Hi ajuda l'excel·lent tasca de desmitificació que Torrent sotmet als fets, perquè si calia esporgar la lluita antifranquista d'heroïcitats dubtoses (el Partit Comunista no deixava de ser una altra estructura de poder), que abandonaven en el camí els cadàvers poc útils i les deixalles humanes dels delators: «A pesar del desdeny, la gent no movia un dit per lluitar contra allò que odiava, contra la dictadura que havia provocat l'existència d'homes com Leandro. Ciutadans vençuts o descoratjats, com els boxadors noquejats que esperen la tovallola que llança l'entrenador acceptant la derrota», també calia posar el final de la transició al seu lloc: «Que l'esquerra inaugurara la corrupció política en democràcia fou un colp duríssim», (TORRENT: 2010, 206), de la mateixa manera que ens hi és



necessari revisar el present, com llegim a la conversa entre el Colorao i Robert:

¿Tens alguna intenció d'arreglar-ho? ¿Jo? No té cap solució. Els pobres són uns malparits. Dóna'ls temps de fer-se rics i ho comprovaràs. Però els pobres són necessaris per a la plèiade de salvadors que ens volen arreglar la vida. El sistema democràtic és una fal·làcia. No té alternativa. És la coartada perfecta per a tots els vividors de les ideologies. (TORRENT: 2010, 230)

Confessa Ferran Torrent que són aquests personatges, Colorao i Robert, qui fan surar el seu jo més amagat «farts de tot, es dediquen a rebotar el món. Una vegada quan em deia un amic 'el país està perdut', li vaig respondre: 'sí, però encara tenim una possibilitat, que és donar pel sac', que és el que fan els personatges de la novel·la» (FELIPE, 2010, 115). Al final hem trobat Ferran Torrent, no darrere dels seus biogrames de les novel·les, sinó, com apuntava Andreu Martín, darrere les màscares d'altres personatges que potser no porten tan pomposament l'etiqueta del jo, aquells que, i ací queda palesa l'heterodòxia torrentina, prefereixen la vida a qualsevol altra cosa. Quan Colorao i Robert decideixen retirar-se del negoci, diuen: «¿Trobaràs a faltar els clients?, em pregunta. Home, potser Justine. És una pendona simpàtica. ¿Per què tinc més afinitat amb una puta que amb un intel·lectual? Perquè representen millor allò que és el món» (Torrent: 2010, 290).

*Ombres en la nit* (2011) representa temàticament la culminació de la tendència, iniciada en *L'any de l'embotit* i continuada en *Judici Final* i *Només socis* d'integrar la realitat internacional a València. En *Ombres en la nit* ho fa situant l'acció al 1947, quan la ciutat és un cau d'espies, estraperlistes, nazis i caçanazis. El format de *thriller* d'espies permet a Torrent imprimir velocitat a l'exposició, una trama complexa i uns diàlegs directes, curts, esmolats, sense acotacions que entorpisquen l'agilitat de les intervencions.

No obstant això, destaca l'acurada ambientació de l'època. Hi predomina una atmosfera tèrbola, fosca, on tots són observats per tots i ningú no sembla el que en realitat és. Torrent subratlla la desigualtat legal i material que vivia la València postrada de postguerra, especialment hi és útil la relació d'Empar, dona de represaliat, i Zoltán Vègh, el

diplomàtic hongarès que abasteix les classes privilegiades d'articles de luxe. A través de l'hongarès Torrent aprofita per radiografiar la burgesia valenciana de l'època amb el cinisme i la capacitat que el caracteritza: «(Zoltán Vègh) Gaudia de l'avantatge que l'alta societat valenciana, el càrrecs polítics, eren escassament il·lustrats, una colla d'ignorants els mèrits dels quals es circumscrivien al fet d'haver guanyat una guerra».

Els personatges viuen al límit, especialment Santiago Cortés, el gitano comunista valencià, que, tot i ser capturat en la Resistència, sobreviu a Dachau i s'integra en una cèl·lula del Nakam, escamots de jueus que executaven els nazis que ni l'Haganà, l'exèrcit jueu, ni els aliats estaven disposats a capturar. Seguint la pista de Henrich Henkel, al·lusió al real i sinistre metge Josef Mengele, passa de Viena a València, on l'organització Odessa estava preparant la fuga a Llatinoamèrica. Ací n'apareixeran d'altres, espies, membres de l'Agrupació Guerrillera del Levante, falsificadors, l'existència dels quals es debat entre la lluita pels seus ideals i les exigències de la macroestructura de poder que estava forjant-se en la incipient guerra freda: els aliats occidentals, que es preocupaven més per controlar l'amenaça del comunisme que per fer justícia als crims del feixisme, tant alemany com espanyol, i els soviètics, que sacrificaven la ideologia per la geoestratègia. En definitiva, una gran batalla èpica entre la dignitat o la vida i el pragmatisme o el poder, que tant i tan bé li agrada narrar a Torrent.

## 6. CONCLUSIONS

La incidència de l'obra de Torrent ha estat llarga i decisiva dins de l'àmbit de la cultura catalana. La seua capacitat per desintegrar la seua veu narrativa en diferents biografemes i ideologemes, l'apropament sense filtres als personatges i temes del carrer, als seus llenguatges i tipologies, tot fent del rerefons i l'actualitat un escenari fàcilment identificable per al lector, l'exhaustiva inspecció crítica dels vicis i deliris, dèries i obsessions de les classes socials, la posada en contacte dels diferents gèneres narratius, l'exploració de la diversitat discursiva fan del novel·lista de Sedaví el gran heterodox de les lletres valencianes.

Suposem que està dins del caràcter inconformista de Ferran Torrent no acceptar aquesta atribució d'heterodòxia, en seria una prova més.

El que preteníem amb aquesta no era més que ressaltar la vàlua literària de Torrent com a efecte de la seua incansable recerca de noves estratègies discursives. Un remarcable resultat, en definitiva, que ens fa afirmar amb la rotunditat de Sebastià Bennasar a *Pot semblar un accident* (2011)

Les novel·les del valencià són de les de major qualitat que ha produït la narrativa catalana en els darrers trenta anys juntament amb l'obra de Baltasar Porcel. Ningú millor que Torrent ha narrat la transformació de la seua societat que és, per extensió, la de tota la societat que viu a la vora de la Mediterrània. (BENNASAR: 2011, 90).

#### BIBLIOGRAFIA

- BENNASAR Sebastià (2011): *Pot semblar un accident*. La novel·la negra i la transformació dels Països Catalans 1999-2010, Barcelona, Meteora.
- BROCH, Àlex (1991): «De Toni Butxana a Héctor Barrera: raons d'una transformació», dins *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62, p. 133-139.
- FELIPE, Francesc (2010): «La visió cinematogràfica de les novel·les de Ferran Torrent», *Actes de la Jornada sobre els escriptors Valencians Actuals - El món i l'obra de Ferran Torrent*. València. Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- FUSTER, Jaume (1985): «Ferran Torrent: No empreneu el comissari» dins de *L'Espill* 20, p. 185-187.
- ISERN, Joan Josep (1999): «Gràcies per la propina: una revisió, una relectura», *Caràcters* 9.
- MARTIN, Àlex i PIQUER, Adolf (2006): *Catalana i criminal*, Palma, Documenta Balear.
- PLA, Ramon (1989): «Païos», *El País*, «Quadern Catalunya», p. 6.
- RAHOLA, Pilar (1984): «Butxana i les maneres dels "pispes" valencians», a *El País*, 12 d'agost, supl. «Quadern Catalunya», p.4.
- SIMBOR, Vicent i CARBÓ, Ferran (1993): *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, València/ Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/ Publicacions de L'Abadia de Montserrat.
- TORRENT, Ferran (1983): *La gola del llop* (amb Josep Lluís Seguí), València, Edicions del Bullent.

- (1984): *No emprenyeu el comissari*, València, «Ed. Tres i Quatre».
- (1985): *Penja els guants, Butxana!*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1987): *Un negre amb un saxo*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1989): *Cavall i rei*. Barcelona, Quaderns Crema.
- (1992): *L'any de l'embotit*, Barcelona, Quaderns Crema.
- (1994): *Gràcies per la propina*, Barcelona, Columna.
- (1995): *Tocant València*. Altea, Aigua de Mar.
- (1997): *La mirada del Tafur*, Barcelona, Columna.
- (1997): *Semental, estimat Butxana* (amb Xavier Moret). Barcelona, Columna.
- (1998): *L'illa de l'holandès*, Barcelona, Columna.
- (1999): *Living l'Havana*, Barcelona, Columna.
- (2000): *Cambres d'acer inoxidable*, Barcelona, Columna.
- (2002): *Societat limitada*, Barcelona, Columna.
- (2004): *Espècies protegides*, Alzira, Bromera.
- (2004): *La vida en l'abisme*, Barcelona, Planeta.
- (2006): *Judici final*, Barcelona, Columna.
- (2007): *L'any de l'embotit*. Barcelona, Columna.
- (2008): *Només socis*. Barcelona, Columna.
- (2010): *Bulevard dels francesos*. Barcelona, Columna.
- (2011): *Ombres en la nit*, Barcelona, Columna.