

Actes de la I Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals

El món i l'obra de Ferran Torrent

València 2010

Actes de la I Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals

El món i l'obra de Ferran Torrent

València 2010



COL·LECCIÓ ACTES, 6

© els autors

© ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA

Edita: Publicacions de l'ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA
Avinguda de la Constitució, 284. 46019 València
avl@gva.es - www.avl.gva.es

Fotografies: Miguel Lorenzo
Disseny i maquetació: Espirelius
Impressió: Fernando Gil, SA

ISBN: 978-84-482-5572-5
Depòsit legal: V-1696-2011

I JORNADA SOBRE ELS ESCRITORS VALENCIANS ACTUALS.

EL MÓN I L'OBRA DE FERRAN TORRENT

València, 7 de maig del 2010

Presentació de la jornada

JOSEP PALOMERO <i>El cambrer que venia cromos</i>	9
--	---

Comunicacions

MIQUEL ALBEROLA <i>Ferran Torrent, entre el periodisme i la literatura</i>	15
---	----

JOSEP LLUÍS SIRERA <i>El teatre en l'obra de Ferran Torrent</i>	21
--	----

ENRIC BALAGUER <i>L'obra de Ferran Torrent en la narrativa valenciana contemporània</i>	29
--	----

ADOLF PIQUER VIDAL <i>L'estil en la narrativa de Ferran Torrent</i>	37
--	----

JORDI COLOMINA <i>La llengua literària segons Ferran Torrent</i>	47
---	----

JAUME SILVESTRE LLINARES <i>El que ha dit la crítica literària sobre Ferran Torrent</i>	61
--	----

FRANCESC FELIPE <i>Ferran Torrent més enllà de la literatura</i>	95
---	----

Intervenció de Ferran Torrent	107
--	-----

Entrevista de Francesc Calafat a Ferran Torrent	111
--	-----

Presentació de la jornada



EL CAMBRER QUE VENIA CROMOS

Josep Palomero

[Acadèmia Valenciana de la Llengua]

Fem un esforç d'imaginació i situem-nos trenta anys arrere, a començaments d'abril de 1981, l'any de Tejero, Armada i Milans del Bosch.

És una primavera gèlida, que no acaba d'arrancar i, a la nit, com ara, incomprendiblement, refresca. Un dels primers dies d'abril tinc una cita nocturna. Uns amics de Vila-real m'han posat en un jurat literari i he d'acudir a sopar al restaurant El Molino de la Mare de Déu de Gràcia, el paratge on entre 1973 i 1976 es va celebrar l'Aplec de la Plana, la concentració lúdica anual dels joves valencianistes hostils al règim. L'establiment és gran i desordenat i, en l'interior, qui sap si a causa de la humitat del Millars, que, encara rabiós, passa pel costat, fa més fred que fora. Deteriorat pels anys, el nom del local evoca l'existència d'un antic molí que sobreviu a la vora, abandonat en un casalot decrepit. Anys a vindre, el restaurarà l'alcalde Ayet. Aquell mateix consistori també asolarà este vell edifici i construirà un nou restaurant El Molí, que és el que hui tenim. En eliminar les velles parets de l'antic Molino, van volar també uns murals acceptables de Joan Martorell, pintor local amb nom de novel·lista que en aquella època passava mesos a Suècia, on es guanyava la vida pintant retrats de *vikingues* desitjoses d'assolir la immortalitat a l'oli, com les sardines de llanda.

Incomprendiblement, sóc el primer en acudir. El paratge està fosc, però jo el trobe perfecte perquè això em per-

met uns moments de reflexió. Amb pocs minuts de diferència va venint la resta del jurat, constituït per tres sèniors, José Luis Aguirre, Josep Iborra i Vicent Ventura, i dos júnors, Santiago Vilanova i un servidor. L'establiment està completament buit, la llum és dèbil, probablement s'ha posat a ploure i l'abastidor ens encara una estufa de gas mentres presenta una carta de caserna militar en què sembla que encara alene un rap a la marinera que, en mastegar-lo, resulta estopenc com l'espert. I, de postres del ranxo, podem triar entre gelat o pinya tropical.

Santiago Vilanova s'excusa com pot, no ha calculat que el restaurant passe per hores tan baixes i, a canvi, en pondera la gran paella familiar dels diumenges, famosa entre les famílies de la rogalia. Insistix a donar explicacions perquè, com és habitual segons el voluntarisme de l'època, el jurat no cobra; simplement sopa rap a la marinera recalfat. Així que prenem café i entrem en matèria.

Vilanova és professor de l'institut Francesc Tàrraga de Vila-real on, a més de les classes d'ensenyament mitjà, es fan tantes coses que des del tardofranquisme s'ha convertit en una finestra oberta al futur, en un centre de reunió de la progressia comarcal, amb el corresponent cineclub i cinefòrum setmanal, actuacions, conferències i altres actes politicoculturals. Però Vilanova és també l'ànima de Rella, una associació local de joves nacionalistes, fundada el novembre del 80, que edita un fullet mensual del mateix títol i que, amb la seues

activitats, tracta d'espavilar el veïnat, sompo encara a causa d'una dictadura tan persistent, per més que teòricament superada. El president del govern és Leopoldo Calvo-Sotelo i el del consell preautonòmic Enrique Monsonís.

Rella, fent un esforç titànic perquè de fet són només quatre gats, ha passat el cabàs entre els socis i ha arreplegat 25.000 pessetes amb què obsequiarà el guanyador del concurs de contes que, com és habitual en tota associació cultural del moment, ha convocat en el número de febrer amb el propòsit de lliurar el premi el pròxim 25 d'abril.

Els membres del jurat hem llegit els originals que s'han presentat, degudament escrits a màquina, a doble espai i per una cara, i ens hem fet una composició de lloc. Santiago i jo tenim clar quin és el conte més original, però no tots els sèniors opinen igual i, mentres alguns es fan un whisky, posem fil a l'agulla.

Els dos júnior oferim una defensa compacta d'un conte de poques pàgines que, tot i que ens recorda remotament la pel·lícula de Berlanga *Tamaño natural*, estrenada el 1973, ens pareix que planteja un argument que es pot considerar modern, bastant diferent de la carrincloneria habitual dels concursos de contes que tant proliferen. El narrador relata el cas d'una espècie d'associació feminista que, sabent que els violadors solen entrenar-se o experimentar amb una nina unflable de grandària natural, dotada amb tots els atributs sexuals propis de les dones, les feministes determinen produir una partida d'estes nines que, en l'orifici corresponent al lloc de la vagina, estaran dotades d'un dispositiu com ara una guillotina en miniatura. En el transcurs de la penetració, este mecanisme actuarà amb precisió, seccionant de soca-rel l'òrgan de l'infame agressor.

La discussió s'allarga fins al moment que algú dels sèniors convé que, si bé este original no el satisfà plenament pels defectes que planteja, en la resta de les històries que s'han presentat tampoc no n'hi ha cap que valga quatre xavos i, en conseqüència, guanya per assentiment «El conte de les nines assassines» —que així és com es titula esta truculenta història.

Amb la decisió presa, firmem l'acta que du mig embastada Vilanova i abandonem El Molino. Fora, continua una pluja persistent. Ens despedim afectuosament i desapareixem en els cotxes respectius. *Rella* no arribarà a publicar mai esta

narració que ha guanyat el primer i únic concurs de contes Ciutat de Vila-real, potser perquè no té recursos. En qualsevol cas, a l'associació li queda poca marxa, puix que el desembre d'este mateix any traurà l'últim número de la revista i passarà a millor vida. Segons pareix, tres lustres després, esta larva enquistada es farà crisàlide amb el nom de Socarrats, però eixa és una altra fase de l'evolució de l'organisme que ara no fa al cas.

Per esta causa, les nines assassines, el treball pel qual un venedor de cromos de trenta anys aprenent d'escriptor va rebre el seu primer reconeixement en el nou ofici a què aspirava, han quedat inèdites. No vaig estar en l'acte de recollida dels cinc mil duros, si és que se'n va fer cap, però supose que l'afortunat els va arregar i els va invertir convenientment.

Després d'aquella nit en què podem dir que va nàixer per a les lletres, Torrent ha seguit venent una altra classe de cromos per milers, i a més ha après a fabricar-los amb l'ambició d'un perfeccionista, superant-se en cada entrega. En estos trenta anys Torrent, fidel al cognom, s'ha convertit en un professional torrencial de la novel·la referent per a un gran nombre de lectors que, fidels a la marca, esperen cada dos anys un nou producte d'ell per a incorporar-lo a l'àlbum de la seua col·lecció.

No obstant això, l'escriptor de Sedaví diu que reunia totes les condicions per a haver exercit un altre ofici a plena satisfacció. Respecte a això, ha declarat: «Sóc novel·lista probablement perquè no sé fer res més. No tinc cap ofici (ni ganes). Cambrer és l'únic treball que podria haver dut a terme amb un poc de professionalitat, però no estic frustrat. D'alguna manera ho sóc: xarre pels colzes —en forma de llibre—, faig broma per als lectors —en les narracions— i sóc servicial. Vull dir que lliure el manuscrit si fa no fa en les dates que marca l'editor en el contracte (i també cobre les consumicions). Sóc cambrer, potser per això escric.»

Un bon dia este cambrer vocacional es va plantejar viure de la literatura, i de la literatura ha sobreviscut fins a hui. Deu ser l'únic escriptor valencià que, avalat per la regularitat de les liquidacions, ha aconseguit que l'editor el pose en nòmina. A partir d'aquelles desconegudes i oblidades nines assassines, Torrent va aflorar en *La gola del llop* (1983) i, fins al *Bulevard dels francesos*, ha publicat dèsset novel·les i dos llibres de narracions, ha estrenat dos obres de teatre,

ha redactat dos guions radiofònics i un de cinematogràfic, l'han traduït al castellà, al francès, a l'italià i a l'alemany, han produït 4 pel·lícules basades en les seues novel·les, i un grapat d'estudiosos de la literatura han especulat sobre diversos aspectes de la sua producció. En resum: ja és objecte d'una tesi doctoral.

Torrent és un fenomen, i així el va fotografiar Joan Francesc Mira el 21 d'octubre de 2004 en *El País*: «Ferran ha posat la ciutat de València en el mapa de la narrativa, de la ficció, de la literatura: l'ha posada en el mapa amb històries fabuloses i creant un llenguatge que semblava impossible, una llengua popular i urbana que els qui vinguen darrere —si en vénen— no agrairan mai prou. Ferran Torrent és de Sedaví com jo sóc de la Torre, i ens hem mirat des de la infància la ciutat amb una certa perspectiva: no des de dins, però de molt prop, que és com es veu millor. [...] Ara a Torrent li han donat molts diners per un premi, i a mi m'hauria agradat que li n'hagueren donat més encara, perquè ens ha fet a tots un gran favor. No importa que haja eixit en la foto del premi Planeta per una novel·la presentada en castellà, perquè tinc la sospita que no ha canviat de llengua: ara per fi el llegiran a Sevilla i a Valladolid, com fa un segle llegien Blasco Ibáñez. Qui sap si Torrent és el Blasco del nostre temps, qui sap quina literatura i quin país hauríem pogut fer si Blasco haguera escrit en valencià».

Torrent és obsessiu i té una mania, que Enric Sòria documentava en *Avui* el 15 de febrer de 2008, a propòsit de les declaracions que el novel·lista va exposar en la presentació a Barcelona de *Només socis*. Escrivia Sòria: «Entre altres coses, Torrent [...] va constatar que, per a un escriptor en català, viure exclusivament de la literatura és impossible, que la cosa està malament i amb tendència a empitjorar. Creu que a aquest ritme a la literatura en català li queden deu anys. Que Torrent exagera? Pot ser, però aquesta exageració vol ser un toc d'alerta. Si l'autor amb més èxit no pot viure dignament del seu ofici com un professional, ja em diran vostès com està el pati. Doncs està com el novel·lista valencià suggereix. La literatura catalana té molts punts forts, però també pateix d'una manca de repercussió social i d'una fragilitat alarmants, perquè tot això indica que sobreviu en un context —des de les editorials i els mitjans fins a



la societat mateixa— molt precari. Si almenys es poguera consentir el luxe d'uns quants escriptors professionals, seria un bon símptoma. Sembla que no».

Una bona reflexió per a dedicar una jornada a analitzar l'obra de l'escriptor valencià actual més venut i més llegit. Al llarg de trenta anys Torrent ha sabut construir un món ficcional propi amb un ric repertori de personatges singulars i amb un llenguatge àgil i fresc, elements amb què ha construït un fris irònic i sarcàstic de la societat valenciana. I tot, des d'aquell any de Tejero, Armada i Milans del Bosch que, si fórem xinesos, ens hi referiríem com «l'any del rap estopenc».

Comunicacions



FERRAN TORRENT, ENTRE EL PERIODISME I LA LITERATURA

Miquel Alberola
[Periodista d'*El País*]

La reciprocitat entre el periodisme i la literatura és un entreteniment molt freqüentat en una ampla intersecció dels gremis periodístic i literari. Amenitza sobretauls, apunta egos, marca perfils, dóna llustre escolàstic i, fins i tot, serveix per a fer amics i enemics. De fet, la relació entre el periodisme i la literatura té més especialistes que potser similituds i diferències. N'hi ha tants, d'experts, i tan canònics que no puc llevar-me de damunt la sensació de ser un intrús, ja que jo no sóc professor ni tan sols un estudiós de la matèria, sinó només un periodista en el sentit més patètic de l'expressió. Amb tota seguretat, la producció acadèmica de referències a la relació entre el periodisme i la literatura supera en volum les mateixes dues disciplines, si és que en són dues o n'és una amb dues cares com les monedes. Una volta li vaig sentit dir a Manuel Vázquez Montalbán, qui va desenvolupar la seua obra sobre el complicat equilibri de la cresta d'aquestes dues neurosis, que la literatura consistia a convertir el titular d'una notícia en una novel·la i que el periodisme era precisament el contrari. Processos inversos, per tant. El punt de partida d'un era la meta de l'altre, i viceversa. Aquesta podria ser una manera de simplificar-ho, però en tot cas només en seria una. El catàleg de definicions fetes i solos de violí tocats a propòsit resultaria infinit i potser tan enginyós com, a la fi, tediós. És evident que la línia de separació entre la literatura i el periodisme és prima, però no ho és menys la diferència cromosòmica entre

l'home i la mosca del vinagre. Per sort no és aquest el propòsit que ens ha convocat ací, sinó tractar de fer una aproximació profana (i afegiria: profundament superficial), a la interacció de Ferran Torrent en el periodisme i la literatura.

El periodisme és un gènere literari. És una obvietat. Va ser el gènere literari més important del segle xx i, vistes les directives que imprimeix l'època, sembla prou improbable que pugui mantindre aquest títol en el segle XXI, ja que, igual que la literatura, cau a plom pel precipici que ha obert l'era digital. Inclús en la fatalitat, sembla que el periodisme i la literatura acaben establint un nexa. La tecnologia ha corregut més que els mateixos sistemes, i la deriva impel·lida per aquest desajust té vida pròpia. Estem vivint un procés molt atractiu des del punt de vista zoològic, però també molt inquietant per a la indústria regular, la que paga impostos i genera llocs de treball directes i indirectes. La que ha permès a Ferran Torrent, primer, ser periodista i, després, l'excepcionalitat de consolidar-se com un escassíssim exemple de novel·lista contemporani en valencià a dedicació plena.

Però mentre aquesta apocalipsi cibernètica se substantia (amb la remota garantia que les tècniques de domesticació del mercat quasi sempre acaben sent implacables), és innegable que el periodisme ha conformat un atractiu principal per als escriptors. Com la llum elèctrica per als insectes. Igual els ha passat als periodistes amb la literatura. La majoria

volen fer un llibre perquè tenen la sensació que res del que han escrit ha sobreviscut al vendaval de la velocitat dinàmica de l'ofici. Als escriptors els sol passar simètricament el contrari. El temps de la literatura es mou a la lenta velocitat de la geologia, i la urgència de ratificació de la seua producció necessita ser canalitzada a la velocitat del temps real. Les pàgines d'un diari suposen presència immediata, ampla difusió, erotisme tipogràfic fresc i, sobretot, una validació instantània de la firma.

L'atracció de Ferran Torrent pels mitjans de comunicació no només era una aspiració legítima per a un jove amb intencions literàries, sinó una conseqüència natural de l'energia literària que el governava. Havia apuntat esperança-dores maneres des de xiquet a Sedaví davant bavejants rogles d'amics amb flagrants relats orals com l'inèdit i, potser irrecuperable, «Històries de follilàndia». Torrent era un fabulós contador d'històries i, per tant, reunia els impulsos d'aproximació i els requisits bàsics per a formar part de la redacció d'un mitjà de comunicació. Referia José Martínez Ruiz, *Azorín*, que en certa ocasió un jove periodista va presentar els seus servicis al director del diari en què pretenia treballar. El director el va enviar a l'estanc del cantó a comprar una caixa de mistos. El jove es va engolir l'orgull i va complir l'encàrrec, convençut que per a aconseguir un lloc de treball, com acreditaven els truculents capítols de la revolució industrial, era necessari cedir davant les exigències de la patronal. Es tractava d'una prova, en efecte, però no la que el jove pensava. Quan va tornar amb la caixa de mistos el director de la publicació li va demanar que narrara tot el que havia vist durant el trajecte entre el diari i l'estanc. I això, més enllà dels deliris de la doctrina, és l'essència del periodisme. Capacitat d'observació i explicació. Per a Torrent estava tirat.

A més, era amic del periodista d'esports Josep Vicent Aleixandre, que solia visitar quan *Levante* encara era un periòdic del Movimiento en el sinistre edifici de l'avinguda del Cid de València. Inclús l'ajudava a fer titulars per a l'edició dels dimarts, ja que aleshores els dilluns no hi havia diaris o només hi havia *La Hoja del Lunes*, que era pràcticament el mateix. Era l'època de «Casto Desdentado, desde Paiporta: El partido comenzó con el marcador cero a cero», finals dels setanta o molt a principis dels huitanta. Aquella redacció amb els fils

dels telèfons penjant del sostre, amb un manco tirant una mà en les notes de societat i amb titulars difícils de quadrar enmig d'una espessa boira de Celtas amb broquet es va convertir en una representació literària mítica per a Torrent. Per a ell era com estar dins d'un capítol de novel·la de Raymond Chandler. En edició de butxaca, sí, però amb genuí baf etílic inclòs, el del Café Lisboa després de tancar l'edició. Tota aquella atmosfera seria incorporada després per Torrent en moltes de les seues novel·les, com l'homenatge al periodista vell i desubicat Jesús Miralles, de *Societat limitada* o *d'Espècies protegides*, que odiava la burocratització de l'ofici i sempre estava al carrer, en contacte amb la notícia, tractant de fer la revolució mentre perdia la guerra.

Torrent, com a producte d'aquesta seducció, també utilitzaria sovint en el futur la figura del periodista com a fil conductor de les seues novel·les. Encara que a València hi havia investigadors privats, per a l'autor no resultava creïble un llop solitari com el Philippe Marlowe de Chandler. En la València dels anys huitanta, on pràcticament encara secaven xufa a l'esplanada de l'Albereda, en canvi, un periodista podia representar el mateix paper i resultar més pròxim per al lector. Si *No empenyeu el comissari* i *Penja els guants*, *Butxana* són una paròdia de la novel·la negra amb detectiu inclòs, en *Un negre amb un saxo*, que suposa la irrupció seriosa de Torrent en el gènere, Hèctor Barrera, «periodista de la puta base» i ex millor esquerra europea del pes wèlter, es convertirà en el fil narratiu de la trama, igual que en *Cavall i rei*. L'influx del periodisme, amb la intensitat que fóra, ja seria inevitable com a novel·lista. Fins i tot acabaria apel·lant als seus gèneres, com el reportatge, en algun dels seus llibres, com és el cas de *Living l'Havana*.

Torrent tenia una necessitat imperiosa de ser periodista i s'ho va arreglar per a formar part de la redacció d'un mitjà que arrancava a principis dels huitanta, el setmanari *El Temps*, en què ens vam iniciar alguns en aquest ofici que Josep Pla qualificava com a sanguinari, però que cada dia és més propici per a exsangües. Ell va triar fer reportatges. No volia la comoditat d'una secció com cultura. Volia el carrer, com Hèctor Barrera, i el carrer el posaria en contacte amb la tipologia social i el seus llenguatges, que aplicaria després amb gran precisió en la seua dimensió literària. Haver tocat les coses i



haver estat en els llocs abans d'escriure, que és molt important en el periodisme, ha conferit, a més, una metodologia i una visió de versemblança i realisme molt interessant a la seua obra, a diferència d'alguns dels seus coetanis, als quals se'ls nota de lluny, per fer una caricatura molt extrema, que quan descriuen un puticlub no han estat mai en cap.

Però exercir l'ofici com ell l'entenia no va resultar gens fàcil. Si el periodisme semblava ser un fi en si mateix en la impressió que Torrent s'havia fet a través de la deformació literària i de les seues visites a *Levante*, en *El Temps* només era un instrument al servici d'una causa, en majúscules, en aparença lingüística i profundament ideològica. *El Temps*, en aquell moment, estava més lluny del carrer que de l'Enciclopèdia Catalana. Qualsevol cosa que s'aproximara a la realitat pareixia anatema o, segons la definició de qui semblava que prenia les decisions, més propi d'una revista satírica. Inclús l'entrevista estava quasi considerada com un gènere frívol,

sempre que, és clar, no fóra una conversa amb don Enric Valor, amb el seu gaiato d'empunyadura de plata i el seu barret de feltre, sobre els noms de la flora i la fauna de la serra d'Aitana. O amb don Adolf Pizcueta per a remastegar el ja desaborit xiclet de les Normes del 32. Imagineu què va passar quan Torrent va plantejar fer una entrevista a Rosita Amores, fogosa estrella del cèlebre espectacle de varietats *Pim, pam, ceba*. Torrent va defensar els grans mèrits d'Amores davant les inflexibles objeccions de la direcció amb els següents arguments: «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». Va resultar complicat que ho entengueren, però l'entrevista va eixir publicada el 26 de maig de 1985.

No és l'únic problema que va crear a l'*aparato* d'*El Temps*. Torrent, acompanyat pel fotògraf Jesús Císcar, va fer una entrevista a membres de l'organització armada, ara ja

desintegrada per sort, Terra Lliure. I després d'haver-se desplaçat a Perpinyà i haver sigut conduïts a l'amagatall d'aquell atrotinat exèrcit independentista amb els ulls tapats, el mitjà que l'havia encarregada no es va atrevir a publicar-la. I és una llàstima perquè ens hauria quedat escrita la representació dels encaputxats i el decorat triat per a impressionar el periodista, que estaven més prop d'Escalante que de la Baader-Meinhof. Al marge d'això, d'aquella època han quedat alguns grans reportatges escrits per Torrent, que, si l'editorial Aigua de Mar no ha solsit, encara es poden llegir en format de llibre amb el títol de *Tocant València*, un volum que va prologar J. J. Pérez Benlloch, qui precisament s'escandalitzava en el pròleg d'aquelles pàgines pel fet que els diaris de València hagueren desapropiat «un narrador tan ben dotat» per a recontar des de la seua òptica els assumptes més candents de l'actualitat.

Vull al·ludir a alguns d'aquells reportatges que va publicar Torrent com a periodista a temps complet o ja en la poc absorbent ocupació de funcionari de la Conselleria de Cultura, sobretot, els que més impacte han tingut en mi, per la normalitat que tractaven d'aportar al periodisme en valencià en un moment en què, com he apuntat, l'imperatiu lingüístic i ideològic tractava de relegar la realitat per inoportuna. El primer dels reportatges és *Pepe Blanch, l'amo de la gran dormida*, frase, com no, d'arrel chandleriana. Es tracta d'una conversa amb el campaner, sereno i enterramorts de Sedaví sobre les vicissituds del seus distingits oficis. Aquesta aproximació a un home a qui una vida entre la mort havia donat una visió saludable de l'existència, contenia tota la substància dels *Retrats de passaport*, de Josep Pla, però amb una insolència fresca i una vivacitat insòlita en la premsa en valencià (inclús en la local del moment, alliberada de l'estigma lingüístic, en què tancar l'ull al polític perquè acabara passant-te la mà pel lloc estava convertint-se en l'esport amb més futur en l'ofici).

Un altre dels seus memorables reportatges és «València humida», un viatge en alguns aspectes nostàlgic i, per damunt de tot, positivista a una ciutat que durant l'últim lapse de la dictadura vertebrava sexualment els joves reprimits de les comarques i exercia, en aquest sentit, una capitalitat incontrovertible, com la que haurien volgut portar al seu terreny els introspectivistes més irreductibles. Però era un viatge, sobretot, a una ciutat, el nom de la qual significava, per da-

munt de qualsevol altra cosa, llibertat. «València humida», més enllà de les incursions concretes en el barri xinés, té per a mi el valor de ser una crònica a contracorrent, publicada en un context advers. La ciutat, per raons que tenen a veure més amb la frustració derivada d'algunes aspiracions polítiques que amb la seua pròpia naturalesa urbana, s'havia convertit en una referència incòmoda per al sector nacionalista, que no ha sabut mai com gestionar-la. Renegar de València (la València contemporània) a mitjans dels huitanta era el sant i senya de bona part del públic natural que poguera tindre Torrent com a periodista i com a novel·lista, ja que en aquest moment ja havia publicat *La gola del llop*, *No empreneu el comissari* i *Penja els guants*, *Butxana*. A pesar d'això, Torrent fa una defensa de la ciutat que resulta de digestió complicada en el sector i que, com a actitud, marcarà una tendència molt singular i sostinguda en el seu argumentari.

No vull cansar-vos més, però encara m'he de referir a l'entrevista amb el boxejador valencià Baltasar Belenguer, més conegut per *Sangchilli*, que als Estats Units era presentat amb l'intimidatori àlies de *The Spanish Bulldog*. En *La màfia contra Sangchilli* Torrent va fer una magistral conversa amb qui va ser el primer campió mundial espanyol de boxa, penetrant en la seua colpejada biografia fins a l'últim porus, establint un potentíssim retrat d'aquell home tan cinematogràfic que va haver d'abandonar els Estats Units per no agenollar-se davant els interessos dels qui decidien el negoci. És una de les coses que li he llegit a Torrent que més m'han impressionat i que era impossible d'escriure sense desprendre's prèviament de tots els complexos del context sociològic per a assolir una normalitat que ha acabat sent la clau del seu èxit com a novel·lista.

Junt amb aquesta obsessió per la normalitat, voldria destacar un imperatiu del periodisme, que ha acabat sent determinant per a Torrent: escriure per a comunicar. Sembla obvi, però no és precisament el que han fet molts dels seus coetanis. És substancial facilitar la comprensió del lector. I sobretot en novel·les com *Bulevard dels francesos*, que van avant i arrere en el temps. Ací és on es mesura un escriptor i dona la talla, front a aquells que creuen que la qualitat de l'obra és directament proporcional a la seua complicació. Sovint, el camí de la claredat escollit per Torrent ha sigut posat com a exemple de la seua ineficiència narrativa, però els resultats són els que són



i cadascú es consola com pot. Hi ha per a mi un altre cas en la literatura en valencià paral·lel a Torrent, que és el del poeta Vicent Andrés Estellés, a qui l'influx del periodisme no va deixar fer versos per a la immensa minoria, com bona part de la generació posterior, bona part de la qual va quedar atrapada en el seu propi jeroglífic.

Ferran Torrent no ha sigut un escriptor de diaris, com ho va poder ser Azorín o, en gran mesura, encara ho és Manuel Vicent, però el periodisme ha resultat clau en la seua literatura, en el sentit que ha sigut el mitjà que li ha permés materialitzar el seu propòsit d'escriptor. El periodisme i la literatura han mantingut una relació de vasos comunicants en Torrent. És a dir, com més alta ha sigut la seua aportació periodística més baixa ha resultat la seua producció literària. I viceversa. L'activitat periodística de Torrent s'extingeix quan s'entrega per complet a la producció literària, que era el que realment pretenia. Ni tan sols el fet d'haver sigut distingit com a finalista del premi Planeta,

que va disparar les ofertes del diaris per a captar-lo i exhibir-lo com a columnista, l'han descentrat del seu objectiu, que és ser exclusivament escriptor. Torrent ho ha aconseguit. Ara: ho podrà mantindre en aquesta època de liquidació d'existències en què els llibres i els diaris són substituïts per electrodomèstics? Ho veurem.



EL TEATRE EN L'OBRA DE FERRAN TORRENT

Josep Lluís Sirera
[Universitat de València]

TEATRE I NOVEL·LA TEATRAL

Ferran Torrent, ¿autor dramàtic o, millor dit i com s'anuncia en les Jornades, «El teatre en l'obra de Ferran Torrent»? No es tracta, de cap de les maneres, d'una dicotomia innocent, sinó d'un problema —per a mi— de molt difícil solució.

En efecte, l'opció triada presenta una dificultat teòrica i metodològica que va molt més enllà de la simple determinació del gènere narratiu al qual s'adscriu la pràctica totalitat de l'obra del nostre autor, i que, de segur, Adolf Piquer abordarà en la seua intervenció en parlar de les estratègies discursives de Torrent.

I això perquè, si una cosa hi ha clara és que, més enllà de les novel·les més o menys vinculades a un possible gènere negre (el cicle de Butxana si ho preferiu), textos com *L'illa de l'holandès* ens situen en uns terrenys propers al teatre per la força de les situacions interpersonals i dels diàlegs que s'estableixen entre ells; uns diàlegs en què, com el mateix Torrent reconeixia en una entrevista:

Hay mucho humor en *L'illa de l'holandès*, un humor que parte a menudo de los diálogos que mantiene el profesor con otros cinco personajes de la isla: el alcalde pedáneo, un doctor expedientado, un belga que lleva un hotel, un guardia civil y un sordomudo. «El conjunto es como una microsociedad», explica,

«en la que se ve cómo el profesor va evolucionando hacia una idea de libertad más abierta».¹

Humor que descansa en els diàlegs, intercanvis dialògics del protagonista amb altres personatges rellevants, una *microsociedad...*, termes i conceptes tots ells emprats per l'autor i que podrien situar-nos perfectament en un terreny proper al de l'escriptura dramàtica. Val a dir que a Ferran Torrent no li haguera costat tant transformar el relat en obra de teatre, de manera semblant a l'aportació que féu en l'escriptura del guió cinematogràfic del film homònim.²

Les característiques que acabe d'esmentar podem trobar-les, és clar, en altres novel·les del nostre autor, ja que Torrent, encara que els diàlegs no tinguen sempre la mateixa importància en les distintes obres escrites per ell, dialoga amb força i vitalitat, i en una llengua que, per als qui ens dediquem al teatre, és una font on hauríem de beure més sovint, o com a mínim, sempre que ens plantegem un estàndard teatral acostat a la parla actual, però sense pretensions mimètiques. No seguiré per aquest camí, perquè del tema ja ens parlarà Emili Casanova en la intervenció que tanca la sessió del matí.

1. *El País*, 6 de setembre del 1998.

2. Aquest film del 2001 va ser dirigit per Sigfrid Monleón, i els crèdits del guió el van signar, a més del mateix Torrent, Dominic Harari, Sigfrid Monleón i Teresa Pelegrí.

N'hi ha més, és clar, perquè en novel·les com *Gràcies per la propina* no sols trobem uns personatges dotats d'una envejable força interior, plens de carn com s'acostuma a dir en l'argot teatral, sinó —i sobretot— un teixit de relacions interpersonals dens i ple de matisos (malgrat la tendència *torrentiana* al traçat gruixut de moltes situacions). Poques situacions, en efecte, tan esplèndidament teatrals podrem trobar en la narrativa valenciana actual com el sopar que Ferran i Pepín ofereixen al sempre sacrificat tio Ramonet i a la seua parella. Una situació que realment és en ella mateixa tota una obra de teatre (i em ve al cap l'esplèndida peça del català Narcís Comadira, *La vida perdurable: un dinar*)³. Fet i fet, tota la novel·la, que s'articula entorn dels records del protagonista, Ferran Torres, se'ns ofereix com un seguit de quadres, si no teatrals, sí perfectament teatralitzables.

Per altra banda, i sense eixir-nos-en mai d'aquesta novel·la, ens trobem ací amb la presència d'un factor, el de la memòria (el del record, en definitiva), que, més enllà de remetre'ns a la tècnica cinematogràfica del *flash back* (tècnica també teatral, per cert), ens posa davant un dels eixos fonamentals de la dramaturgia actual a tot l'Occident: el teatre de la memòria, que ha reemplaçat en la pràctica les diferents manifestacions de teatre històric que tanta importància tingueren en el nostre teatre al llarg dels anys setanta i huitanta del segle passat, i ens ha servit per a introduir en el teatre el sempre complex tema del punt de vista.⁴ O, amb paraules de Manuel Haro, que no es refereixen a aquesta obra sinó a *La mirada del tafur* (bo, a la seua versió castellana):

Finalmente, hay que destacar el juego entre realidad y ficción: en la obra de Torrent hay mucho de verdad, pero a la vez lo hay de invención. No sabemos hasta qué punto lo que leemos forma parte de la memoria del autor o de su imaginación, que cada cual lo interprete como quiera.⁵

3. Narcís Comadira, *La vida perdurable*, Neva, Barcelona, Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, 1992.

4. Sobre aquest tema, en el marc del teatre en la nostra llengua: Josep Lluís Sirera, «La memòria no té passat per una contextualització del teatre històric català actual», a *Actes del I Simposi internacional sobre teatre català contemporani. De la transició a l'actualitat*, Barcelona, Institut del Teatre, 2005, pp. 15-51

5. Manuel Haro, «*La mirada del tahr* de Ferran Torrent», en *Páginas de Babel*, 27 de julio del 2008. Link: <http://paginasdebabel.blogspot.com/2008/07/la-mirada-del-tahr-ferran-torrent.html>. Consulta realitzada el 15 d'octubre del 2010.

Afirmacions que poden servir-nos perfectament de pòrtic al que diré en la segona (i més extensa) part de la meua exposició sobre l'aventura teatral del nostre autor. Abans, però, insistiré en el fet que el pes creixent de la memòria en el teatre actual és fonamental per a deixar de costat l'*objectivitat* que en determinats moments es va predicar com a característica essencial de la modernitat teatral, i que va començar a ser qüestionada d'ençà l'any 1945, sobretot gràcies a l'obra dels dos grans renovelladors de l'escena contemporània: Samuel Beckett i Harold Pinter.

La memòria significa, doncs, i en termes estrictament teatrals (dramatúrgics, millor dit), la possibilitat de comptar amb dos —o més— lectures d'uns mateixos fets, però no com a conseqüència del treball crític del receptor/espectador sinó com a manifestació de la *desubicació* dels protagonistes, que lluiten —per regla general sense massa èxit— per tractar de reconstruir un passat que no és percebut en la seua objectivitat, sinó com a experiència viscuda, habitualment personal i intransferible. Com és natural, això farà que molt sovint personatge i autor confluisquen en una mateixa figura, i el procés de reconstrucció de la memòria esdevinga, al capdavant, el procés mateix de l'escriptura. Això pot apreciar-se en *Gràcies per la propina*, on el personatge de Ferran Torres assumeix una part de la càrrega memorística de l'autor Ferran Torrent. I continuarà esdevenint-se en altres novel·les que tenen aquest personatge com a protagonista, com *Només socis*, on Ferran Torres és ara, no gens casualment, un escriptor... O, per què no, com en *La vida en el abismo*, on Torrent serà al cap i a la fi el personatge principal del relat.

L'AVENTURA TEATRAL DE FERRAN TORRENT

No continue perquè estic segur que els qui em seguiran en l'ús de la paraula exposaran més àmpliament, i amb molta més propietat, els temes que ací a penes he esbossat. Passe, en conseqüència, a tractar l'altre vessant de la meua intervenció: Ferran Torrent dramaturg. Millor dit, Ferran Torrent no com a dramaturg en potència, com crec que he tractat de defensar fins ara, sinó com a dramaturg amb obra feta.

Ara que..., de bestreta, també podríem preguntar-nos si en realitat Ferran Torrent és un dramaturg en sentit estrict. La veritat, quan vaig posar-me en contacte amb ell per a

tractar de rescatar les seues obres teatrals, em trobí amb un autor més aviat poc interessat per aquesta faceta de la seua producció, fins al punt, per cert, de confessar-me que no conservava cap dels seus textos dramàtics.

Posat de l'autor? Modèstia creativa? No seré jo qui ho diga. El que sí és cert, però, és que el fet que els dos textos teatrals dels quals és coautor (*O tu o res* [1991] i *Nit i dia* [1993]), hagen sigut escrits amb Carles Alberola, tampoc no ha facilitat massa les coses. En efecte, la trajectòria, sòlida i brillant, d'Alberola com a dramaturg es dóna la mà amb la seua personalitat abassegadora com a actor, que en els primers noranta esclatava en tota la seua intensitat. En resum: que era més fàcil pensar en un tàndem més aviat desequilibrat. Això és el que es desprén, per exemple, de les paraules que en la introducció a l'edició de *Curriculum* (de Carles Alberola i Pasqual Alapont) Enrique Herreras dedica a la col·laboració entre tots dos; recordem-les:

Una obra escrita a dos, però continuadora del que podríem anomenar estil Alberola. Perquè, en veritat, aquest autor, director i actor (l'estrena d'aquesta obra [es refereix Herreras a *Curriculum*] el tenia a ell com a protagonista) es pot caracteritzar en primer lloc per haver aconseguit transmetre un segell, una manera d'endevinar-se en l'espai teatral, i de pas, valga la redundància, per trobar un espai propi. Una manera de fer en la qual es pren el teatre integralment, i des de la qual la seua posició tant d'autor, com de director o actor, pretén contar una sèrie de coses i mostrar una visió del món i del teatre molt particulars. En aquest sentit, més que buscar autors per a comprendre les seues obres [...] ha aconseguit trobar els mecanismes per a exposar les seues obsessions. Obsessions que freqüentment ha posat dins del que podríem anomenar una creació col·lectiva, en la qual ell es converteix en coordinador, o en escriptor-director del text que es compon escènicaament a partir d'una idea. O, com ell mateix ha dit en alguna ocasió, en el resultat de les seues obres han tingut molt a veure tots els que han intervingut en el muntatge. [...] Per això ha costat que se'l considerara també autor. Ha costat, però també ell s'ha anat perfilant cada

vegada amb major seguretat en aquest terreny. Seguretat donada, a l'uníson, per una altra constant: freqüentment el treball autoral i escènic dels seus muntatges s'ha desenvolupat en tàndem.

Per ací trobaríem obres com *O tu o res* i *Nit i dia*, totes dues dirigides per Alberola per al grup l'Horta, i ambdues escrites amb el novel·lista Ferran Torrent.⁶

Perdoneu-me l'extensió de la cita, però és que crec que és molt reveladora. Des del punt de vista de la trajectòria dramàtica de Carles Alberola, Herreras crec que encerta de ple en el sentit que aquest dramaturg, malgrat alguna aportació primerenca en sentit contrari (com la del plorat Rafael Pérez, que va saber des de molt d'hora que el panorama teatral valencià s'havia enriquit amb un autor d'una més que envejable solidesa) va tardar molt de temps a ser considerat això: un autor dramàtic en el sentit ple del terme. Fruit directe (i molt rellevant) d'això seria la irregular publicació de les seues obres o, fins i tot, que les dos que ací m'ocupen hagen romàs inèdites.

Més discutible em sembla, tanmateix, la idea que el treball conjunt fóra una mena d'*etapa d'aprenentatge* o, si ho preferiu, d'adquisició de seguretat en l'escriptura. I és que, clar, si es tractava d'adquirir seguretat, no res millor que la col·laboració amb un novel·lista d'èxit, com ja ho era el Ferran Torrent de començament dels noranta.

Per què dic això? Per un parell de raons almenys. La primera és que en la història del teatre —tots ho sabem— l'escriptura en col·laboració, o a quatre mans si ho preferiu, no és gens estranya, la qual cosa no ha evitat que molts dels qui han estudiat aquestes obres hagen acabat concedint la primacia, el paper dominant en la parella d'autors, a un d'ells... No seré jo (per raons òbvies) qui negue aquesta realitat, però no seré jo tampoc (i no per cap desig de justificar-me com a dramaturg, que conste) qui negue la condició de dramaturgs, d'autors de teatre, a cap dels dos membres del tàndem en qüestió. Podria posar algun que altre exemple que això darrer no es sinó una simplificació, però com que no és aquest el tema de la present ponència, millor ho deixem per a una altra ocasió.

6. Enrique Herreras, introducció a *Curriculum* de Pasqual Alapont i Carles Alberola, Alzira, Edicions Bromera (Bromera / Teatre, núm. 18), 1998, pp. 14-15.

La segona raó fa referència al que he comentat adés sobre el joc realitat/ficció, objectivitat/subjectivitat, història/memòria. I és que, en realitat, ambdues obres es troben construïdes sobre aquestes mateixes premisses. ¿Influència de les idees teatrals d'Alberola sobre la producció novel·lística del Torrent posterior a la col·laboració entre tots dos?, ¿Influència mútua o, més aviat i com pense jo, coincidència en una reflexió —ben contemporània com també he tractat de dir— sobre els límits i les contradiccions de la memòria com a eina per a reconstruir el passat?

Siga el primer, el segon o, més aviat, el tercer motiu, el cas és que tant *O tu o res* com *Nit i dia* s'adscriuen de ple a una mena de metateatralitat molt de començament dels noranta, que, en el teatre valencià, recordem-ho, va engegar pràcticament Rodolf Sirera amb *Indian Summer*.⁷

En efecte, en la primera de les obres esmentades, Pere i Joan reconstruiran la història d'amor que tots dos van viure amb Àngels: una història triangular amb fortes dosis d'atipicitat... ¿O no? Perquè, al capdavant, allò que se'ns representa són els records de la història d'amor tal com ha sobreviscut en les memòries dels dos homes; molt especialment en la memòria de Joan, que és qui esdevé des de l'inici mateix de l'obra el personatge demiürg, que ordena els records, els avalua i els comenta amb els assistents en la posada en espai, en l'actualització millor, dels records. En efecte: una de les primeres rèpliques de Joan és aquesta:

Joan.- (*Al públic*) Això és el que es diu un bon inici. ¿No els pareix? Pensava que tot seria molt diferent després d'uns anys, però ja veig que és inútil.⁸

En rèpliques posteriors, el personatge de Joan alternarà les seues rèpliques amb el que diu Pere, amb reflexions adreçades explícitament cap als espectadors, en les quals marca la distància que hi ha entre el que diu i el que pensa, i

7. Rodolf Sirera, *Indian Summer*, Alzira, Edicions Bromera (Bromera / Teatre, núm. 2), 1989. Amb una introducció, interessant per al tema que ací ens ocupa, de Manuel Molins.

8. Els fragments de les obres pertanyen als textos (inèdits) que Carles Alberola va tenir la gentilesa de deixar-me per a la confecció de la ponència, atés el fet que, com resta dit, Ferran Torrent va declarar-me que no posseïx cap text. Amb posterioritat a la redacció de la ponència, vaig assabentar-me que als arxius de la companyia *Horta teatre* hi ha altres mecanoscrits de les obres, amb versions diferents a més a més.

a més a més implica Àngels, que en l'escena inicial és morta. Com per exemple:

Joan.- (*Cara a la làpida*) Ja t'ho vaig dir (assenyalant amb un dit a Pere). Home d'una sola dona. (*Al públic*) Li ho vaig dir, però ella no em volgué fer cas. (*A la làpida*) T'ho vaig dir, recorda-ho.

Ara bé, pot pensar-se que aquesta posició de personatge-autor que comenta, i escriu la seua història, té sentit en l'escena inicial: la visita dels dos amics al cementiri on reposa Àngels, i que és el ressort que permet la posada en marxa de l'operació de reconstrucció del record de les relacions entre ells tres, operació que, una vegada activada, pot funcionar de manera —diguem-ne— autònoma. Però no és així, perquè aviat Joan tornarà a matisar, i a comentar cara al públic, allò que els espectadors estan veient. Així, podrem llegir:

Joan.- (*Queixant-se al públic*) El que mai no podia imaginar és que anava a resultar tan efectiu.

Àngels.- (*A Pere*) ¿No saps fer una altra cosa?

Pere.- Sí, però hi ha massa llum.

Joan.- (*A públic*) Clar, després resulta ser que ens coneixia, que ens havia vist actuar ací i allà. ¡Quina casualitat!

És a dir, que mitjançant aquests comentaris Joan posa al descobert el seu doble —i simultani— paper de comentarista omniscient, de narrador fet i fet, i de personatge que actua, un joc molt característic del teatre contemporani que treballa la doble perspectiva i la doble temporalitat en una maniobra d'inserció de recursos narratius al bell mig del llenguatge dramàtic.

Segons avance l'obra, a més a més, Joan anirà incrementant les seues funcions demiúrgiques i, si en el cas d'*Indian Summer*, de Rodolf Sirera, això suposarà que el protagonista es veurà immers en un procés de reescriptura d'un relat que se'ns representa en diferents versions, ara Alberola-Torrent faran de Joan un autèntic director d'escena i, una miqueta a l'estil de Kantor i el seu teatre de la mort (que tant d'impacte va causar a València arran de les seues representacions al teatre Principal en la dècada dels huitanta), no dubtarà a esmenar *in situ* el transcurs de l'acció dramàtica per a adequar-la als records que, amb tant de treball, tracta de reconstruir. I així, podrem llegir diàlegs com el que segueix:



Pere.- ¿Et passa alguna cosa?

Joan.- ¿Què fas ahí?

Pere.- ¿I tu?

Joan.- He fet jo la primera pregunta.

Pere.- Estàs patètic.

Joan.- ¿I tu t'has vist? Està bé, tornem a començar.

Pere.- ¿Què fas ahí?

Joan.- ¿I tu?

Pere.- He fet jo la primera pregunta.

Joan.- Està bé acabem [...]

Ens enganyaríem si pensàrem si amb això ja estava tot fet, perquè Pere no tardarà a comprendre que l'estratègia del seu company té com a objectiu triomfar en l'*agon*, que al capdavall és tota obra de teatre (no som davant una narració, òbviament), i per això, entrarà en el joc i posarà explícitament

davant els ulls dels espectadors la seua versió, lògicament contradictòria amb la que Joan ens ha estat oferint:

Pere.- (*Al públic*) Encara com estan ahí i ho han escoltat, perquè Joan mai no volgué reconèixer que va ser ell qui proposà a Àngels [d'integrar-se al grup teatral format pels dos amics].

I quan Joan contraataque, Pere al seu torn reblarà el clau amb parlaments com el següent:

Joan.- (*Al públic*) Veuen com era Pere qui estava realment penjat d'ella.

Pere.- No tractes de marejar-los, vares ser tu qui digueres el seu nom.

El contrast entre els records dels dos amics serà fonamental en la marxa posterior de l'obra. En efecte, si el que estem reconstruint és la història d'una traïció (Àngels, emparellada

inicialment amb Pere, l'enganyarà amb Joan perquè aquest se la sap treballar), i el punt de vista dominant és el del segon, que justifica reiteradament allò que va fer, el públic, amb l'únic punt de vista de Joan, tendirà a situar-se del seu costat, a donar-li la raó en resum. En canvi, en donar també veu i presència al punt de vista de Pere, els autors defugen els simplismes i problematitzen (o relativitzen) la relació triangular. El resultat és una obra molt més rica, molt més complexa i molt allunyada, per cert, de certes lectures reduccionistes sobre el teatre inicial de Carles Alberola, definint-lo (una vegada més!) com una escriptura dramatitzada de les seues obsessions personals, tesi que defén, per exemple, Virgilio Tortosa⁹ en una clara mostra de crític atrapat en el parany de confondre personatge amb autor a causa de mecanismes com els acabats de descriure. Lògicament, això ens duria, en el terreny de la narrativa de Ferran Torrent, a matisar, per anàlogues raons, el suposat autobiografisme de determinats passatges de les seues obres.

Finalment, i per no estendre'm més en aquesta obra, recordem que la seua finalitat en si mateixa presenta la peculiaritat de qüestionar tot l'exercici de memòria que els protagonistes han fet en les escenes anteriors. I és que l'obra es tanca, en l'escena 23, amb la [re]aparició d'Àngels que posa en suspens la seua pròpia mort i deixa l'obra oberta a diferents interpretacions: ¿havia mort realment?, ¿ha aparegut en realitat o es tracta d'un nou episodi de rememoració? Final obert que ve a dir-nos ben clarament que, per molt minucios que siga el treball de recuperació/reconstrucció del passat que puguem fer des de la nostra memòria, no és possible arribar a la certesa total, i sempre restarà un marge per a la reinterpretació o el qüestionament d'allò que hem reviscut.

Escrita dos anys després que l'anterior (el 1993), *Nit i dia* és una nova prospecció en temes semblants. Ara, Joan

9. Afirmar en concret aquest crític: «La seua proposta de comèdia moderna (tamisa i revisa aquest gènere per actualitzar-lo des de la quotidianitat més insistent) conté una sèrie d'ingredients exclusius que vénen donats en forma d'obsessions personals, ja sia sexe (les dones són sempre foscos objectes de desig), relacions humanes i de parella, del desamor i la nostàlgia per un passat que definitivament se n'ha anat (conflicte del paradís que va constituir l'evolució prèvia de tot allò que el protagonista va desitjar ser i mai no va aconseguir).» Virgilio Tortosa, «Panorama de la dramaturgia valenciana dels 90», en *Aproximació al teatre valencià actual (1968-1998)*, Ramon X. Rosselló editor, València, Universitat de València (col·lecció «Teatro siglo xx»). Sèrie «Crítica», núm. 10), 2000, pp. 187-260. La cita, en la pàg. 225.

(¿el mateix Joan que el de *O tu o res*? ¿Un de diferent?) ja no té un altre personatge com a interlocutor. Ara, en una passa endavant pel camí del qüestionament de l'objectivitat, Joan, que detenta el poder demiúrgic, dóna la paraula a altres tres Joans, que corresponen a tres etapes diferents del seu recorregut biogràfic, qüestionat en la seua totalitat pel demiürg, que escriu en el present i es revisa a si mateix. Joan, Joan 1, Joan 2 i Joan 3 interaccionen amb els personatges del seu moment i s'encreuen en un espai que els conté, però que, òbviament, no els pot posar en comunicació, ateses les diferències temporals existents entre ells. Hi ha un procés certament complex i molt elaborat, on la metateatralitat resta al descobert des de molt d'hora. Així, en l'escena 2 (amb el títol Festa 1) podem llegir:

Joan.- [...] Ací és on tu hauries de dir: «Intenta-ho, potser hui canvie la teua sort».

Marta.- ¿I això on ho posa?

Joan.- Està escrit.

Marta.- ¿Escrit?

Joan.- Sí, ho posa en el text.

Marta.- ¿El text? Ah!, el teu text.

Joan.- No, el text.

Marta.- Clar, i... ella ho ha de dir.

Joan.- Sí.

Marta.- Molt bé. Intenta-ho, potser hui canvie la teua sort.

Adonem-nos, a més, del subtil joc de personalitats que fa que la mateixa Marta se'ns presente com representant el paper d'una altra.

Major complexitat, ja ho he dit, i on el paper de Joan com a autor i director (gairebé més de pista que d'escena si ens remetem a les escenes 10 a 12, les del bagul d'on apareixen ella i, de seguida, Joan 2) no fa sinó créixer, com podem comprovar amb parlaments com el següent:

Joan.- Clar que ha eixit, però eixe no és el problema. La dificultat està en entendre que, a la vida, cada elecció és un camí sense tornada cap a una de les dues úniques tragèdies que podem viure, i si una és no aconseguir el que desitgem, l'altra... l'altra és aconseguir-ho.

Però no ens enganyem, els altres joans en diversos moments doblem també el paper *reconstructor* del passat que s'ha atribuït el Joan primigeni. Al capdavant, si cada Joan correspon a una etapa, a una faceta, de la vida del Joan que els engloba a tots, cadascun d'ells té la seua pròpia memòria, com una mena de joc de nines russes. I, des de la corresponent memòria sectorial, tenen tot el dret a sentir-se coautors de l'obra. Per això, Joan 2 dirà:

Joan 2.- (*a Ell*) ¿Per què no t'alliberes? ¿Per què no ens alliberem? Perquè carreguem amb un deure: tu estimar-la i jo acabar esta maleïda obra de teatre. Bé, continuem.

Podria continuar amb exemples del tractament certament complex de les relacions entre els diferents joans en un camí de complicitats i de complicacions ben interessant. Em limitaré, però, a indicar que a la fi de l'obra els autors sembla que senten la necessitat de tancar (no, millor d'arrodonir) el joc dramàtic, potser per a apartar-se del final un pèl simplista de *O tu o res*. La solució, la veritat siga dita, no es troba a l'alçada de l'obra, però potser s'explique per la necessitat d'aclarir possibles dubtes dels espectadors. En resum, trobem ací un diàleg entre Déu, que vindria a recuperar ací el paper d'autèntic creador de la ficció, i Joan. El Déu demiürg, per cert, apareix definit per una acotació ben explícita: «Entra Déu i quan passa per davant de la impressora, aquesta es desconnecta». Acotació que remet a la solució de muntatge amb què Guillermo Heras, el director de *Indian Summer*, va tractar d'ajudar els espectadors a determinar si el que veien corresponia a l'escriptura de la novel·la del protagonista o a la realitat. En el primer cas, l'ordinador es trobava engegat.

Així les coses, Déu i Joan encreuen parlaments com els següents:

Déu.- [...] Mira, hi ha un moment determinat en l'existència on la gent diu coses com: he perdut el control de la meua vida, ja no la governe, mana el destí, etc.

Joan.- Clar, perquè és veritat...

Déu.- Veus? Eixa és la major mentida del món.

Joan.- No cregues. Si jo haguera interpretat correctament la meua escena amb Gemma, tu i jo no estaríem parlant ací.

Déu.- Si estem parlant és perquè has convertit la teua vida en fragments de memòria inventada on conviuen passat i futur, quan la vida no és una altra cosa que el moment que estem vivint.

Text una miqueta massa explícit, i que obri les portes a un final més aviat anticlimàtic, però que em serveix perfectament per a tancar aquestes reflexions sobre la memòria com a motor teatral, només amb una matisació: tota memòria és inventada, de forma més o menys conscient, perquè es tracta d'una reconstrucció subjectiva d'uns fets viscuts de manera diferent tot al llarg de la nostra vida (d'ací els diversos joans que entren en joc en l'obra).

UNA REFLEXIÓ FINAL

Arribe ací a la fi de les meues reflexions sobre el teatre de Ferran Torrent, escrit juntament amb Carles Alberola, és cert, però on trobem temes, com el de la memòria com a exercici de reconstrucció/manipulació de la pròpia biografia, que també trobem en l'escriptura narrativa del nostre autor.

Dissortadament, no estic en condicions de determinar el grau de participació de Torrent en l'escriptura de les peces analitzades; això caldrà resoldre-ho mitjançant els corresponents estudis lingüístics o les declaracions dels mateixos interessats: història oral tan susceptible de lectures condicionades per la memòria com les lectures dels personatges de les obres.

El que m'interessava, tot simplement, era reivindicar l'existència d'unes connexions per a mi evidents entre les obres dramàtiques i la narrativa torrentiana i, sobretot, deixar constància que, malgrat no haver-se editat mai, tant *O tu o res* com *Nit i dia* són obres d'una gran i indiscutible qualitat teatral que es troben a l'altura de la resta de la producció de tots dos autors.



L'OBRA DE FERRAN TORRENT EN LA NARRATIVA VALENCIANA CONTEMPORÀNIA

Enric Balaguer
[Universitat d'Alacant]

La narrativa de Ferran Torrent, amb quasi una vintena d'obres publicades, és, sens dubte, el corpus novel·lístic més extens en la narrativa valenciana, a banda de ser, així mateix, el més llegit. Només una dada: de *Bulevard dels francesos* del 2010, la darrera novel·la, s'han venut, en poc més de dos mesos, uns trenta mil exemplars. En el conjunt narratiu català, destaca també pel fet d'haver estat la producció narrativa més portada al cinema. Hi ha quatre novel·les amb versions cinematogràfiques: *Un negre amb un saxo*, *Gràcies per la propina*, *L'illa de l'holandès* i *La vida en l'abisme*. I, en l'inventari cinematogràfic de l'autor, cal consignar que va ser coguionista d'*El complot dels anells*.

L'obra del Tigre de Sedaví ha gaudit de fortuna crítica i ha ocupat textos d'estudiosos com Àlex Broch, Joan Josep Isern, Vicent Alonso, Joaquim Espinós, Joan Borja, Jaume Silvestre, entre els més destacats (vegeu la bibliografia). Textos que ens fan adonar de la peculiaritat i de la vàlua narrativa de Torrent i en fan descobrir, en diversos tastos subtils, ara els recursos que emprava, ara els encerts en la construcció de personatges o de les trames o en altres aspectes narratius. La crítica ha destacat les dificultats i, sobretot, les limitacions de l'encasellament de l'autor com un escriptor de novel·la negra.¹

1. Veg., sobretot, Espinós (2001), Borja (2004), Alonso (2004). El professor Joan Borja diu, sobre les primeres obres, que «Torrent s'ajustava al gènere negre i que hi ha molta paròdia en aquest part de la seua producció».

Cal afirmar amb contundència que, si bé la narrativa de Ferran Torrent és rica i diversa, s'ha proposat bàsicament reflectir el moment i la societat actuals. L'horitzó temàtic de la seua narrativa no abandona mai la perspectiva de reflectir conflictes del món en els nostres dies, bé que d'àmbits recòndits i sovint desatesos literàriament. Torrent ha estat un dels pocs autors que no ha participat en el *boom* de la novel·la històrica, ni ha escrit ficcions sobre la Guerra Civil, la qual cosa el singularitza.

EL PRIMER UNIVERS NARRATIU DE TORRENT

No empreneu el comissari, el 1984, va suposar la irrupció de l'escriptor, que, amb una narrativa detectivesca, ens mostrava un grup de personatges a frec de la delinqüència, però humaníssims. Es tracta d'una història senzilla, contada amb to directe, tot fent servir una fraseologia popular i un llenguatge de carrer: «malparit», «collons», «ni bon dia, ni hòsties»... Aquest llenguatge fresc serveix per a presentar-nos personatges tan entranyables com Fede i Nis, o Butxana. Figures de l'obra que la convertiren en una referència de la narrativa de la dècada.

L'any següent, el 1985, va aparèixer *Penja els guants, Butxana*, on la trama s'estructurava a l'entorn d'un assassinat. Segons com es mire, és un pretext per a endinsar-nos en una València fins llavors desconeguda —literàriament parlant. Era

la ciutat de locals nocturns, de prostitutes, de delinqüents... dels carrers marginals. Novament el llenguatge directe, fresc, de carrer, creava la sensació d'un ràpid i transparent reportatge de la societat valenciana. I el mateix, amb un esglaó més d'aproximació a aqueix món marginal trobem en *Un negre amb un saxo*, de 1987, on Hèctor Barrera, un redactor de successos, investigará el món de la prostitució. En *Cavall i rei*, 1989, i *L'any de l'embotit*, 1992, Torrent se submergeix de nou en la societat valenciana, però ara ho fa en les capes altes i en el món de la política i del periodisme, tot oferint-nos una visió bé que parcial, divertida i encertada.

La dècada dels noranta, des del punt de vista narratiu, està marcada per l'aparició de *Gràcies per la propina* (1995), premi Sant Jordi de novel·la l'any anterior. Per a molts crítics (Isern, Espinós, Borja) suposa un *plus ultra* en l'escriptura de Torrent. Certament, en aquesta obra, l'autor canvia la tipologia de l'obra amb estructura detectivesca i d'intriga, per a presentar-nos una ficció —o una autoficció— el protagonista de la qual és Ferran Torres. L'obra estructurada a partir d'alguns ingredients de l'autobiografia típica: la pèrdua com a punt de partida —en aquest cas la destrucció de la casa familiar—, el repàs d'episodis vitals des de la infantesa i l'adolescència, amb una especial incidència en aquells conflictius (manca de connexió amb la seua mare, expulsió del col·legi...) i també en aquelles estampes que des del record són imatges complaents, divertides i sensacionals del personatge. I de l'època. Perquè l'obra manifesta de manera sociològica el que va suposar el franquisme. Ho recull, bo i oposant el tarannà i els efectes del règim a l'entorn íntim, familiar, dels personatges en la llar tan atípica del protagonista. Si l'atmosfera general és autoritària, intolerant i dictatorial, el nucli familiar és tolerant, afable, d'un humanisme que roba el cor del lector. Fins i tot sembla que s'hi desprenga un missatge de com es pot ser feliç en circumstàncies adverses. Cal destacar la singularitat de la llar del protagonista qui, amb un germà, viu en un nucli format exclusivament per homes: l'avi i els dos oncles. Aquests, Ramonet i Tomàs, exerceixen els rols masculins i femenins independentment del seu sexe.

Torrent fa servir la novel·la per a mostrar una filosofia vital de caire hedonista. Des del conflicte matern, fins al motiu que dona nom a l'obra —la propina que és un regal de

l'oncle Tomàs: la iniciació sexual— la ficció és una apologia dels plaers i de l'alegria vital. El perfume de tot plegat està fet de fragàncies diverses, però per on es vol se sent l'aroma del sexe. L'altre gran missatge de l'obra està condensat en la filosofia de l'avi, una mena de quinta essència filosòfica: «Sigues lo que sigues lo important és tindre cor». Es tracta d'un cant a la senzillesa de la vida i una defensa de la força elemental dels valors i de la humilitat de la gent.

L'autor, per un altre costat, com ho ha posat de manifest el professor Joaquim Espinós (2001), juga a desmentir la seducció nostàlgica i sentimental pel passat. Un eix temàtic que s'estén, a través del personatge William Koch, a *La mirada del tafur* i també a *L'illa de l'holandès*. Però com ho mostra l'estudiós, Torrent hi sucumbeix, i «la reflexió memorialística es dibuixa com una de les seues característiques més rellevants» en les tres novel·les esmentades. A una conclusió, si fa no fa, pareguda arribava el crític Joan Josep Isern (1990) en comentar la versió cinematogràfica de *Gràcies per la propina* (Isern, 1999).

L'EVOLUCIÓ NARRATIVA

Si repassem la producció de la dècada dels noranta, cal fer esment de *Semental*, *estimat Butxana* i *La mirada del tafur*, de 1997. La primera, escrita amb la col·laboració de Xavier Moret, ens presenta un Butxana que actua en el camp. Aquest canvi d'aires enceta un nou trajecte del protagonista que ara ens mostrarà com el camp, lluny de ser cap lloc idíl·lic, és un escenari de conflictes i de tensions. En *La mirada del tafur* trobem una simbiosi del món de Torrent representat pels germans Torres (que hem trobat en *Gràcies per la propina*) i una sèrie de personatges que freqüenten la seua cafeteria al centre de la ciutat, que serviran per a apropar-nos al món turbulent de la ciutat. Ço és, l'altre escenari de les ficcions de l'autor d'ençà de *No emprenyeu el comissari*.

L'any següent, Torrent publicava *L'illa de l'holandès*, que en la trajectòria narrativa de l'autor esdevé pràcticament una illa. Una illa en el sentit que es tracta d'una ficció diferent a les escrites fins a aquell moment, tant pel fa a construcció com als personatges i els temes que convoca. Lluís Dalmau, un escriptor, es confinat a una illa del Mediterrani. I a través de la mirada de l'escriptor coneixerem personatges, com el

cap de la Guàrdia Civil, l'alcalde i l'holandès, Patrice de nom, que resultarà ser un delinqüent generós. L'obra ens parlarà de relacions sentimentals, de situacions polítiques opressives, de literatura... No hi trobem cap assassinat a investigar, ni cap incursió en els baixos fons de la societat urbana. Amb tot, alguna cosa lliga allò que transcorre en la novel·la amb l'univers torrentià a través de la figura de Patrice, un heroi amb aire romàntic que encarna la figura del lladre que roba als rics per donar-ho als pobres. Escrits de Josep Palomero (1999) i Joaquim Espinós (2001) esbrinen, amb una gran diversitat de plànols, els missatges de l'obra.

La dècada següent està presidida per la trilogia sobre la ciutat de València, que comprén: *Societat limitada* (2002), *Espècies protegides* (2003) i *Judici final* (2006). Aquestes novel·les escenifiquen els poders fàctics valencians: empresaris (com Joan Lloris), polítics (com Francesc Petit) o alts funcionaris (com Júlia Aleixandre). La trilogia és una mena de dissecció de la manera de procedir de la nostra societat en els darrers anys.

El colofó de la primera dècada del nou segle està representat per *Només socis* (2008), on trobem dos personatges de la família, Butxana i Tordera, refugiats a Gilet després d'extorsionar Lloris. Aquests són veïns, en la urbanització, del germans Torres. I la fins ara darrera novel·la, *Bulevard dels francesos* (2010), enceta una nova línia narrativa en l'autor, amb diverses trames que conflueixen i s'allunyen de la estructura detectivesca de l'etapa inicial. L'obra ha estat molt ben rebuda per la crítica.

D'aquesta dècada cal destacar especialment la publicació de *La vida en l'abisme* (2004), obra que en la versió en castellà va quedar finalista en el premi Planeta. Un fet que va provocar una certa polèmica sobre la fidelitat idiomàtica de l'autor que no recollirem ací. Allò cert és, però, que la novel·la de Torrent novament sorprén, tant pel format que adopta: un narrador que conta en primera persona coses de la seua vida i de la del Rubio, vertader protagonista de l'obra, com pel tema: el món del joc. En efecte, la novel·la és una incursió en la psicologia dels dos personatges: el narrador, un jove adolescent —o millor dit postadolescent—, imbuït per l'afany de rebel·lia i per una mena de fàstic cap a les convencions, i pel Rubio, un jugador que viu desafiant el tall d'una navalla. El Rubio,

company d'eixides nocturnes, serà una mena de guia de la ciutat prohibida, locals de prostitució i llocs de joc, i de personatges com ara la prostituta Rosa. En la seua disposició al risc, en la seua necessitat de viure al límit, a tocar de la mort, el Rubio amaga una infantesa terrible, marcada per l'abandó familiar (era fill d'una prostituta) i pel pas per l'orfenat. Aquesta pèrdua inicial és el fet que impulsa al protagonista a «fer acrobàcies a frec de l'abisme».

El joc, per tant, esdevé una necessitat del Rubio per reproduir la intensitat de l'abandó infantil en una implacable psicologia de la repetició. El que importa no és tant guanyar en el joc com sentir pregonament la força que crea el suspens. De fet, aquest element determinant en la psicologia del jugador apareix des de l'inici de l'obra a través d'una citació de Chanfort: «Hi ha dos grans plaers en el joc: el de guanyar i el de perdre». La novel·la, així, ens acosta a la psicologia d'una de les manifestacions del masoquisme. I ho fa de manera sagaç i persuasiva.

No sé si podem parlar ben bé de cicles en l'obra de Torrent, però el que sens dubte marca la seua trajectòria és el desplegament d'unes línies narratives. La primera és la representada per Butxana, Barrera, Tordera i *tutti quanti*: ciutat de València i aspectes bé dels baixos fons (prostitució, drogues, delinqüència...) o bé de les trames dels poders fàctics (empresaris, polítics, assassins professionals...). Una altra línia narrativa és la de *Gràcies per la propina*, amb el que suposa d'irrupció d'un univers de personatges d'una família singular en una ficció que no recorre a la trama detectivesca i d'intriga. En certa manera, aquesta línia continua amb *La vida en l'abisme*, on el protagonista, sense nom, és un escriptor interessat a recuperar informació d'un personatge i d'uns episodis viscuts durant la postadolescència. *L'illa de l'holandès* significarà una altra línia, fins ara aïllada, en els seus trets peculiars de la resta de l'obra de Torrent.

I entre les diverses línies trobem estacions d'enllaç, com ara passa en *La mirada del tafur*, on apareixen els germans Torres i, a través dels personatges que freqüenten el bar, farem una excursió per la València que s'emmarca darrere de les aparences. Aquesta segona realitat és més pròpia de la primera línia narrativa. *Només socis* fa servir també personatges com Butxana i Tordera, que són veïns d'urbanització dels germans Torres, un dels quals és el famós autor de *Gràcies pel tequila*.

TRAMA, HUMOR, PERSONATGES I ALTRES ENCERTS

Fent una mena de recapitulació d'allò que ha estat l'obra de Torrent fins ara, hauríem de destacar alguns aspectes de novetat de la seua novel·lística. Més enllà d'oferir-nos una mirada sobre alguns segments de la societat urbana de València absents en la nostra literatura —no cal ara insistir en quins són— l'autor és capaç de novel·lar aspectes i temes del present. Un present que sembla entrar en la producció del de Sedaví de manera directa i senzilla; aquesta capacitat de parlar-nos de la València d'ara, amb un llenguatge dreturer i efectiu, no és l'opció més usual dels nostres escriptors.

La construcció de trames atractives, molt ben articulades, és un altre dels seus grans valors narratius. Les obres de Ferran Torrent tenen com a ingredient bàsic el suspens, l'ingredient de la intriga. Com observa el novel·lista i crític David Lodge en *L'art de la ficció*, la intriga funciona a base de semblar preguntes i retardar les respostes. Preguntes relacionades amb la causalitat dels fets, com per exemple, «qui ho ha fet?» o / i sobre la temporalitat posterior, «què passarà després?». De vegades la trama és el producte dels components de la novel·la d'aventures i de la història detectivesca. El fet cert, però, és que de bell antuvi es crea interès en el lector. En aquest sentit, són força significatius els inicis de les novel·les, les primeres frases perquè en totes elles es suscita un punt de curiositat. A tall d'exemple, n'esmentaré tres:

Aleshores encara no sabia el seu nom. No coneixia res d'ell, malgrat que la seua presència era gairebé quotidiana, per bé que la resta de clients l'ignoraven. (*La mirada del tafur*)

Sóc Ferran Torres i em vaig masturbar per primera vegada quan tenia nou anys. (*Gràcies per la propina*)

L'any 1972 jo tenia vint-i-un anys i era un fracassat absolut, un individu sense cap mena de perspectiva en la vida, dotat d'una rebel·lia sense ideals, un hiperactiu desvagat, confús, desorientat que no sabia ben bé el que volia, perquè tot allò que desitjava fer, l'únic afany que em motivava, estava en les profunditats de la immoralitat més manifesta de l'època, i les exigències socials, diguem-ne més racionals, les desobeïa sistemàticament, sense acabar, però, de destruir-les per un temor atàvic, incommensurable, que em tenallava.. (*La vida en l'abisme*)

Tant en la primera frase de *Gràcies...* com en la —la llarguíssima— de *La vida en l'abisme*, trobem sengles confessions abruptes. Si els mots inicials són ja una confessió d'aquesta mena, podem suposar com serà la resta de l'obra. La primera frase de *La mirada...*, en canvi, presenta un aire d'intriga: un personatge misteriós ens circumda «qui serà?». Són uns pocs exemples de la capacitat d'atreure l'atenció que ens ofereix l'escriptura de Torrent.

Els personatges són, en general, un altre dels encerts de la novel·lística del de Sedaví. Com ha destacat la crítica, el personatge és el component més important de la novel·la, i és el més difícil de tractar des d'una nomenclatura i des d'unes característiques teòriques. La crítica literària marxista, amb George Lukács al capdavant, va plantejar allò dels personatges típics que esdevenien mitjana d'una societat en un moment donat, però la veritat és que resulta, a hores d'ara, de ben difícil filiació. Si a més ocorre, com en els de Torrent, amb aqueix aire de simpàtics, mig innocents mig murrís, amb una peculiar forma de prendre's la vida, sembla que més que típics, el que trobem és com la seua singularitat es destaca per sobre de la resta. Una singularitat que té a veure amb moltes coses, però especialment en alguns personatges, amb la forma de parlar. Si agafem un cas a tall d'exemple, Don Honorio, el rector que apareix a *La mirada de tafur*, hi trobem que l'autor en unes poques línies ens fa el seu retrat («cape·llà de sotana amb traça de no haver-se-la canviat des del concili de Trento») i ens mostra alguns trets de la seua etopeia. El personatge es dona a conèixer a través de les seues pròpies paraules; hi trobem també altres característiques del seu tarannà o del seu físic, com ara quan ens diu que «el seu aspecte físic recordava l'actor Pepe Isbert. La informació minuciosa de com tractava de dissimular l'olor de l'alé a alcohol en la furgoneta de les monges que el recollien, són detalls que el fan enormement realista, proper, immediat. Alguns dels quals són força cinematogràfics o, com a mínim, visuals.

L'humor és un dels actius més destacats de l'obra de Torrent. L'humor torna a ser un aspecte delicat a l'hora de poder explicar-se, defuig qualsevol mena de cirurgia teòrica i ressona segons el tarannà individual de cadascú. Doncs bé, l'humor de Torrent s'escampa al llarg de la seua escriptura. A grans trets, es concentra en una sèrie de situacions hilarants i a través d'ingredients lingüístics. Pel que fa a les situacions, podem fer esment de les que apareixen a l'inici de *Gràcies per la propina* quan,

després de la masturbació, la mare de Ferran Torres el porta al metge. Aquest, ben presentat com un vell simpàtic, mentre li posa una pomada a l'òrgan, canta allò de «Manolo manolete si no sables torear por qué te metes / Manolo manolete si no matas / una rata en un retrete». Ras i curt, la situació és hilarant, com altres estampes que trobem en l'obra. Vet ací, per exemple, la de l'oncle Tomàs torejant una cabra en el pati de la casa.

L'ingredient lingüístic peculiar acompanya les accions de molts personatges i esdevé també una font d'humor. Els jocs de llenguatge, la fraseologia popular, la inversió o paròdia de frases sentides... Torrent és un devorador de literatura oral.² I trau partit contínuament de l'expressió coneguda, de la parèmia esperada i quasi sempre transvestida. Sovint cada personatge va del bracet d'expressions, que, ultra singularitzar-lo, fan un efecte de comicitat. Un dels casos més paradigmàtics és el de l'oncle Tomàs en *Gràcies per la propina*, i el seu ús inapropiat —i extravagant— de frases fetes.

—què prendran?

—aigua mineral —demanà Tomàs

—amb gas o sense?

—m'és inverosímil —va amollar fastuós.

La llengua que empra l'autor és sumament viva, flexible, amb la gràcia de la força oral; una de les aproximacions més completes a elles ha estat la realitzada pel professor Joan Borja.³ El crític Àlex Broch, per la seua banda, fa una síntesi

2. Veg. Joan Borja, en termes del crític: «el pols de la col·loquialitat magnetitza el discurs narratiu de Torrent».

3. Per a Joan Borja les estratègies comunicatives de Torrent es resumeixen en: «a) La intensificació de totes les estratègies col·loquialitzants ja suggerides a propòsit del seu model de llengua literària (baix índex de nominalitzacions, estil segmentat, estratègies d'adjectivació, tipus de marcadors discursius, modalitzadors, idiomatismes, metàfores i comparacions col·loquialitzants, etc.); b) la distribució d'usos pel que fa a l'estil indirecte i l'estil directe (amb un claríssim desequilibri en favor del segon); c) el dinamisme que es deriva de l'absència o l'escassa presència d'acotacions; d) les estratègies que fan possible que aquesta escassa presència d'acotacions no s'interferisca, en diàlegs llargs, en la capacitat del lector per a reconèixer el personatge a qui correspon cada intervenció; e) les marques lingüístiques que permeten caracteritzar els diversos personatges que participen en els diàlegs; f) la pertinença del moment en què són introduïdes les seqüències conversacionals, en relació amb les seqüències narratives principals».

encertada quan diu que es tracta: «d'una llengua força àgil que és rica en expressió popular, enginyosa en la caracterització, ràpida en el diàleg, moderna en l'adjectivació, aguda i divertida en les comparacions».⁴

EL DARRER TOMBANT: AUTOFICCIÓ, METAFICCIÓ I INTERNACIONALITZACIÓ

No podem concloure aquesta passejada per la novel·lística de Ferran Torrent sense observar trets de l'evolució. A l'inici hem dit que la seua prosa ha anat millorant narrativament, ampliant-se temàticament i enriquint-se tècnicament. I que ha mostrat un dinamisme i una potencialitat extraordinaris. En efecte, és fàcil constatar-ho de múltiples maneres. A tall d'il·lustració, parlarem de tres aspectes que la narrativa de Torrent ha incorporat d'un temps ençà. El primer és l'ús de l'autoficció, el segon, i lligat amb aquesta, el de la metaliteratura, i el tercer, el reflex de la internacionalització del món de la delinqüència.

Si fem una ullada al primer, l'autoficció, hauríem de remuntar-nos a *Gràcies per la propina*. En aquesta obra, Torrent fa servir una fórmula ambigua entre la creació i l'autobiografia. D'entrada, no sols perquè apareix el relat en primera persona, on el narrador fa un repàs des de la infantesa, en la qual es destaquen els episodis escolars, i acaba amb un fet que marca l'evolució psicològica cap a la maduresa. Però no sols mostra una sèrie d'aspectes que s'articulen de tal manera que podrien ser una autobiografia, sinó que, en certa mesura, ho provoca l'autor en designar el protagonista Ferran Torres: la diferència entre en el nom real i el literari és qüestió de detall, quasi insignificant.

També caldria fer referència a un altre ingredient: els motius autobiogràfics hi són presents. Per a començar, la destrucció de la casa on ha transcorregut la infantesa, el repàs de capítols bàsics en la vida de l'individu, a la llar i a l'escola, records de ferides psicològiques, anècdotes familiars i genealogia. I un punt final, relacionat amb el pas d'un estadi de l'evolució de l'individu a un altre. El títol de l'obra, relacionat amb un motiu tan destacat per al personatge i lligat a la figura de l'oncle a qui admira, es pot considerar com una mena d'evangeli vital. El credo hedonista, dedicat al *carpe diem*, és present al llarg de l'obra.

4. Vegeu Broch, «L'obra narrativa de Ferran Torrent», a *Forma idea en la literatura contemporània*, Barcelona Edicions 62, p.146.



Tota la novel·la, a més a més, va acarant aspectes del passat del narrador amb el present; un exercici que serveix per a fer una ponderació, positiva o negativa, de l'experiència viscuda. En aquest sentit, per la història s'escampa una reiterada sensació de descobriment de moments bàsics de la vida. Es tracta d'epifanies, de revelacions existencials. Aquest exercici és propi de l'autobiografia, ja que es tracta, al capdavant, de fer balanç vital.

Però l'obra es presenta com una novel·la que, a més, va guanyar el premi Sant Jordi. No hi ha cap paratext on se'ns diga que es tracta d'una autobiografia. Encara més, sovint l'autor, a través de les seues declaracions, ha remarcat el pes novel·lesc de l'obra. Davant d'aquesta situació, què ha de fer el lector? ¿Llegir el llibre com una autobiografia o com una novel·la? Si el llegim com una autobiografia, tenim allò que Philippe Lejeune anomena el pacte autobiogràfic, i llavors el llegim com un llibre que ens parla d'allò que ha es-

tat la vida real, no inventada. L'hem de llegir, doncs, no com un text imaginari i possible, sinó com un document.

Per contra, si el llegim com una novel·la, l'hem de veure com un dels mons possibles bé que ens pot arribar al més profund i, fins i tot, commoure, però sabent sempre que es tracta d'una història inventada. ¿Com resol el lector el dilema en l'obra de Torrent? Doncs, té elements per a triar una cosa o l'altra. Ho ha de decidir ell, perquè precisament el llibre del Tigre de Sedaví és una autoficció, és a dir, estableix una ambigüïtat intencionada que permet —o, millor, obliga— el lector a triar allò que més li plau. Aquesta transformació d'elements autobiogràfics en elements ficticials, o que simplement ho semblen, la trobem en *La mirada de tafur* on apareixen de nou els germans Torres; també en *Només socis* els veïns de Butxana són els germans Torres: «Ferran, novel·lista, havia convençut el germà per viure en una zona tranquil·la amb la convicció expressa, imposada per Josep, de no vendre la casa pairal de Benicorlí, per si de cas la nostàlgia exigia el retorn.»

Més difícil sembla considerar autoficció *La vida en l'abisme*, perquè no hi ha cap referència explícita als germans Torres, però sí a un escriptor capficat a saber sobre la personalitat del Rubio, a qui havia conegut feia més de trenta anys i del qual un bon dia va deixar de saber-ne res. El narrador és un escriptor que compta la rebel·lió juvenil i el conflicte entre els valors acomodats i els que el portaran al món del joc i al de la prostitució. Aquest personatge escriptor desprèn un tuf familiar innegable de la figura de Ferran Torrent.

Molt apropada a l'autoficció, tenim el punt de meta-textualitat: la reflexió sobre la creació literària que s'escampa en paral·lel. En *Gràcies per la propina*, el narrador explica com al col·legi un *hermano* els llegia narracions de Poe, Melville, Chesterton o Stevenson. Al remat, diu el narrador: «Confesse que aquelles lectures m'han marcat la tria lectora per sempre.»

En *L'illa de l'holandès*, a través del personatge de Lluís Dalmau, un novel·lista represaliat per la dictadura, s'escenifica la diversitat entre els model de novel·la negra representat per Chandler i Hammett. Dalmau defensa que «un novel·lista ha d'estar inserit en la dinàmica social de la seua època». A través d'un diàleg entre Dalmau i Ferrús, el metge lector del primer, s'exposa la dificultat de fer congeniar la ideologia i l'expressió artística. Pel que fa a preferències literàries, Dalmau mostra interès

per Green. Per un altre costat, el final de l'obra, amb l'alliberament de Dalmau, dóna pas a fer una reflexió següent: «com a novel·lista sempre tindria el recurs de bastir mons propis per a mi i per al meus lectors. Però jo tenia el convenciment que, d'alguna manera, la literatura també responia a un estat d'ànim col·lectiu, i ara els meus possibles lectors estaven immersos en un entusiasme indescriptible, mentre jo em mantenia en una quietud si més no escèptica, tal vegada expectant». I segueix amb una consideració sobre la connexió entre públic i elaboració de l'obra, entre l'escriptor i la comunitat de lectors.

Si a través de *Només socis* sabem que el novel·lista Ferran Torres viu un estat de bloqueig creatiu, talment li ocorria a Dalmau en *L'illa...*, a través del narrador de *La vida en l'abisme*, insisteix en la idea que l'escriptura és una manera o altra de teràpia. «Com alguns ens han recordat, s'escriu des de la malaltia mental, i el que no la tinga pitjor per a ell. Ignore quina és la meua tara; desconec si és mental o vital, o totes dues coses, però he trobat en la literatura la teràpia gairebé perfecta per crear els universos reals que m'interessien.»

Aquest nivell de reflexió metaliterària fa de les darreres aportacions de Torrent unes obres més variades i a to amb les tendències actuals. La postmodernitat ha elevat el grau de consciència literària d'una manera general: ara sembla que tot escriptor, d'una manera o d'altra, està obligat a practicar-la.

Per últim, la internacionalització de la trama o un component internacional en les novel·les de Torrent és un altre dels elements de novetat que cal destacar en el darrer tombant narratiu. Una de les obres més paradigmàtiques és *Judici final*, centrada en la vida d'un militant de l'IRA irlandès i que eleva l'anàlisi dels assassins a sou, i afins a coordinades mundials. També en *Només socis* trobem implicats agents del Mossad i personatges vinculats amb la Shoà. I tot açò es mou a l'uníson de l'etapa de globalització en què vivim.

Aquests tres components: autoficció, metaliteratura i la internacionalització de la trama novel·lística són trets que ens parlen d'un escriptor que mostra un dinamisme creatiu, juntament amb la capacitat d'enriquir l'obra tot modernitzant-la. Parlem d'un escriptor que ha donat mostres de les seues capacitats i potencialitats. I caldria afegir que és un escriptor en plena activitat creativa i que ens pot oferir tantes obres com les que ha escrit fins ara.

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Vicent: «La síndrome Torrent», *Avui Cultura*, Barcelona, 31 d'octubre del 2004.
- BORJA, Joan: «El discurs narratiu de Ferran Torrent: una propina per a la novel·la catalana contemporània», *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans*. Vol. 2, dins *La literatura catalana de la democràcia* (Montpeller): Universitat Paul Valéry, 2004, pp. 61-83.
- BROCH, Àlex, «De Toni Butxana a Hèctor Barrera. Raons d'una transformació», *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Ed. 62, 1991, pp.133-139.
- BROCH, Àlex, «L'obra narrativa de Ferran Torrent» a *Forma i idea de la literatura contemporània*, Barcelona, Ed. 62, 1993, pp.137-166.
- ESPINÓS, Joaquim, «El pes del passat. Memòria i ficció a les darreres novel·les de Ferran Torrent» a *Literatura autobiogràfica*, Alacant/València, 2001, pp. 233-241.
- ISERN, Joan Josep: «Ferran Torrent. L'honestedat i el plaer», *Serra d'Or*, Barcelona, núm. 436, abril del 1996.
- ISERN, Joan Josep: «Gràcies per la propina: una revisió, una relectura», *Caràcters*, València, núm. 9, octubre del 1999.
- ISERN, Joan Josep: «L'alquímia dels dies», *Avui Cultura*, Barcelona, 26 d'octubre del 2000.
- LEJEUNE, Ph, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LODGE, D., *L'art de la ficció*, Barcelona, Empúries, 2001.
- PALOMERO, Josep: «L'illa de la llibertat», *Caràcters*, València, núm. 6, gener del 1999.
- PIQUER, Adolf: «Fraseologia i discurs narratiu: anàlisi d'alguns casos en la novel·lística contemporània», *Caplletra*, València, núm. 18, 1995.
- PIQUER, Adolf: «La negra: el plaer de la trama o aprofitar l'avinentesa», dins *Aproximació a la narrativa valenciana*. València: Universitat de València, 1994.
- SÒRIA, Enric: «Ferran Torrent: un tigre que s'enyora», *L'illa de lletres*, Alzira, núm. 14, 1995.



L'ESTIL EN LA NARRATIVA DE FERRAN TORRENT

Adolf Piquer Vidal
[Universitat Jaume I]

1. CONSIDERACIONS SOBRE UN ESCRIPTOR POPULAR

Definir les claus de l'èxit d'un escriptor és una tasca una mica arriscada. Si bé es mira, sovint assistim a l'espectacle dels anomenats autors mediàtics com a principals actius de la venda de llibres. Ara bé, allò que s'hauria de plantejar per a fer una sociologia de la literatura de tall escarpitià és precisament si el *sistema* a estudiar és el literari o més aviat un ressò de remors col·laterals.

Si entenem que la literatura ha d'estar lligada a la voluntat d'estil, en aquest sentit podem parlar dels resultats socials d'un producte en funció del joc amb un ús específic de la llengua. Aquesta, doncs, és la nostra voluntat a l'hora de lligar l'obra de Ferran Torrent amb la seua acceptació social. Torrent és, a més d'un escriptor d'àmplia acollida, el forjador d'una empremta molt característica. I potser aquestes dues coses van estretament lligades. Intentem explicar-ho en funció d'un seguit de dades que aclaresquen fins a quin punt la forma d'escriure de Torrent el fa atractiu a un ampli sector del públic valencià i català.

Un escriptor que és capaç de posar sobre la taula tres elements abellidors per al lector té molt guanyat. El nostre autor ho fa en conjuminar trama, llengua popular i una dimensió pragmàtica dels recursos digna d'estudi.

Un bon argument, lligat sovint amb temes d'un cert interès, propicia que la trama passe, en determinades situacions,

per una vessant còmica que també caldria tenir en compte. Plantejades sovint amb la presència abundosa de diàlegs, les circumstàncies ens presenten personatges que s'expressen d'una manera més aviat coherent amb la llengua que coneix el poble. Resumint, hem de presentar la producció de Torrent en funció del procés creatiu i els ancoratges amb el món real. Allò que la neoretòrica anomenaria *inventio* pel que fa al recurs a tòpics o temes de partida és una de les claus que convé considerar.

Una altra de les vessants retòriques de la capacitat del novel·lista seria la de saber disposar la trama (*plot* en la terminologia anglosaxona) de manera que es mantinga el suspens al llarg de la narració. L'esquema *plantejament d'una incògnita > resolució*, tan sovintejat en la novel·la de tall detectivesc, resumiria una mica aquesta línia operativa (Piquer/Martín, 2006: 205-211).

Ara bé, si això ja forma part dels límits entre obra literària i entorn, dels condicionants de la seua recepció, des d'una perspectiva interna de l'obra afegirem que s'ha de valorar l'estil com a eix lingüísticoliterari a partir del qual es pot explicar la segona de les facetes al·ludides. És a dir, la vessant de l'ús de la llengua amb una intenció comunicativa concreta ens porta a presentar el gruix de la nostra ponència en aquest sentit. Ens interessa especialment l'estudi de l'estil de Torrent des d'una triple òptica: la de l'ús d'estructures narratives i de mecanismes discursius; l'opció per determinades variables de

la llengua i, finalment, la dimensió pragmaestilística que se li pot donar a aquesta utilització de recursos a l'hora d'establir els efectes buscats per l'autor. En definitiva, pretenem determinar com l'escriptor tria unes maneres de contar i unes variants que —així volem entendre-ho— produeixen determinats efectes sobre el lector.

Això ens conduiria a la projecció de l'obra sobre els seus receptors i a explicar, definitivament, tres nivells de recepció. A saber: lector, crítica literària i lector de l'obra i de l'opinió sobre aquesta en la seua dimensió metacrítica. Seria una tercera fase que correspon, com en aquestes jornades dedicades a l'obra de Torrent veurem, a allò que s'ha dit sobre ell i si cal interpretar —o reinterpretar— la seua narrativa (inclos l'estil) en funció del que se li ha atribuït.

2. LA MANERA D'ESCRIURE

La temàtica i el procés de ficcionalització de les obres de Torrent, com hem dit, passen sovint pel plantejament de la intriga i per la proximitat de fets i de gentes a allò que el lector coneix. És a dir, el rerefons o decorat del qual es nodreixen les seues novel·les és sovint un món valencià en el qual la història recent o l'actualitat tenen molt a veure. La inclusió d'un fet o fets que animen la trama se situen en funció d'una estratègia del contar que marca la disposició textual, sobretot en allò que afecta l'administració d'informació al lector.

S'esdevé sovint que l'autor *guia* els seus receptors donant-los informació a través dels seus personatges. És el cas del primer Butxana quan va descobrir tot un món desconegut tan per a ell com per al lector, o el de Copes Barrera en algunes altres obres, fins i tot el Ferran Torres de *Gràcies per la propina* i *La mirada del tafur quan*, tot i conèixer com van els esdeveniments de la història que l'afecta personalment, prefereixen mantenir el desenllaç o la informació més rellevant per al final del seu relat. Aquestes maneres d'administrar la informació comencen a condicionar en certa mesura l'aparició de mecanismes narratius concrets.

El domini del contar (*telling*) i l'administració de la diversitat discursiva amb una jerarquia dominant del tipus narratiu —en el sentit que els analistes del discurs han vingut donant-li— està farcida per la utilització accessòria —que no ancilar, ni redundant— dels models dialògics. El

seu predomini fa que el dinamisme tinga uns resultats evidents a l'hora d'efectuar la lectura. Aquesta impressió general —i generalitzada per la crítica— convida a pensar en les afinitats periodístiques que sovint agermanen els gèneres crònica i novel·la. La història de la literatura universal dels segles XIX i XX està plena de casos com aquest.

I potser per aquesta relació d'afinitats també es puga arribar a comprendre que el diàleg apareix amb una espontaneïtat palesa. Les seqüències parlades abunden com a una mostra testimonial, gairebé de guió cinematogràfic, que estalvien la veu del narrador, en una exemplificació evident de tendència cap a l'objectivisme.

Plantejar com contar les coses en funció dels personatges i de les situacions que van creant-se al voltant d'ells implica bandejar l'ostentació de l'omnisciència per part del narrador. En aquest sentit hi ha una certa fidelitat a l'observació que es va manifestant en bona part de les pàgines de l'autor. Així i tot, no podem dir que el domini del behaviorisme narratiu siga total. Lluny d'una fidelitat absoluta als models ja clàssics d'un John Dos Passos o d'un Dashiell Hammett, la veu del narrador torrentià s'insereix en aspectes com ara la matisació o l'apreciació en un segon terme del discurs:

Estava *radiant* tot i que a penes havia dormit [...] En rebre-la, va besar-la i va romandre amb les mans als múscles d'ella. També mantingué el somriure, un minut llarg en què es digueren algunes *banalitats* usuals, a fi que la premsa gràfica documentara el moment històric. Llavors el líder dels nacionalistes acomiadà els periodistes amb gest *amable* i tancà la porta. (*Espècies protegides*, 25)¹

Les inclusions d'omnisciència es practiquen, pel contrari, a través de la penetració del narrador en el cervell dels actors. Transmetre les sensacions, transferir els pensaments de les criatures creades per l'autor, fa que esporàdicament salte la llebre del narrador que coneix com pensa un individu i ho mostra al lector de la següent manera: «Li agradava. Se sentia

1. El subratllat és meu, amb el propòsit de fer notar la inclusió de dues adjectivacions i la nominalització d'un adjectiu que fan discreta la presència del narrador, aparentment limitat a la relació de fets.



útil amb les hores ocupades. Per a un home com ell, de vegades el dia era llarg en excés» (*Només socis*, p.12).

Això no contradiu l'afirmació anterior sobre la tendència general cap a l'objectivisme. És a dir, en una barreja natural de focalitzacions l'autor —déu absolut de la creació literària— es pot permetre que el seu narrador siga un altre déu coneixedor dels pensaments dels seus personatges; la qual cosa, de passada, serviria per a desmentir algunes afirmacions categoritzadores sobre l'obra de Torrent que des de la unflada terminologia genettiana s'han fet.

Fet i fet, les marques d'omnisciència apareixen com a una pinzellada que mostra alguna cosa que no es pot fer palesa d'altra manera i que interessa estratègicament. En el cas de l'exemple anterior, la necessitem perquè forma part de la coherència directa entre l'aparent ociositat del personatge i les seues activitats, resultat d'aquesta necessitat de fer quelcom. Explica, així, la raó de determinada acció.

És evident que l'acció és allò que domina en les obres de Torrent. Ja hem dit com és d'important contar sobre altres aspectes del discurs. D'ací que les digressions, les descripcions i el pensament reportat en siguen gregaris. Allò que marca d'una manera evident l'estil de l'escriptor de Sedaví, com hem dit, és la successió de fets. Portat a l'estil en els usos lingüístics, ens trobem amb manifestacions paleses com ara la següent:

Butxana s'alça del sofà. Va al lavabo a rentar-se les dents. Tor decideix continuar amb la migdiada. L'excomissari Tordera busca el comandament de la televisió. El troba mig amagat sota el cul del gos, que no fa cap esforç perquè l'explicia el rescate. Es mira les mans per si observa una puça. (*Només socis*, p. 10.)

La utilització del present històric ens refresca una vella màxima de l'estilística segons la qual la transgressió temporal (present per passat) està justificada per a donar una sensació de major proximitat cronològica en allò que es conta. No cal dir que el fet substitutiu comporta la sensació de *vivència en directe* que ens torna a deixar ben a prop del món del teatre, de la cinematografia o de la televisió.

Diríem que Torrent aboca part de la seua manera de fer a l'ús dels llenguatges més contemporanis. Bona mostra és l'abundància de diàlegs i la forma de presentar-los en escena, mai millor dit.

El marc novel·lístic no és —no hauria de ser-ho— un impediment a l'escenificació amb voluntat de la major versemblança possible. D'aquí que, a manca d'una imatge, el gènere haja de substituir els fets dels personatges per una explicació d'aquests de la manera més icònica possible. Ara bé, caldria presentar allò que diuen sota un embalum discursiu distint del diàleg? En funció de quins principis?

Si la forma més directament lligada amb el parlar és presentar-lo transcrit, tindrem la justificació més propera a la mimesi aristotèlica que hom pot trobar. Parlen els personatges, calla el narrador. Absolutament? Parcialment? La fidelitat de l'estil directe amb la parla, com més endavant veurem, ens acosta a una fórmula que Torrent explota amb agilitat. Sovint no cal que li recorde al lector quins són els personatges que parlen. Cedeix sense intermediació de narrador —concretament sense verbs de dicció— la paraula als actors. Heus ací l'obvietat. Si el lector pot inferir que es tracta de la veu d'A o de B, per què retardar la transcripció dels mots? L'absència dels *verba dicendi* demana la cooperació necessària del lector en un procés d'inferència evident a l'hora de marcar la correspondència entre una expressió i un parlant.

La utilització del diàleg sense fórmules introductòries ha anat apareixent cada vegada més en les novel·les de Torrent. Un estudi percentual ens donaria com a resultat que és així, d'una manera molt notable en *Bulevard dels francesos*, la darrera novel·la publicada de l'escriptor.

Veiem a continuació un exemple en el qual cal concloure que es tracta d'un joc de contrastos de veus, cosa que no ens especifica el narrador:

Si m'ho diu Enric, llavors m'entra el pànic. Perdona, Enric, només era un exemple. Estàs disculpat. Em mira a mi: Vull dir, que tal com es posaran les coses, no compres mai res que no pugueres vendre l'endemà o que tothom sàpiga que es revalorarà. Gira la vista cap al carrer... (*Bulevard dels francesos*, 24)

Vol dir això que siga innecessari el paper mitjancer de la veu de l'escriptor? Evidentment, no. La veu que conta apareix, però quan ho fa és amb voluntat d'estil. El narrador es manifesta com a intèrpret dels mots d'algú altre quan reporta, de manera directa matisada, de manera indirecta o indirectament lliure. En el cas de l'estil directe i del monòleg interior, en contrast dins de la cita anterior, el discurs pren vivacitat precisament per la manca d'aquesta veu mitjancera que hauria provocat cert grau d'interferència. No hi ha algú que interromp les paraules al·ludint a elles. Quan ho fa, és d'una manera molt breu: «—Anirem al Carling —féu ella—. És el restaurant preferit de Lloris...» (NS, 153). Altres vegades la inclusió d'expressions com ara «afegí», «digué», «sentencià», etc., esdevenen mostra d'aquesta voluntat de ser breu per a deixar pas a allò que diuen, cosa que potser també es desprèn de la utilització de la forma verbal simple del pretèrit enfront de la possibilitat del perifràstic.

3. EL VALENCIÀ DE TORRENT

Aquesta referència lingüística ens serveix per a enllaçar amb el segon dels assumptes que ens interessa destacar de l'obra de Torrent; aquelles fórmules de llengua que afaiçonnen els trets bàsics de la seua manera d'escriure. Els perfets simples, vists suara, ja ho reflecteixen en certa mesura. No es tracta de la seua utilització amb voluntat literària, sinó més aviat d'una manera natural en consonància amb el parlar valencià de les comarques centrals.

L'opció per la morfologia verbal valenciana en l'imperfet de subjuntiu o el present de subjuntiu, els incoatius amb increment *-isc*, s'afegeixen a una tria estilística que evidencia els lligams amb la procedència de l'escriptor i alhora apunta cap a unes variants que caldrà considerar des del punt de vista pragmàtic.

En el mateix sentit hauríem d'avaluar la importància que assoleixen altres elements de la variació. És el cas dels col·loquialismes:

—És que amb este *tarambana* has d'estar al tanto. Si et descuides t'arma un canyaret en un segon. És molt bala. Massa atrevit, diria (*Només socis*, 26)
Tant Miquel, Cèlia i jo li doblem l'edat, de manera que *fotrem* a l'altre barri molt abans que ell (*Bulevard*, 133)

—Ja t'ho faràs. Entre jutges, policies i periodistes vos porteu un *quirigall* que potser siga millor fer el *llonguis* (*Cavall i rei*, p.73)

A tall d'exemple hem vist un bon grapat de mots que semblen directament estrets de la parla del carrer. Aquesta frescor lingüística en el vocable que reflecteix la parla popular abunda en les relacions entre l'estil i l'extracció social dels parlants, com hem dit. Però això es deixa notar més en el cas d'algunes necessitats expressives que remetent a una major concreció de l'ús del lèxic. Tant els vulgarismes com els mots en argot apareixen sovint en l'obra de Torrent. Pel que fa al segon, sol ser un recurs que conviu amb la parla dels delinqüents. Que l'argot de la delinqüència forme part de la manera d'expressar-se dels éssers marginals que parlen en les novel·les de Torrent és, evidentment, una altra mostra de coherència i de versemblança:

...però es produïa com un *andova* molt polit (*UNaUS*, 55)

—Pren el *xuplo*... (*UNaUS*, 31)

A banda els *bòfies* que carden gratis al teu local (*UNaUS*, 27)

També ho és la utilització de vulgarismes perquè, tot i la seua transgressió normativa, impliquen un desacord evident entre el llenguatge oral informal i l'escrit formal. Davant la paradoxa que seria emprar un llenguatge normatiu en la parla dels personatges, la inclusió del vulgarisme respecta la fidelitat al model que pretén imitar des de la literatura (Fuster, 1988):

Quan li vam dir que el *tío* Ramon era homosexual, va dir «Perfecte, espere que siga el millor *maricon* de València». Era molt competitiu (*Només socis*, 27)

—Qui treballa amb l'*aixà* l'ha de dur sempre neta (*UNaUS*, 66)

Els lligams populars de l'estil del nostre escriptor es fan, però, més evidents quan es tracta de transcriure expressions fraseològiques. Aquest tret es deixa veure en tota l'obra d'un observador del món que l'envolta. Atenent la capacitat del poble per a construir metàfores, llançar sentències o resumir conceptes en una unitat fraseològica, Ferran Torrent fa de notari d'aquesta realitat i en dona fe quan la trasllada al món de la ficció. Les capacitats competencials dels valencianoparlants per a identificar i identificar-se amb els continguts d'aquesta mena de constructes lingüístics afavoreix una lectura que no necessita interpretacions dels matisos que es desprenen en frases com ara les següents: «...no hi havia Déu que el persuadiria que...» (*Bulevard*, 86).

El valor estilístic de l'expressió col·loquial resulta evident als ulls d'un parlant de la nostra llengua que és capaç de notar la contundència i el valor absolut de la negació sobre un fet impossible en el qual es vol mostrar que ni tan sols l'ajuda de la divinitat seria considerada eficaç.

Comptant amb la capacitat —presumida— que el seu lector té competències per a determinar les unitats fraseològiques, l'autor s'atreveix fins i tot a anar més enllà i fer jocs amb algunes expressions conegudes:

Els camins de la societat capitalista són diversos (*Bulevard*, 99)

Certament la religió era un opi poderós (*Bulevard*, 128)

En el primer dels exemples es tracta d'una paròdia sobre una frase feta coneguda a propòsit dels camins de Déu; en l'altre, l'apel·lació va més lluny i fa referència a la coneguda frase de Marx sobre la religió i recau en l'apreciació subjectiva que en fa un individu.

L'alteració de mecanismes més o menys automàtics de la parla —cosa ja aportada pels formalistes de la interpretació de la literatura— manifesta una voluntat d'estil que contrasta amb la pura repetició de la unitat fraseològica segons la coneix el lector. Es produeix, així, un procés literari digne d'estudi perquè reclama la cooperació necessària del receptor en distingir l'ús que s'ha fet d'una expressió més o menys corrent de la parla, quan l'autor l'altera amb una voluntat determinada (Piquer, 2005: 57-62).



Aquestes transmutacions de la semàntica de l'expressió no són únicament i exclusiva processos practicats amb la fraseologia de tall popular o més coneguda pels parlants. En alguna ocasió sobta veure fins a quin punt l'autor és capaç d'emprar un seguit de mecanismes que sorprenen per la seua originalitat a partir de l'alteració del llenguatge comú.

Un cas clar és la utilització dels adjectius. El fet de desplaçar el camp semàntic en la combinació amb el substantiu dóna uns resultats evidents a partir de l'aparent descord entre components dels mots en conjuntura:

Lluite obstinadament contra el meu altre jo, dispost a esberlar un vell edifici on sempre queden runes que l'*amnèsia més sol·lícita* no aconsegueix arrasar. (*Bulevard*, 99)

Com veiem, la qualitat d'ésser més sol·lícita o menys a un fenomen com l'*amnèsia* sembla impròpia fora de l'ús li-

terari. És a dir, malgrat un bon grapat d'exemples que ens han portat a veure uns lligams entre el llenguatge popular i la narrativa de Torrent, ara ens trobem amb un exercici en el qual l'autor opta per incorporar el treball amb el llenguatge a fi de copsar el seu receptor partint d'una impropietat de significat.

Fins i tot l'apreciació de l'adjectiu en forma de parells que qualifiquen un substantiu ens porta a la consideració categorial amb un punt irònic, com és el cas:

Però de bon matí, quan isc al pati, allà hi ha Miquel per recordar-m'ho tot com un *notari rigorós i rutinari* que alça una acta sense deixar-se ni el paràgraf més anodí. (*Bulevard*, p.45)

L'aparent desacord entre la rutina i el rigor no és tal en cas d'aplicar-se al mot notari. Caldria deliberar molt sobre els biaixos d'ús social del terme *rutina* per a entendre que es pot considerar com a part d'una activitat que, per freqüent,

té un sentit anodí i alhora deixat, la qual cosa ens oposaria a la concepció del rigor com a part essencial d'un treball especialment realitzat amb voluntat de perfecció. Els adjectius, per tant, s'agermanen d'una manera un tant especial en la construcció d'aquesta comparació i esdevenen una mostra més de la voluntat d'originalitat de l'autor.

Això es mostra de manera contundent quan ens trobem amb la suma dels dos elements que hem citat. D'una banda, pot aparèixer la utilització del fraseologisme, i de l'altra, l'adjectivació que se li afegeix amb aquesta voluntat de deixar la nota literària sobre la construcció més popular:

—Un tio molt oportú —afegí Tordera amb *cara de pomes agres efímera*—. Ens advertí que teníem un comptable mangante. ¿Cafè? (*Només socis*, 31)

Això forma part d'un estil que es fa ferm sobre els usos més quotidians de la parla i alhora treballa en el sentit de l'elaboració literària. Es tracta d'un mecanisme pragmàtic en el qual entenem que l'autor busca uns efectes en el seu lector. D'una banda, tenim la proximitat del llenguatge, i de l'altra, la capacitat per a sorprendre les expectatives del virtual lector de la novel·la quan s'introdueixen adjectius infreqüents en companyia d'un mot o es trenquen els esquemes —sintaxi, semàntica, sovint— de les frases fetes.

Aquests recursos pragmàtics s'haurien de tenir en compte per a determinar la tercera dimensió de la nostra anàlisi de l'estil, en la qual les figures esdevenen claus en el procés.

4. RECURSOS D'ESTIL I DIMENSÍO PRAGMÀTICA

Ací reprenem bona part del que s'ha dit fins al moment, entre altres coses perquè sovint es produeix un resultat final del procés: el somriure. Fer somriure el lector, una de les consecucions del plaer de la lectura, és una de les conseqüències derivades directament de la comunicació literària. Sovint s'ha escrit sobre aquest efecte en la recepció. Bergson comparava l'humor literari amb la sorpresa que dona un ninot amb una molla quan obrim una caps. Així, efectivament, podríem determinar una sorpresa dels horitzons d'expectatives que les teories de la recepció estètica de l'Escola de Constança ja es van encarregar d'explicar convenientment:

«Una retirada, a temps o no, és una gran fugida» (*Penja els guants, Butxana*, 162).

D'una banda, entra en joc el conegut fraseologisme que una retirada a temps és una victòria, i de l'altra, una crida o retorn a l'obvietat que, precisament per obvi, ens sorprèn com a comentari. Es tracta de desmuntar o desconstruir el valor estratègic i de sentenciositat que s'ha donat a l'expressió al llarg del temps. En certa mesura, es presenta com un desmentit sobre el valor de *sagesse de nation* que alguns han volgut veure en frases fetes i refranys (Salvador/Piquer, 2000: 12).

En la mateixa línia, la utilització de la ironia, que demana una inferència del lector per a acabar d'omplir —o substituir— el significat d'un mot, s'evidencia si atenem les circumstàncies contextuals. És a dir, l'autor empra el coneixement d'allò aliè a l'obra per a buscar la cooperació del seu receptor. En el següent cas, queda palesa la ironia si entenem que el valor del mot *sintètic* juga un paper de contrast amb la llargària que solien tenir els discursos de Fidel Castro:

En una al·locució televisiva de cinc hores (aquell dia el comandant estigué sintètic), Castro va anunciar penes de mort per als delictes de robatoris amb violència i cadena perpètua per als proxenetes (*Living l'Havana*, p. 40)

En el que exposem a continuació, la valoració del narrador convida a la ironia buscant un lloc de trobada amb el lector. Es tracta de forçar el cargol retòric per a conduir-nos a una implicatura segons la qual totes les causes valencianistes són causes perdudes:

Valerià intentava ser útil socialment adherint-se amb entusiasme a les causes valencianistes més perdudes (excuseu-me la redundància). (*Living l'Havana*, p. 19)

És clar que en aquest punt la veu del narrador deixa entreveure un biaix ideològic o, com a mínim, un sarcasme a propòsit de determinades ideologies. El narrador convida a un exercici que ha d'acabar de completar-se en l'acte de lectura. Si aquests comentaris tenen un punt característic en l'obra de Torrent és precisament en la dimensió més sentenciosa que apareix a través de les paraules del narrador.

Sovint ens trobem amb una veu que, més enllà de contar, inclou comentaris de passada o al marge que ens porten a intuir l'autor que s'amaga darrere de les diverses veus que apareixen en les obres.

Podríem dir que aquestes marques que s'inclouen al bell mig de la narració ens ajuden a compondre, com hem afirmat, la imatge d'un autor que acompanya ideològicament alguns dels seus narradors. Els ideologemes —els quals, segons Baktín, es desprenien de la qualitat dialògica de la novel·la— sovintegen en Torrent a partir del diàleg que el narrador manté al marge dels personatges amb el seu lector model. Així s'entenen moltes de les intervencions sentencioses que, fins i tot, suposen comentaris irònics o satírics sobre els personatges de la novel·la. Aquesta contemplació irònica del narrador per damunt dels éssers imaginaris entra en la dimensió còmica, puix afavoreix el distanciament entre el públic (així el considerariem en una comèdia) i els actors.

«El consol de dos infortunats no garanteix un consens de principi de felicitat» (*Bulevard*, 16).

Heus ací una observació de l'escriptor narrador a propòsit de dos de les seues criatures. Tot i la desgràcia que els acompanya, la veu que ens conta les seues desventures no s'atura a mostrar compassió, sinó més aviat a presentar-los sota el prisma del distanciament, amb la inclusió —de nou— d'una sentència el pragmatisme de la qual sembla induït per la constatació més crua de la realitat del context. És el mateix que passa en: «Mai en cap època en què els pobres eren els vençuts, que han sigut totes, els rics han actuat per a ells» (*Bulevard*, 9).

Aquestes anotacions de caràcter més aviat pessimista deixen la porta oberta a una altra dimensió interpretativa de l'escriptura de Torrent, aliena a qüestions d'estil. Caldria, però, veure fins a quin punt els biaixos ideològics no formen part de la literatura. Això, però, són figures d'un altre paner.

5. CONSIDERACIONS PROVISIONALS

Fins ací hem estat interessats a mostrar alguns dels trets estilístics de l'autor a l'hora d'escriure. Entrem, doncs, a fer-ne un resum. És clar que en la mesura que l'escriptor continue la seua producció caldrà anar matisant i corregint

algunes de les coses dites. No ens desdiem, però, de bona part de les apreciacions que hem fet sobre la seua obra.

Recordem, per a començar, el valor d'un estil viu i àgil que es mostra a partir de determinats aspectes formals com ara el predomini de seqüències narratives, la utilització del present històric com a mecanisme d'agilització a l'hora de contar determinats fets, la freqüència de diàlegs que ha derivat en la seua utilització, en les darreres obres, de formes més directes en les quals els verbs de dicció han deixat pas a la utilització de guions i, fins i tot, a la inclusió del diàleg dins del cos textual de la narració. També hem vist algun cas de contrapuntisme que ha afavorit l'agilització del diàleg quan juga a contrastar amb el pensament d'un personatge.

Un altre factor a tenir en compte ha sigut la poca freqüència de les demostracions d'omnisciència. Ens trobem, sovint, amb narradors que deixen portar el pes dels fets contats als seus personatges, amb la clara intenció d'administrar la informació d'una manera més conseqüent amb la presentació d'informació al lector. Conseqüència d'això és la relació existent entre suspens i disposició de les estructures narratives.

En un segon pla hem vist fins a quin punt la utilització de determinades opcions lingüístiques té una raó de ser. L'elecció de variants valencianes, sense anar més lluny, respon a la voluntat d'estil molt propera a models populars. La proximitat entre obra i realitat (context) manté un element de coherència que ha sigut profusament mostrat.

La vessant popular, indiscutible, s'alimenta en bona mesura de la utilització de mecanismes expressius que s'adiuen amb la forma de parlar d'allò —i d'aquells— que representen. D'ací que la fraseologia passe a ser un dels elements més destacables de l'estil de Torrent, no tant la fraseologia o utilització de frases fetes com a marques discursives, sinó més aviat tot allò que té a veure amb els lligams més estrets amb la forma de parlar, amb els diversos usos de la llengua en un àmbit no formal. És a dir, la fraseologia, sovint, està agafada de la mà dels col·loquialismes, vulgarismes i, fins i tot, de les manifestacions de l'argot.

No sempre, però, la utilització d'aquestes fórmules té la funció de reproduir constructes lingüístics coneguts de bestreta. Quan es trenquen els automatismes de la lectura,

sigua en frases fetes, siga en la dimensió de la lògica semàntica, ens trobem amb una voluntat d'estil literari que, a més de sorprendre, sovint aconsegueix un somriure plaent del receptor a causa de l'originalitat que hi observa.

El plaer de la lectura, el somriure citat, també ve donat pel recurs a la ironia, a la sàtira i a la paròdia, maniobres retòriques que contribueixen a la caracterització de l'autor i conviden a anar més enllà de l'estil, cosa que, ací, per manca de temps i d'espai, no farem.

6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- FUSTER, Jaume (1988): «Lladres i serenos que xamullen com vós i jo», *Serra d'Or*, núm. 346, Barcelona, pp. 50-52.
- PIQUER, Adolf / Àlex Martín Escribà, 2006, *Catalana i criminal*, Palma, Documenta Balear.
- PIQUER, Adolf (2005): «Fraseologia i literatura. El discurs reciclat», *Articles de Didàctica de la Llengua i de la Literatura*, núm. 36. Barcelona, Graó, maig-juny, pp. 56-64.
- SALVADOR, Vicent / Adolf Piquer, 2000, *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia aplicada i comparada*. Castelló, Universitat Jaume I.

7. CORPUS D'OBRES DE L'AUTOR CITADES I ABREVIATURES

- No empenyeu el comissari*, València, Tres i Quatre, 1984
- Penja els guants*, Butxana, Barcelona, Quaderns Crema, 1985.
- UNaUS: Un negre amb un saxo*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987.
- Cavall i rei*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989.
- Gràcies per la propina*, Barcelona, Proa, 1994.
- La mirada del tafur*, Barcelona, Columna, 1997.
- Living l'Havana*, Barcelona, Columna, 1999.
- Espècies protegides*, Barcelona, Destino, 2003.
- NS: Només socis*, Barcelona, Destina, 2008.
- Bulevard dels francesos*, Barcelona, Proa, 2009



LA LLENGUA LITERÀRIA SEGONS FERRAN TORRENT

Jordi Colomina

[Universitat d'Alacant - Acadèmia Valenciana de la Llengua]

Em congratule que l'AVL haja decidit per fi mamprendre este cycle de jornades en suport i reconeiximent de la tasca dels escriptors valencians vius, els principals creadors del nostre idioma modern. I em plau participar en esta primera jornada dedicada a l'obra de l'admirat Ferran Torrent amb estes notes sobre el seu model de llengua literària.

Ferran Torrent usa bàsicament en la seua obra un model fonètic i morfosintàctic que partix de les formes generals del valencià comú, com es mostra en els paràgrafs 1-17. També, quan ho considera oportú, recorre a les variants catalanes de l'idioma comú (paràgraf 18).

1. En el vocalisme àton, preferix les variants valencianes, més fidels en general a l'etimologia, en casos com ara:

<i>amerar</i>	«la indefensió que l' <i>amerava</i> BF» 374 ¹
<i>bollit</i>	«hem de traure del <i>bollit</i> Fede, siga com siga, aquesta nit» EC 174
<i>esme</i>	«es dirigí sense <i>esme</i> a la primera habitació» EC 16
<i>llepassa</i>	«un <i>llepassa</i> , un pedant insofrible» BF 324
<i>rodó</i> i <i>arredonir</i>	UN 62, JF 212, BF 113; PG 75, AE 188, GP 28, BF 42 ²
<i>unflar</i>	GP 69, NS 71
<i>xarrar</i>	PG 162, VA 110 ³

1. En les citacions les dos majúscules indiquen l'obra, i els números, la pàgina. Vejam el significat de les abreviacions en la bibliografia final.

2. També alguna volta usa *rodó* (SL 26, IH 27, 142) i *arredonir* (PG 203).

3. També a voltes trobem *xerrar* (CA 112, EP 200).

2. Encara que quasi sempre utilitzant la lletra cursiva, no descarta fer visible la pèrdua de la *d* intervocàlica, característica del valencià, en paraules marcadament populars com ara:

<i>mascletà</i>	CR 173
<i>plantà</i>	«la <i>plantà</i> de l'arròs» SL 18
<i>cantaor d'albaes</i>	SL 18
<i>versaor</i>	SL 18
<i>retallaor</i>	BF 227
<i>esgarraet</i>	GP 89
<i>picaeta</i>	BF 63

3. Preferix la forma plena del pronom feble de segona persona del plural, especialment freqüent en els diàlegs:

«vos coneixia»	MT 115
«vos desitge sort»	EC 134
«vos parla»	EC 38

4. En els diàlegs, admet les variants *se* i *s'* dels pronoms *nos*, *ns* i *vos*, *us* (formades per simplificació de les variants *ens* i *eus*) característiques del valencià en verbs pronominals:

«anem- <i>se'n</i> »	GP 191
«ja <i>se'n</i> podeu anar»	PG 46
«s'allargarem»	CR 121
«quan s'alçareu»	GP 85
« <i>se'ls</i> fumarem»	GP 29

5. En els diàlegs, manté les formes plenes dels pronoms datius combinats amb el pronom se:

«se me farà de nit en ta casa»	PG 27
«se te fa fina la pell»	GP 162

6. Manté la forma reforçada *es*, com fa normalment el valencià comú, davant verbs començats per sibilant alveolar:

«es sorprengué»	SB 30
«es soltaren»	BF 84

7. En els possessius, s'ha mantingut sempre fidel a les variants valencianes (que també són pròpies del català occidental i de moltes comarques de la Catalunya oriental i de les Illes Balears) *meua*, *teua* i *seua*.

8. Pel que fa a la dixi, manté sempre els tres graus, propis de la llengua antiga i conservats en valencià: *aquest*, *este*, *ací*, *açò* / *eixe*, *ahí*, *això* / *aquell*, *allí*, *allà*, *allò*. Cal remarcar que en el segon grau de la dixi sempre usa *eixe* tant en la veu del narrador com en els diàlegs. També és important l'adopció de l'adverbi *ahí* (en comptes del clàssic *aquí*).⁴

«ahí estan les passades eleccions»	SL 116
«ahí tenim el cementiri»	IH 88

9. Usa les variants valencianes dels numerals *dèsset* i *dihuit* i les balears *desset* i *denou*, però no les catalanes *disset* i *dinou*.

10. Preferix la variant *u* de l'indefinit:

«donotes com la rossa li feien tragar a u trilita»	EC 58
«almenys u d'ells tenia futur»	CR 54
«ben separat u de l'altre	CR 173
«siga lo que u siga en la vida, si té cor és persona»	GP 66

11. Pel que fa a l'increment dels verbs incoatius, ha passat del predomini de la variant *-esc* (en obres primerenques com EC i CR) al predomini de *-isc* (en AE i GP, i sistemàticament en les obres publicades des del 2002: SL, EP, VA, JF, NS, BF), després d'una etapa d'alternança *-esc* / *-isc* (PG, UN, MT, IH, LH, CA): *agraesc*, *assolesca*, *dirigesc*, *seguesca*; *agraïsc*, *reunisca*, *prefe-*

4. En les altres varietats de la nostra llengua, al reduir-se els tres graus de la dixi a dos, l'adverbi *aquí*, propi del grau intermedi, va passar a ocupar el primer grau, segurament gràcies al reforç del castellà *aquí*.

risc, *decidisca*. En canvi, en la segona persona dels singular i les terceres persones del present d'indicatiu l'ús predominant és el de la variant amb *e* (*-eixes*, *-eix*, *-eixen*), encara que en algunes obres (com ara AE i UN) també trobem les variant amb *i* (*-ixes*, *-ix*, *-ixen*): *segueixes*, *produeix*, *acudeixen*; *decidix-te*, *produïx*, *seguix-me*.

12. Usa les formes antigues, conservades en valencià, del present de subjuntiu acabades en *-am*, *-au*:

<i>pugam</i>	UN 160
<i>tingam</i>	MT 13
<i>resolgam</i>	UN 83
<i>viscam</i>	IH 123
<i>vejam</i>	BF 195
<i>perdam</i>	IH 60
<i>tingau</i>	IH 31
<i>sigau</i>	IH 41

13. Després d'una etapa inicial en la qual combina l'ús dels imperfets de subjuntiu clàssics en *-às*, *-és*, *-ís* amb els moderns en *-ara*, *-era*, *-ira*, a partir de l'any 1992 es decanta per un ús exclusiu de les formes en *-ara*, *-era*, *-ira*: *tallàs*, *arribés*, *vingués*, *fóssem*; *comprara*, *mirara*, *tinguera*, *poguera*, *isquera*, *fóra*. La seua decisió, que comptava amb el suport de l'acceptació d'estes formes en *-ara*, *-era*, *-ira*, el mateix 1992, per l'IEC en el seu *Estàndard oral*, ha tingut una gran repercussió en el model normatiu valencià dels darrers vint anys, perquè ha consolidat estes formes tant en la llengua literària com en la usada en els mitjans de comunicació i en l'escola.

14. No renuncia al recurs estilístic, tan característic del valencià, al diminutiu:

<i>baixotet</i>	PG 69
<i>entradeta</i>	AE 111
<i>pomaeta</i>	«li posarem una <i>pomaeta</i> i arreglat» [parlant d'un xiquet] GP 13
<i>esgarradet</i>	«dos plats <i>d'esgarraet</i> » GP 89
<i>picaeta</i>	«a l'hora de la <i>picaeta</i> al centre musical, discutia, per segona i última vegada, si era convenient concursar» BF 63
<i>manieta</i>	SL 77
<i>tosseta</i>	«féu una <i>tosseta</i> d'hàbit» SL 27
<i>whisket</i>	EP 196

En alguns casos, si bé usa alguna vegada el primitiu (crèdits *blans* IH 88), més sovint trobem el diminutiu:

«crèdit *blanet*» EP 171, JF 30

«per ser *blanet amb els conservadors*» EP 151

«*em ve justet* dir bon dia» EP 123

15. Usa normativament la preposició *com a* amb valor comparatiu:

«bufats *com a* cabres» TV 35

«crídaven *com a* bojós» NS 80

«presentant-nos [l'oncle] *com a* fills seus» GP 43

Igualment manté completa normativament la preposició composta *com a* amb valor predicatiu davant article.⁵

«potser en parlàriem *com a* l'home que féu ombra a Fred Astaire» TV 110

«reconegut *com* al boxejador que salvà l'honor nord-americà» TV 95

«recordarem Rocky Marciano *com a* l'home que no va perdre mai un combat» TV 121

16. En *Gràcies per la propina*, la seua obra més personal —i la més valuosa, al meu modest parer—, obri la porta a l'ús l'article neutre *lo*, molt habitual en els diàlegs:

«a pesar de *lo* que diuen d'ell és un bon home» GP 66

«escolteu *lo* que escolteu d'ell, no vos deixeu influir» GP 66

«siga *lo* que u siga en la vida, si té cor és persona» GP 66

També el trobem en els diàlegs d'alguna altra obra:

«així *agarraria lo nostre i lo d'ells*» EP 126

17. Admet la conjunció *per a que* en els diàlegs d'algunes obres:

«abandoneu el local *per a que* jo el puga vendre» GP 174

«i *per a que* vages fent boca» CR 188

«servirà *per a que* els terroristes atempten contra els agents» CR 184

5. Vejam la formulació, per primera vegada en una gramàtica de la nostra llengua —com ha afirmat oportunament Gabriel Bibiloni en el seu blog—, de les normes d'ús d'esta preposició composta en la *Gramàtica normativa valenciana* de l'AVL, 2006, pàgines 209-210. I comproveu-ne l'ús, en l'obra d'un gironí-valencià medieval, en el meu treball «Anar així com a cec; un estudi sobre la preposició *com a*», publicat en el catàleg de l'exposició *Eiximenis i la seua obra*, AVL, 2010, pàgines 364-383.

18. Algunes voltes opta per les solucions fonètiques de la varietat catalana. Així, en comptes dels valencians *encisam*, *camamirla*, *lletilles*, *caparra* o *porxe*, trobem:

<i>enciam</i>	SL 235
<i>camamilla</i>	UN 107
<i>lleties</i>	AE 83, SL 235
<i>paparra</i>	SL 223
<i>porxo</i>	GP 21, 198, EP 138

En el cas d'alguns castellanismes, s'estima més usar les variants catalanes, més fidels a l'origen. Així, en lloc dels valencians *arromangar*, *enredrar* o *maricó*, trobem:

<i>arremangar</i>	JF 176
<i>enredar</i>	AE 147, GP 80
<i>maricon</i>	NS 27, SL 68

El model lèxic i fraseològic usat per Torrent partix de les solucions del valencià comú actual i tradicional, com es mostra en els paràgrafs 19-25. Però, quan ho considera oportú, també utilitza les variants catalanes (paràgraf 26).

19. Opta amb valentia per les solucions lèxiques de la llengua comuna contemporània, com podem vore en els casos següents.

<i>aniquilar</i>	BF 138
<i>caldo</i>	SL 71
<i>cana</i>	'cabell blanc': sense cap cana BF 289
<i>carinyo</i> , <i>carinyós</i>	NS 163, BF 72, 340, PG 127
<i>disfrutar</i>	PG 127
<i>guapo</i>	SL 224
<i>imbecil·litzar</i>	CR 124
<i>invadir</i>	UN 140
<i>irreconeixible</i> ⁶	UN 140
<i>nòvio</i>	PG 39, CR 154, SL 70
<i>quadro</i>	« <i>quadros</i> a l'oli dels rectors de la institució» BF 398
<i>raro</i>	«els negres són <i>raros</i> » BF 289, NS 119
<i>sèrio</i>	NS 199
<i>tipo</i> ⁷	'individu' NS 240
<i>trage</i>	CR 138, GP* 43, 86
<i>trasto</i>	«no sóc un <i>trasto</i> vell» CA 93
<i>xino</i>	NS 93
<i>xòfer</i>	BF 382

6. *Conexible* ja es troba en Ausias March, ed. Pagès, poema 113, vers 23.

7. Vejam en este mateix volum la defensa que fa Ferran Torrent d'este vocable en el parlament que pronuncià en la *Jornada* sobre la seua obra.

20. Utilitza amb normaltat el lèxic peculiar del valencià comú, com es pot comprovar en els casos següents.

<i>abellir</i>	«¿li abelleix alguna cosa, senyor?» AE 144; CR 77
<i>agarrar</i>	« <i>agarrar</i> aire» UN 174; CR 45
<i>agarrador</i>	« <i>agarradors</i> de cuir que penjaven del sostre» GP 28
<i>aplegar</i>	'arribar' CR 152, 160, UN 171, GP 28
<i>aplegar-se</i>	'arribar-se': «fins allí s' <i>aplegaven</i> amos o encarregats de clubs o sales de ball per buscar allò que els calia» BF 67; CR 186
<i>apretar</i>	«després, si cal, m' <i>aprete</i> » LH 62; UN 38
<i>desbotonar-se</i>	«la bragueta, la camisa» BF 76, 223, 229
<i>empomar</i>	'agarrar al vol' NS 54, 103, 238
<i>esquit i esguitar</i>	PG 111, AE 164
<i>espentar i espentejar</i>	UN 65, 192
<i>faenassa</i> ⁸	«un poc nerviós per l'estrès de la <i>faenassa</i> » GP 15
<i>fondo</i> ⁹	«xecs sense <i>fondos</i> » MT 170
<i>furgadents</i>	NS 17
<i>gesmiler</i>	UN 182, GP 36
<i>mamprendre</i>	«l'home havia <i>mamprés</i> el numeret del dia» EC 26; «la mala dreuera que havia <i>mamprés</i> » GP 26; « <i>mamprenqué</i> a caminar» IH 92; « <i>mamprenqueren</i> la porta a puntellades» TV 25; «llançar en orris el treball <i>mamprés</i> » TV 112; «replantejar-me la dreuera <i>mampresa</i> » VA 160
<i>menejar(-se)</i> ¹⁰	« <i>menejant</i> la navalla» PG 74, «el gos tombà el cap i <i>menejà</i> la cua» PG 15; « <i>menejar</i> peça» 159; « <i>menejar-se</i> » PG 15, 206; «no et <i>meneges</i> , pollo!» PG 206
<i>mistera</i> ¹¹	EC, 59, GL 10
<i>monyica i monyiquera</i>	UN 149, 153
<i>parar</i>	'posat, actitud': «tenia el <i>parar</i> distingit de les dones que ofereixen resistència al pas del temps» EC 16
<i>pardal</i>	«el <i>pardal</i> olímpic» [= Colbi] CR 85; «empaitava els <i>pardals</i> perquè volaren» SL 11; «el Ritz dels <i>pardals</i> » [= un tancat de l'Albufera] SL 222
<i>pardalet</i>	«els <i>pardalets</i> ja no canten, però la borsa puja i els solars es revaloren» BF 72
<i>pimentó</i>	BF 10
<i>poal del fem</i>	EP 152
<i>raonar</i>	«hem de <i>raonar</i> , «és urgent» NS 245; « <i>raonar</i> en confiança» JF 99
<i>roder</i>	«un gosset d'aspecte <i>roder</i> » CR 15
<i>roín</i>	«no veig que la vostra situació siga tan <i>roína</i> » AE 41; «les perspectives eren <i>roines</i> » SL 170; «les dones són <i>roíns</i> » PG 93
<i>templat</i>	'guapo' SL 224

8. *Faenassa*, inclòs en el DOPV, és l'equivalent en valencià comú del català *feinada* i del valencià meridional *faenata* (segurament pronúncia reforçada de *faenada*, com *coartata* —viu en la locució *buscar-li les coartates* a algú— ho és de *coartada*).

9. *Fondo*, com a substantiu, ja apareix en textos utilitaris medievals com el *Llibre de la figura de l'ull* d'Alcoati i el *Regiment preservatiu e curatiu de pestilència* del valencià Lluís Alcanyís (DCVB).

10. Em resulta incompreensible que el DIEC encara mantinga *menejar* com a forma secundària. Si algú consulta este diccionari, per a conèixer el sentit del clàssic *menejar* (documentat en Lull, Sant Vicent Ferrer, Curial, Jacme Roig, Felip de Malla, Joanot Martorell, Sor Isabel de Villena, Berenguer de Puigpardines; DCVB, CICA), haurà d'anar al verb *manejar*, on podrà llegir: «*manejar* 3. Moure (alguna cosa) d'una banda a l'altra, fer bellugar. No *manegis* [sic] el cap així. 4. Moure's, bascar-se, fer diligències per a aconseguir alguna cosa. Ja cal que ens *manegem* [sic] si ho volem aconseguir». És un fet evident que *menejar* és l'única grafia possible d'estos sentits, com a simple derivat del verb *menar*, igual com *remenar*. Qualsevol coneixedor dels nostres parlars sap que el caldo del perol es pot *remenar*, *menejar* o *remenejar*, segons les comarques.

11. També usa el comú *encenedor* (EC 59, GL 8).

<i>tito</i>	«porcs, gallines i <i>titos</i> » GP 10
<i>tomaca</i> ¹²	AE 144, CA 59, EC 52, EP 127
<i>torcar</i>	« <i>es torcà</i> la suor» EC 39; « <i>torcar-se</i> amb la màniga» NS 265
<i>tragar</i>	EC 58
<i>trellat</i>	«al Nis, se li resseca el <i>trellat</i> » EC 49; «ell i Nevera són el <i>trellat</i> del negoci» PG 93; «quin <i>trellat</i> , el xicot, mira que assaltar la casa de Garcia...» EC 161
<i>xafar</i>	« <i>xafar</i> els talons» JF 130, PG 58,
<i>xicotet</i>	«un edifici <i>xicotet</i> » MT 25; «esbossà un somriure <i>xicotet</i> » AE 86; «un pati molt <i>xicotet</i> » LH 29; «un poble <i>xicotet</i> » MT 192; «la casa més <i>xicoteta</i> » EC 169; « <i>xicotet</i> i moreno» GP 73; «un <i>xicotet</i> tremolor» MT 24; «una <i>xicoteta</i> placa metàl·lica» GP 101; «una <i>xicoteta</i> costera» IH 139; «una <i>xicoteta</i> reforma» IH 132; «un <i>xicotet</i> tremolor» MT 24
<i>xuplar</i>	« <i>xuplar-se</i> el dit» CR 157; « <i>xuplar</i> del cigarret» CR 76

21. Recorre a sovint a l'ús del lèxic valencià popular i tradicional, com es mostra en els casos següents:

<i>bambar</i> ¹³	«el primer minut el vaig passar <i>bambant</i> al llarg de les cordes» GP 145
<i>camejar</i>	«frenètic, <i>camejava</i> en un intent de vomitar greix superflu» EC 42
<i>comú</i> ¹⁴	'lloc excusat on es fan les defecacions'
<i>desficaci</i> i <i>desficiat</i>	« <i>desficacis</i> urbanístics» EP 148, CR 91, NS 105, AE 148
<i>destarifo</i>	«això és un <i>destarifo</i> , home de Déu!» SB 34
<i>destrellat</i>	«noms, cadascun més <i>destrellat</i> que l'anterior» SL 73
<i>encomanda</i>	«la cambrera els serví l'encomanda» EC 82
<i>esgarramantes</i>	AE 98
<i>furtamantes</i>	EC 60, NS 175, EP 51
<i>gallet</i>	'moneda de poc valor': «dels diners que ens vau donar no hem gastat ni un <i>gallet</i> » NS 37
<i>picoretas</i>	'cosquerelles' EC 15
<i>qüens</i>	'diners': «l'oportunitat de fer uns <i>qüens</i> » EC 149
<i>quinzet</i>	'moneda de poc valor': «no donava un <i>quinzet</i> per la seua situació» EC 18
<i>rebolicat</i>	«cabell <i>rebolicat</i> » PG 59
<i>refilar</i> ¹⁵	'reballar, llançar amb força': «enlairà el munyó--; un malparit me l' <i>ha refilat</i> ací baix» CR 88
<i>sanguinós</i>	EC 13, 49
<i>tòtina</i>	'cap': «que la sang no arribe en condicions òptimes a la <i>tòtina</i> » EC 11, PG 119
<i>xamar</i> i <i>xamada</i>	'fumar, xuplar el fum': « <i>xamar</i> del cigar» EP 50; « <i>xamar-se</i> un paquet» AE 142; «féu una <i>xamada</i> del Davidof» PG 83; també 'beure': «mentre <i>xamem</i> de la botella» BF 129

12. També usa l'altra variant valenciana: *tomatar* (CR 113) i *tomateres* (BF 17).

13. Verb d'ús general en valencià, absent dels nostres diccionaris fins al *DOPV*. Apareixerà, si Déu vol, en el *Diccionari normatiu valencià* de l'AVL, definit com a 'rodar, vagar, passejar ociosament, sense fer res'. Em sembla que algun corrector, no trobant *bambar* en els diccionaris a la mà, l'ha substituït pel parònim *gambar*: «públic *gambant* al voltant de la plaça de bous» (GP 79), «*gambar* al seu voltant com un gos faldiller» (GP 48), «*gambava* pertot arreu amb una velocitat sorprenent [un gos molt menut]» (JF 59).

14. El *DCVB*, d'on prenen la (magnífica) definició, considera *comú*, en este sentit, propi de Puigcerdà, Bagà, la Plana de Vic, Solsona, Cardona, el Pla de Bages, el Vallès, Barcelona i el Vendrell. Deu ser prou general en valencià. En el meu poble, Alcoi, fa cinquanta anys, quan algú deia que ell era l'amo, se li solia respondre: «sí l'amo... Del comú, i quan no hi ha ningú...».

15. Més a sovint usa la variant *enrefilar* (EC 102, UN 42, PG 71).

22. No sempre el seu lèxic reflectix el parlar de la zona central del País Valencià; en alguns casos trobem mostres de lèxic valencià septentrional.¹⁶

<i>botillejar</i>	'fer botiges, tartamudejar' AE 27
<i>manegueta</i> ¹⁷	«ets un <i>manegueta</i> , Vicent» LH 73
<i>senderi</i>	«ha perdut el <i>senderi</i> » BF 257
<i>temor</i>	«em fa <i>temor</i> » MT 152
<i>amanir</i> ¹⁸	«les nostres carteres ja reposaven a la cambra <i>amanides</i> per rebre el polsim del record» GP* 74
<i>xalar</i>	« <i>xalaria</i> d'allò més presidint actes en nom del club» EP 80; UN 139

23. Utilitza amb normalitat la fraseologia del valencià comú.

<i>fer-se l'ànim</i>	NS 12, BF 123
<i>acabar com el ball de Torrent</i>	GP 39
<i>a boqueta nit</i>	GP 41, IH 111
<i>armar un canyaret</i>	NS 26
<i>tindre el cap clar</i>	CA 9, SL 14
<i>entre dos clarors</i>	CR 121
<i>tirar-s'ho a l'esquena</i>	EP 77
<i>fer fredat</i> ¹⁹	«amb una impunitat que <i>feia fredat</i> » UN 103
<i>fer la mà</i>	NS 103, AE 218, CA 22
<i>no haver-hi mans</i>	«amb este no hi ha mans» GP 112, 169
<i>a la marxeta</i>	TV 177
<i>escampar el poll</i>	EC 35, NS 132
<i>oli en un cresol</i>	LH 52
<i>picar sola</i>	EC 19, NS 222
<i>tornar al solc</i>	«s'ha de repartir estopa perquè la gent <i>torne al solc</i> » EP 123, JF 127
<i>a tota virolla</i>	AE 39, BF 183

24. Remarquem l'ús d'alguns fraseologismes poc coneguts o poc documentats com els següents.

<i>allà va cabàs</i>	«construïen edificis com si plantaren falles, <i>allà va cabàs</i> » SL 222
<i>fregint i menjant</i>	«un esperit erm i conformista que <en> tenia prou i massa <i>fregint i menjant</i> » JF 113
<i>rematar garbes</i>	«voldríem fer una ullada al pis de la víctima»; «ja sap, <i>rematar garbes</i> » CA 167
<i>a gom</i> ²⁰	«buscar algú entre l'escassa llum d'un local <i>a gom</i> de gent» VA 35; «els finestrals de la redacció estan <i>a gom</i> de periodistes» AE 213; «tramvies <i>a gom</i> d'aficionats» GP 79; «una pista de ball <i>a gom</i> de gent» GP 117

16. Això potser s'haurà d'atribuir a la familiaritat de Torrent amb parlants castellanencs.

17. El DCVB definix *manegueta* com a 'home aficadís, manefla, que s'immiscueix en coses d'altri', el dona com a propi de Castelló, i el documenta en Àngel Sánchez Gozalbo: «Deixaren esbalaïts, amb la boca oberta, a tots els *maneguetes* escudrinyadors, a totes les malfaineres» (*Bolanger de Dimonis*, pàgina 132).

18. *Amanir* també és viu en valencià meridional, però només aplicat a 'preparar coses'; en el valencià septentrional també s'*amanixen* les persones.

19. També usa la variant etimològica *fer feredat* (GL 46).

20. Variant no documentada de la locució *de gom a gom*. També és viva en el valencià meridional: l'he sentida usar espontàniament a Polop de la Marina.

<i>fer jaç</i> ²¹	«li tirà mà als testicles [...] Una indisciplina més i et <i>faré jaç</i> el que més t'estimes —sense soltar-li'ls—» NS 167
<i>de pa i porta</i> ²²	«sopar <i>de pa i porta</i> » EP 77
<i>de punt en onze</i> ²³	«es va presentar vestida <i>de punt en onze</i> » EP 207; «vestits <i>de punt en onze</i> » GP 83
<i>al tall al tall</i>	«els obrers [...] a mesura que paguen, agafen <i>al tall al tall</i> els preservatius» AE 209; «prengueren un poc de café amb rom. — <i>Al tall al tall</i> i per orde cronològic —ordenà galipo—» AE 172

25. Inclou en la seua prosa bastants refranys valencians comuns, com ara:

<i>a la taula i al llit, al primer crit</i>	CR 152
<i>com més sucre més dolç</i>	BF 201
<i>gallina vella fa bon caldo</i>	UN 120
<i>qui no fuma ací, se'l fumen allà</i>	SB 11
<i>sempre plou quan no hi ha escola</i>	GP 115
<i>tota pedra fa paret</i>	GP 102

26. Quan ho considera oportú, recorre a les solucions lèxiques i fraseològiques de la varietat catalana de la nostra llengua.

<i>arrombollar-se</i>	CR 200
<i>basarda</i>	NS 165
<i>cofoi</i>	GP 124
<i>engegar</i>	AE 214
<i>mitges</i>	NS 149, BF 10
<i>mitjó</i>	VA 151
<i>ous ferrats</i>	BF 10
<i>a dojo</i>	GP 71
<i>fer petar la xarrada</i>	GP 63
<i>fotre el camp</i>	EC 64
<i>picar a la porta</i> ²⁴	NS 47, 231
<i>vindre de gust</i>	NS 163

Com a conseqüència de la temàtica de les novel·les de Torrent, trobem interessants aportacions lèxiques i fraseològiques en diversos camps semàntics, com es mostra en els paràgrafs 27-31.

27. L'argot del món de la sexualitat és ben present en la novel·lística del nostre autor.

<i>cagada</i>	« <i>cagada</i> és, en terminologia argot, blenorràgia» AE 182
<i>campanejar-se</i>	« <i>campanejar-se</i> la patrona» TV 45; « <i>campanejar-se-la</i> » UN 122, 125
<i>enrossinat</i>	«—És un dèbil, està <i>enrossinat</i> . —Això no ho explica.. Per boig que estiga per ella, no tenia per què fer-se visible» NS 173; «està <i>enrossinat</i> » [un gos amb una gossa] SL 135

21. Conec *fer-ho tot jaç* 'destrossar-ho tot' de la Safor, on ho vaig sentir fa trenta anys, concretament en la Font d'en Carròs.

22. Bonica i enginyosa locució no registrada en cap diccionari fins a hui. És molt habitual en el valencià central i septentrional actual (més de 60.000 aparicions en Google). Figurarà, si Déu vol, en el *Diccionari normatiu valencià* de l'AVL, al costat de la variant meridional *de cabasset*. El mateix any que la usa Torrent (el 2003) apareix la locució en una obra de Joan F. Mira: «un sopar *de pa-i-porta* en un casal faller» (*Purgatori*, p. 246).

23. Variant de la locució *en punt d'onze* 'sense que falte cap detall'.

24. Este ús de *picar a la porta* podria ser un intent de superar l'oposició entre el català *trucar a la porta* i el clàssic i valencià *tocar a la porta*.

<i>ferramenta</i>	'penis' UN 54
<i>fogonejar</i>	«jo te la <i>fogonege</i> i tu te la fas» PG 121
<i>llepafigues</i>	CR 37
<i>piuejar</i>	«de tant en tant <i>piuege</i> ; no tot el que jo voldria, però em defense» PG 103
<i>sucar</i>	'practicar el coit' NS 206
<i>virgo, virguet</i>	«tan fermes com el <i>virgo</i> d'una teresiana adulta» UN 43; «el sexe femení, molt preocupat per conservar el <i>virguet</i> intacte» PG 85
<i>com a piu al cul</i>	«li vindrà <i>com</i> <a> piu al cul» EC 54
<i>tocar-li palmes la figa a algú</i>	«a esta tia, la <i>figa</i> li <i>toca palmes</i> » GP* 31

28. L'argot del món del joc és present sobretot en *La vida en l'abisme*.

<i>donada</i>	'repartida de cartes' VA 99
<i>fallanca</i>	«anar de <i>fallanca</i> » VA 97; «una jugada de <i>fallanca</i> accionà l'orgull de l'altre» VA 74; «el reguitzell de <i>fallanques</i> que feia» VA 96; «com un jugador que, amb cartes que són una <i>fallanca</i> evident, guanya una quantitat enorme de diners» BF 46
<i>a la joca</i>	«jo no l'havia vist perdre molts diners; no debades <i>jugava a la joca</i> » VA 98
<i>ajocar-se</i>	«si era capaç de guanyar-me eixa nit sense <i>ajocar-se</i> el deixaria tranquil» VA 114
<i>joquer</i>	VA 99 (vejau a <i>mà</i>)
<i>a mà</i>	«a <i>mà</i> , és a dir el primer que rebia cartes, el 'joquero' reuní, en la primera donada, un cinquanta-quatre» VA 99; «com se sol dir en l'argot, la <i>mà</i> fot el peu, i el cinquanta-quatre a <i>mà</i> del 'joquero' s'enduia l'aposta» VA 99
<i>a peu</i>	«al xamelo era insuperable [...] quan estava a <i>peu</i> i havia de canviar les fitxes [...] tenia l'avantage que recordava una per una les fitxes canviades» VA 120

29. L'argot del futbol apareix en algunes obres.

<i>xotos</i>	'jugadors del València C. F.' GP* 24
<i>granotes</i>	'jugadors del Llevant U. D.' GP* 23
<i>partit de costellada</i>	'partit amistós' EP 66
<i>barraca</i>	'porteria' EP 77

30. En *Bulevard dels francesos* ens descriu una faceta interessant i poc coneguda de les festes populars de bous en terres valencianes.

<i>retall, retallar i retallador</i> ²⁵	«no m'agradaven les corregudes de bous, però m'entusiasmaven els <i>retallaors</i> , personatges celebrats que arriscaven la vida per no res [...] Quan un <i>retallaor</i> eixia a la plaça de bous portàtil —muntada per a la festa— la resta de joves ens apartàvem. El <i>retallaor</i> cita l'animal des d'una punta, va a poc a poc acostant-se-li fins que el bou arranca a per ell, i ell, uns metres abans de la topada, l'esquiva o el salta» BF 227; «potser no tindrà temps d'alçar-se i <i>retallar</i> ; la sorpresa és que no ho fa; així que gairebé té el bou damunt fa un moviment de cintura cap a l'esquerra i tot seguit a la dreta; l'ha esquivat, per bé que una pota del bou ensopega amb el seu maluc» BF 228; «¿ <i>retalles</i> una bèstia de quatre-cents quilos i tens por de dos guàrdies civils amb la llengua fora?» BF 229; «tio, li vaig dir, quin <i>retall</i> » BF 229; «els espectadors i els participants no estaven acostumats als <i>retallaors</i> de bous embolats» BF 232; «l'advertí que, si li quedaven ganes de seguir <i>retallant</i> , dedicara el quite a sa puta mare» BF 266
--	---

25. Cf. «*recorte* TAUROM. Regate para evitar la cogida del toro» (DRAE). *Retall, retallador i retallar*, en sentit tauromàquic, són absents de tots els nostres repertoris lexicogràfics. En el *Diccionari normatiu valencià* de l'AVL, si Déu vol, apareixeran estes accepcions populars.

31. L'ambientació de les novel·les de Torrent exigix a voltes l'explicació de menjars i begudes populars.

<i>espardenyà</i>	«mentre Ramonet cuinava una <i>espardenyà</i> » (barreja de creïlles, anguiles i pollastre) GP 157; SL 15, EP 252
<i>esgarradet</i>	'espenca, escalivada' GP 89
<i>arròs de colp i volta</i>	SL 15
<i>olla substanciosa</i>	BF 161
<i>picadeta</i>	BF 63
<i>colpet</i>	«un colpet de Soberano» BF 352
<i>vaqueret</i>	«el rom, la ginebra o el whisky estaven massa prop i no podia evitar la temptació del <i>vaqueret</i> [...] només era un ditet d'alcohol» BF 265
<i>trifàsic</i> ²⁶	«un <i>trifàsic</i> i un café amb llet» EC 25

En molts casos combina l'ús de les variants fonètiques i morfològiques valencianes amb les de la resta de la nostra llengua, com es mostra en els paràgrafs 32-41.

32. La lateral geminada la representa tant amb *tl* (forma antiga mantinguda pel balear, el tortosí i el valencià) com amb *tll* (pròpia del català occidental i oriental): *desvetlar*, *espatlar-se*, *respatler*, *vetla* i *vetlada* (entre 1984 i 1995, en EC, AE, CR i GP), però també *ametlla*, *butlla*, *devetllar*, *espatllar*, *respatller*, *rutllar*, *vetlla* i *vetllar* (en les altres obres).

Però adapta a la fonètica valenciana alguna paraula amb *tll*, com ara *rotllana*, que esdevé *roglana* (per analogia al valencià *rogle* equivalent del *rotllo* català): formàvem una *roglana* al voltant d'ell GP 26.

33. En alguns casos, alterna l'ús de les variants fonètiques valencianes amb les catalanes. A vegades les valencianes són les més antigues i etimològiques, com ara en:

<i>bigot</i>	AE 89, EC , 19, 176, NS 156
<i>bigoti</i>	UN 117, GP 62
<i>faena</i> , <i>-ejar</i>	EC 21, GP 50, MT 95, UN 105
<i>feina</i> , <i>feiner</i>	CA 15, SL 35, JF 63, PG 68
<i>matalaf</i>	AE 66
<i>matalàs</i>	BF 252

26. En el SALT trobem «*trifàsic* 2. m. [pop.] ALIM. Café amb llet i aiguardent».

Altres voltes, és la variant catalana la més pròxima a l'etimologia:

<i>navaixada</i>	EC 35
<i>navalla</i>	PG 74

En altres casos, tant una com l'altra s'allunyen de la forma antiga (*nua*):

<i>nugar</i>	GL 23, GP 22
<i>anuser</i>	CR 150

En algun cas, la forma valenciana és un semicultisme i l'actualment catalana l'evolució patrimonial:

<i>servici</i> ²⁷	EP 207, MT 27, AE 86, BF 121
<i>servei</i>	EC 169, PG 185, BF 176, UN 68

A vegades, la variant valenciana és l'antiga i la catalana una innovació resultat de l'afegiment d'un sufix:

<i>falda</i>	CR 107, NS 157, 230, UN 58
<i>faldilla</i> , <i>-er</i>	EC 90; GP 60

34. Pel que fa al plural dels substantius del tipus *home*, *jove*, *orde*, alterna els dos models: l'antic, conservat pel valencià, sobretot en els diàlegs (*hòmens*, *jòvens*, *òrdens*), i el modern, en boca sobretot del narrador (*homes*, *joves*, *ordes/ordres*).

35. Pel que fa als demostratius, mentre que el narrador usa *aquest*, en els diàlegs s'usa *este* (en GP, MT, EP, SL i NS); però en algunes obres només s'usa *aquest*, tant en els diàlegs com per part del narrador (en AE, IH i CA).

36. Usa tant la forma femenina *dues* (en la veu del narrador) com la variant *dos* (en els diàlegs):

«hem d'arribar abans de les <i>dos</i> »	VA 166
«estes <i>dos</i> »	SL 91

27. En contrast amb l'alternança entre *servici* i *servei*, només trobem en la seua obra *judici* i *prejudici* (NS 9, 229; JF: en el títol).



37. Usa tant els adverbis antics i a l'hora d'ara sobretot valencians *avant* i *arrere* com els moderns i no valencians *endavant* i *enrere*:

- «no va *avant*» GP 14
- «d'ara en *avant*» AE 55
- «es va tirar *arrere*» GP 112
- «tirar *endavant*» SL 71
- «fer-se *enrere*» EP 243

38. Usa tant els adverbis *dalt* i *baix* com *sobre* i *sota*:

- «per un moment se la imaginà *dalt* de la Kawasaki» EC 16
- «va deixar el cotxe aparcat *dalt* la vorera» NS 193
- «*dalt* d'una moto» EP 34
- «volarem per *dalt* de València» SL 137
- «asseguts al banc del Bulevard dels Francesos situat *baix* de l'arbre frondós de moreres» BF 377
- «comparades les famílies, la del nòvio està prou més per *baix* socialment» BF 298
- «la funda amb l'arma albirava una mica per *baix* de la jaqueta» BF 223

- «les joies haurien d'estar per *baix* d'este tauler» BF 200
- «per *baix* mà» EP 50
- «s'ocultà *baix* del llit [...] em vaig amagar *baix* del llit [...] va mirar *baix* del llit» BF 150, 243, 256, 274
- «va amagar la pistola *baix* de les dues botelles» BF 295
- «gitat a *sobre* de l'esquena de Penjoll» EC 184
- «un paquet *sota* el braç» EC 190
- «una sala de joc a *sota* de la terrassa del restaurant» CR 121
- «a *sota* del seient del copilot» BF 299
- «confessà haver observat des de *sota* el llit» BF 318
- «presentar-se a *sota* de la finestra» BF 372

39. Mentres que en algunes obres (AE, SL, EP) usa només la variant *avui*, en altres (EC, MT) combina l'ús de *avui* per part del narrador amb l'ús de *hui* en els diàlegs.

40. Combina l'ús de les formes clàssiques *tenir* i *venir* (i derivats) en la veu del narrador, amb les formes modernes *tindre*

i *vindre* (i derivats) en els diàlegs, per bé que en algunes obres (com ara GP, MT i BF) estes últimes són les úniques usades en els dos registres.

41. Combina l'ús de la forma clàssica *veure* amb la moderna *vore*. En algunes obres (com ara SL) usa sempre *veure*; en altres (com ara GP) sempre *vore*; en altres (com ara PG i MT) usa *veure* en la veu del narrador i *vore* en els diàlegs.

El desig de ser entés per tots els seus lectors, tant pels de València com pels de Catalunya, o senzillament la llibertat del creador de triar aquelles paraules que més li agraden, porten Torrent a usar tant paraules pròpies d'un territori com de l'altre, com es mostra en els paràgrafs 42-44.

42. A voltes observem un contrast lèxic entre el narrador (que usa la variant antiga) i els diàlegs (on s'usa la variant actual), com s'esdevé en el cas de *oncle / tio*.

«temia que l'oncle reconeguera» GP* 221 / «quan va morir l'avi, mon tio es va quedar molt sol» GP* 219

«Cento va cridar el seu oncle» SB 18 / «Bona entrada, tio» SB 17

43. A vegades trobem amb tota naturalitat un ús conjunt de variants valencianes i catalanes, com en este exemple:

«l'andana era plena d'homes i dones amb maletes ronyoses *nugades* amb cordills» GP* 35

En este altre exemple, els sinònims produïxen una redundància curiosa:

«el sarcasme se li va notar tant que Tono li féu una clatellada al *bescoll*» GP 170

44. Combina amb normalitat l'ús de les paraules típiques de les varietats valenciana i catalana de la nostra llengua.

<i>acaçar</i>	CR 194
<i>empaïtar</i>	SL 11
<i>alçar</i>	MT, 176, EP 147, SL 44
<i>aixecar</i>	PG 165
<i>creïlla</i>	GP 157
<i>patata</i>	EP 252

<i>eixir</i> ²⁸	CA 122, 130
<i>sortir</i>	EC 105
<i>obrer de vila</i>	SL 71
<i>obrer</i> ²⁹	GP* 116
<i>paleta</i>	GP* 116
<i>vesprada</i>	EC 57, UN 175, SL 48
<i>tarda</i>	PG 23, SL 87, JF 21

L'humor és un recurs estilístic característic de l'obra de Ferran Torrent, com es mostra en els paràgrafs 45-49.

45. Són freqüents les bromes lingüístiques a propòsit d'arcaïmes (en valencià) com ara *quelcom* o de l'homofonia (en parlants ieistes) entre *servei* i *cervell*.

[l'empresari Lloris] feia esforços per posar-se al nivell que requeria l'ocasió: —¿De veritat que no voleu prendre *quelcom*? —¿Com? —Si voleu prendre *quelcom*. —Ah, *bueno*, prendrem *algo* —digué un sorprés Petit [el dirigent del Front Nacionalista Valencià] SL 223

posarem la nostra infraestructura [del Front Nacional Valencià] al seu *servei*. ¿Al *cervell*? ¿Que no en tinc prou?, pensà Lloris EP 192

46. En contextos col·loquials, recorre a voltes a un llenguatge pseudocientífic per a aconseguir efectes còmics.

la mestra [...] li fotia un seguit de paletades al cap sense efectes correctors, perquè si alguna exuberància lluïa el Gamenyo era la *volumetria occipital* ['un cap de dimensions considerables'] GP 30

al saber que les joies robades no eren falses, somrigué: «Tot és autèntic.» (L'home *eixamplà la labial*) ['somrigué'] EC 95

dispose d'unes tarifes que no m'importaria de rebaixar-les [...] però d'aquí a treballar *per la facial*... ['per la cara, barata res'] EC 65

no sabia si es tractava de nihilisme, defici o *caguera mental* BF 231

47. Recorre a sovint a metàfores humorístiques com es pot observar en els casos següents.

al local es féu la llum i l'aclaparadora silueta del caporal de la guàrdia civil, vestit de paísà i acompanyat de la dona, aparegué ben plantat entre un *cafetar* de caps immòbils GP 49

28. La preferència per *eixir* és tan acusada que arriba fins al punt de transformar el català *sortir-se'n* 'tindre bona fi en un negoci o un assumpte, deslliurar-se d'un perill o dany' en *eixir-se'n*: anar escàs de sang freda per *eixir-me'n* raonablement (GP* 164).

29. Després d'escriure: «que el caporal ordenara als *paletes* que procediren a l'enterrament del difunt», aprofita el sinònim valencià per a evitar «les *paletades* dels *paletes*»: «abatut per la ràbia quan les últimes *paletades* dels *obrer*s tancaven definitivament el nínxol de l'avi» (GP* 116).

el paisatge era idíl·lic: camps *emmoquetats* de verd, turons de corbes suaus SB 27

com que anava darrere adreçat un colp d'ull a la *contraportada* de la jurista; estava de bon veure UN 17 [*contraportada* 'cul']

tens el *terrat* congelat UN 134; anar tocat de *terrassa* EC 48; no se me'n va de la *terrassa* PG 27 ['cap']

48. A voltes juga amb el significat de les paraules, com quan ens parla d'un membre de la *Benemèrita* no massa *benemèrit*.

—¡Que salga el que sa cagao con el caudillo! —exigí el caporal [de la guàrdia civil] no gaire *benemèrit* amb el llenguatge GP* 49

49. Aprofita els parònims i els fraseologismes per a jugar lingüísticament.

l'alegria comunicativa del meu germà, *impecable* i *implacable* GP 13

l'estima com a *estigma* GP 44

tan sols els quedava el regust d'una *immoralitat immortal* GP 53

el senyor Benavites fa cara d'*estranyat*; té sort, jo en faig d'*estrenyit* BF 162

entre *espenes* i alguns *redolons* GP 67

tota papereta fa paret [*papereta per pedreta*] EP 126

50. L'enyorat Jaume Fuster afirmava fa anys que les dos grans aportacions de Ferran Torrent eren: en primer lloc, escriure novel·les de qualitat des de València i ser llegit amb èxit en tota la comunitat lingüística; i, en segon lloc, fer-ho «sense renunciar al registre lingüístic propi, amb les variants valencianes que fan dels seus textos un retrat de primera mà dels usos reals del parlar de l'Horta i de la ciutat de València».³⁰ La nostra anàlisi del model de llengua usat per Torrent mostra com d'encertada era la segona afirmació de Jaume Fuster.

Cal atribuir a Torrent el mèrit —compartit amb altres escriptors, com ara J. F. Mira i J. Piera— d'haver configurat un model valencià correcte però creïble, una llengua que, sense abandonar la fidelitat al parlar de la terra, resulta vàlida i entenedora en tot l'àmbit lingüístic valencià-català-balear. Així ho hem pogut comprovar ací pel que fa al model fonètic i morfosintàctic (paràgrafs 1-17) i al model lèxic i fraseològic

(paràgrafs 19-25), els quals partixen bàsicament de les solucions valencianes. Esta preferència no exclou l'ús, quan convé, de les variants catalanes (paràgrafs 18 i 26), ni l'ús conjunt de les unes i de les altres (paràgrafs 32-44). Així aconseguix la seua gran aportació sociolingüística: escrivint en el seu valencià, arribar a configurar una llengua supraregional que li permet ser llegit amb naturalitat tant pels valencians com pels balears i pels catalans.

El nostre estudi de la seua llengua literària ens ha mostrat, finalment, dos fets destacables. En primer lloc, les seues interessants aportacions al coneixement del valencià viu actual, especialment en camps específics com ara el de la sexualitat, el joc, el futbol, la tauromàquia o la gastronomia (paràgrafs 27-31). I en segon lloc, el recurs a l'humor, al joc verbal, tan peculiar de l'estil del gran escriptor que és Ferran Torrent (paràgrafs 45-49).

30. He trobat la citació de Jaume Fuster en la pàgina web de l'AELLC dedicada a Ferran Torrent.

OBRES DE FERRAN TORRENT ESMENTADES ABREUJADAMENT

- AE = *L'any de l'embotit*, Barcelona, Quaderns Crema, 1992, 218 ps.
- BF = *Bulevard dels francesos*, Barcelona, Columna, 2010, 404 ps.
- CA = *Cambres d'acer inoxidable*, Barcelona, Columna, 2000, 198 ps.
- CR = *Cavall i rei*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, 210 ps.
- DF = «El cas de la dona de fibra», *Premi Malvarrosa*, València, Prometeo, 1983, ps. 110-124
- EC = *No empreneu el comissari*, València, Climent, 1984, 197 ps.
- EP = *Espècies protegides*, Barcelona, Columna, 2003, 314 ps.
- GL = *La gola del llop*, València, El Cingle, 1983, 123 ps. [en col·laboració amb Josep-Lluís Seguí]
- GP = *Gràcies per la propina*, Barcelona, Columna, 1995, 223 ps. [en general cite l'edició d'Alzira, Bromera, 1995, 198 ps.; quan cite la de Columna ho indique com a GP*].
- IH = *L'illa de l'holandès*, Barcelona, Columna, 1998, 195 ps.
- JF = *Judici final*, Barcelona, Columna, 2006, 314 ps.
- LH = *Living l'Havana*, Barcelona, Columna, 1999, 90 ps.
- MT = *La mirada del tafur*, Barcelona, Columna, 1997, 198 ps.
- NS = *Només socis*, Barcelona, Columna, 2008, 278 ps.
- PG = *Penja els guants, Butxana*, Barcelona, Quaderns Crema, 1985, 223 ps.
- SB = *Semental, estimat Butxana*, Barcelona, Columna, 1998, 88 ps. [en col·laboració amb Xavier Moret]
- SL = *Societat limitada*, Barcelona, Columna, 2002, 294 ps.
- TV = *Tocant València*, Altea, Aigua de Mar, 1995, 195 ps.
- UN = *Un negre amb un saxo*, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, 212 ps.
- VA = *La vida en l'abisme*, Barcelona, Columna, 2004, 220 ps.

ALTRES OBRES CITADES ABREUJADAMENT

- CICA: J. Torruella, M. P. Saldanya & J. Martines, *Corpus informatitzat del català antic*, <http://lexicon.uab.cat/cica>.
- DCVB: A. M. Alcover, F. de B. Moll & M. Sanchis Guarnier, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, deu volums, 1926-1968.
- DIEC: Institut d'Estudis Catalans, *Diccionari de la Llengua Catalana*, Barcelona, 2007.
- DOPV: Acadèmia Valenciana de la Llengua, *Diccionari Ortogràfic i de Pronunciació del Valencià*, València, 2006.
- DRAE: Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2001.
- SALT: Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, *Diccionari integrat en el programa de traducció i correcció del valencià SALT 3.0.*, <http://www.trobat.com>.



EL QUE HA DIT LA CRÍTICA LITERÀRIA SOBRE FERRAN TORRENT

Jaume Silvestre Llinares
[Universitat de Kent]

1. INTRODUCCIÓ

La relació entre escriptor i crítica literària ha estat sovint envoltada d'un tel de confusions i de vegades desacords flagrants, alhora que també compromís i gairebé mecenatge, condicionants lògics atesa l'essència de la valoració del fet literari. En el cas de Ferran Torrent, és important destacar que la crítica s'ha mostrat favorable de manera pràcticament unànime, per la qual cosa el discurs crític generat abunda en elogis i lloances respecte a la carrera literària de l'autor, percepció matisada amb comptades crítiques.

Ferran Torrent és ara per ara l'escriptor contemporani valencià que més expectació desperta en el sector de la crítica literària, valoració que amaga una realitat crítica dissimular. Per una part, la quantitat de ressenyes, entrevistes o notes de premsa que podem trobar en suplementos culturals de diaris, en revistes culturals o literàries palesa l'interés que origina. No obstant això, la dedicació que la crítica ha mostrat en mitjans d'abast general no ha tingut el corollari d'estudis de caire acadèmic, llevat de comptats articles que seguidament veurem. Una paradoxa que reflecteix un buit crític i que aquest volum sobre Torrent redreça parcialment.

L'objectiu de la nostra anàlisi serà identificar aquelles pràctiques valoratives sobre el fet literari en relació amb l'obra de Ferran Torrent, en especial pel que fa a la creació novel·lística.

Així, en aquest exercici de metacrítica durem a terme una mirada transversal de la crítica sobre Torrent basant-nos en dos eixos: els principals discursos crítics i quines han sigut les mancances i virtuts d'aquests. Avancem que tractarem d'oferir una panoràmica al més aprofundida possible de la crítica, encara que en aquesta tasca serà inevitable oferir, per qüestions d'espai, un repàs parcial dels comentaris vessats. Per això, desitgem que els crítics omissos ens dispensen, mentre que aquells ressenyats excusen alguna possible interpretació errònia de llur valoració.

En aquest sentit, la relació entre Torrent i la crítica a tall de la profusió d'entrevistes i ressenyes és fluida i constant, així com per l'atenció que hi posa l'autor, ja que en diverses ocasions ha manifestat que la té en compte (Sorribes 1989: 66). Aquest fet es corrobora amb els premis que ha rebut l'escriptor, molts d'ells relacionats amb el sector de la crítica literària. A banda del premi Sant Jordi per *GP*, Torrent ha sigut escriptor del mes per la Institució de les Lletres Catalanes (abril, 1996),¹ i un dels majors

1. En *La Vanguardia* trobem un article de Rosa Piñol en què se'ns informa de les principals línies temàtiques sobre les quals va versar el discurs de Torrent en ser presentat públicament com a escriptor del mes («La fórmula Torrent», *La Vanguardia*, 2 d'abril del 1996); en *El Mundo* també trobem la notícia de Torrent com a escriptor del mes, però en aquest cas el periodista, Quim Aranda, prioritzava comentaris de tipus polític que Torrent va fer, mentre feia un lleu i buit comentari de la importància del reconeixement de ser escriptor del mes; per això titulava l'article «Ferran Torrent, por el pacto entre CiU y PP», *El Mundo*, 2 d'abril del 1996.

reconeixements de la seua obra va arribar a través de quatre premis de la crítica atorgats a *SL*, com bé ho expressava Vallbona «*Societat limitada* (2002), ha obtingut tots els guardons possibles atorgats per la crítica, que diuen que són els que valen: el Premi de la Crítica, el Joan Crexells, el de la Crítica Serra d'Or i el de la Crítica de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana» (2003: 44).

En termes generals, la crítica li ha dedicat moltes planes on s'ha dit molt i variat sobre l'escriptor. Efectivament, Torrent ha estat considerat un observador de mena (Insa 2005), un possible Blasco Ibáñez (Mira 2004), un escriptor polifacètic (Sòria 1995) i autodidacta (Carrasco 2004: 13), i una excepció, una *rara avis* en la nostra literatura arran del pes que exerceix, ja que per a Guillamon «Torrent es una excepción en la literatura catalana, por su naturalidad, su apertura temática y la capacidad de crear una geografía imaginaria» (2008: 7).

En aquesta línia, és notori indicar que certa crítica diletant haja perfilat l'obra de Torrent de manera bastant creativa, per la qual cosa Torrent ha sigut matèria d'inspiració per als crítics arran de les diverses metàfores suggerides. Així, l'amatent lector de ressenyes trobarà un Torrent que incorpora qualitats higièniques, culinàries o, fins i tot, meteorològiques. Per exemple, s'ha suggerit que fa servir una narrativa higiènica, ja que, com bé afirmava Munar en referència a *CR*, «una onada d'originalitat i frescor penetra aquesta obra que cal llegir d'una tirada» (1989: 79), o Pla en ressenyar *LAE* «el lector s'hi divertirà perquè tot hi té la frescor, desvergonyida i autèntica, d'una naturalitat sense maquillatges literaris ni hipocresies» (1992: 5).

Tanmateix, Munar percebia la narrativa torrentiana amb un matis fisiològic, com si el text fóra un plat culinari amb excés de sal, ja que «quan acabes de llegir la novel·la, un regust amarg t'asseca la gola. Tot roman en l'aire, com si els caps no s'acabassin de lligar» (1989: 80). Un Torrent gastronòmic, per tant, que ens ajudava a fer la digestió a manera de sal de fruita, atés que era bo per als «addictes que busquen en Torrent un tònic que alleugereixi les feixugues digestions d'una més substanciosa gastronomia literària: com un marc de xampany, diria, fort i lleuger, estimulants i digestius» (Pla 1989: 6). Això sí, una literatura digestiva i molt saludable, ja

que, d'acord amb Alonso, no hem d'oblidar que «la narrativa de Torrent fa temps que va somoure el panorama literari. Acostumats a no tenir més que un grapat de lectors, una bona part dels escriptors valencians s'arrezeraven en la reivindicació d'una concepció del creador i de la literatura, encertada i saludable, que no ha de sotmetre's a les lleis del mercat» (2004: 25). En definitiva, abordarem ací la valoració del que ha dit la crítica d'un escriptor addictiu, ja que Ripoll considerava que el de Sedaví conrea «una literatura saludable, necessària, que s'ha guanyat a pols el seu públic i que crea addicció» (1995: 66).

Bromes a banda, en aquest exercici d'arqueologia literària ressenyarem els principals comentaris de la crítica literària sobre la narrativa de Torrent. Per a aquest propòsit, en primer lloc ens referirem a les plataformes crítiques on es trobem aquestes valoracions i quins han sigut els principals autors i comentaristes. Al punt tercer garbellarem la crítica per tal de dibuixar els comentaris més estesos sobre l'obra de Torrent, especialment pel que fa a gènere i estil. Després, oferirem una panoràmica desgranada i individualitzada dels discursos crítics que han generat les novel·les publicades per l'autor fins hui en dia. Finalment, al punt quart, esbossarem els principals entrebancs i mancances de la crítica torrentiana.

2. LA CRÍTICA LITERÀRIA I FERRAN TORRENT: ESPAIS I CRÍTICS

En aquest apartat ens centrarem en els principals crítics que han treballat sobre Torrent i en els espais de difusió on ha aparegut. Per això, estructurem l'anàlisi basant-nos en els tres espais principals on s'ha exercit la crítica literària en relació a Torrent: la crítica acadèmica, les revistes especialitzades i els suplement culturals dels diaris. Lògicament cal apuntar que hi ha una diferència de matisos entre tots tres tipus de crítica esmentats: no és el mateix la crítica literària apareguda als diaris, anomenada crítica *militant* per autors com Broch; la crítica en revistes especialitzades o articles de crítica de tipus *acadèmica*; o, segons Picornell (2008: 191), la privilegiada del *ressenyista de diaris*, com Julià Guillamon, Ponç Puigdevall o Manel Ollé. Dit això, cal esmentar que aquest treball no és l'espai oportú per a entrar en disquisicions sobre la naturalesa

d'aquests tipus de crítica, ja que no ens reportaria una conclusió profitosa en referència a l'obra de Ferran Torrent.²

Des dels inicis literaris de Torrent, el lector ha detectat sistemàticament ressenyes i entrevistes en cada publicació de l'autor, que es multiplicaven i diversificaven de manera proporcional a la puixança artística de l'escriptor. Aquest revela l'interès que des de sempre Torrent ha despertat per a la crítica, ja que ultra ressenyes i estudis acadèmics, Vicent Martí també en va fer un retrat literari, obra amb què va quedar guanyador del premi de narrativa Felipe Ramis de la Vila Joiosa el 1996.³ Dit això, per a veure les tribunes on la crítica ha aparegut i què n'ha dit, ens hem de retrotraure als huitanta, atès que l'obra de Torrent naix al mateix temps que brollava una incipient crítica narrativa valenciana. Un dels primers autors que ens va acostar a la modernitat en termes de crítica literària va ser Joan Fuster, que des dels anys cinquanta ja reflexionava sobre el fet narratiu en el pròleg a *Recull de contes valencians*.⁴ Amb aquest precedent, la gènesi de la crítica narrativa valenciana se situa en el conegut article fusterià «Una carència singular», del 1972.⁵ D'aquesta manera, l'embranchida de la narrativa valenciana a finals dels setanta i huitanta, va tindre el corol·lari de l'aparició de la crítica narrativa valenciana. Precisament, en aparèixer i consolidar-se les plataformes propícies per a la crítica literària als huitanta, com universitats o revistes literàries, sorgí l'obra de Ferran Torrent.

En termes generals, en els darrers trenta anys han aparegut diversos volums de crítica literària que han ajudat a endegar l'exercici crític i metacrític com el que duem

a terme ací.⁶ Una de les primeres reflexions sobre la crítica la trobem en el treball de Broch *La literatura catalana dels anys setanta* (1980), llibre en el qual hi ha un capítol dedicat a avaluar l'estat de la crítica literària. En el capítol «La crítica catalana, avui», Broch fa un repàs de la crítica catalana recent per a donar compte de la pràctica sistematització i profusió d'articles crítics de la literatura d'aleshores. Es tracta d'un treball pioner en aquest sentit, ja que reflexiona sobre el tipus de crítica literària fet en el nostre àmbit, i proposa orientacions pragmàtiques per a la crítica del futur basant-se en les escoles literàries vigents al segle XX a Europa, sobretot a França, que tan poc impacte han tingut en la nostra cultura.⁷

6. Per la relació que trobem amb aquest treball, tot seguit oferim una selecció d'alguns treballs de metacrítica, en concret pel que fa a la valoració de la crítica literària catalana: AD (1982): *Història i crítica de la literatura catalana avui*, Barcelona, Edicions 62; AD (1993): *Creació i crítica en la literatura catalana*, Barcelona, Universitat de Barcelona; Serra d'Or (1999): «La crítica literària als Països Catalans», 472; *Lletra de canvi* (1988): «Dossier sobre crítica», 4; PIQUER, Adolf (1994): «El difícil art de criticar», dins *Aproximació a la narrativa valenciana*, València, Publicacions de la Universitat de València, p. 146-155; una altra obra important sobre crítica literària de la literatura catalana és la del recentment traspasat Isidor Cònsul *Llegir i escriure. Paper de crítica literària* (1995), una antologia de textos del crític en la qual aprofundeix més en noms que no en metodologies crítiques, i on Torrent apareix mencionat tres vegades dins del capítol dedicat a l'embranchida de les literatures de gènere als huitanta; BROCH, Àlex (1999): «La pràctica de la crítica literària. Unes reflexions», *Serra d'Or*, 472, p. 73-75 —l'article s'inclou en un especial de *Serra d'Or* dedicat a «La crítica literària als Països Catalans», en el qual podem trobar altres articles, com el de Cònsul «La cuina de la crítica» (p. 75-77), de Julià Guillaumon «Crítica reactiva» (p. 77-78), així com una enquesta als aleshores responsables de la secció de llibres de publicacions periòdiques (Laia Climent d'*El Temps*, David Castillo de l'*Avui*, Miquel Riera d'*El Punt*, Carles Geli d'*El Periòdic* i Sergio Vila-Sanjuan de *La Vanguardia* (p. 78-81); PIQUER, Adolf (2002): «La (a)crítica narrativa valenciana i altres mancances plurals», *Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura: L'estat de la crítica literària entre segles* 13, ed. MESEGUER, Lluís, p. 63-71; GALVES, Jordi (2006): «Les raons de la crítica catalana contemporània», *Trípodos. Revista Digital de Comunicació* 19, p. 39-48. Consultable en <http://www.tripodos.com/pdf/19m_Galves.pdf> [3 de maig, 2010]; SALA-VALLDAURA, Josep Maria (2007): «La crítica y de sus fortunas y adversidades», *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas* 729, p. 5-6. PICORNELL, Mercè (2008): «Miralls o miratges. Discursos (meta) crítics en la literatura catalana dels darrers trenta anys», dins GRAÑA, Isabel i IRIBAREN, Teresa (coord.) (2008) *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*. Vilanova i la Geltrú. Edicions el Cep i la Nansa. p. 173-211.

7. Amb l'excepció dels treballs de Josep M. Castellet i Joaquim Molas sobre el realisme compromès, el crític observa que només hi ha mers informadors del panorama literari, i conclou que «el resultat ens porta a una situació on, en comptes de parlar de crítica literària catalana, hauríem de parlar de la manca d'aquesta crítica» (Broch 1980: 140).

2. (AD 1982: 45) i reavaluada per Picornell *in extenso* (2008: 187-194).

3. Aquesta exploració dels dos tipus de crítica ja ha estat feta per Àlex Broch. El títol d'aquell retrat literari és *L'artista davant l'espill. Autoretrat apòcrif de Ferran Torrent, novel·lista*.

4. Entre l'extensa producció de crítica literària que conreà Fuster, cal destacar *Notes per a un estudi de l'oratòria vicentina* (1954), *El món literari de sor Isabel de Villena* (1957), *Jaume Roig i sor Isabel de Villena* (1958), així com diversos articles, assaigs breus i pròlegs a llibres, com *Els escorpins* (1965), de Baltasar Porcel, *Les Bonhomies*, de Josep Carner (1964) o *Les decapitacions*, de Pere Quart (1978).

5. Aquest article d'extensió irrisòria i abast extraordinari va somoure la consciència dels narradors valencians i els va començar a conrear un gènere que havia quedat eclipsat en l'àmbit valencià pel gènere poètic.

Respecte a noms, la literatura catalana al Principat comptava, en encetar el segle xx, amb una tradició crítica que consolidava la producció artística, com és el cas de Joaquim Molas, Martí de Riquer, Dolors Oller, Joan Triadú o Enric Sullà. En el context valencià, vam haver d'esperar a la reflexió de Fuster sobre el fet literari, fet que va esperonar una fornada de nous crítics que van sorgir incipientment sota l'auspici de l'embranchada literària dels setanta i la consolidació dels huitanta. Entre les veus que sorgiren cal destacar Josep Iborra, amb les aportacions *La trinxera literària (1974-1990): estudis sobre literatura catalana al País Valencià* (1995) i un seguit d'articles; Vicent Simbor amb *La narrativa valenciana: de 1900 a 1930* (1988) o *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)* (1993), juntament amb Ferran Carbó; Vicent Martí des de la tribuna d'*El Temps* i de *Levante*, o Vicent Alonso des d'un àmbit acadèmic.

A banda d'aquests, hui en dia trobem un bon planter de crítics que es reparteixen entre crítica acadèmica, especialista, i ressenyistes literaris. Així, cal afegir una altra generació de crítics que gravita al voltant de la universitat, com Enric Balaguer, Enric Sòria, Joan Borja, Alfred Mondria, Joaquim Espinós, Joan Palomero o Joan Oleza, per citar-ne només uns quants.⁸ Tanmateix, actualment comencen a aparèixer obres de crítica més recent a càrrec d'investigadors més joves, alguns d'ells nascuts després de la dictadura i que semblen continuar la força impel·lida pels crítics anteriors. Com a mostra, l'obra col·lectiva *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*, una excel·lent obra d'aproximació a la producció literària més immediata, en la qual precisament Picornell reflexiona sobre l'estat de la crítica contemporània.

D'aquesta manera, Jordi Galves destaca que la nostra literatura disposa d'un grup de crítics com fins ara no havia tingut mai. Lluny d'un discurs pessimista, Galves afirma que

8. Malgrat aquesta bona perspectiva apuntada, l'opinió metacrítica resulta dispar depenent de la valoració del crític. Un apunt negatiu el trobem en l'article «La (a)crítica narrativa valenciana i altres mancances plurals», d'Adolf Piquer, ja que el crític considera que, a part de la manca d'una tradició de crítica narrativa al País Valencià, cal sancionar la pobra vàlua de la crítica pel seu subjectivisme, la manca de rigorositat i el subjectivisme palesat. Així, Piquer afirma que «amb aquesta mala peça al teler, el localisme crític s'ha arreboscat de la cultura panxacontenta, absent de reflexions, i ha aconseguit que la carència singular fusteriana es convertís en la manca plural» (2002: 65).

disposa, «d'un grup cohesionat i coherent de crítics literaris, d'escriptors assagistes que fan de la ressenya periodística —però també de la monografia especialitzada, de l'edició divulgativa, o de qualssevol altres formes d'anàlisi literària— el gènere privilegiat de la seva dedicació a les bones lletres» (2006: 40). Consegüentment, sorgeix una paradoxa en el nostre circuit crític: front al gruix qualitatiu i quantitatiu que tenim a hores d'ara s'oposen uns espais de difusió de la crítica escadussera i de vegades en perill de regressió.

Pel que fa a la crítica acadèmica, el primer treball acadèmic en què es va dedicar un apartat exclusiu a l'obra de Torrent va ser el d'Àlex Broch «De Toni Butxana a Hèctor Barrera: raons d'una transformació», dins *Literatura catalana dels anys vuitanta* (1991), on analitzava la novel·la negra de l'escriptor des d'una vessant estructuralista —article que el crític ampliava dos anys després en «L'obra narrativa de Ferran Torrent», dins *Forma i idea en la literatura contemporània* (1993) (1993: 137-164).⁹ Des de la Universitat d'Alacant s'ha treballat en aquest fecund camp d'estudi, com és el cas de Joaquim Espinós, que ha dedicat un parell d'articles a analitzar el paper de la memòria i l'autobiografia en *Gràcies per la propina* i *La mirada del tafur* (1995 i 2001), i de Joan Borja, que també ha escrit diverses ressenyes, a més d'un article pioner centrat en el discurs narratiu de l'escriptor (2004). Adolf Piquer i Àlex Martín també han oferit una visió global de la narrativa negra de l'autor, compresa en la completa obra *Catalana i criminal* (2006). Finalment, qui escriu aquestes ratlles està en procés de redacció de la tesi doctoral sobre la narrativa de Ferran Torrent i ha escrit diversos articles acadèmics sobre el continuisme franquista en *NS* (Silvestre 2008: 89-98); la justificació de la novel·la negra en la primera etapa de l'autor (en premsa), i el rol del franquisme en *GP* (en premsa).

9. Des d'un marc estructuralista en aquest article, Broch s'encarregava d'esbrinar el perquè del canvi de protagonisme de Butxana en *NEC* i *PGB* a Hèctor Barrera en *NS*. Així, Broch dibuixava el perfil psicològic de Butxana i Barrera per a argumentar el canvi de protagonista i persona narratives en les obres dels huitanta de Torrent. Així, exposava que Butxana és un detectiu privat interessat a «resoldre el cas més que no pas a fer justícia [...], però no entregar els delinqüents a la policia —restitució—» (Broch 1991: 136); mentre que Barrera és un periodista que pot anar més enllà que Butxana, ja que «vol descobrir la realitat de les coses, desemmascarar l'aparença» (Broch 1991: 138).

A més, podem resseguir les petjades de Torrent en diverses publicacions que, de manera panoràmica, tractaven la narrativa dels setanta, huitanta i noranta. En aquestes visions globals es destacava el rol de l'autor en el marc del que s'anomenava el *boom* de la literatura del gènere. Així, Torrent era referència obligada en l'obra de Vicent Salvador i Adolf Piquer *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià* (1992); en Adolf Piquer *Aproximació a la narrativa valenciana* (1994); en el treball de Vicent Simbor «La novel·la actual al País Valencià i breu notícia de la literatura autobiogràfica» (1998); en Jaume Subirana i Glòria Bordons *Literatura catalana contemporània* (1999), o en el *Diccionari de la literatura valenciana actual (1968-2000)* coordinat per Biel Sansano (2001) per citar-ne els més importants.

Altres tribunes de projecció de la crítica es troben en diverses revistes literàries, algunes de les quals s'han vist consolidades al llarg dels anys, altres han desaparegut arran de la voràgine econòmica i la manca de suport oficial, mentre que d'altres han sorgit *ex novo*. Tot i que no és la nostra intenció fer ací una catalogació dels mitjans que la crítica literària valenciana té a l'abast, citarem, pel que fa al tema que ens pertoca, les principals revistes en què l'obra de Torrent ha tingut una menció notable.¹⁰ En l'espai valencià, una de les publicacions crítiques pioneres va ser *Cairell*, revista que va mantindre's activa des del novembre del 1979 fins a l'abril del 1981, en la qual es va donar a conèixer un dels crítics literaris més destacats actualment: Àlex Broch. Una publicació que Joan Fuster (1980) qualificava de normal i necessària, i subratllava la peremptorietat de noves publicacions *ad hoc*.¹¹

10. Per a una lectura dels principals espais de promoció de la infraestructura literària al País Valencià, i especialment de la crítica de la literatura catalana, remetem als articles d'Assumpció Bernal i Carme Gregori «D'un país que ja anem fent. La infraestructura del circuit literari valencià», *Serra d'Or*, 457 (1998), p. 18-23; el d'Adolf Piquer (2002): «La (a)crítica narrativa valenciana i altres mancances plurals», *Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura: L'estat de la crítica literària entre segles*, 13, ed. MESEGUER, Lluís, p. 63-71; i el de Pere Calonge (2001): «Pàgines sobre literatura», *Revista de lletres valencianes*, 5, p. 140-145.

11. Així, Fuster destacava la necessitat d'espais per a la crítica com *Cairell*, i assegurava que «és una temptativa inèdita. En caldrien més, i diferents. *Cairell* és una generació que s'aferma amb una natural desconfiança estètica —i política?— respecte als de la generació anterior. En la precària continuïtat del *vernacle*, ara convindrien dues o tres revistes discrepans del *Cairell*. I alguna que, al marge de les edats, fos l'*underground* municipal. Però *Cairell* és un pas important» (Fuster 1980).

En aquest sentit, cal destacar altres revistes que han gravitat essencialment en torn del fet narratiu, com és el cas de *Caràcters*, una de les revistes més completes i independent de les lletres valencianes que Vicent Alonso va fundar a València. Aquesta publicació nasqué amb el precedent de *Daina*, una altra revista impulsada pel mateix Alonso i publicada per 3i4 entre els anys 1986 i 1991.¹² Precisament, aquesta revista va dedicar les planes centrals a Ferran Torrent en el segon número de la segona època, l'any 1998.

Una altra publicació de referència és *L'Espill*, revista fundada i dirigida per Joan Fuster (1979-1991), que la Universitat de València va reprendre el 1999. Tanmateix, un dels mitjans en què han aparegut constantment referències a Torrent és *Serra d'Or*, una de les revistes literàries més prestigioses i consolidades en la nostra literatura, on Josep M. Ripoll i Vicenç Pagès ha ressenyat puntualment les novetats editorials de Torrent.¹³ Un altre espai crític en què la narrativa ha disposat de reflexió és el setmanari *El Temps*, una de les revistes més veteranes —publicat des del 1985— en la qual el mateix Torrent va treballar als inicis i on s'han publicat nombroses ressenyes i entrevistes. Una altra publicació amb una llarga tradició és *Saó*, revista sorgida el 1976, d'òptica social i cristiana, en la qual les ressenyes de Torrent han tingut espai usual.¹⁴ Finalment, cal

12. D'una publicació merament acadèmica com *Daina* es va fer el pas a una altra de caire més general des d'una òptica literària, com ho és *Caràcters*, sorgida el 1992. Precisament, el gener del 2010 *Caràcters* va publicar el número cinquanta, sota la direcció de Juli Capilla. Recentment, s'ha fet públic que a partir del número 51 el tercer director de la revista serà Eduard Ramírez.

13. *Serra d'Or* va dedicar el 1998 un «Especial a la literatura al País Valencià», 457, p. 18-38, en el qual van contribuir Ferran Carbó, Carme Gregori, Assumpció Bernal, Vicent Simbor, Vicent Alonso i Ramon X. Rosselló. En el format actual, *Serra d'Or* va aparèixer l'octubre del 1959 editada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

14. A més, hem de destacar altres publicacions de crítica literària en el nostre àmbit literari aparegudes al voltant dels instituts comarcals. Entre aquestes destaca especialment pel seu caràcter crític i literari *L'Aiguadolç*, publicació de l'Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, que des del 1985 s'ha centrat en la crítica d'autors i períodes literaris referits especialment al País Valencià; un altre cas és l'Anuari de l'Institut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó, *La Rella*, en actiu des del 1983; o la revista *Canelobre* de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, apareguda el 1984, d'abast més general que les esmentades adés; així com l'Anuari de l'Agupació Borrianenca: *revista de recerca humanística i científica*, en la qual han aparegut alguns monogràfics de caire crític-literari, com el huit o el tretze. Igualment apuntem la relativa recent iniciativa de la Generalitat Valenciana, ja que des del 2000 publica la *Revista de Lletres Valencianes*, que té per objectiu la difusió primera de la difusió del llibre valencià.



destacar la revista de l'editorial Bromera, *L'illa. Revista de lletres*, apareguda el 1990, que ha dedicat dos números a la narrativa de Torrent —el 14 (1995) i el 22 (1999).¹⁵

Ressenyades les principals publicacions periòdiques en què la presència de Torrent és habitual, no podem oblidar un camp puixant en termes de crítica literària, els diaris. En aquest àmbit detectem ressenyes i comentaris sobre l'autor en l'apartat «Posdata» de *Levante-emv*, aparegut cada divendres; el *Quadern* que publica *El País*, tant ací com a Catalunya,

15. Altres plataformes literàries en què els escriptors valencians han tingut presència destacable són l'extinta *Canigó* (1954-1981); *Els Marges*, revista de llengua i literatura, de periodicitat quadrimestral, que es manté activa des de la seua fundació el 1974 per Joaquim Molas; *Llengua & Literatura*, revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura (1986); així com diverses revistes enllà de les nostres fronteres, com el *Catalan Review*, revista internacional de la North American Catalan Society publicada des del 1986 i dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana, o el *Journal of Catalan Studies*, publicació electrònica de l'Anglo-Catalan Society des del 1998.

i el suplement *Arte y Letras* del diari *Información*. Al Principat, cal mencionar el suplement cultural de *l'Avui*, que apareix cada dijous amb al·lusions creixents a autors valencians, o el suplement cultural de *La Vanguardia*, publicat cada dimecres. A més, és significatiu assenyalar la repercussió que l'autor ha tingut en diversos mitjans de premsa i literaris fora del nostre àmbit lingüístic, com és el cas de l'entrevista en el diari *Berria* el 2008, després de publicar *Nomás socis*.

Finalment, cal apuntar que Torrent, com a fenomen narratiu i social, ha traspassat les fronteres en què la nostra literatura és sovint encasellada pel context sociolingüístic i polític. Per això, cal remarcar que a partir del reconeixement per *VA*, finalista del premi Planeta, i de l'èxit amb la «Trilogia política de València», Torrent ha tingut ressò en mitjans on mancava de presència, com és el cas de *Las Provincias*,¹⁶ o fins i tot en diverses publicacions d'oci.¹⁷

Què ens indica aquesta diversificació de la figura de Torrent més enllà de l'àmbit crític? Torrent, en breu, és un figura mediàtica que ha sabut trobar un espai propi en la literatura i la societat contemporànies, per la qual cosa la presència de l'autor és constant en el camp cultural. Vicent Martí analitzava la figura de l'autor de d'una òptica sociològica i,

16. Arran del *Planeta*, *Las Provincias* ha mostrat inusitada atenció a les novetats literàries i personals de l'autor. Així, trobem ressenyes en *JF*, *NS* o *BF*; a més, el diari li va dedicar un reportatge de caire personal el passat gener, a càrrec de Marina Costa, amb el títol de «Me encanta bucear por las librerías de Valencia. El rincón de Ferran Torrent. Los pequeños placeres de la ciudad hipnotizan al escritor que fue finalista del Planeta» (17 de gener, 2010); o una entrevista arran de la publicació de *BF*, duta a terme per Carme Velasco, amb el títol de «No es un libro de memoria histórica. No voy a la moda» (18 de febrer del 2010); i anecdòticament té en compte l'opinió de l'escriptor en el qüestionari formulat a la consellera de Cultura, Trinidad Miró, per personatges de la cultura valenciana, que va aparèixer publicat el 7 de febrer del 2010, amb el títol «La consellera, a examen». La pregunta plantejada per Torrent i la resposta de Miró foren aquestes «**Torrent Escritor ¿Por qué no se promociona más a los escritores valencianos?** T. M.: Creo que sí se hace, en los encuentros en la Biblioteca y llevándoles a ferias. Apoyamos a todo el sector del libro. Siempre se puede hacer más, eso está claro» (2010). Fet i fet, exemples que revelen la importància de Torrent en la vida cultural valenciana i el seu caràcter mediàtic.

17. És el cas de la revista d'oci *Hello Valencia*, on va aparèixer una entrevista el 2006, a càrrec d'Eva Montesinos «Ferran Torrent, escritor», (2006); o del suplement de *El Mundo* «Su vivienda», una guia immobiliària que va obrir la porta de casa de l'escriptor en sentit literal, ja que li va dedicar una ressenya, en quedar finalista del Planeta, centrada en la seua vivenda. La ressenya es troba publicada en Arrastia, Diana, «El rincón de... Ferrán Torrent escritor. *La vida en el abismo* le ha convertido en finalista del premio Planeta» (31 de desembre, 2004, supl. «Su vivienda» 376).

en una ressenya sobre Torrent quan aquest era membre del Consell Valencià de Cultura als noranta, el crític assegurava que Torrent era el més popular de tots i que per això havia de presentar-se a la Presidència. Així, el definia com un personatge de consens i dialogant, que es relacionava amb tots els colors de la política valenciana, «Torrent és tan promiscu i temerari que seria capaç de passar una setmana en el balneari de Xavier Marí jugant al bridge —i no en sap— i a la cuit amagar amb Rita Barberà i María Consuelo Reyna, i duent de company de disbauxa el també viril González Lizondo. Això sols ja el fa l'únic candidat possible per a presidir el Consell Valencià de Cultura. Un president, a més, de consens, que és el que cal en aquest país» (Martí 1996).¹⁸

Finalment, cal indicar un fenomen esdevingut darre-rament arran de les possibilitats que ofereixen les noves tecnologies, en concret la pseudocrítica vessada mitjançant els blocs en Internet. Així, en la blocosfera la presència de Torrent és habitual tant en blocs literaris, com el de Joan Garí, Enric Balaguer o Joan Vila, com en altres de caire més personal. Simplement constata ací que, després d'haver bussejat amb ulleres de crític per l'oceà d'Internet, és significatiu el ressò que Torrent crea en la comunitat blocaire de perfil literari i general.¹⁹ Així, no cal menystindre la possibilitat d'aquests mitjans cibernètics, ja que ens poden aportar una informació ben valuosa. Des dels blocs coneixem de primera mà un Torrent tamisat amb un estil més relaxat que el de la crítica convencional.²⁰

18. Aquesta idea també la manifestava Carrasco quan deia que Torrent era «autodidacta, centrífugo de carácter, como buen Géminis, capaz de granjearse amistades hasta en el infierno, encarna la vitalidad y el espíritu mediterráneo, hombre de ágora y palabra fácil» (Carrasco 2004: 13)

19. Així en la Xarxa també podem trobar entrevistes en altres publicacions no acadèmiques, com en la revista *La Portada*, on apareix una intervieu de VA («Ferran Torrent. "És bo que les novel·les passin al cinema, perquè així molta gent veu el treball"», juliol del 2006, p. 12), la revista *L'Obra*, per *SL* («Escriure en català al País Valencià és un compromís polític i social suficientment clar», número 12, 2002), o en la xarxa de turisme, oci i cultura *On sortir*, per *NS* («Fugir del ciment per recuperar un temps perdut», entrevista per Laia Altarriba, el 4 de juny, 2008).

20. Alguns dels blocs consultats en què es fa referència a Torrent són, sense ànim d'exhaustivitat, *Lectures de l'espolsada*, ressenya de *NS* (8 de març, 2010), consultable en <<http://lespolsadallibres.blogspot.com/2008/03/noms-socis.html>> [8 d'abril, 2010]; *Asociación Cultural las Alcuablas*, ressenya de *NS* (de 18 de març, 2010), consultable en <<http://lasalcublas.blogspot.com/2010/02/nomes-socis-de-ferran-torrent.html>> [5 d'abril, 2010]; *Els*

3. PRINCIPALS VALORACIONS DE L'OBRA DE FERRAN TORRENT

En línies generals, un fet que uneix la crítica que ha tractat la narrativa de Torrent és la recepció positiva de les obres de l'escriptor. Una valoració a què no cal llevar-li mèrits, ja que la nostra crítica es troba certament polaritzada, com afirmava Picornell (2008: 180), entre l'excés de complaença i la crítica destructiva de certes obres.²¹ Així, com dèiem abans, Torrent és una excepció en el nostre panorama literari, un escriptor d'ofici en paraules de J. F. Mira, un crític que, en un article sobre l'autor a manera de *laudatio*, descrivia la professionalitat de Torrent de la següent manera «quan n'ha acabat un, descansa uns quants mesos, pensa una nova història, es tanca a treballar i fa una altra novel·la. Com ha de ser, com ha de fer un escriptor d'ofici, que n'hi ha tan pocs, i en aquest país, poquíssims» (Mira 2004).

Així, Torrent ha aconseguit una de les màximes a què tot escriptor aspira: fer-se llegir, com bé ho atresoren els milers de llibres que ha venut. En aquest sentit, és important l'article de Gustau Muñoz (Muñoz 2002: 9) en *Caràcters*, on reflexionava sobre les claus de l'èxit de Torrent, una de les quals era la capacitat de fer-se llegir, tret que l'equipara i que comparteix amb escriptors tan diversos com Josep Pla i Joan Fuster.²²

Dit això, aquest apartat tindrà dues seccions diferenciades: la primera se centrarà en els espais comuns que la

papers de can perla, ressenya de *BF* (1 d'abril del 2010), consultable en <<http://manelalonso.blogspot.com/2010/04/el-bulevard-de-ferran-torrent.html>> [12 d'abril, 2010].

21. En aquest aspecte, Sam Abrams (2005: 30/ 2006: 24) ha criticat la duresa literària practicada per Julià Guillamon o Ponç Puigdevall, en referència tant al to emprat com als arguments exposats. Per a Abrams, els crítics han dut a terme una autèntica caça de bruixes en escriptors com Hèctor Bofill, Ponç Pons o Àlex Susanna.

22. Quines són les claus que fan que Torrent es faça llegir i que de fet siga un dels escriptors més llegits en la nostra literatura? En paraules de Muñoz, perquè se centra en la realitat, en els problemes i situacions que afecten el quefer quotidià i amb els quals ens podem identificar fàcilment, «d'acabar en viu la societat actual, la realitat que vivim. I això interessa molt. Tracta de la condició humana en la societat d'avui, dels conflictes de poder, indaga i reflecteix, o recrea, les pulsions del nostre imaginari, la textura sociopolítica, els ressorts que mouen les vides dels homes i dones d'avui, en un context determinat, en un paisatge determinat, que podem reconèixer» (Muñoz 2002: 9).

crítica ha reiterat sobre la narrativa de Torrent, és a dir, aquells trets estilístics i narratius que identifiquen l'obra de l'autor. Per aquesta raó, tot seguit veurem els comentaris de la crítica entorn del model lingüístic, l'humor i la ironia, la trama, el cronotop de València, la influència del cinema i la qüestió del gènere negre. En segon lloc, oferirem una mirada transversal als comentaris vessats per la crítica en cada etapa narrativa —iníciis, consolidació i reconeixement— de l'autor en relació a les obres publicades.

3.1. ESPAIS DE CONTACTE: TRETS NARRATIUS I ESTILÍSTICS

A banda de ressenyes en què s'esbossen les línies estètiques de Torrent, l'únic article aprofundit sobre l'estilística de Torrent és el de Joan Borja «El discurs narratiu de Ferran Torrent: una propina per a la novel·la catalana contemporània» (2004: 61-83). El crític ha apuntat, basant-se en les teories de Halliday, els principals trets d'estil que caracteritzen la novel·lística de l'escriptor, de la qual ha destacat l'ús d'un «model de llengua eficaç, viu i assequible: del valencià col·loquial a l'estàndard literari» (Borja 2004: 68), i estructurava la seua tesi basant-se en l'ús de marcadors discursius col·loquials, la manca de nominalitzacions, l'ús d'idiomatismes, la predilecció per metàfores, comparacions col·loquials i l'estil segmentat. En aquest sentit, Borja subratlla especialment l'estil dialogat com a veritable motor narratiu, arran de «la interposició freqüentíssima d'extensos i àgils diàlegs entre els personatges» (2004: 78). Finalment, el crític catalogava com a trets definitoris de l'estil torrentià el llenguatge d'arrel cinematogràfica, el paper de València en l'argument, la ironia i l'humor, el rol dels personatges i el paper de la novel·la negra, elements que repassarem tot seguit basant-nos en la crítica.

Pel que fa al model lingüístic, una tònica compartida per la crítica a l'hora de valorar l'estil de Torrent és l'èmfasi en la col·loquialitat i l'estil dialogat que trobem en les seues novel·les. Un mèrit que Mira enaltia pel fet que creava «un llenguatge que semblava impossible, una llengua popular i urbana que els qui vinguen darrere —si en vénen— no agrairan mai prou» (2004). Un llenguatge, a més, viu, arrelat i sensible amb les formes dialectals valencianes, menció especialment adient als huitanta per la manca de referents narratius en la nostra llengua. En aquest sentit, Fuster observava que «les variants valencianes [...] fan dels

seus textos un retrat de primera mà dels usos reals del parlar de l'Horta i de la ciutat de València» (1996), mentre que Carbó i Simbor (1993: 153) palesaven que Torrent havia aconseguit, per fi, reflectir literàriament un valencià viu alhora que creïble.²³

Llavors, la unanimitat en aquest sentit és palesa des dels huitanta, quan es començava a posar de relleu tímidament l'agilitat i la vivesa de la prosa. Així, Július en ressenyar *PGB* afirmava que «el llenguatge no perd espontaneïtat ni força, ans al contrari, és lleuger, incisiu i divertit, sens dubte l'aspecte més rellevant i positiu de la novel·la» (1985: 50); mentre que Pla recalrava que «narrativament Ferran Torrent és un mestre dels diàlegs i de les postil·les als diàlegs de les quals en fa una autèntica creació» (1992: 5). En aquest sentit, les primeres retrospectives sobre literatura contemporània als noranta destacaven el model lingüístic com a pilar narratiu de l'obra de Torrent. Broch ha sigut un dels crítics que ha definit amb més precisió i fortuna l'estil torrentià en afirmar que les novel·les de Torrent posseïen «una llengua força àgil que és rica en expressió popular, enginyosa en la caracterització, ràpida en el diàleg, moderna en l'adjectivació, aguda i divertida en les comparacions» (1991: 133).²⁴ Una valoració que perdura en la crítica, ja que, en referència a *SL*, llegim que Torrent «és un dels escriptors que domina millor la tècnica dels diàlegs» (Isern 2002: 12), o fins i tot en la darrera novel·la de l'escriptor, *BF*, Pons realça que «Torrent ha muntat una novel·la —plena de diàlegs enginyosos, escrita amb una prosa efectiva i electrizant» (2010: 13).

23. Genovés s'ha fixat també en l'ús de la llengua i en la creació d'un diccionari *argòtic* per part de Torrent, tant col·loquial com negre, i així la periodista sentenciava que «es va inventar un vocabulari» (1989: 3). En el cas de *CR*, només identifiquem una paraula de nova creació, el mot *sots-llavi* per a indicar el sexe femení, però la periodista recollia un breu llistat de paraules inventades per Torrent, al costat d'altres formes dialectals valencianes i apuntava que «la paraula *sots-llavis* figura en el diccionari d'argot que Ferran Torrent elabora des de fa temps. De moment hi consten més de 250 paraules com aquestes: *florí* (anus, ull del cul); *canyaret* (embolic), *picar sola* (anarse'n), *trifàsic* (tallat amb rom), *titiflai* (la beguda que un acostuma a prendre). Moltes d'aquestes paraules són inventades, altres són d'ús comú a València» (Genovés 1989: 3). Ara bé, el criteri de posar en el mateix sac mots inventats al costat de dialectalismes segueix una lògica dubtosa, ja que l'origen d'aquestes expressions és ben diferent.

24. En aquest sentit, Carbó i Simbor també han reiterat el reeiximent del model lingüístic de Torrent, que definien com a «l'encís de la llengua» (1993: 152). Cal destacar que els crítics, en la retrospectiva *Literatura actual al País Valencià*, recorrien a les paraules de Broch per a definir l'estil torrentià —«Àlex Broch ho ha resumit com ningú» (1993: 152)—, fet que demostra la fortuna de la cita de Broch a què al·ludim adés.

Amb tot, algun crític com Lacreu (1986) ha recriminat l'autor per l'ús reiterat de castellanismes o barbarismes, ja que considerava que la ficció hauria de bandejar la nostra realitat diglòssica. Així, Lacreu posava en dubte l'ús d'expressions en castellà, com titulars de periòdic o declaracions del president de la Generalitat, ja que van en contra de la coherència discursiva del text, per la qual cosa denunciava «el caràcter reiteratiu amb què hi apareixen, i això em fa l'efecte que pot considerar-se com un element contradictori» (1986: 120).

En relació directa amb els trets de col·loquialitat i estil dialogat apuntats, un altre element que la crítica ha percebut com a intrínsec de l'estil torrentià és l'humor i la ironia. Cal emfasitzar que certs crítics, com ara veurem, han destacat l'ús de la ironia en l'obra torrentiana, però, al nostre parer, no han incidit en les motivacions d'aquesta tècnica transversal en les novel·les de l'autor, més enllà de qüestions de gènere. Així, s'ha passat per alt la relació entre l'escepticisme i la filosofia vital de Torrent en relació amb la realitat immediata i l'ús de determinades tècniques estilístiques que, com la ironia, reflecteixen aquest posicionament. En aquest sentit, per a Carbó i Simbor els orígens d'aquest llenguatge càustic s'expliquen per la influència de la novel·la negra, ja que «el llenguatge incisiu i irònic, el ritme frenètic, l'escepticisme [...] característiques de les novel·les d'un Dashiell Hammett o Raymond Chandler, reviu en forma personal en les obres de Torrent» (1993: 151-152). Una altra argumentació ha sigut al·ludida per Piquer i Martín en assenyalar que el llenguatge humorístic de les novel·les negres entronca amb el llenguatge satíric valencià. Així, per una part, les expressions populars «es deixen sentir com expressions *bròfegues*, barroeres, que ens remetien a unes quotes d'utilització semblant a la d'alguns sectors de la Renaixença; recordem, si no, els casos dels sainets de Pitarra i Bernat i Baldoví» (Piquer, Martín 2006: 136); per l'altra part, segons els crítics, la ironia i els recursos humorístics evocuen els sainets d'Escalante, fet que no es pot fer extensiu a obres posteriors als huitanta, per la qual cosa citen un exemple de *NEC*: «Abans, però, i com una mena de contemplació, obri el secreter de pedra rocalla: "La virgen de Lourdes se le apareció al pastor"» (Piquer, Martín 2006: 136). Si bé és innegable que la nostra literatura contemporània és hereva de la tradició satírica, cal matisar aquesta influència

dels sainets en matèria lingüística que apunten Piquer i Martín, atès que, en contrastar el llenguatge de Bernat i Baldoví o Escalante amb el de Torrent, les semblances lingüístiques que trobarem no passaran de ser puntuals, per bé que el to d'humor general hi siga presente i evoque la tradició.

A tall d'exemple, Július considerava que *NEC* era una obra que trencava l'heterodòxia de la novel·la negra, i emfasitzava que la clau de l'èxit de l'obra es trobava en l'humor i la ironia, tret que fins a aquest moment ningú no havia apuntat amb decisió. Així, el crític argumentava que «l'humor, quasi esperpèntic, n'era la clau i, també, la forma d'utilitzar-lo i l'aparició d'un heroi nostre, totalment atípic, que aterrava enmig d'una València vivencialment rica i complexa» (Július 1985: 50). El col·lectiu Joan Orja col·locava també en un lloc preferent l'humor en ressenyar *NS*, i afirmava que «encontramos humor, mucho humor y muy bien puesto. Encontramos la lengua ágil y fresca y el desenfado de los valencianos [...] al lado de la gracia con que usa el cinismo y el desparpajo con que llena de bromas inteligentes escenas ya de por sí hilarantes» (1987: 55).

Fet i fet, aquest dos trets esmentats, estil dialogat i ironia, són les característiques estilístiques principals que la crítica ha reconegut en l'obra de Torrent. Com bé sentenciaven Piquer i Martín, «la comicitat i la ironia d'alguns fragments d'aquestes, juntament amb la reproducció d'un llenguatge viu, amarat d'expressions de caire popular i d'un fraseologisme enginyós, situen el conjunt narratiu de Torrent dins la primera línia de la narrativa catalana actual» (Piquer, Martín 2006: 134).

D'altra banda, la creació de la trama ha sigut un dels punts que ha suscitat més controvèrsia per part de la crítica. Mentre que les valoracions respecte de la trama ficcional de les novel·les torrentianes dels huitanta s'ancoraven en una òptica negativa, en el tombant del segle *xx* aquesta visió canviava radicalment de sentit. Pel que fa a l'etapa narrativa de Torrent als huitanta, Carbó i Simbor identificaven la influència dels mestres del gènere negre *hard boiled* com Hammett o MacDonald, però feien notar que l'argument era molt dèbil i previsible —«flac»—, atès que «la diferència més notable respecte als mestres nord-americans: la trama és molt més modesta, senzilla. Fins i tot gairebé secundària, però imprescindible com a

esquelet de suport narratiu» (Carbó, Simbor 1993: 153). Altres crítics han aprofundit en aquesta valoració de la novel·la als huitanta, com Lacreu, que encara anava més lluny i afirmava en referència a *PGB*, de manera esbiaixada i parcial al nostre parer, que la novel·la no tenia cap valor literari per la voluntat de realisme i de reflectir la societat valenciana. Per aquesta raó, afirmava que l'argument «no és sinó un simple suport per a poder descriure uns ambients urbans determinats, uns tipus humans i la seua manera de reaccionar davant situacions molt concretes» (Lacreu 1986: 119).²⁵

L'única veu dissonant als huitanta respecte a l'originalitat de la ficció era Pla, que defenia l'argument com un dels punts principals de la narrativa de l'escriptor, atés que «la trama [...] és ordida amb petits motius narratius [...] que vehiculen la sensibilitat col·lectiva» (1989: 6).

Dit això, hem de matisar que aquest discurs negatiu de la crítica vers la trama comença a esvaïr-se clarament a partir de *MT*. Si espigolem la malesa de la crítica, trobem a partir d'aquesta novel·la nombroses referències favorables en aquest sentit, com és el cas de l'opinió de Tobar en afirmar respecte a aquesta novel·la que «la història s'hi executa amb la trama més ben construïda de totes les que ha ideat l'autor» (1997: 6). A poc a poc la percepció crítica de la trama canvia, i a partir de *SL* l'argument és un dels aspectes que apareix enaltit en ressenyes. Com a exemple, Ripoll (2003: 63) defenia la complexitat d'aquesta «novel·la coral» i l'estructura discontinua. Isern també hi coincidia, ja que deixava ben clar que *SL* exemplifica «el grau de mestria que ha assolit Torrent en aquest ofici d'inventar històries. És un veritable festí per als amants de la novel·la veure com aquest home fa el que vol quan té una bona història entre mans. Com juga amb la

25. En relació amb aquesta novel·la, Július també criticava l'argument de la novel·la, pel fet que «la història i la progressió de la trama és sensiblement més fràgil i més dèbil que en l'anterior novel·la, per bé que creïble» (1985: 50). En aquest sentit, Oriol, en comentar *CR*, també criticava l'argument perquè «Torrent ha donat cada vegada menys importància a la trama, que ha deixat de ser el centre del llibre per a esdevenir només un pretext. Un pretext per a descriure la societat que l'envolta, amb totes les seves misèries i les seves contradiccions» (1990: 137). Igualment Ripoll, en ressenyar *GP*, feia un apunt per a recordar que Torrent «s'havia anat fent el seu lloc amb novel·les vagament negres, d'accentuats tocs paròdics, on el fet primordial mai no havia estat la construcció de la trama, sinó la descripció d'ambients» (1995: 66).

trama, com la fa créixer, com combina nous elements aparentment inconnexos, com lliga els serrells que podia semblar que quedaven solts i com és capaç de dibuixar en pocs trets personatges tan insòlts» (Isern 2002: 12).²⁶

Un altre punt a destacar és l'estil realista emprat per Torrent en gairebé tota la producció novel·lística, un dels pilars narratològics remarcats a bastament per la crítica des dels inicis. La realitat funciona com a font inesgotable, per la qual cosa Torrent fa bona la màxima que la realitat supera la ficció per a bastir la seua narrativa. En aquest sentit, l'adaptació al cronotop valencià ha sigut una constant, en què la ciutat de València contemporània ha tingut un paper primordial, fet que explica la consideració de Mira respecte a la relació València-Torrent, «Ferran ha posat la ciutat de València en el mapa de la narrativa, de la ficció, de la literatura: l'ha posada en el mapa amb històries fabuloses» (2004).²⁷

Si més no, la crítica ha ironitzat sobre aquesta profunda relació entre València i Torrent, i fins i tot algun crític proposava l'escriptor com a cronista de la societat, ja que «amb un poquet de conya, Zaplana podria nomenar Ferran Torrent cronista oficial de la més oficial de les realitats del seu regnat» (Boscà 2001: 49). En aquest sentit de cronista, una de les millors valoracions sobre la funció que ha tingut la ciutat de València en l'obra de Torrent pertany a Sòria, que considerava que «Torrent ha estat, sobretot, cronista de la societat

26. Per altra part, és simptomàtic destacar la valoració en relació amb l'argument que feia Vallbona de *NS* amb un marge de vint anys des de la publicació d'aquesta novel·la. Des d'una òptica retrospectiva, el crític atenuava i feia anar en orris la percepció negativa de l'argument en les novel·les dels huitanta. Així, arran de la promoció «Les millors obres de la literatura catalana» el 2003 de *El Mundo*, Vallbona feia una breu introducció a *NS*, obra present entre aquestes millors obres, i hi destacava que un dels punts més importants de la novel·la és precisament la trama i la manera en què l'argument atrapa el lector; per això, el text era «posat al servei d'una trama potent i muntat estilísticament amb un ritme vertiginós que enxampa el lector des de la primera ratlla» (2003: 44).

27. Piquer i Martín també han expressat aquesta relació entre el realisme i la ficció en Torrent. En ressenyar *NS*, consideren que la trama de corrupció de la novel·la era verídica, ja que Torrent la coneixia de quan treballava en *El Temps*. Així, d'acord amb Piquer i Martín, la ficcionalització dels fets és pròpia a la realitat, ja que treballar de periodista va influir en l'obra creativa: «és conegut que una xarxa de prostitució de menors descoberta a València a primeries de la segona meitat dels vuitanta —sobre la qual Torrent va cobrir la informació per a *El Temps*— va servir a *Un negre amb un saxo* de suport argumental. Les aventures del jutge Forteza a la ciutat afavoriren la presència d'algun personatge concret també en aquesta novel·la» (2006: 134).

de l'Europa meridional, d'una *València valenciana* i propera al país del qual és capital, esquitxada de certa decadència i patetisme. Una ciutat allunyada dels arquetips oficials, de la paella, les taronges i les Falles. Torrent ha mostrat un lloc diferent al que ha caricaturitzat García Berlanga. Per a Torrent, València ha estat una ciutat universal, on es troba de tot: putes, lladres, polítics, empresaris, banquers...» (Sòria 2001: X). Al fil d'aquesta valoració de Sòria, és important emfasitzar la ficcionalització de València lluny de tòpics o clixés. La ciutat en l'obra de Torrent és, per tant, una ciutat europea i mundial on poden tindre lloc episodis perfectament plausibles de novel·la negra, de robatoris, de corrupció política, de tràfic de drogues i, malauradament, de la rêmora del franquisme. Per aquesta raó, Piquer i Martín incidien en el fet que «la visió que aporta Torrent de la ciutat de València s'allunya dels clixés més coneguts. Tant *No empenyeu el comissari* com les novel·les posteriors marquen l'aprofundiment en un marc urbà amb referents d'espai molt concrets» (Piquer, Martín 2006: 134).

Cal puntualitzar que aquest discurs sobre el lligam de València amb Torrent va arrancar als huitanta a tall de les primeres ressenyes sorgides, on els crítics veien com les novel·les del de Sedaví s'arrelaven a València com abans no ho havia fet ningú.²⁸ El pioner en aquest sentit va ser Jaume Fuster, el primer a realçar que «la seva gran aportació [...] és la ciutat de València, els personatges que s'hi mouen, l'ambient del carrer, dels bars, la vida brava valenciana» (1985: 186).²⁹ Tanmateix, Borja, en la ressenya de *SL* del diari *Información*, esmenta que novel·lar València ha sigut un dels majors assoliments de l'es-

28. Lacreu també observava, en ressenyar *PGB*, que «l'autor és un perceptor profund de la realitat que l'envolta. Se n'amera i la fa servir com a primera matèria per a bastir un món literari», i afegia taxativament que és «la verdadera protagonista de totes les narracions de Ferran Torrent» (1986: 150). Un altre exemple és Oriol, que en les pàgines de la *Revista de Catalunya* afirmava que *NS* «dóna una visió real i precisa del món que viu al marge de la legalitat a la ciutat de València» (1987: 176).

29. Els crítics aprofundien en la relació de València i Torrent, i expressaven que la ciutat havia experimentat un procés d'evolució, que al nostre entendre seria d'involució. Així afirmaven que «Torrent ha sabut construir un món ficcional propi i inconfusible, que sense trencar les línies mestres ha anat evolucionant novel·la a novel·la. València, amb els seus personatges, transformada pel filtre literari de l'autor, esdevé, si no real, almenys tan creïble com el model viu o més [...] Aquesta València recreada per Torrent amb el pes específic ineludible dels submóns de la marginalitat acull uns personatges perfectament encaixats i extraordinàriament seductors» (Carbó, Simbor 1993: 152).

criptor, atés que «parlar de l'obra de Torrent implica parlar de València (la ciutat) i dels valencians en general (tots: del cap i casal, de l'Albufera o d'Alacant). Entre els seus mèrits indiscutibles, cal destacar el fet d'haver literaturitzat —d'haver ficcionalitzat— la societat de què formem part» (2002: 2).³⁰

La crítica, però, no ha ressenyat l'evolució cronològica i la involució ètica que ha experimentat el tractament de la ciutat i de la societat de València en la narrativa de l'autor, un fet correlatiu a la involució moral que Torrent també narra i que es fa evident en la Trilogia i, de manera conscient, en *BF*. Així, la ciutat de València és un element present que mancava de psicologia aprofundida, ja que Torrent feia una aproximació epidèrmica. En aquest sentit, Ollé recordava les paraules de Francesc Calafat, que encertadament considerava que les primeres novel·les es quedaven en l'epidermis de la societat valenciana i afirmava que Torrent «dins un nivell de novel·la llegible i entretinguda ho fa francament bé, però anar més enllà i afirmar que, entre altres coses, fa un retrat d'una ciutat, quan no passa de la seva epidermis, és una imprudència. I temerària» (1993: 91). En canvi, la narrativa de Torrent es capbussa en la dermis de València a partir de *SL*, a través del retrat de la política i la burgesia valenciana des de l'interior d'aquestes.

Un altre dels trets que apuntava adés Borja (2004) de la narrativa de Torrent és la influència del cinema en el procés d'escriptura, ja que des de l'estructura dels capítols fins a referències explícites, en l'obra de Torrent podem observar una sinergia entre cine i literatura. El crític dissecava *PGB* i arribava a la conclusió que els capítols s'alternen i van entreteixint-se com «les seqüències d'una pel·lícula o un telefilm» (Borja 2004: 74), mentre que altres vegades Torrent opta pel «recurs estratègic al gag quan el clima narratiu resulta propici» (Borja 2004: 74), relacionable fàcilment amb les arts visuals. Piquer i Martín també han

30. Guillamon destacava que la ciutat de València s'ha convertit en els últims anys en matèria narrativa, especialment a partir de les novel·les de Mira i Torrent. D'acord amb el crític, Mira ambienta a València *Els treballs perduts* (1989) i *Purgatori*, mentre que «Torrent da un giro espectacular a su obra con *Gràcies per la propina*, una biografia de ficció que reconstruye la infancia y adolescencia (se publica el mismo año que *Tranvía a la Malvarrosa* de Manuel Vicent, con la que guarda algunas similitudes), y vuelve a sorprender con la serie de novelas dedicadas al empresario Juan Loris» (Guillamon 2008: 7).

observat encertadament aquesta influència del cinema. En referència a *PGB*, els crítics esmentaven que el narrador conta els fets de manera cinematogràfica, ja que l'estructura narrativa «es fonamenta en una veu que narra els fets des de la distància, amb precisió cinematogràfica, sense gairebé introspeccions en el pensament dels personatges» (Piquer, Martín 2006: 139).³¹

3.2. EL BAGATGE DE LA CRÍTICA EN LES NOVEL·LES DE TORRENT³²

A continuació oferirem un breu repàs individualitzat de les principals valoracions que s'han fet de la narrativa de Torrent des d'una perspectiva cronològica. Ens fixarem en els comentaris sobre el fet literari basant-nos en les tres etapes narratives, periodització proposada per diversos crítics com Guillamon (2008), Carrasco (2004) o Camps (2008): la narrativa negra dels huitanta, la diversificació i consolidació als noranta, i la literaturització aprofundida de la societat valenciana en la primera dècada del segle XXI.³³

Pel que fa a la primera etapa dels inicis, l'aparició de Torrent va resultar un revulsiu en el panorama de les nostres lletres, una alenada de frescor a un panorama literari que començava a rescabalar-se. Així, per a Beltran, «Torrent irrompió en los ochenta en la literatura valenciana como un huracán de aire fresco. Adicto a las frases secas, cortantes, desnudas, de la novela negra, supo aportar vigor a unas letras demasiado obsesionadas con el pasado» (2004: 9). Carbó i

Simbor també enaltien la importància de Torrent pel que fa a la novetat del conreu del gènere negre, i en aquest sentit empraven el símil del cognom de Torrent i la seua irrupció literària, ja que «Torrent i el seu model de novel·la negra han irromput en les lletres catalanes fent honor al cognom. És un dels —si no el— fenòmens actuals d'estimació del públic, i no sols, cal insistir-hi, dels lectors valencians» (Carbó, Simbor 1993: 156).

Un dels articles pioners centrat en la narrativa de Torrent va ser la ressenya de Jaume Fuster sobre *NEC* apareguda en *L'Espill* el 1985, una veu reconeguda i acreditada per fer una primera valoració de Torrent en haver sigut un dels mestres del gènere negre. Fuster (1985: 186) subratllava les línies narratives principals de Torrent, tant les mancances com les virtuts: criticà la brevetat de l'obra, així com els personatges, i els qualificava d'*arquetípics* perquè mancaven de profunditat psicològica, ja que eren personatges directament influenciats per Hammett i Chandler, o Westlake; per altra part, el crític asseverava que la gran aportació torrentiana es trobava en el marc del cronotop valencià comentat adés: «allò que no és arquetípic a la novel·la de Torrent, que és la seva gran aportació a la florida que el gènere [...] està fent en aquest racó d'Europa a hores d'ara, és la ciutat de València» (Fuster 1985: 186).³⁴

Ignasi Riera també va escriure una ressenya d'aquesta novel·la en *Catalan Writing* —tardana ja que es va publicar el 1988— on, de manera esquemàtica, identificava les principals característiques de la narrativa de Torrent: Entre aquestes vaticinava que el llenguatge seria un dels assoliments de Torrent, tant pel que fa a l'argot negre com al llenguatge col·loquial, ja que hi trobava «a cunning linguistic vivacity. Torrent is the inventor of a certain slang, still charged with circumstantial connotations and apt for a restricted nucleus,

31. Certament, el cinema és un tret essencial en l'escriptura de Torrent que podem resseguir en tota la seua narrativa. Per aquesta raó, i arran de les adaptacions cinematogràfiques, Tronchoni titulava un article sobre Torrent amb l'adjectiu de «Un novel·lista cinematogràfic» (2009).

32. Fins a les hores d'ara Torrent ha publicat setze novel·les en solitari i dues novel·les en col·laboració, a les quals no farem referència en aquest treball. Aquestes són *La gola del llop* (1983), debut literari de l'autor i escrita amb Josep-Lluís Seguí; i *Semental, estimat Butxana* (1997), escrita amb Xavier Moret.

33. D'acord amb Carrasco, la compartimentació suggerida seria tripartita: «una primera teñida de negro, presidida por sus personajes Héctor Barrera, Butxana y el comisario Tordera, una segunda heterogénea a modo de cajón de sastre y una tercera dedicada a radiografiar la sociedad valenciana en un fresco o tapiz de gran alzada» (Carrasco 2004: 13). Camps (2008: 114) identificava tres grups narratius, la novel·la negra dels huitanta, la retrospectiva, autobiogràfica i costumista, conformada per *GP*, *MT* i *VA*, i una tercera part que radiografia la societat valenciana contemporània.

34. La primera ressenya datada d'una obra de Torrent va ser la de Pilar Rahola el 1984. La crítica comentava que *NEC* era una novel·la fresca, un bombonet, (1984: 4), termes que hui en dia difícilment utilitzaríem per a referir-nos a l'obra de Torrent, una valoració crítica primerenca que obviava una metodologia i un llenguatge crític adient. Després d'aquesta apreciació de l'obra com a fàcil, Rahola criticava el text pels personatges i per la resolució del conflicte, ja que afirmava que «allò de barrejar-hi l'ETA i la Terra Lliure sobta negativament. S'acumulen accions i personatges i es defineixen poc les situacions. La resolució final és un happy end massa fàcil» (1984: 4).

but progressively liberated from *tics* and functionally very expressive» (Riera 1988: 115).³⁵

Pel que fa a *PGB*, amb aquesta novel·la Torrent començava a publicar en la barcelonina Quaderns Crema.³⁶ Una obra que per a Lacreu era novament «fresca, àgil, despüllada de qualsevol pretensió intel·lectualoide» (1985: 121), mentre que per a Július esdevenia més ambiciosa, tot i que afirmava que «Torrent ha debilitat el text en pro d'una obra literàriament més ambiciosa i estructurada [...] Malgrat tot, i tenint en compte la irregularitat que comporta tragar un mateix personatge en novel·les seriades, el llibre diverteix i mereix una lectura» (1985: 50).

Amb *NS* Torrent accedia a l'*star system* de la novel·lística, ja que, d'acord amb Isern (1996), l'èxit d'aquesta publicació va fer que el seu treball fóra conegut per molts sectors de la nostra societat.³⁷ Així, Torrent es va afermar en la literatura contemporània després ja de tres novel·les publicades, com bé afirmava Oriol (1987: 175), mentre que Cònsul encara anava més enllà i afirmava que l'escriptor era ja «el narrador més conegut en el gènere de la novel·la negra catalana» (1987: 41).³⁸

Per altra part, Oriol detectava una evolució en la narrativa de l'autor en aquest tipus de novel·les seriades, ja que identifica certes diferències entre *PGB* i *NS*, com «el pas de la tercera a la primera persona narrativa. O el canvi

de protagonista, que ja no és el detectiu Toni Butxana sinó Hèctor Barrera» (Oriol 1987: 176).³⁹ Pel que fa a l'estil de la novel·la, Cervera volia veure en *NS* la millor novel·la de Torrent, per la qual cosa s'apressava a dir que havia assolit el llenguatge total, i llavors aconseguia «la millor de les seues novel·les: el ritme pausat, moltes voltes lentíssim, ocupava més de la meitat de les pàgines, per a desencadenar, finalment, les desoladores conclusions d'un *The End* digne del millor Chandler» (Cervera 1987: 13).⁴⁰

A partir de *CR* l'obra de Torrent començava a despertar una expectació cada vegada més creixent.⁴¹ La ressenya de Genovés sobre *CR* marcava la drecera que seguiria la creativitat literària de Torrent en el futur. Així, destacava el tema de la política i de la corrupció, ja que en bona part de les novel·les dels huitanta, Torrent tractava de reflectir la societat i la burgesia valenciana, com és el cas de *CR*, que «és també una reflexió sobre la corrupció, no només la dels sectors marginals, sinó dels ambients de la burgesia urbana valenciana» (Genovés 1989: 3).

En relació amb el gènere de *CR*, és important assenyalar que Oriol no estava del tot encertat a l'hora de valorar la naturalesa genèrica de *CR*, per la qual cosa la lectura que en feia resultava supèrflua i esbiaixada. Oriol (1990: 136) interpretava malament l'origen i la poètica del tipus de narrativa

35. A banda, Riera emfasitzava especialment dos altres aspectes: en primer lloc, l'argument de la novel·la per l'acció i la intriga que implicava «an action plot with well handled narrative rhythm [...] an intrigue which implicates habitual acts of delinquency with adult or political crime» (1988: 115); per altra part, observava l'ambientació en la ciutat de València, ja que «Torrent discovers the resources which the variegated city of Valencia offers as a detonator of narrative events» (Riera 1988: 115).

36. Rosa Piñol s'encarregava de presentar Torrent al públic de Barcelona, i per a això va escollir el següent titular publicat en *La Vanguardia* «Ferran Torrent, best-seller en València, publica en Barcelona su última novela negra» (1985).

37. Com afirmava el crític, «el país comença a entrar en un creixent boom Torrent: col·laboracions periòdiques en premsa i ràdio, una certa relació amb les institucions autonòmiques del País Valencià, popularització de la manera d'expressar-se dels seus personatges més emblemàtics [...] i la versió cinematogràfica d'*Un negre amb un saxo*» (Isern 1996: 306).

38. Cònsul assegurava que l'èxit de la novel·la es deu als personatges de Butxana i de Barrera, i al llenguatge. Per això, com dèiem abans, el crític emfasitzava la construcció d'un argot negre català creïble, ja que «no crec que sigui cap disbarat afirmar que es tracta del narrador que ha donat més coherència catalana als argots professionals del gènere» (Cònsul 1987: 41).

39. El col·lectiu Joan Orja reincidia en els pilars bàsics que fins aleshores havia apuntat la crítica; així esmentava que Torrent «vuelve a probar suerte en esa especie de mezcla tan suya de novela urbana, policíaca, de humor, valenciana y con vocación de serie» (1987: 55). I també explicitava certs inconvenients que malgrat tot quedaven supeditats als avantatges, com la lentitud de l'acció, la profusió d'ambients i la consegüent manca de profunditat en els personatges (Orja 1987: 55).

40. Com esmentàvem abans en parlar de *PGB*, Cervera també assenyalava en relació amb el tema que la novel·la tenia un rerefons més reflexiu pel que fa a la crítica social «cada volta més, Ferran Torrent escriu millors novel·les i reflexiona més lúcidament / menys lúdicament sobre la misèria fosca d'allò que està passant a aquest país i alguna de les seues gents» (1987: 13).

41. Així, començaven a aparèixer diverses notes de premsa que anunciaven i avançaven les novetats editorials de l'escriptor. Aquestes es van iniciar en el diari *La Vanguardia* mitjançant els articles de Rosa M. Piñol, que destacava la futura publicació «Torrent concluye una novela negra sobre la corrupción» (1989). A més se'ns informava d'altres projectes de Torrent, com l'estrena pròxima de *NS*, o la novel·la que Torrent va decidir no publicar, *Companyia de gas*, quan ja estava en galeres, la traducció al francès de *NS*, al txec de *NEC*, o de l'adaptació cinematogràfica d'aquesta darrera obra, projectes que malauradament no van arribar a port. Segons es pot llegir en l'article de Piñol, l'adaptació de *NEC* havia d'haver estat dirigida per Pere Vila.

que conrea Torrent als huitanta, i afirmava que es relaciona amb la novel·la enigma perquè seguia els literaris d'Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle o Agatha Christie, amb la qual cosa el crític passava per alt l'adscripció de la narrativa de Torrent al gènere *hard boiled*.⁴²

La següent publicació, *AE*, era una novel·la de perfil humorístic, gènere pel qual Torrent sempre havia tingut especial motivació. Amb el suggeridor títol de «Xoriços», Pla ressenyava la novel·la i en destacava els diàlegs i l'humor.⁴³ Un títol que evocava la corrupció de la societat i de la volició realista de l'escriptor per criticar la realitat; així, paga la pena recordar la valoració que Pla feia en relació amb l'ambientació: «*L'any de l'embotit* ens invita a conuiu una temporada en aquesta petita jungla local. No com qui va al circ a esgarrifar-se amb l'espectacle, sinó amb el cinisme de la quotidianitat més absoluta. Sense cap contrapunt ètic, ni tan sols l'afectada retòrica moral del gènere. Des de dins, especialment amb alguna brutalitat fallera i uns tocs cínics —picaresca— d'humor agre» (Pla 1992: 5).⁴⁴

Arribats a la fi de la primera etapa narrativa a principis dels noranta, és evident el discurs plaent de la crítica. Així, és difícil trobar alguna ressenya negativa envers alguna d'aquestes obres, llevat de tímides insinuacions recriminatòries. Bé siga per condescendència o per omisió, cap crític no ha qüestionat la

42. Per altra part, Oriol observava una evolució en la narrativa torrentiana pel fet que «si les primeres novel·les revelaven un cert mimetisme de la novel·la enigma [...] l'escriptor ha derivat cap a una narrativa més personal, al marge dels estereotips i els tòpics del clàssic del relat de suspens o d'intriga» (1990: 136). Dit això, cal mostrar que Oriol encerta a subratllar un dels pilars bàsics de l'obra, com és el de la corrupció. És en aquesta obra de la primera etapa on Torrent posa especial èmfasi en la qüestió de la corrupció social i política, el que indica ja la seua enrònia per aquest tema, fet que aconsegueix explotar magistralment en la «Trilogia de València».

43. En aquesta línia afirmava que «narrativament Ferran Torrent és un mestre dels diàlegs i de les postilles als diàlegs de les quals en fa una autèntica creació», així com de l'humor que genera la trama, tot plegat «un gènere divertit, despietat i escèptic» (Pla 1989: 6).

44. Hem notat amb estranyesa que l'editorial Quaderns Crema va emprar la ressenya de Ramon Pla i Arxé de *AE*, «Xoriços», per a promocionar *CR*. D'aquesta manera, en la contraportada de l'edició de Quaderns Crema de *CR* podem trobar les paraules afalagadores del crític aparegudes en *El País* el 1992 i que en realitat es referien a *AE*. Ací Pla afirmava que «el lector s'hi divertirà perquè tot hi té la frescor, desvergonyida i autèntica, d'una naturalitat sense maquillatges literaris ni hipocresies i on tot adquireix el valor que l'ambient ha codificat com a guany, astúcia o camaraderia, encara que la moneda d'aquestes transaccions sigui el furt, el xantatge» (Pla 1992: 5). Contràriament, aquest ambient que esmenta Pla es refereix a *AE* i en cap cas a *CR*.

vàlua literària de novel·les com *CR*, que al nostre entendre podria merèixer algun comentari crític per la repetició de temes i arguments ja reflectits en novel·les anteriors. Com a excepció a aquesta dinàmica, l'única valoració negativa que hem detectat és la de Vicenç Pagès, per a qui l'obra és «una fluixeta novel·la de quiosc» (1989), com bé indica el títol de la ressenya. D'aquesta manera, Pagès fa una crítica dura de la novel·la que el mena a negar tota vàlua estètica i literària a l'obra, ja que la redueix a una novel·la *fluixeta*, a una publicació *pulp* de consum de masses. El perquè, segons l'autor, cal buscar-lo en la reiteració de temes, espais propis del gènere, en tòpics i en un estil gens innovador, ja que «Torrent, que no és gens innovador, ni probablement pretén ser-ho» (Pagès 1989: II). Fins i tot Pagès s'acarnissava amb Torrent i s'excedia en la crítica quan afirmava que «tota la cultura nacional necessita uns fluixets autors de quiosc, amb arguments i lèxic limitats, que poden esdevenir fenòmens sociològics com ara Simeon» (1989: II). Afortunadament, les visions admonitòries del crític no s'han confirmat en el present, i la valoració de Torrent com a autor fluixet ha quedat descontextualitzada hui en dia.

Finalment, una darrera reflexió d'aquesta primera etapa remet a l'essència del gènere negre, ja que certs crítics han considerat que aquest gènere esdevé en Torrent una paròdia, una mena de sainetització. Iborra va ser el primer a insinuar que l'escriptor emprava el gènere negre «des d'una angle popular», per la qual cosa «el resultat havia de ser una mena de paròdia d'aquest tipus de novel·la», tot i que matisava que «crec que aquest no ha estat el propòsit principal de Ferran Torrent» (Iborra 1984: 33). Amb tot, arribava a afirmar que «la novel·la negra en mans de Ferran Torrent esdevé, pels seus ingredients populars i domèstics, una història que s'inscriu en la nostra tradició satírica» (Iborra 1984: 33). Aquesta idea és compartida per altres crítics, com Piquer (1994: 141), Camps (2008: 114) o Borja (2004: 64) que han reïncidit en aquesta qüestió.⁴⁵

Borja ha explorat aquest punt i ha assegurat que Torrent «reïx a sainetitzar —passeu-me el verb— el gènere negre» (2004: 64), per la qual cosa considerava que l'escriptor

45. Piquer esmentava que Torrent als huitanta feia servir un gènere «amb uns plantejaments pròxims a la paròdia de la narrativa negra» (Piquer 1994: 141). Pel que fa a Camps, el crític considerava que «Torrent assumeix i recrea els tòpics de la novel·la negra, adaptant-los al context valencià, amb el propòsit d'establir un joc de complicitats amb el lector per a dur a terme una paròdia efectista i efectiva del gènere» (Camps 2008: 114).

feia servir un humor que s'aproximava a la tradició satírica valenciana. Al nostre parer, aquesta visió d'una part de la crítica no resulta del tot encertada, ja que s'implica una relació de causa conseqüència fal·laç, fruit d'una confusió de base entre gènere i estil. Pel que fa al gènere, no hi ha dubte que Torrent adapta el gènere *hard boiled* a un espai valencià amb tots els trets que li són propis, humor inclòs, ja que recordem que la ironia era consubstancial als textos de Hammett. En aquest sentit, Piquer i Martín deixaven ben clar que en *NS* el personatge de Barrera copia els models de Hammett, ja que el periodista «es perfila com un estereotip dels personatges més durs de les novel·les *hard-boiled*» (2006: 141).⁴⁶ Per tant, Torrent en cap cas pretén fet una paròdia del gènere negre, perquè entre l'estil dels sainets i el torrentià pensem que hi ha un abisme massa gran. De fet, tot escriptor s'insereix en una tradició literària, i l'ús de l'humor per a Torrent remet indiscutiblement a l'escola satírica, per la qual cosa part de l'humor i de la ironia que farceix les novel·les de l'autor es pot considerar, amb matisos, hereva de l'escola satírica valenciana, però no implica paròdia del gènere. Ara bé, això no significa que l'humor condicione una paròdia del gènere negre, sinó que evoca una altra tradició literària que Torrent fa seua. Així, si es vol establir un lligam entre els mestres de la novel·la negra, com Hammett o MacDonald, i Torrent, aquest seria d'homenatge per part de l'escriptor valencià. A més, si recorrem a la literatura comparada, paga la pena recordar que una novel·la paròdica del gènere negre seria *Pulp* de Bukowski, obra que no guarda cap relació amb les torrentianes.⁴⁷

La segona etapa narrativa va ser definida acuradament per Aguado en considerar que «si els 80 han estat els anys d'irrupció i multiedició de Torrent, la dècada següent

46. Entre les concomitàncies entre Barrera i els estereotips *hard boiled*, els crítics assenyalen «el seu discurs ple, d'ironia envers tot allò que l'envolta, mostra els punyents comentaris d'un àcrata disconforme amb l'organització de la societat i amb mètodes expeditius per solucionar els problemes que se li plantegen» (Piquer, Martín 2006: 141).

47. Borja considerava que Torrent forma part de l'escola satírica valenciana, ja que la novel·la negra de Torrent «es remunta, si no a l'escola satírica dels Fenollar, Gassull i companyia, sí als referents més immediats dels Bernat i Baldoví, Escalante» (Borja 2004: 64). Així, es pot afirmar que hi ha una línia humorística i satírica clara en Torrent, hereva d'aquesta tradició valenciana, però aquest correlat difícilment es pot estendre a considerar el gènere negre com a actualització del sainet.



serà la seua consagració» (1989: 44). Certament, la primera novel·la d'aquesta etapa, *GP*, ha sigut una de les més analitzades per part de la crítica. Així, per a Borja (2007) o Isern (1995, 1996 i 1998), *GP* representa la millor novel·la de l'autor, ja que, com afirmava aquest últim, «evidencia un grau de maduresa literària i personal no assolit fins aleshores per l'autor» (Isern 1998).⁴⁸

Temàticament, Beltran i Isern destacaven la visió vitalista de la novel·la front a la imposició i la grisor del franquisme. Així, no es tracta d'una lectura crítica del franquisme, com era la tònica fins aleshores, sinó que predomina la voluntat de relatar un tipus de vida feliç, malgrat el franquisme, una subversió que s'imposa al dogmatisme polític. En paraules de Beltran, Torrent

48. Isern afegia que «*Gràcies per la propina* se situa amb tots els mèrits en el punt més alt d'una obra novel·lística avalada per un envejable nombre de lectors» (Isern 1995: 11).

narra «les coloracions grises de la sociologia del franquisme, però ho fa des d'un punt de mira vitalista, on la ràbia i la frustració són existencials, més que no ideològiques» (1995: 60).⁴⁹

Aquesta novel·la ha assolit un èxit tan important que el mateix crític suara esmentat, Joan Josep Isern, va visitar en *Caràcters* la novel·la quatre anys després de la publicació. En l'article «*Gràcies per la propina: una revisió, una relectura*» (1999), Isern reflexionava sobre l'adaptació de la novel·la al cinema, duta a terme per Francesc Bellmunt, lectura que el menava a recordar la novel·la. Aquesta aproximació confirmava la prova que tota obra literària ha de superar per a confirmar-ne l'èxit: resistir el pas del temps. Passats els anys, la novel·la continuava en l'imaginari comú i seguia editant-se, fet pel qual Isern afirmava que «puc dir que el resultat d'aquesta nova lectura ha estat molt positiu i que el canvi de trajectòria que fa cinc anys iniciava *Gràcies per la propina* no ha estat foc d'encenalls. Ara podem dir amb fonament que, tot i que hi ha un fil ètic constant que es percep des del seu primer llibre, sembla indiscutible que en l'obra de Torrent hi ha un abans i un després a partir d'aquesta novel·la» (Isern 1999: 15).⁵⁰

Espinós també ha analitzat la novel·la des del punt de vista de l'autobiografia en els articles «*Gràcies per la propina. La veritat d'una ficció*» (1995) i «*El pes del passat. Memòria i ficció a les darreres novel·les de Ferran Torrent*» (2001). El crític ha esbossat els punts de contacte entre autobiografia i ficció i ha observat que en la novel·la hi ha una sèrie d'elements autobiogràfics clars, uns biografemes com els de «la reflexió sobre els propis records, els comentaris de la veu de l'experiència, el rebuig familiar i social, i la recerca d'un espai propi, on càpia la llibertat sexual i l'escriptura» (Espinós 2001: 233-234). En aquest sentit, Espinós apuntava que el paper de la memòria és essencial en la novel·la, i ressenyava que els personatges palesen «la inutilitat de l'intent de reviuir realment el passat. Sols en la memòria és possible la restauració. Sols en l'espai fantasmàtic del record» (2001: 234).

49. En paraules d'Isern, la importància de la novel·la rau en «l'actitud vitalista i rebel que adopten els protagonistes àvids d'arrencar el major nombre possible d'instantes de plaer, ja sigui en la foscor còmplice d'una sala de cinema o en les estretors d'un tramvia ple d'invitacions al contacte entre cossos de diferent sexe» (1995: 11).

50. Ripoll considerava la novel·la «divertida a estones i tendra d'altres, amb algun toc fellinià» (Ripoll 1995: 66).

De passada hem d'esmentar la coneguda polèmica en què *GP* es va veure immersa quan va guanyar el Premi Sant Jordi, ja que de manera contraproduent alguns crítics van incorporar en la valoració sobre l'obra aquesta tessitura, al cap i a la fi, extraliterària.⁵¹ Per això, Barnils irònicament tractava de redreçar els darrers comentaris fora de lloc de la crítica amb aquestes paraules magistrals: «sale a la calles *Gràcies per la propina*, de Ferran Torrent. Se trata de una novela [...] no se trata de un escándalo de premios literarios ni de una pelea entre editores y/o autores, ni de un astuto acto de agitación y propaganda» (1995: 24).

MT també va ser acollida positivament per la crítica, tot i que el seu reeiximent haja quedat eclipsat en part per *GP*, ja que va ser publicada dos anys després d'aquesta. Així, Guillamon, un dels crítics més benvolents vers el treball de Torrent, encapçalava la ressenya de l'obra amb «Ferran Torrent se supera con una gran obra», on afirmava que aquesta era la millor obra de Torrent «pensada para el lector, madura en la expresión y equilibrada en la combinación de ingredientes de muy diversa naturaleza. Sin duda, una de las mejores de Ferran Torrent» (1997: 43).⁵² A més, Felip Tobar emfasitzava *MT* en capir com Torrent polia l'estil a colp de novel·la. Es tracta, llavors, d'una carrera literària en continu creixement, perquè «hi ha progrés: l'obra destaca, sobretot, per una voluntat indubtable d'avançar en l'estil, de fer més literatura» (1997: 6).

El 1999 va ser un any fecund per a Torrent, ja que va publicar dos obres, la novel·la *IH* i *LH*.⁵³ Pel que fa a *IH*, hem notat que per a alguns crítics aquesta novel·la resultava incòmoda

51. Per a resseguir la controvèrsia pel Sant Jordi, ens referim als següents articles: BARNILS, Ramon (1995): «La novela de Torrent», *La Vanguardia*, 23 de febrer, p. 24; MORET, Xavier (1994): «Ferran Torrent gana el Premio Sant Jordi, como anunció Quim Monzó», *El País*, 18 de desembre; PIÑOL, Rosa Maria (1994b): «El jurado del Sant Jordi premia a Ferran Torrent, como insinuó Monzó hace meses», *La Vanguardia*, 18 de desembre, p. 51; TORRENT, Ferran «De nada, señor Vallcorba», *La Vanguardia* de 18 de gener del 1995, i VALLCORBA, Jaume (1995): «De premios y propinas», *La Vanguardia*, 20 de gener, p. 34.

52. En aquest sentit, Isern afirmava en l'article aparegut en l'*Avui* el 1997 que «*Gràcies per la propina* venia a ser la novel·la de la maduresa, tant literària com personal, de Ferran Torrent. Una esplèndida maduresa que ara, *La mirada del tafur* no fa més que confirmar plenament» (Isern 1997: 7).

53. En relació amb *LH*, no entrarem a valorar els comentaris de la crítica. Simplement oferim en l'apartat de bibliografia una selecció de ressenyes que han tractat aquesta obra.

perquè es distanciava de la tècnica realista que fins ara l'autor havia explotat en novel·les anteriors. Per aquesta raó, Bru de Sala es queixava que, amb *IH*, Torrent havia dut a terme una «desviación temerosa» del realisme, «que ha corregido con creces en *Societat limitada*» (2002: 7). Ara bé, aquesta novel·la en què el valor simbolista i metafòric és evident, la realitat social de finals dels setanta en la nostra societat també hi és present. Palomero, contràriament, en una ressenya exemplar en *Caràcters* advertia un canvi d'estil en aquesta obra que albirava necessari, «intel·ligent i oportú, ja que hi ha abandonat els principals elements, probablement esgotats» (1999: 15). En el mateix sentit Guillamon (1998: 3) apreciava que aquesta variació reflectia la professionalització literària de Torrent, una novel·la professional que diversificava la carrera de l'autor.⁵⁴

Tanmateix, Palomero, en un exercici de literatura comparada, s'encarregava d'escodrinyar la literatura i cinematografia universal per a establir lligams amb altres obres similars. Així, trobava que hi ha passatges que recorden escenes de grans pel·lícules que tenen com a eix l'aïllament, com és el cas de *El carter i Pablo Neruda*, *Crist s'aturà a Èboli* o *Calabuig*» (Palomero 1999: 15).⁵⁵

Per altra banda, la crítica sovint s'ha entestat a buscar els tres peus al gat en el sentit de voler identificar aquesta *illa de l'holandès* fictícia amb algun referent real. Probablement, la mediterraneïtat de l'illa en l'imaginari comú de la nostra societat haja motivat la necessitat de trobar un referent real per a una illa imaginària.⁵⁶ Aquest és el cas de Guillamon, que ha volgut veure en l'ambientació de *IH* el correlat de Tabarca,

ja que d'acord amb la seua opinió «la isla de Tabarca, en Alicante, es el lugar perfecto para un *thriller* [...] Quizás por esta razón Ferran Torrent [...] se refiere a Tabarca de manera elíptica» (Guillamon 1998: 3). Lluny d'hipòtesis ocioses, Palomero (1999: 15) simplement remarcava el caràcter mediterrani i innominat de l'espai descrit, i oportunament establia un parangó entre aquest espai i l'arcàdia mítica de la felicitat.

La següent publicació, *CAI* remet a una novel·la a cavall entre dues etapes, una mena d'experimentació, atés que Torrent cercava un canvi de registre, propòsit que aconseguiria amb *SL*. En aquest sentit, Isern es preguntava si *CAI* representava un simple retorn als orígens creatius o bé un nou pas en la trajectòria de l'autor. La resposta sorgia de la conjuminació d'aquests dos espais, i arribava a la conclusió que *CAI* «el veig com un punt de confluència entre el Torrent més negre de l'etapa, per entendre'ns, de *Quaderns Crema* i el més introspectiu [...] que hem conegut a partir de *Gràcies per la propina*, *La mirada del tafur* i, sobretot, en aquella esplèndida simfonia de subtileses titulada *L'illa de l'holandès*» (Isern 2000: XIII).⁵⁷ Un novel·la que fins i tot per a algun crític poc avesat ha considerat la novel·la com a policíaca de tipus memorialístic (Camps 2008: 108).⁵⁸

Però, com ocorre amb tot escriptor professional, la peremptorietat per publicar va condicionar l'aparició d'aquesta novel·la amb un resultat per davall de la mitjana. Per això, cal destacar que *CAI* ha sigut l'obra pitjor rebuda per la crítica, amb el benentès que la valoració global dels crítics continuava sent positiva. Així, Isern prudentment considerava que aquesta no era la millor novel·la de Torrent, però n'aconsellava la lectura perquè reflectia «un Torrent de pura raça» (Isern 2000: XIII). Aquesta percepció negativa en línies generals se centrava en la construcció de la trama, per això Puigdevall jutjava el desencert argumental de l'autor i amb una metàfora fluvial afirmava que «la vitalitat dels personatges i del ritme narratiu de *Cambres d'acer inoxidable* no concorda amb els meandres que va teixint el rumb de les tres trames, i es veu

54. Pel que fa a les referències que lliguen aquesta novel·la amb la trajectòria de l'autor, aquestes s'han centrat en els diàlegs i l'humor principalment. Palomero destacava l'humor i la ironia, figures estilístiques que s'encarnen especialment en un dels personatges més reeixits de la novel·la, com el doctor Ferrús, ja que «el judicis i les expressions del doctor Ferrús, que a l'illa actua com a metge, són irònics, tallants i sarcàstics, i sovint destil·len un humor molt efectiu» (Palomero 1999: 15).

55. Piñol ja va destacar aquesta influència cinematogràfica de la novel·la que comenta Palomero. En la ressenya de Piñol a *La Vanguardia* llegim que «gran aficionado al cine, Torrent reconoce influencias fílmicas en su novela, de las que ha tomado el clima: *Calabuig*, *Retorno al pasado* (le rinde un homenaje a través del personaje de un muchacho sordomudo), *El cartero* y *Pablo Neruda* y *Cristo se paró en Èboli*» (1998: 51).

56. En la novel·la cap ciutat ni cap illa té un referent real, i simplement se'ns informa que l'illa rep el nom de *L'illa de l'holandès* perquè un pirata holandès, Theo Stam, la va ocupar el 1592.

57. En aquesta línia Calonge afirmava que *CAI* es tractava d'una novel·la negra «però amb alguna novetat que apunta ja el que en serà una nova etapa» (2004: 5).

58. Així, llegim que «el tema policíac també ha servit per a elaborar exercicis metaliteraris —*Bulbs* (1999) de Josep N. Santaaulàlia— o de caire memorialístic —*Cambres d'acer inoxidable* (2000) de Ferran Torrent» (Camps 2008: 108).

com un excés el desig de fer coincidir la investigació d'uns assassinats, la trivialitat d'un adulteri i l'espionatge a un polític en un afer personal del protagonista [...] No acaba de constatar-se la convivència harmònica entre uns fils argumentals que es descabdellen amb massa ingenuïtat» (2000: 4).⁵⁹

L'última etapa creativa de Torrent arranca a començaments del segle XXI i es nodreix d'una narrativa eclèctica que té com a eix central el que s'ha anomenat la «Trilogia de València» —*Societat limitada, Espècies protegides i Judici final*, trilogia que per a alguns crítics no era la primera, sinó la tercera.⁶⁰ Així, la trilogia, especialment *SL*, ha tingut una rebuda extraordinària per part de la crítica, fet evident pel creixent nombre d'articles acadèmics i ressenyes, i pels quatre premis de la crítica que, com dèiem adés, va rebre aquesta novel·la.

Cal destacar que aquesta trilogia representava una mena de necessitat literària en Torrent, ja que des dels huitanta podem observar aquesta cabòria per crear una novel·la que aprofundira en la societat valenciana. Consegüentment, les primeres novel·les dels huitanta ambientades a València eren una manera d'aproximació al cor de la societat valenciana, «un laborioso aprendizaje con el que quiere llegar a hacer la novela de la sociedad valenciana» (Beltran 1989: 36).

Pel que fa a *SL*, hem de dir que la crítica coincideix a definir aquesta obra com una de les millors en la carrera literària de l'autor, tant des del punt de vista estilístic com argumental.⁶¹ Aquesta és l'opinió d'Isern, que en l'*Avui* s'apressava

59. Isern, en canvi, no estava d'acord amb aquesta valoració i, si bé no atorgava una nota eixerida a *CAI*, afirmava que l'argument estava ben elaborat, però «amanit com d'habitud amb uns excel·lents diàlegs i acolorit amb un ampli repertori de situacions i personatges que potser en algun cas [...] no estan tan ben dibuixats com altres vegades» (Isern 2000: XIII).

60. D'acord amb Guillaumon (2006: 6), Torrent ha dedicat tres trilogies a València: la primera als huitanta, la segona retrospectiva als noranta amb *GP*, *MT* i *IH*, i la darrera aquesta. Tot i això, al nostre parer no es pot establir un parangó entre el paper que té València en aquestes novel·les i el que juga en *SL*; a més, el sentit d'unitat d'aquestes novel·les és planificat per endavant per Torrent, mentre que en la resta els detalls de coincidència són lògics; finalment, incloure *IH* en aquesta valoració no resulta acurat perquè l'acció se situa —tret del capítol final— en una illa i en una ciutat europea.

61. Ripoll destacava que amb la trajectòria literària de Torrent, l'escriptor es pot considerar com «un dels grans fenòmens literaris en català dels últims vint anys» (2003: 63). El crític posava *SL* en relació amb el bagatge creatiu de Torrent i arribava a la conclusió que aquesta obra se situa en el cim literari de l'autor, ja que «suposa una síntesi, plenament madura, de moltes de les seves constants» (Ripoll 2003: 63).

a dir que aquesta novel·la era «la millor que fins ara ha escrit l'autor de Sedaví» (Isern 2002: 12). Una novel·la amb la qual, segons Puigdevall, Torrent s'arriscava a ser, un «novel·lista total» (2002: 6), pel fet que pretenia captar tots els aspectes de la vida quotidiana. Així, identificava la presència d'un narrador opinador amb la contundència d'un escriptor decimonònic, fet que justificava similituds amb *La cartoixa de Parma*, d'Stendhal.

Pel que fa a la temàtica, cal destacar el comentari càustic i punyent de Vicent Martí en el *Levante*, ja que, amb un to metafòric sanguinolent, considerava que Torrent feia una carnisseria en la novel·la pel fet que «esbudella València amb fruïció de l'assassí en sèrie», pel fet que l'escriptor és un novel·lista «valent —temerari, si voleu—, no un notari suïcida» (Martí 2002: 4). En canvi, Torrent va més enllà i fa servir una temàtica que, en tant que humana, estimula i esguita el lector, ja que, com afirmava Martí de manera fetorosa, l'escriptor aconseguia que *SL* fóra «de lectura absorbent i cinètica alhora que n'ixes com si ho feres d'un pou cego. Si la València de Torrent també és València, potser caldrà començar a pinçar-se el nas amb més freqüència» (2002: 4).

Aquest èxit de la novel·la ha comportat que Torrent siga comparat amb diversos autors d'abast internacional. Per citar-ne els més destacats, la crítica ha volgut veure concomitancies de *SL* amb *Vida privada*, de Sagarra (Capdevila 2002);⁶² *Tot un home*, de Tom Wolfe; *Els treballs perduts*, de Mira, o *Una prudente distancia*, de Lluís Fernández (Guillaumon 2002: 11), i fins i tot per l'ús del realisme, amb autors de la talla de Flaubert, Stendhal i Dickens (Bru de Sala 2002: 7).

Una de les crítiques més interessants al nostre parer és la d'Isern en l'*Avui*, «El tancat de l'Albufera» (2002). Després de referir-se al fil argumental, destacava diversos elements formals i argumentals que singularitzen l'obra. Primerament, apuntava dos trets essencials: el rol del personatge *outsider* Juan Lloris i el paradís per retrobar (Isern 2001: 12). Per altra part, Isern recupe-

62. Podeu veure l'entrevista en l'*Avui* feta per Jordi Capdevila (2002). Guillaumon també al·ludeix a aquesta influència de Sagarra, però matisa que «la estructura —y el título— recuerda la *Vida privada* de Josep Maria de Sagarra. Pero Torrent es siempre Torrent. En vez de largas disquisiciones y miserias, diálogos chisporreantes. En lugar de viejas fórmulas de cortesía, mansiones, castillos, gente que sabe lo que quiere (del auditor avisado a la gran felatriz)» (2002: 11).

rava tres moments de la novel·la en què Torrent desenvolupava el potencial creatiu, «tres escenes per a l'antologia» (2002: 12), en concret: el capítol inicial en què Lloris conversa amb Granero al tancat i que representa «un prodigi de contenció, de saviesa descriptiva» (Isern 2002: 12); l'altra escena és el vol amb avió per damunt de València en què l'ego de Lloris el porta a adorar el gran *boom* urbanístic a què ell ha contribuït; i la darrera és la conversa entre Lloris i els membres del Front Nacionalista Valencià, «una conversa quasi surrealista en la qual Torrent combina a la perfecció diàlegs, monòlegs interiors, canvis ràpids de punt de vista i un accent humorístic molt especial» (Isern 2002: 12).⁶³

A més d'això, la crítica sovint ha destacat la crítica de la societat que implica *SL*. Ara bé, Maite Insa (2002) analitzava la novel·la des d'un angle diferent, ja que, basant-se en la pretensió realista d'aquesta, considerava que la concepció primera no és de crítica de la realitat valenciana. Així, matisava que el *leitmotiv* de *SL* no és la denúncia, sinó el reflex de la realitat perquè el narrador simplement mostra aquesta societat limitada, en la qual abunda simplement la corrupció i la involució ètica. Per això, «el narrador no critica ni deixa de criticar, i crec que ni ens convida a fer-ho, als lectors; simplement, ens exposa els fets que s'esdevenen al cim de les societats de l'aparença, que són les que coneixem i allà on vivim» (Insa 2002: 8).

La segona novel·la de la trilogia va ser *EP*, obra de la qual la crítica destacava el caràcter realista i el reflex de situacions quotidianes deformades en la novel·la i *a priori* poc plausibles —corrupció política, finançament il·legal, acord entre nacionalistes i dreta— però que feien l'ullet a la realitat (Vallbona 2003: 44). En concret, Calonge destacava que *EP* reprenia fils de *SL*, però ara hi afegia el món del futbol «que es juga als despatxos i als bancs, el dels periodistes i els directius, el dels contractes milionaris sobredimensionats per omplir les butxaques dels voltors de torn» (2004: 5).⁶⁴ Estilísticament, *EP*

continua en la línia de depuració de les estratègies narratives (Guillamon 2003: 7), en la qual destaca l'ús de l'humor, però sobretot de la tècnica dels diàlegs, ja que en paraules de Miró «el rendiment tret als diàlegs —tothom negocia i intenta pressionar tothom en aquesta novel·la—, àgils i ajustats, és un dels punts més forts del llibre» (Miró 2003: 13)

JF cloïa la «Trilogia de València», novel·la que guarda una independència major respecte a les anteriors. Guillamon emfasitzava que un dels missatges de l'obra es pot relacionar perfectament amb l'esperit vitalista de molts dels personatges de novel·les anteriors. Així, li pareix simptomàtic que Butxana, Tordera i dos ajudants acaben la novel·la menjant viandes de luxe, el que indica «la celebració del individualisme, del oportunisme, de las ganas de vivir la vida a cualquier precio, la lección del *oncle Tomàs* que desde el Sedaví de la infancia llega a la Valencia de hoy» (Guillamon 2006: 6).

Ara bé, la novel·la ha sigut rebuda de manera bastant polaritzada, situació que fins ara no havia ocorregut. Per a una part de la crítica, la novel·la no estava a l'alçada, tot i que amb matisos, pel que fa a la funció de *JF* en la unitat de la trilogia, com per aspectes estilístics i narratius de la novel·la. D'una banda, per a Camps la trilogia «potser no ha acabat d'acomplir les expectatives que havia despertat, però que bé paga la pena de llegir» (Camps 2008: 15), consideració que compartia Borja, ja que considerava que Torrent no havia assolit el propòsit de crear la gran novel·la sobre València (Borja 2007: 11).⁶⁵ A aquesta opinió es contraposa la d'Isern, per a qui, aquesta novel·la suposava «un cercle ben tancat», ja que «ha sabut trobar la via adequada per sortir-se'n de manera altament satisfactòria» (2006: 12).⁶⁶

Pel que fa a la vàlua de la novel·la, s'ha valorat negativament la prioritat que es dóna a la trama de l'exmembre de l'IRA Liam Yeats perquè roba protagonisme a la limitada societat

63. En aquest sentit Guillamon també ha coincidit a destacar dos moments clau de la novel·la, esmentats per Isern. Es tracta del capítol inicial on Lloris es troba al tancat amb la seua escopeta Scott de quatre milions, i el segon, el passeig amb avioneta per l'Horta i els afores de València (2002: 11).

64. Per a Estanisla-Folch la novel·la es basa en tres línies narratives: la política «el Front Nacionalista Valencià ya ha logrado el poder y funciona como partido bisagra. La segunda, el mundo de los negocios inmobiliarios, ávido de cemento y ladrillos, que devasta tanto el territorio como la integridad de las personas. Y la tercera [...] el fútbol, en lo que se refiere a los trapicheos de despacho y la manipulación de los seguidores» (2003: 22).

65. Així considerava que aquest cicle «semblava apuntar a una ambiciosa radiografia de la societat valenciana contemporània, i que, tanmateix, ha acabat diluint-se en el propòsit digníssim, d'altra banda, de l'estricta entreteniment» (Borja 2007: 11).

66. Isern troba raonable que la política deixara de ser l'eix principal pel fet que el bagatge de dues novel·les obligava a la transició, tot i que sense oblidar fils anteriors, Per aquest raó assegurava que «el centre de gravetat havia de canviar necessàriament sense deixar de banda, és clar, ni Lloris, ni Petit, ni els tres partits en lliça parlamentària, ni personatges importants de la trama» (Isern 2006: 12).

valenciana (Borja 2007: 11); el personatge de Butxana, perquè, per a Borja, Torrent rescata el detectiu en una novel·la que percebria avorrida, com «el prestidigitador que desempolsega, quan l'espectacle decau, el vell truc del conill i el capell» (Borja 2007: 11).⁶⁷ Per altra part, l'estil també ha sigut motiu de crítica, ja que no hi trobaven la ironia i l'agilitat d'altres novel·les (Pagès 2006: 3; Borja 2007: 11).⁶⁸ De nou, l'opinió d'Isern és oposada a la crítica de l'irlandès, atès que el personatge nou aporta una sèrie de matisos novel·lístics, «és l'individu solitari i *outsider* que va a la recerca del seu paradís particular» (Isern 2006: 12).

Mentrestant es gestava la trilogia, Torrent va publicar una novel·la de caire memorialístic, *VA*, finalista del Planeta.⁶⁹ Insa ha dut a terme una argumentada i estimulants avaluació crítica de l'obra, en la qual exposava que Torrent aborda el tema del «conflicte de la creació de la personalitat, una etapa en la vida que, o bé no s'acaba mai, o bé, en travessar-la, no som capaços de racionalitzar-la» (Insa 2005: 11). Un llibre de caire més personal i amb «més càrrega d'autenticitat de tots els que ha escrit fins ara Torrent» (Isern 2004: XI) que es pot posar en relació amb *GP* pel que fa al pes de l'experiència personal.⁷⁰ En el cas de *VA*, el passat ha tingut un bagatge major en la construcció de la trama, com ha manifestat Torrent; en canvi, no hem trobat cap anàlisi de la novel·la des d'un possible angle

67. Dit això, és cert que Pagès destacava amb matisos la figura de l'exmembre de l'IRA, Yeats, ja que és tracta d'un personatge *atractiu*, però que «les possibilitats de perdó i de redempció haurien pogut donar més de si si la novel·la no fos tan excessiva» (2006: III). Altres personatges que el crític considera que no es troben a l'alçada són «la noia ambiciosa o el fill venjatiu, [que] també requerien un retrat més creïble» (Pagès 2006: III).

68. En aquest sentit, Pagès criticava «el llenguatge poc pulcre, l'adjectivació maquinal, els diàlegs de croquis» (2006: 3), mentre que Borja afegia que es perd, en últim lloc, una altra tècnica estilística «el seu envejable [...] instint per a la ironia. I és que aquest últim Torrent sembla renunciar al Torrent enginyós, agut, mordaç, divertit i punxant a què ens té acostumats» (Borja 2007: 11).

69. Pel que sembla, el títol original que la novel·la tindria no era aquest de *VA*, sinó el de *El Rubio a l'abisme*, o almenys així ho va reportar Jordi Jordà en un article sobre Torrent i el seu pas per la Universitat Catalana d'Estiu, titulat «Ferran Torrent reflexiona sobre los jugadores de cartas en su novela *El Rubio a l'abisme*», en *La Vanguardia*, 18 d'agost del 2004.

70. Per altra part, Guillamon comparava *VA* amb *LH*, perquè les considerava novel·les de trànsit, tot i que no especificava el trànsit a què. Així, afirmava que «*La vida en l'abisme* es un libro de tránsito, como lo fue en su día *Living l'Havana*, un relato sobre un personaje desarraigado, en el que los buenos lectores de Torrent» (Guillamon 2004: 13). Ara bé, malgrat aquest sentit de trànsit, cal matisar que *LH* era una novel·la que Torrent mateix qualifica d'exercici narratiu amb uns objectius més moderats que les novel·les anteriors, mentre que *VA* és una obra d'una qualitat literària i pretensió majors.

autobiogràfic, com sí que va ocórrer amb *GP*, de la qual hem esmentat diversos treballs.

Per altra part, hem de considerar el ressò que *VA* va tindre en la crítica arran del premi Planeta.⁷¹ Així, la presentació de Torrent a aquest premi va atiar la polèmica per tractar-se d'un premi en llengua castellana, fet que per a part de la crítica representava una decisió personal, mentre que per altres representava una traïció a la nostra llengua i una incongruència en la seua carrera literària. Una controvèrsia que va omplir pàgines de diaris i revistes per a un fet que transcendia el fet literari i en la qual alguns crítics van contribuir a alimentar un debat estèril.⁷² Per això, Mira eixia ràpidament a defensar l'escriptor i a censurar aquells que criticaven Torrent per aquesta decisió «no importa que haja eixit en la foto del Premi Planeta per una novel·la presentada en castellà, perquè tinc la sospita que no ha canviat de llengua: ara per fi el llegiran a Sevilla i a Valladolid, com fa un segle llegien Blasco Ibáñez [...] I els envejosos, i els pixatinters de mala bava, que callen i que treballen, per favor» (2004).⁷³

La següent novel·la va ser *NS*, creació percebuda des de l'angle de l'entreteniment, una novel·la lleugera qualificada per Guillamon com «una voluta» (2008: 8). D'aquesta manera, Torrent diversificava l'oferta literària, ja que com bé expressa Ramírez es tracta d'una «novel·la divertida en la qual Torrent sap superar els perills de l'esgotament i proposar nous enfocaments de lectura» (2008: 5).

Respecte a l'argument, la crítica ha ressenyat el començament bastant lent i l'òptica costumista. Ara bé, aplegats al full cent de la novel·la, l'acció es precipita i esdevé

71. En premsa han aparegut nombroses opinions i declaracions creuades respecte a la presentació de Torrent al premi Planeta. Remetem a un article amb la ironia habitual de Màrius Serra on barreja els diferents punts de vista sobre l'afer, «¿Hace bien Torrent?», *La Vanguardia* (2004).

72. Una polèmica un tant desmesurada, ja que no havia transcendit tant com en altres ocasions. El cas de Torrent no és l'únic en la nostra literatura, de fet, Maria de la Pau Janer també va quedar finalista el 2002. El que destaca precisament en el cas de Torrent és que «per primera vegada en la història dels premis Planeta se'n publica una obra guardonada [...] simultàniament en català i castellà» (Isern 2004: XI), amb la qual cosa el lector podia triar la llengua.

73. En la mateixa línia s'expressava Giner quan comentava que «en todo caso, si hemos de juzgarle, hagámoslo por la calidad de sus novelas y no por la lengua en la que están escritas. Si esas obras resisten el paso del tiempo, el incidente carecerá de importancia en unos años y nadie lo recordará» (2004).

vertiginosa, ja que «la confluència d'històries [...] es precipita amb rapidesa i habilitat» (Pla 2008: 12). Així, *NS* incorpora històries de tall autobiogràfic, de *thriller*, amb tocs negres i costumistes que configuren una novel·la coral.

En últim lloc, la darrera novel·la de Torrent, *BF*, il·lustra com cap altra l'ofici de l'escriptor en Torrent i la professionalitat que ha assolit després ja de setze novel·les en solitari. *BF* implica un nou pas en l'evolució narrativa de l'autor, ja que adopta un to més profund i reflexiu, adobat amb una profunditat psicològica ressenyable, i revela, segons Pons, el caràcter gens *acomodati* de Torrent a un gènere en concret. Així, en *BF* trobem compendiats bona part dels gèneres literaris conreats per l'escriptor, des de «l'evocació, amb un deix autobiogràfic, de la pròpia infantesa en un poble de l'Horta (com ja feia a *Gràcies per la propina*), una investigació criminal amb lladres i serenos (com els que apareixen a les seves novel·les, diguem-ne, policiaques) i, finalment, una reflexió sarcàstica, decebuda, sobre la València contemporània» (Pons 2010: 12).⁷⁴ A més, la crítica recent ha destacat que un dels valors més importants d'aquesta novel·la coral remet al treball de psicologia que s'observa en els personatges, idea apuntada per Zaragoza (2010: 3) i Guillamon (2010: 13).

4. PRINCIPALS MANCANCES DE LA CRÍTICA RESPECTE A L'OBRA DE FERRAN TORRENT

Vist aquest repàs de les principals reflexions literàries en relació amb l'obra de Torrent, hem de considerar algunes constants que al nostre parer la crítica no ha encertat a solucionar. En termes generals, la crítica ha arrossegat certes carències apuntades des del mateix camp crític (Pla 1986: 4-5; Picornell 2008: 173-211) que es reflecteixen en el marc torrentià fruit de la urgència o de fretura crítica. D'aquesta manera, després de garbellar la crítica torrentiana, en aquest quart punt de l'anàlisi ens sembla adient palesar els principals desencerts, les interpretacions parcials o esbiaixades que la crítica ha oferit sobre Torrent. Un humil acte de justícia

74. Com dèiem abans, el ritme de la trama és vertiginós, per la qual cosa, en paraules de Calafat «el ritme que imposa Ferran Torrent a l'acció és ràpid i, com que *Bulevard dels francesos* conté una gran diversitat d'elements, llegir la novel·la és instal·lar-se en unes enormes muntanyes russes d'emocions» (2010: 2).

amb el qual posarem de relleu sis punts principals d'aquesta reflexió metacrítica: la reincidència com a escriptor de gènere, la repetició de clixés, els judicis biogràfics, la benevolència crítica, la manca de profunditat i la valoració de Torrent com a autor fàcil.

En primer lloc, ens centrarem en la qüestió de les etiquetes de gènere i la pervivència del mite de Torrent com a escriptor de gènere negre, fet a què al·ludíem en tractar el model lingüístic. D'acord amb Pla, la crítica ha de valorar l'obra literària «per l'adequació a la institució que la defineix. Llegir és un procés, aleshores, que culmina en l'etiquetatge pertinent» (Pla 1986: 5). En relació amb l'obra de Torrent, aquest procés sembla directament relacionat amb la pretensió de bona part de la crítica, especialment als huitanta, de catalogar l'escriptor com a novel·lista de gènere negre. El perquè cal buscar-lo en la premsa per etiquetar qui ha sigut el primer escriptor de novel·la negra a València. En la cursa per la modernitat en la dècada dels huitanta, l'aparició de Torrent amb el conreu d'un gènere de caire negre va disparar les pretensions de la crítica per ocupar aquesta casella que romanía coixa a València.

Per aquesta raó, la pretensió de normalitat de la nostra literatura, i la consegüent dèria per omplir buits i penjar etiquetes, va bandejar el veritable *leitmotiv* de la crítica. Així, autors com Torrent continuen encara encasellats com a escriptors de gènere per a tancar el buit que la novel·la negra tenia a València. No obstant això, la carrera literària de Torrent ha evolucionat cap a nous camins i espais literaris, mentre que part de la crítica ha quedat estancada en molts casos. Si bé és lícit l'èmfasi pel que fa al conreu del gènere negre durant la primera etapa narrativa de l'escriptor, en canvi hui en dia és anacrònic que alguns crítics encara conceben la narrativa actual de Torrent com a negra. Així, darrerament podem llegir ressenyes crítiques que continuen encasellant Torrent dins l'etiqueta de gènere sense aportar cap dada respecte a l'evolució estilística i narrativa, ans al contrari, simplificant la seua narrativa. Com a mostra trobem el símil entre Joan Francesc Mira i Ferran Torrent, dos escriptors capdavanters d'estils oposats, l'un culte i l'altre de gènere: «si bé Joan F. Mira representa en les lletres valencianes actuals el treball literari des d'un posicionament culte, amb especial atenció a grans



figures literàries i històriques, Torrent completa l'altre extrem del panorama amb una magnífica tasca dins l'anomenada *literatura de gènere*» (Llorca 2005: 64).

Com mencionàvem adés, les ressenyes aparegudes als huitanta van iniciar el mite gens productiu de Torrent com a escriptor de gènere, concepció que reiterem que es perllonga hui en dia. Així, en una de les primeres recensions de *NEC*, Pilar Rahola predestinava el futur exclusivament en el món del gènere negre de Torrent, per bé que es trobava «inscrit ja des d'ara, doncs, dins del rànquing d'escriptors de novel·la policíaca negra en llengua pròpia, Ferran Torrent en pot ser un dels exemples millors» (1984: 4). Als noranta persistia el mateix discurs crític encetat la dècada anterior, per la qual cosa l'autor, malgrat haver escrit obres com *GP*, *IH* o *AE*, era qualificat com a escriptor de gènere. Per exemple, en l'obra *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)* Torrent era definit com a «l'escriptor valencià que més ha penetrat en el circuit

literari català general amb la seua producció de gènere —literatura àgil d'abast massiu—, rigorosament imprescindible, d'altra banda, per a la vigorització del circuit» (Carbó, Simbor 1993: 156).⁷⁵

Aquesta lectura crítica sobre Torrent com a autor negre certament ha fet fortuna, atés que darrerament encara en podem trobar, valoració que, al meu entendre, caldria replantejar, sobretot després d'obres com la «Trilogia de València». A tall d'exemple, alguns crítics han inclòs *MT* i *IH* dins el cànon de novel·la negra (Martin, Piquer 2006: 144-147), mentre que han qualificat *SL* i *EP* com a novel·les negres «en sus dos últimas entregas, el díptico *Sociedad limitada-Especies protegidas*, nuestro escritor mantenía los protocolos de la novela negra» (Doria 2005: 46).

Vist això, igualment cal posar de relleu que certs autors ja han observat l'ús contraproductiu d'aquesta etiqueta de gènere. Un d'ells és Enric Sòria, les paraules del qual portem a col·lació per la rellevància en aquest sentit: «el prejudici contra la novel·la de gènere ha fet que, a Torrent, se'l considere un autor d'èxit, però menor, i que es passe per alt la destresa amb què ordeix les seues trames i l'eficàcia punyent del seu humor. Amb alguna excepció (un crític tan dur com Ponç Puigdevall ho va saber veure, això), Torrent és un narrador molt més intel·ligent que els seus

75. Igualment, en ressenyes d'Ollé i Tobar podem comprovar aquesta reiteració. En la ressenya «Paella en llauna» (1993), Ollé identifica clarament que *AE* no es pot emmarcar dins uns patrons netament de gènere negre arran de l'humor present, per la qual cosa observa que Torrent conscientment ha tractat d'evolucionar de la temàtica negra, idea que el crític apunta en afirmar que «ha provat d'escapar de l'encasellament presentant *L'any de l'embotit* com una novel·la humorística» (1993: 91). No obstant això, Ollé identifica en la novel·la una sèrie de reincidències temàtiques —*tècnica del riffifi* (?), la nit, corrupció— que el porten a simplificar l'escriptor com un autor de gènere negre, i a concloure amb una sentència obertament simplista i un xic menyspreadora que «la conclusió és la de sempre: Ferran Torrent és Ferran Torrent i fora històries» (1993: 91). Per altra part, Tobar ressenyà *MT*, una novel·la que malgrat tindre pinzellades policiaques no podem passar pel sedàs del gènere *hard boiled* conreat per l'autor als huitanta. Així, considerar elements típics en tot *thriller* com la policia, el robatori o el joc com a exclusius del gènere negre, sembla una reducció del fet creatiu i dels paràmetres del cànon literari. En aquest sentit, Tobar afirmava que la novel·la de Torrent «representa un retorn a l'aventura policíaca [...] l'últim llibre de Torrent supera els anteriors...», malgrat que la seua consideració com un dels millors autors catalans de novel·la negra, tristament, no obeeix tant a aquesta evolució com al nivell dels altres autors» (1997: 6).

comentaristes» (2010: 4).⁷⁶ D'aquesta manera, Sòria defén l'aproximació a l'obra torrentiana basant-se en la qualitat de la trama i de l'estil, ja que, del terme *novel·la de gènere*, se n'ha fet un ús restrictiu que connota inferioritat, perquè encasella els trets narratològics i prioritza l'adscripció a la tradició narrativa. En aquesta línia, cal assenyalar que dels pocs crítics que han prioritzat l'anàlisi de la qualitat literària més enllà d'etiquetes destaquem Ramon Pla, que considerava en una ressenya sobre *CR* que «el talent [...] de Torrent comença aquí, justament on acaben els límits del gènere: quan els seus paios es fan porosos a la sensibilitat col·lectiva dels lectors», i definia acuradament els punts forts de la narrativa de l'escriptor, «ho fa gràcies a l'enginy amb què es val de la llengua —una llengua amb barbarismes, però— i gràcies al fet que la trama —menys imaginativa del que caldria— [...] és ordida amb petits motius narratius —el gos, la veïna, el pare cancerós, els petits personatges de l'empresa periodística o els tics de l'alta burgesia local— que vehiculen la sensibilitat col·lectiva davant del món polític, o dels diners, o de la família de l'amor» (Pla 1989: 6).

En segon lloc, pel que fa als clixés, la crítica ha destacat de manera diacrònica unes constants en l'obra de Torrent, com el llenguatge col·loquial, l'humor, l'argot negre, la naturalitat dels diàlegs i l'agilitat de la narració, trets que de manera maquinal s'han repetit. Amb aquesta reflexió simplement constatem que Torrent fa servir certs trets estilístics que considera adients per a cada novel·la determinada, ja que lògicament no pot haver-hi un to mimètic. Així, quan Torrent opta per prescindir d'algun tret que la crítica considera com a propi, com ara l'humor, aquesta decisió es justifica pel to que vol imprimir a la narració, un fet que algun crític autòmat ha vist com un frau, perquè elements com la ironia o la ciutat de València no hi tenien tanta presència com veïem abans en tractar *Judici final*.

76. En aquest sentit, el mateix Sòria preguntava a Torrent la valoració de la seua obra dins els paràmetres de l'etiqueta de gènere. La resposta de Torrent és taxativa en aquest sentit, ja que rebutjava l'ús que se'n fa. Així, en l'entrevista de Sòria llegim que «la veritat és que ets un escriptor molt polifacètic: novel·les, articles, teatre, ràdio, guions de cinema, creus que aquesta diversitat ha estat valorada o se t'ha encasellat massa com a escriptor de gènere?/ —Crec que no s'ha valorat, per una raó. Com que, des del primer moment he tingut sort —jo pense que és sort— d'haver venut llibres, la gent s'ha fixat més en això que en el que feia o deixava de fer. Sobretot al País Valencià» (Sòria 1995: 4).

Per altra part, un sector de la crítica s'ha centrat en aspectes de tipus extraliteraris, com polèmiques o aspectes biogràfics. Així, sovint s'han emfasitzat aspectes de caire morbós, com la reiteració de la prostitució, la nit, les polèmiques pel Sant Jordi o el Planeta, que s'extrapolen de la ficció narrativa a un plànol personal de Torrent. Altres aspectes en què s'ha posat l'èmfasi són la identificació dels personatges de ficció, especialment en la trilogia, amb actors reals de la nostra societat. Així, cal refutar la valoració que s'ha fet de l'obra de Torrent des d'un angle subjectiu. El mateix Piquer ja es queixava de la tendència de part de la crítica de la narrativa valenciana a obviar paràmetres científics i a abraçar-ne de subjectius. Per això afirmava que «la majoria de crítiques que llegim són panegírics de l'autor i de l'obra [...] Quan el crític tria el producte a comentar es val de criteris com ara l'amistat o l'enemistat amb el narrador, segurament perquè pensa que l'autor llegirà aquell escrit i no escriu el que realment opina. A més, manta vegades es deixa dur pel gust de la subjectivitat» (Piquer 2002: 69).

Un altre aspecte relacionat amb el que acabem d'apuntar és la tendència, especialment en diaris, de la crítica hagiogràfica, és a dir, la centrada en la ressenya de la vida i l'obra de l'autor i no en les qualitats literàries de l'obra en qüestió.⁷⁷ En aquest sentit, algunes recensions sovint resumeixen la novel·la, sobretot emmarquen la novel·la en la trajectòria narrativa de l'escriptor, però no arriben a valorar elements cabdals com l'essència de la novel·la, el missatge que transmet o l'estil.

Així, en certs casos ens ha semblat una crítica acomodada a la reiteració i encarcerada, amb un discurs preestablit que fou modelat als huitanta. A tall d'exemple, s'ha obviat l'evolució de l'estil torrentià, com és el cas de l'ús de l'estil directe lliure a partir de *SL*, i sobretot en *EP* i *BF*, novel·la aquesta última que exemplifica de manera magistral el contrast entre el passat i el present, no només basant-se en els personatges, sinó també en l'ús del discurs directe —tècnica tradicional i lligada al passat— i el directe lliure —tècnica innovadora i

77. Agafem aquesta idea de Picornell, que considerava que en l'anàlisi literària catalana perviu «el model tòpic d'anàlisi hagiogràfica de la *vida i obra* d'un autor —quan no dels seus *miraclès* respecte a un context historicocultural en què, inevitablement, es postula que va intervenir de forma rellevant» (2008: 193).

lligada al present. Pel que fa al camp temàtic, tampoc no s'ha comentat la crítica dels dogmes ideològics, que des de *GP*, passant per *IH*, i fins arribar a *BF* és més que latent. En aquesta línia, Elies fa esment que, en línies generals, moltes de les crítiques es troben condicionades per interessos comercials i editorials i no per argumentacions objectives, la qual cosa ha derivat en el conformisme pel fet que moltes d'aquestes «no s'arrisquen. Només gaudeixen de veure, de descriure, d'analitzar allò que ja coneixen pam a pam. La crítica ha deixat de ser agosarada, crítica» (2005: 9)

Si ens agafem a aquest fil suggerit per Elies, un altre punt que cal destacar remet a la manca d'un marc teòric per a bastir la crítica, substituït de vegades per valoracions de tipus subjectiu. Aquesta opinió crítica vers sectors del gremi ha sigut defensa per Mira i Mondria, ja que com bé sanciona aquest últim «dissortadament, en la crítica sol predominar —ací i a tot arreu— un mercadeig d'interessos i favors. Una de les bases fonamentals del crític és opinar, conformar el seu propi *discurs del gust*, la qual cosa ha d'ocasionar irritacions i disconformitats, i alguna que altra adhesió» (Bea 2006: 1). Una idea que, com dèiem abans, és aplicable a *CR* i *CAI*, dues novel·les els aspectes negatius de les quals s'han obviat a base de clixés.

En últim lloc, Alonso ha fet veure que, per a una part de la crítica, l'èxit de Torrent és un fet dissociat del concepte de qualitat literària. Així, s'ha considerat que el nombre de vendes excepcional de l'escriptor s'explica per la baixa qualitat d'aquestes, i per això el gran públic hi pot accedir fàcilment. Alonso refutava aquesta visió amb el que anomenava la *síndrome Torrent*, segons la qual l'èxit que l'autor s'ha guanyat a pols no es pot explicar per una suposada manca de qualitat. Per això, els crítics de vegades «feren d'això l'argument més poderós a favor de la baixa qualitat de tot aquell producte literari que triomfava en aquest mercat. I, és clar, s'equivocaven: vendre més o menys llibres, per a la concepció de la literatura que encertadament defenien, no és criteri per a decidir qualitats» (Alonso 2004: 25). Aquesta consideració de les novel·les de Torrent com a d'entreteniment ens porta a rellegir els preceptes de Bourdieu pel que fa a cultura alta i baixa. Així, Insa ha criticat aquest ús pejoratiu que es fa del concepte, per la qual cosa matisava

que l'entreteniment, per bé que diverteix, no és sinònim de pobresa literària: «entreteniment, és clar, perquè, si no, què és la literatura?» (2005: 11).⁷⁸

5. CONCLUSIÓ

Vista aquesta profusió de ressenyes i, en menor mesura, d'articles acadèmics, és inevitable palesar sobre la importància que Torrent desperta hui en dia en la nostra cultura. La literatura d'un escriptor que, com deia Vallbona (2004: 44), ultrapassa el límits de la literatura i amera la sociologia, la història i la realitat contemporània.

En aquest viatge per la crítica torrentiana que ara acabem, hem comprovat una important quantitat de discursos crítics que l'escriptor ha generat. En línies generals, una crítica que ha rebut de manera molt positiva les creacions de l'autor, de les quals n'ha destacat primordialment l'estil lingüístic i la capacitat d'invençió d'arguments. Malgrat això, també apuntàvem que aquesta benevolència amaga certes mancances, ja que la crítica no ha encertat a identificar determinats trets narratius, com l'evolució estilística i temàtica, mentre que n'ha repetit d'altres, com l'etiqueta de gènere.

Fet i fet, l'atenció que desperta Torrent, amb notable puixança en cercles acadèmics com notem últimament, evidencia que a les hores d'ara Torrent és més que un escriptor, és ja una síndrome, tot parafrasejant Alonso. Per això, em sembla oportú cloure aquesta valoració sobre la crítica de Torrent amb la reflexió de Vicent Alonso, ben il·lustrativa del que representa l'autor per a bona part de la crítica

«Torrent ha estat, i és, un luxe. Pel que ha escrit, òbviament. Traslladar els interessos narratius des de passats més o menys gloriosos o exemplificadors fins a l'actualitat rigorosa bé mereix un reconeixement que alguns sistemàticament li neguen.

78. Aleshores, Alonso emprava la metàfora mèdica de la síndrome Torrent, segons la qual l'escriptor s'ha consolidat per mèrits propis, sense imposicions ni sense cercar l'ombra dels premis literaris. Per això, Alonso incidia en el fet que «una ullada a la producció narrativa valenciana dels darrers anys mostra que el model Torrent ha provocat una desviació [...] dels plantejaments estètics en el sentit d'atendre amb més cura les característiques del mercat literari. La llàstima és que aquesta mena de *síndrome Torrent* ha agredit també alguns comentaristes de l'actualitat que s'entretenen a menysprear tot el que no s'escriu amb l'objectiu d'accedir als quasi-Planetes» (Alonso 2004: 25).

Trobar l'instrument, lingüístic i narratiu, perquè el model siga creïble no és cosa de quatre vesprades ni de llums naturals feliçment heretades. Però també és un luxe perquè la síndrome que ha generat ha redibuixat el nostre mapa literari, i per a bé de tots. Ara només falta que tot quede al seu lloc. Vull dir que el mapa no és monocolor. Tampoc no ho és el cel de la literatura, a pesar que alguns vulguen fer-nos creure que és un escenari glamurós, cobert de bitllets de banc» (Alonso 2004: 25).

BIBLIOGRAFIA

- a) Bibliografia general sobre literatura contemporània i Ferran Torrent
- (1994): «Ferran Torrent se siente víctima de una guerra entre editoriales», *La Vanguardia*, 19 de desembre, p. 48.
- (1998): «Ferran Torrent: ara mateix», *Caràcters* 2, p. 20-21.
- (2007): «Millás, Torrent y Vicent alertan en Valencia del 'bombardeo del cemento' y la homogeneidad que amenaza a las ciudades», *Levante-emv*, 30 d'octubre.
- (2010): «La consellera, a examen», *Las Provincias*, 7 de febrer.
- (2010): «Caràcters arriba a la maduresa», *Levante-emv*, 4 de febrer.
- ABRAMS, Sam (2005): «Ètica i literatura», *Avui*, 5 de juny, p. 30.
- (2006): «Els autèntics crítics i els falsos profetes. Referents i tradicions», *Avui*, 1 de novembre, p. 24.
- ALONSO, Vicent (2004): «La síndrome Torrent», *Avui*, 31 d'octubre, «Diàleg», p. 23.
- (2003): «Vindran mesos amb erra», *Avui*, 5 de novembre, p. 28.
- ARANDA, Quim (1996): «Ferran Torrent, por el pacto entre CiU y PP», *El Mundo*, 2 d'abril, p. 62.
- BEA, Arantxa (2006): «Nabokov representa la felicitat de la lectura», *Levante-emv*, 31 de març, supl. «Posdata», p. 1-2.
- BELTRAN, Adolf (2004): «Un huracán de la novela negra», *El País*, 27 de novembre, supl. «Babelia», p. 9.
- BERNAL, Assumpció i GREGORI, Carme (1998): «D'un país que ja anem fent. La infraestructura del circuit literari valencià», *Serra d'Or* 457, p. 18-23.
- BROCH, Àlex (1980): *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona, Edicions 62.
- CALONGE, Pere (2001): «Pàgines sobre literatura», *Revista de lletres valencianes* 5, p. 140-145.
- CAMPS, Josep (2008): «D'Ítaca al Congo: la novel·la catalana dels anys de la democràcia (1975-2008)», dins GRAÑA, Isabel i IRIBAREN, Teresa (coord.) (2008) *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa edicions, p. 93-119.
- CARRASCO, Bel (2004): «La cámara oculta de Torrent», *El Mundo*, 20 de març, p. 13.

- CERVERA, Alfons (1987): «Ferran Torrent: una reflexió lúcida sobre la misèria urbana», *Saó* 98, p. 13.
- CÒNSUL, Isidor (1995): *Llegir i escriure. Paper de crítica literària*, Barcelona, La Magrana.
- COSTA, Marina (2010): «Me encanta bucear por las librerías de Valencia. El rincón de Ferran Torrent. Los pequeños placeres de la ciudad hipnotizan al escritor que fue finalista del Planeta», *Las Provincias*, 17 de gener.
- ELIES, Joan (2005): «La crítica literària: una pràctica en vies d'extinció?», *Caràcters* 30, p. 9-10.
- ENGUIX, Salvador (2010): «La timba de Ferran Torrent», *La Vanguardia*, 9 de gener, supl. «Es» 119, p. 26-27.
- ESPINÓS, Joaquim (2009): «Les adaptacions cinematogràfiques de la literatura catalana: una panoràmica i un final quasi feliç», *Caràcters* 48, p. 6.
- FUSTER, Joan (1972): «Una carència singular», *Serra d'Or* 149, p. 31 [Recopilat dins SALVADOR, Vicent i PIQUER, Adolf (1992): *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València: Eliseu Climent, p. 45-46].
- (1980): «Cairell, una aventura», dins *Notes d'un desficiós*, València, Almuñín, p. 62 [publicat per primera vegada a *Qué y dónde* 112, 5-11 de maig, 1980].
- FUSTER, Jaume (1996): «No pengis els guants, Torrent!», *Institució de les Lletres Catalanes. Escriptor del mes*, abril.
- GALVES, Jordi (2006): «Les raons de la crítica catalana contemporània», *Tripodos. Revista Digital de Comunicació* 19, p. 39-48. Consultable en <http://www.tripodos.com/pdf/19m_Galves.pdf> [3 de maig, 2010].
- GRAU, Daniel P. (1992): «Una novel·la que esclata», *El Temps* 410, 27 d'abril, p. 62-67.
- GRAÑA, Isabel i IRIBAREN, Teresa (coord.) (2008): *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa edicions.
- GINER, José Ramon (2004): «Lengua y literatura», *El País*, 5 de maig, «València».
- GUILLAMON, Julià (2008): «Naranjas», *La Vanguardia*, 22 d'octubre, supl. «Cultura» 331, p. 7.
- ISERN, Joan Josep (1996): «Ferran Torrent, l'honestedat i el plaer», *Serra d'Or* 436, p. 65-67.
- (1998): «La mirada de Ferran Torrent», *Institució de les Lletres Catalanes. Punt de Lectura*.
- (2001): «L'any de l'efecte 2000, el preu fix i les vaques boges. Un resum de la narrativa més interessant del 2000», *Caràcters* 14, p. 7-8.
- MARTÍ, Vicent (1994): «O gat o tigre», *Levante-emv*, 4 de novembre.
- (1996): «Torrent, president», *Levante-emv*, 16 de gener.
- (2002): «Aprendre dels nostres artistes», *Levante-emv*, 25 de setembre, p. 4.
- MIRA, Joan Francesc (2004): «Torrent», *El País*, 21 d'octubre, supl. «Quadern València» 292.
- MORA, Rosa (2009): «Maestros de la España negra. Notable alto con sorpresa», *El País*, 30 de maig, supl. «Babelia» 914, p. 13.
- NADAL, Marta (1998): «El triomf de la novel·la negra», *Institució de les Lletres Catalanes, Punt de Lectura*.
- OBÍOL, Maria José (1989): «Editar més enllà de la llengua», *El País*, 29 de juny, supl. «Quadern Catalunya» 352, p. 3.
- OLLÉ, Manel (1988): *Paint it black. De lladres i serenos*, *Lletra de canvi* 8, p. 51-54 [Recopilat dins SALVADOR, Vicent i PIQUER, Adolf (eds.) (1992): *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València: Eliseu Climent, p. 145-149].
- PÉREZ SILVESTRE, Sergi: «Índex general de la revista Saó entre 1976 i 2001», Acadèmia Valenciana de la Llengua. Consultable en <<http://www.avl.gva.es/img/EdicionsPublicacions/Publicacions/IndexSAO.pdf>> [2 d'abril, 2010].
- PIÑOL, Rosa Maria (1996): «La fórmula Torrent», *La Vanguardia*, 2 d'abril, p. 31.
- PICORNELL, Mercè (2008): «Miralls o miratges. Discursos (meta) crítics en la literatura catalana dels darrers trenta anys», dins GRAÑA, Isabel i IRIBAREN, Teresa (coord.) (2008) *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa edicions, p. 173-211.
- PIQUER, Adolf (1994): *Aproximació a la narrativa valenciana*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- (2002): «La (a)crítica narrativa valenciana i altres mancances plurals», *Anuari de l'agrupació*

borrianenca de cultura: L'estat de la crítica literària entre segles 13, ed. MESEGUER, Lluís, p. 63-71.

PLA I ARXÉ, Ramon (1986): «La funció tutelar, una constant de la crítica», *El País*, 20 d'abril (supl. «Quadern Catalunya» 186, p. 4-5) [recopilat dins PLA i Arxé, Ramon (2001): *Textos crítics*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 18-23].

PORCAR, Antoni (2000): «Ferran Torrent», *El Mundo*, 14 de febrer, «Bloc de notes, València», p. 2.

SALVADOR, Vicent i PIQUER, Adolf (1992): «Estudi introductori», dins *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València, p. 7-44.

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.

SÒRIA, Enric (2010): «Sant Jordi era una festa», *El País*, 29 d'abril, supl. «Quadern València» 512, p. 4.

SANSANO, Gabriel (dir.) (2001): *Diccionari de la literatura valenciana actual (1968-2000)*, Alacant, Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.

SUBIRANA, Jaume i BORDONS, Glòria (1999): *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Proa/Universitat Oberta de Catalunya.

VALLBONA, Rafael (1998): «Coca cola y café con Ferran Torrent», *El Mundo*, 2 de novembre, «BCN Bulevar, Catalunya», p. 10.

VALLCORBA, Jaume (1995): «De premios y propinas», *La Vanguardia*, 20 de gener, p. 34.

b) Estudis crítics sobre la narrativa de Torrent

BORJA, Joan (2004): «El discurs narratiu de Ferran Torrent: una propina per a la novel·la catalana contemporània», dins CAMPS, Christian i ARNAU, Pilar (eds.): *Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Vol. 2, La literatura catalana de la democràcia*, Montpeller, Universitè Paul Valéry, p. 61-83.

BROCH, Àlex (1991): «De Toni Butxana a Hèctor Barrera: raons d'una transformació», dins *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62, p. 133-139.

— (1993): «L'obra narrativa de Ferran Torrent», dins *Forma i idea en la literatura contemporània*, Barcelona, Edicions 62, p. 137-164.

ESPINÓS, Joaquim (1995): «Gràcies per la propina: La veritat d'una ficció», *Gradiva, Revista del Seminari Freudià d'Estudis Literaris* 1, p. 76-84.

— (2001): «El pes del passat. Memòria i ficció a les darreres novel·les de Ferran Torrent», dins BALAGUER, Enric, BORJA, Joan, ESPINÓS, Joaquim i FRANCÉS, Maria Àngels (2001): *Literatura autobiogràfica*, València, Denes, p. 233-242.

— (2008): «Tres mirades sobre la València de postguerra: *Tranvia a la Malvarosa, El crimen del cine Oriente i Gràcies per la propina*», *Quaderns de Cine* 3, p. 57-62.

PIQUER, Adolf i MARTÍN, Àlex (2006): «Ferran Torrent», dins *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*, Palma, Edicions Documenta Balear, p. 134-148.

SILVESTRE, Jaume (2008): «Catalan identity in post-franco era: writing desencant in Torrent's *Un negre amb un saxo*», *Journal of Postgraduate Studies in Humanities Skepsi* 1, «Graft and Transplant: Identities in Question», p. 89-98.

— (en premsa): «La paradoxa de la Transició: modernitat cultural vs. fracàs social. La novel·la negra de Ferran Torrent», València, Publicacions de la Universitat de València.

— (en premsa): «Nunca aprenderéis a hablar bien el castellano». Estètica de l'educació franquista en la narrativa de Ferran Torrent. Conferència presentada en el *Congrés internacional: La dictadura franquista: la institucionalització d'un règim*, Barcelona del 21 al 23 d'abril, 2010.

SIMBOR, Vicent i CARBÓ, Ferran (1993): «Ferran Torrent», dins *La literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, València/Barcelona, Institut de Filologia Valenciana/ Abadia de Montserrat, p. 151-156.

c) Ressenyes crítiques en revistes literàries i diaris

La gola del llop

FORASTÉ I GIRAVENT, Manuel (1988): «Una novel·la a quatre mans», *El Món* 324, 7-13 de juliol, p. 47.

No empreneu el comissari

FUSTER, Jaume (1985): «Ferran Torrent: *No empreneu el comissari*», *L'Espill* 20, p. 185-187.

- RAHOLA, Pilar (1984): «Butxana i les maneres dels "pispes" valencians», *El País*, 12 d'agost, supl. «Quadern Catalunya», p.4.
- RIERA, Ignasi (1988): «Ferran Torrent, *No emprenyeu el comissari*», *Catalan Writing* 2, p. 115.
- IBORRA, Josep (1984): «*No emprenyeu el comissari* de Ferran Torrent», *Saó* 70, p. 33 [Recopilat dins SALVADOR, Vicent i PIQUER, Adolf (eds.) (1992): *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València, Eliseu Climent, p. 219-220].
- Penja els guants, Butxana*
- AMOROS, Pere (1986): «Novela negra aliñada con sal gorda», *La Vanguardia*, 27 de febrer, p. 39.
- JÚLIUS, V. (1985): «Torna Butxana», *El Temps* 79, 23 de desembre, p. 50.
- LACREU, Josep (1986): «*Penja els guants, Butxana*, de Ferran Torrent», *Daina* 1, p. 119-121.
- PIÑOL, Rosa Maria (1985): «Ferran Torrent, *bestseller* en València, publica en Barcelona su última novela negra», *La Vanguardia*, 13 de desembre, p. 42.
- RAHOLA, Pilar (1986): «La darrera onada de manguis, bòfies i detectius», *Serra d'Or* 318, p. 57-58 [Recopilat dins SALVADOR, Vicent i PIQUER, Adolf (eds.) (1992): *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, València, Eliseu Climent, p. 141-144].
- Un negre amb un saxo*
- CÒNSUL, Isidor (1987): «Tria personal. *Un negre amb un saxo*, per Ferran Torrent», *Serra d'Or* 334, p. 41.
- ORIOI, Joan (1987): «Ferran Torrent: *Un negre amb un saxo*», *Revista de Catalunya* 8, p. 175-176.
- ORJA, Joan (1987): «Una novela con gancho», *La Vanguardia*, 23 d'abril, supl. «Libros», p. 55.
- VALLBONA, Rafael (2003): «Els fonaments narratius de Torrent», *El Mundo*, 23 de desembre, p. 44.
- Cavall i rei*
- AGUADO, Cristòfor (1989): «Dues novel·les i un estudi», *Saó* 124, p. 44.
- BELTRAN, Adolf (1989): «Torrent: "Soy un fabulador que distorsiona la realidad"», *El País*, 19 d'octubre, p. 36.
- GENOVÉS, Maria Dolors (1989): «*Cavall i rei*, pròxima novel·la de Ferran Torrent», *Diari de Barcelona*, 25 d'abril, supl. «Llibres», p. 3.
- LLURÓ, Josep M. (1989): «Sombras en una ciudad ecléctica», *La Vanguardia*, 24 de novembre, supl. «Llibres», p. 2.
- MUNAR, Felip (1989): «Ferran Torrent, si us plau. A propòsit de la seva darrera obra», *El Mirall* 33, p. 79-80.
- ORIOI, Joan (1989): «Una continuïtat engrescadora», *El Temps* 277, 9-15 d'octubre, p. 92.
- (1990): «Ferran Torrent: *Cavall i rei*», *Revista de Catalunya* 39, p. 135-136.
- PAGÈS, Vicenç (1989): «Una fluixeta novel·la de quiosc», *Diari de Barcelona*, 81, 17 d'octubre, «Llibres», p. II.
- PLA I ARXÉ, Ramon (1989): «Païos», *El País*, 19 d'octubre, supl. «Quadern Catalunya», p. 6.
- PIÑOL, Rosa Maria (1989): «Torrent concluye una novela negra sobre corrupción», *La Vanguardia*, 10 de febrer, p. 37.
- RIPOLL, Josep M. (1989): «El nou atac del tigre», *Lletra de canvi* 24, desembre, p. 48.
- Companyia de gas* (no publicada)
- PIÑOL, Rosa Maria (1988): «Ferran Torrent, del humor a la temàtica terrorista», *La Vanguardia*, 7 de juliol, supl. «Cultura», p. 37.
- RIPOLL, Víctor (1988): «Quadern de treball», *El Temps* 224, 3-8 d'octubre, p. 93.
- L'any de l'embotit*
- BOSCÀ, Vicent (1993): «*L'any de l'embotit*», *Saó* 159, p. 59.
- OLLÉ, Manel (1993): «Paella en llauna», *El Temps* 452, 15 de febrer, p. 91.
- PLA I ARXÉ, Ramon (1992): «Xoriços», *El País*, 21 de gener, supl. «Quadern Catalunya» 537, p. 5 [recopilat dins PLA i Arxé, Ramon (2001): *Textos crítics*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 138-139].
- VILA I TRIADÚ, Joan. (1993): «Ferran Torrent, favorit dels lectors», *El Temps* 471, 28 de juny, p. 58-59.
- O tu o res* (teatre)
- BUSSÉ, Xènia (1992): «O Ferran Torrent o res», *El Temps*, 396, 20 de gener, p. 62-63.

SIRERA, Josep Lluís (1991): «El Torrent de l'Horta», *El Temps* 360, 13 de maig, p. 91.

Gràcies per la propina

BARNILS, Ramon (1995): «La novela de Torrent», *La Vanguardia*, 23 de febrer, p. 24.

BELTRAN, Adolf (1995): «L'escriptor i la seua gent», *Saó* 182, p. 59-60.

GUILLAMON, Julià (1995): «Lo importante es tener corazón», *La Vanguardia*, 24 de febrer, p.39.

ISERN, Joan Josep (1995): «L'aprenentatge de la llibertat», *L'illa. Revista de lletres* 14, p. 11-12.

— (1999): «Gràcies per la propina: una revisió, una relectura», *Caràcters* 9, p. 15.

MORET, Xavier (1994): «Ferran Torrent gana el Premio Sant Jordi, como anunció Quim Monzó», *El País*, 18 de diciembre.

PIÑOL, Rosa Maria (1994a): «Ferran Torrent concluye una primera versión de sus memorias noveladas», *La Vanguardia*, 7 de setembre, p. 31-32.

— (1994b): «El jurado del Sant Jordi premia a Ferran Torrent, como insinuó Monzó hace meses», *La Vanguardia*, 18 de diciembre, p. 51.

RIPOLL, Josep Maria (1995): «Tria personal. Ferran Torrent. Gràcies per la propina», *Serra d'Or* 426, p. 66.

Tocant València

SÒRIA, Enric (2001): «Torrent periodístic», *Avui*, 13 de setembre, supl. «Cultura», p. X.

La mirada del tafur

ARANDA, Quim (1996): «Ferran Torrent, por el pacto entre CiU y PP», *El Mundo*, 2 d'abril, p. 62.

— (1996): «Vuelve Butxana», *El Mundo*, 1 d'abril.

GUILLAMON, Julià (1997): «Ferran Torrent se supera con una gran novela», *La Vanguardia*, 28 de febrer, p. 43.

ISERN, Joan Josep (1997): «Taula de pòquer amb amor i mort», *Avui*, 20 de març, supl. «Cultura», p. VII.

PIÑOL, Rosa Maria (1996): «Ferran Torrent acaba su nueva novela, una ficción política situada en el año 1975», *La Vanguardia*, 27 d'octubre, p. 56.

— (1997): «Torrent centra su nueva novela en el asesinato de un policia», *La Vanguardia*, 22 de febrer, p. 39.

RIPOLL, Josep Maria (1997): «Tria personal. Ferran Torrent. La mirada del tafur», *Serra d'Or* 453, p. 72.

TOBAR, Felip (1997): «Hollywood (València)», *Caràcters* 1, p. 6.
L'illa de l'holandès

GUILLAMON, Julià (1998): «Casablanca en Alicante», *La Vanguardia*, 23 d'octubre, supl. «Cultura», p. 3.

ISERN, Joan Josep (1998): «Un lloc entre els pirates», *Avui*, 29 d'octubre, supl. «Cultura», p. 12.

MORET, Xavier (1998): «Hay mucho humor en *L'illa de l'holandès*, avanza Torrent», *El País*, 6 de setembre.

PALOMERO, Josep (1999): «L'illa de la llibertat», *Caràcters* 6, p. 15.

PIÑOL, Rosa Maria (1998): «Torrent aborda el tema de la libertad en su nueva novela, *L'illa de l'holandès*», *La Vanguardia*, 14 d'octubre, p. 51.

Living l'Havana

(2003): «El fotógrafo Joan Llenas revisita *Living La Habana* de Ferran Torrent», *El País*, 7 de gener.

ARGILÉS, Alfredo (2000): «Una literatura particular», *Caràcters* 11, p. 16.

GUILLAMON, Julià (2000): «Turismo sexual en Cuba», *La Vanguardia*, 7 de gener, supl. «Cultura», p. 6.

ISERN, Joan Josep (2000): «"Masclètà" havanera», *L'illa. Revista de lletres* 24, p. 27 [fragment de la ressenya publicada en *l'Avui*, 16 de desembre, 1999.]

OBIOLS, Isabel (1999): «Ferran Torrent viaja a La Habana del turismo sexual en su último libro», *El País*, 26 de desembre.

PIÑOL, Rosa Maria (1999): «Ferran Torrent publica una guía novelada y hedonista de La Habana», *La Vanguardia*, 2 de desembre, p. 53.

Cambres d'acer inoxidable

ALBEROLA, Miquel (2000): «Butxana», *El País*, 25 de novembre.

BACH, Mauricio (2000): «Narraciones que cuentan», *La Vanguardia*, 15 de desembre, supl. «Cultura», p. 8.

BOSCÀ, Vicent (2001): «Un llibre calent per a un títol fred», *Saó* 247, p. 49.

- BUSQUETS, Jordi (2000): «Vuelve Butxana», *El País*, 20 d'octubre.
- GUILLAMON, Julià (2000): «Vuelve la Valencia decadente y del mueblé», *La Vanguardia*, 27 d'octubre, supl. «Cultura», p. 7.
- ISERN, Joan Josep (2000): «L'alquímia dels dies», *Avui*, 26 d'octubre, supl. «Cultura», p. XIII.
- MAURELL, Pilar (2000): «El detective privado Toni Butxana reaparece en la Valencia zaplanista», *El Mundo*, 22 d'octubre, «Libros», p. 10.
- PIÑOL, Rosa Maria (2000): «Butxana en la Valencia zaplanista», *La Vanguardia*, 19 d'octubre, p. 47.
- PUIGDEBALL, Ponç (2000): «Sense cicatrius», *El País*, 26 d'octubre, supl. «Quadern Catalunya» 902, p. 4.
- Societat limitada.*
- ANDREU, Marc (2002): «KO a València», *El Periódico*, 19 d'abril, supl. «Èxit. Llibres», p. 6.
- ALBEROLA, Miquel (2002): «SL», *El País*, 16 de febrer.
- BORJA, Joan (2002): «Ferran Torrent auscult a València», *Información*, 2 de maig, supl. «Arte y Letras», p. 2.
- BRU DE SALA, Xavier (2002): «Ejemplar Torrent», *La Vanguardia*, 5 d'abril, supl. «Cultura», p. 7.
- FLOR, Vicent (2002): «Sociedad limitada», *El Mundo*, 22 d'abril, «Bloc de notes», p. 4.
- GUILLAMON, Julià (2002a): «Putas, constructores y peperos», *La Vanguardia*, 8 de febrer, supl. «Cultura», p. 11.
- (2002b): «Valencia, Sociedad Limitada», *La Vanguardia*, 20 de febrer, p. 33.
- (2002c): «Putas, constructores y peperos. *Societat limitada*. Ferran Torrent», *La Vanguardia*, 19 d'abril, supl. «Libros. Especial Sant Jordi», p. 8.
- INSA, Maite (2002): «Els assessors, els assessorats i nosaltres els desgraciats», *Caràcters* 19/20, p. 8.
- ISERN, Joan Josep (2002): «El tancat de l'Albufera», *Avui*, 21 de febrer, supl. «Avui Cultura», p. 12.
- MARTÍ, Vicent (2002): «Uf, quin tuf, València», *Levante-emv*, 27 de febrer, p. 4.
- MUÑOZ, Gustau (2002): «Fer-se llegir», *Caràcters* 19/20, p. 9-10.
- PIÑOL, Rosa María (2002): «Valencia, Sociedad Limitada», *La Vanguardia*, 20 de febrer, p. 33.
- PUIGDEBALL, Ponç (2002): «Al darrere de l'escenari», *El País*, 21 de març, supl. «Quadern Catalunya» 970, p. 6.
- RIPOLL, Josep Maria (2003): «Tria personal. Ferran Torrent. *Societat limitada*», *Serra d'Or* 518, p. 63.
- ROS, Tito (2002): «Ferran Torrent retrata las perversiones de la sociedad valenciana», *El Mundo*, 10 de març, p. 54.
- VIDAL-FOLCH, Estanislau (2002): «Entrar a matar», *El Periódico*, 22 de març, supl. «Èxit. Llibres», p. 24.
- Espècies protegides*
- BAÑOS, Jordi Joan (2003): «Torrent novela la corrupció en el mundo del fútbol», *La Vanguardia*, 22 d'agost, p. 29.
- BONO, Ferran (2003): «Torrent reune a personajes que inspiraron su novela al presentar *Espècies protegides*», *El País*, 17 de setembre, València.
- CALONGE, Pere (2004): «Ferran Torrent», *L'illa. Revista de lletres* 36, p. 5.
- CAPDEVILA, Jordi (2003): «Ferran Torrent novel·la la relació corrupta entre fútbol i política», *Avui*, 2 d'octubre, p. 39.
- GUILLAMON, Julià (2003): «¡Torrent pega fuego a Mestalla!», *La Vanguardia*, 1 d'octubre, supl. «Culturas», p. 6-7.
- MIRÓ, Carles (2003): «Sense perill d'extinció», *Avui*, 16 d'octubre, supl. «Cultura», p. 13.
- NAVARRO, Justo (2004): «Nuevos ricos», *El País*, 18 de setembre, supl. «Babelia. Barcelona» 669, p. 6.
- PUIGDEBALL, Ponç (2003): «Digne de crèdit», *El País*, 2 d'octubre, supl. «Quadern Catalunya» 1039, p. 5.
- VIDAL-FOLCH, Estanislau (2003): «Las otras patadas del fútbol», *El Periódico*, 26 de setembre, supl. «Èxit. Llibres», p. 22.
- La vida en l'abisme*
- (2009): «Una editorial de Irán compra los derechos de una novela de Ferran Torrent», *Levante-emv*, 3 d'abril.
- AYALA-DIP, J. *Ernesto* (2004): «Las reglas del juego», *El País*, 20 de novembre, supl. «Babelia».
- DORIA, Sergi (2005): «Elogio del género», *Revista de libros* 105, p. 46.
- GUILLAMON, Julià (2004): «En el abismo del juego», *La Vanguardia*, 10 de novembre, supl. «Cultura», p. 12-13.

INSA, Maite (2005): «Incapaç de disparar», *Caràcters* 30, p. 11.

ISERN, Joan Josep (2004): «El joc, la vida i els límits de l'abisme», *Avui*, 18 de novembre, supl. «Cultura», p. XI.

JORDÀ, Jordi (2004): «Ferran Torrent reflexiona sobre los jugadores de cartas en su novela *El Rubio a l'abisme*», *La Vanguardia*, 18 d'agost, p. 25.

LLORCA, Vicenç (2005): «Tria personal. Ferran Torrent *La vida en l'abisme*», *Serra d'Or* 542, p. 64.

NESPOLO, Matias (2004): «El jugador de mi novela vive al límite», *El Mundo*, 17 d'octubre, p. 50.

PUIGDEVALL, Ponç (2004): «La feblesa infinita», *El País*, 9 de desembre, supl. «Quadern Catalunya» 1.095, p. 4.

SERRA, Màrius (2004): «¿Hace bien Ferran Torrent?», *La Vanguardia*, 19 d'octubre, p. 24.

VIDAL-FOLCH, Estanislau (2004): «Estranya bogeria del joc», *El Periódico*, 11 de novembre, supl. «Èxit. Llibres», p. 8.

Judici final

(2006): «Un ex terrorista protagoniza *Judici final*, de Ferran Torrent», *Las Provincias*, 21 de setembre.

BLANCAS, Anabel (2006): «Ferran Torrent trae un terrorista del IRA a Valencia para cerrar su trilogía narrativa», *Levante-emv*, 21 de setembre.

BONO, Ferran (2006): «Torna Butxana», *El País*, 28 de setembre, supl. «Quadern Catalunya» 1180, p. 4.

BORJA, Joan (2007): «El *Judici final* de Ferran Torrent», *Caràcters* 38, p. 11.

GUILLAMON, Julià (2006): «Lloris, alcalde», *La Vanguardia*, 11 d'octubre, supl. «Cultura», p. 6.

ISERN, Joan Josep (2006): «Un cercle ben tancat», *Avui*, 21 de setembre, supl. «Cultura», p. 12.

PAGÈS, Vicenç (2006): «Butxana continua viu», *El Periódico*, 12 d'octubre, supl. «Exit. Llibres», p. III.

RAMIS, Llúcia (2006): «Ferran Torrent cierra su trilogía con *Judici final*, que protagoniza un antiguo terrorista del IRA», *El Mundo*, 21 de setembre, p. 58.

PÉREZ, Quim (2006): «València pepera (3a part)», *Benzina* 9, p. 65.

PIÑOL, Rosa Maria (2006): «Muerte en Valencia», *La Vanguardia*, 21 de setembre, p. 39.

Només socis

(2008): «Ferran Torrent crea una novela de *complicada estructura*, pero *ligera y entretenida*», *Información*, 14 de febrer, p. 52.

(2008): «Ferran Torrent presenta su nueva novela *Només socis*», *Las Provincias*, 9 d'abril.

CALONGE, Pere (2008): «Una societat ben productiva», *Caràcters* 44, p. 18-19.

CALVO, Josep Antoni (2008): «*Només socis*, de Ferran Torrent, un homenatge als seus personatges més emblemàtics», *Lluc* 866, p. 52.

COMES, Melcior (2008): «Només socis», *Presència* 1.881, 14-20 de març, p. 31.

GISBERT, Paco (2008): «Ferran Torrent vuelve a Gilet», *El País*, 10 d'abril, «València».

OLLÉ, Manel (2008): «Butxana & Torres societat limitada», *El País*, 7 de febrer, supl. «Quadern Catalunya» 1245, p. 4.

PAGÈS, Vicenç (2008): «Antiherois crepusculars», *El Periódico*, 7 de febrer, supl. «Èxit. Llibres» 63, p. 8.

PLA, Xavier (2008): «La paraula donada», *Avui*, 14 de febrer, supl. «Cultura», p. 12.

RAMÍREZ, Eduard (2008): «Els sentits profunds de l'acció», *Levante-emv*, 29 de febrer, supl. «Posdata», p. 5.

Bulevard dels francesos

(2010): «Ferran Torrent se adentra en su última novela en los grises años 60 de Valencia», *El Mundo*, 10 de febrer.

(2010): «Torrent se inspira en la Valencia de los 60 para criticar el daño hecho por las ideologías», *El Mundo*, 11 de febrer, p. 13.

ALÒS, Ernest (2010): «Ferran Torrent torna a la València franquista dels 60», *El periódico*, 12 de febrer, «+icult», p. 19.

BELMONTE, Helena (2010): «M'interessen les persones amb codi humà», *El País*, 18 de febrer, supl. «Quadern València» 504, p. 1-3 [també en *El País*, 18 de febrer, supl. «Quadern Catalunya» 1339, p. 6].

CALAFAT, Francesc (2010): «Quan el somni era vida», *El País*, 18 de febrer, supl. «Quadern València» 504, p. 2.

- CASTILLO, David (2010): «Torrent a triple salt mortal», *Avui*, 11 de febrer, p. 35.
- COMES, Melcior (2010): «Aquella València», *Presència* 1991 (23-29 abril), p. 46.
- GARCIA, Alfons (2010): «Torrent: "cuenta más la solidaridad que la ideología"», *Levante-emv*, 18 de febrer, p. 79.
- GUILLAMON, Julià (2010): «Sparring partner», *La Vanguardia*, 10 de febrer, supl. «Cultura» 399, p. 13.
- MAÑES, Alejandro (2009): «El bulevar de Torrent», *Levante-emv*, 27 de novembre, supl. «Posdata» 690, p. 8.
- MIRÓ, Carles (2010): «En una nit fosca i tempestuosa...», *Caràcters* 51 (abril 2010), p. 22-23.
- PONS, Pere Antoni (2010): «A València, en temps de Franco», *Avui*, 18 de març, supl. «Cultura», p. 12-13.
- ZARAGOZÀ, Antoni (2010): «L'estrany deliri de construir un món millor», *Levante-emv*, 5 de març, supl. «Posdata» 701, p. 3.
- d) Selecció d'entrevistes
- ALBEROLA, Miquel (1989): «Escac a Butxana», *El Temps* 286, 11 de desembre, p. 43-45.
- (1993): «L'any del'embotit és un homenatge a la corrupció», *El Temps* 450, 1 de febrer, p. 56-59.
- (1995): «Solbes ha guanyat el Sant Jordi, i no jo», *El Temps* 558, 27 de febrer [recopilat dins Torrent, Ferran (1995): *Tocant València*, Altea, Aigua del Mar, p. 185-195].
- (2000): «Ferran Torrent, novelista "Nunca quise ser útil en la vida"», *El País*, 26 d'agost.
- BONADA, Lluís (2002): «Tire l'originalitat a la paperera», *El Temps* 926, p. 90-91.
- (2008): «Volia fer una novel·la sobre el contrast entre personatges, no d'espionatge», *El Temps* 1.238, 4 de març, p. 80.
- (2010): «La història, actual o passada, t'ha d'apassionar per a apassionar el lector», *El Temps* 1341, 23 de febrer, p. 84.
- BONO, Ferran (2003): «L'única arma de l'escriptor és donar pel sac tot el que pot», *El País*, 2 d'octubre, supl. «Quadern Catalunya» 1039, p. 5.
- (2004): «Lo lamento por los fundamentalistas», *El País*, 22 de novembre, supl. «Quadern València», p. 4.
- CAPDEVILA, Jordi (2002): «Ferran Torrent: "Zaplana vol convertir València en un país de cambres"», *Avui*, 19 de febrer, p. 36.
- CASTELLS, Ada (1998): «Ferran Torrent: "Defenso una forma de vida diferent: personal, intransferible i, sobretot, voluntària"», *Avui*, 20 d'octubre, supl. «Cultura», p. 1-3.
- (2010): «Ferran Torrent», *Avui*, 18 de febrer, supl. «Cultura», p. 3.
- CHILET, Vicent i ALEIXANDRE, José Vicente (2008): «Los intelectuales tienen teorías perfectas pero praxis inútiles», *Levante-emv*, 7 de març, supl. «Posdata», p. 1-2.
- COLOMER, Víctor (2005): «L'èxit és molt perillós, te n'has de defensar», *Ordint la trama*, 16 d'abril. Consultable en < <http://cac.drac.com/200504/20050416.html> > [accedit el 3 de març, 2010].
- GELI, Carles (1990): «Ferran Torrent, la temptació de penjar els primers guants», *Lletra de canvi* 27, p. 39-42.
- ENGUIX, Salvador (1992): «Mi nueva obra caricaturiza los viajes de los presidentes de autonomías al extranjero», *La Vanguardia*, 18 de desembre, p. 47.
- HEREDIA, Kevin (2008): «Literatura ez dut ulertzen umore printzarik eduki gabe», *Berria*, 20 de juliol. Consultable en <<http://paperekoa.berria.info/kultura/2008-07-20/038/002/.htm>> [accedit el 2 de gener, 2010].
- LOIRE, Mar (2006): «Ferran Torrent. "És bo que les novel·les passin al cinema, perquè així molta gent veu el treball"», *La portada*, juliol, p. 12.
- MARTÍ, Vicent (1986): «Açò és Hollywood, Ferran Torrent», *El Temps* 88, p. 22-25.
- (1987): «Marro i morro en Ferran Torrent», *El Temps*, 6 d'abril [recopilat dins Torrent, Ferran (1995): *Tocant València*, Altea, Aigua del Mar, p. 161-171].
- MARTIN, Laia (2004): «El somni valencià: entrevista a Ferran Torrent», *Escola Catalana* 414, p. 30-36.
- PARTAL, Vicent (1988): «Una comèdia, pròxim llibre de Ferran Torrent», *Diari de Barcelona*, 5 d'abril, supl. «Llibres», p. III.

- PINTER, Ester (2006): «Catalunya, amb el tripartit, té una novel·la còmica absoluta», *Avui*, 21 de setembre, p. 38.
- (2008): «Dubte que acabe la vida com a autor en català», *Avui*, 13 de febrer, p. 44.
- PIÑOL, Rosa Maria (1995): «Siempre se buscan los recuerdos por impotencia, cuando el presente no gusta», *La Vanguardia*, 18 de febrer, p. 38.
- (2003): «Tras novelar el fútbol, quisiera hacer una ficción sobre los jueces», *La Vanguardia*, 2 d'octubre, p. 37.
- SEGUÍ, José Ricardo (2010): «La verdadera novela está en la trastienda del caso Gürtel», *Levante-emv*, 9 de maig.
- SÒRIA, Enric (1995): «Ferran Torrent: un tigre que s'enyora» *L'illa. Revista de lletres* 14, p. 3-7.
- SORRIBES, Joan S. (1989): «Ferran Torrent. La novel·la negra consisteix a furgar allà on t'embrutes, és el retrat d'una societat podrida», *Avui*, 30 de desembre, supl. «Cultura», p. VI.
- TOBAR, Felip (1999): «L'illa de l'holandès: la novel·la d'un home com déu mana», *L'illa. Revista de lletres* 22, p. 20-23.
- (2001): «Menage à trois a l'Institut de Filologia Valenciana», *Caràcters* 14, p. 9-11.
- TORRADO, Laura (1999): «Escéptico, satírico, parlanchín y coqueto. Al novelista valenciano le gusta ser mordaz, ocurrente y no deja títere con cabeza. Gran idealista y muy realista, no desea que los sueños se interpongan en sus relatos», *El Mundo*, 21 de novembre, «València», p. 14.
- VELASCO, Carme (2010): «No es un libro de memoria histórica. No voy a la moda», *Las Provincias*, 18 de febrer.

ABREVIATURES

- No empreneu el comissari*: NEC
Penja els guants, Butxana: PGB
Un negre amb un saxo: NS
Cavall i rei: CR
L'any de l'embotit: AE
Gràcies per la propina: GP
La mirada del tafur: MT
L'illa de l'holandès: IH
Living l'Havana: LH
Cambres d'acer inoxidable: CAI
Societat limitada: SL
Espècies protegides: EP
La vida en l'abisme: VA
Judici final: JF
Només socis: NS
Bulevard dels francesos: BF



FERRAN TORRENT MÉS ENLLÀ DE LA LITERATURA

Francesc Felipe

[Creador d'Inquiet, Festival de Cinema en Valencià]

Ferran Torrent és l'escriptor valencià i en valencià més adaptat al cinema. Torrent és sinònim de cinema en valencià, no només de literatura.

Començaré amb una anècdota personal.

La primera novel·la que vaig llegir de Ferran Torrent, jo tenia tretze anys, va ser *Penja el guants, Butxana*. La recorde perfectament perquè era la primera lectura obligada de l'assignatura de Valencià de 1r de BUP de l'Institut Lluís Vives de València, allà per l'any 1994.

Després de llibres de Carme Miquel, de Joan Pla o de Vicent Pasqual quan anava a l'escola, tot em semblava un poc avorrit pel que fa a les lectures obligatòries escolars fins que vaig topar en plena adolescència amb Ferran Torrent. I no és un record només personal, entre els companys de classe comentàvem i devoràvem la novel·la amb un interès inexplicable per la lectura.

Dos anys després, a punt d'entrar en allò que en deien COU, anàrem a veure *Gràcies per la propina* als cinemes Albatros i vaig descobrir que més enllà del *Virgo de Visanteta* i de la versió doblada de *Casablanca*, existia el cinema en valencià. Va ser el meu primer contacte en una sala de cinema on sentia parlar en valencià.

Eixe dia vaig entendre que parlar de Ferran Torrent és parlar de cinema en valencià i parlar de literatura en valencià, però sobretot és sinònim de divertir-se, de riure, d'emocionar-se i

entretenir-se en valencià. Probablement, és una de les coses més importants també des de la visió cinematogràfica. El cinema de Ferran Torrent, més enllà que el puguem qualificar de cinema negre amb tocs de cinema social, comèdia, cinema d'autor o *thriller*, és un cinema fonamentalment d'emoció i entreteniment.

Per a eixir de dubtes diré que sota el meu punt de vista ni la literatura de Ferran Torrent la podríem etiquetar com a novel·la de gènere, ni les adaptacions cinematogràfiques són cinema de gènere, encara que alguns l'etiqueten com a tal.

Les adaptacions cinematogràfiques són per ordre cronològic: *El complot dels anells* 1988, *Un negre amb un saxo* 1989, *Gràcies per la propina* 1997, *L'illa de l'holandès* 2001 i *La vida abismal* 2006. I els seus directors: Sigfrid Monleón, Ventura Pons, i sobretot Francesc Bellmunt, són els que han dirigit les seues novel·les en la seua versió en la gran pantalla.

***El complot dels anells* (1988)**

Tipologia: llargmetratge. Gènere: suspens. Públic: adults. Durada: 90'. Versió original: castellà, català. Format: color, 35 mm, ultra estéreo. Actors: Stephen Brennan, Ariadna Gil, Josep Maria Pou, Mònica Huguet. Productor executiu: Ma. Teresa Fontanet. Director: Francesc Bellmunt. Guió: Francesc Bellmunt, Ferran Torrent. Música original: Manel Camp, Joan Vives. Direcció de fotografia: Javier Salmones. Muntatge: Jorge Espresate. Director: Francesc Bellmunt

Ens situa davant d'una Barcelona que està vivint de ple els preparatius per a la celebració dels Jocs Olímpics. Mike O'Brian, un reporter televisiu nord-americà de la cadena SBC, va arribar a la ciutat olímpica atapeïda de gent com tants altres periodistes aquell històric estiu de 1992. La seua missió era únicament informar sobre l'ambient esportiu, però prompte O'Brian es transformarà i s'interessarà molt més per desvelar les intrigues polítiques que no tenen suposadament res a veure amb l'esport. Entra en acció una dona, Muriel Badora, que l'incita a cercar pistes sobre un complot que comença amb un segrest fallit i una nit d'amor. Un grup armat, els independentistes del Front d'Alliberament Patriòtic (FAP), es vol apoderar del govern de la Generalitat abans de la celebració de la competició esportiva de masses. Una altra dona, Bàrbara Martí, de CTVC-4, està disposada a col·laborar amb ell per a descobrir tot l'entramat revolucionari. La càmera del periodista ens introduirà al món apassionant que envolta l'esdeveniment olímpic, un món ple d'amenaçes i de perill en el qual O'Brian es juga veritablement la vida.

És una pel·lícula amb una forta dosi de transparència discursiva, centrada en la intriga, amb poques concessions estilístiques. Un film net abocat a la trama i a la història que conta. Per a alguns *El complot dels anells* el podríem emmarcar com a gènere de *thriller*, encara que potser el suspens seria la millor etiqueta.

Aquest primer film trenca amb un dels que serà el tret més característic de la cinematografia basada en el novel·lista. L'asincronia amb el moment històric. Es basa en un futurible.

Un negre amb un saxo (1989)

Tipologia: llargmetratge. Gènere: suspens. Públic: adults. Durada: 95'. Versió original: castellà, català. Format:: color, 35 mm. Actores: Patxi Bisquert, Rosana Pastor, Guillermo Montesinos, Ana Duato, Ovidi Montllor. Productor executiu: M. Teresa Fontanet. Director: Francesc Bellmunt. Guió: Francesc Bellmunt, Ferran Torrent. Música original: Manel Camp. Direcció de fotografia: Javier Salmones. Muntatge: Jorge Espasate. Director: Francesc Bellmunt.

És una pel·lícula històrica en el cinema en valencià, ja que 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.

És un viatge pels complexos carrers de la prostitució a la ciutat de València. Hèctor Barrera, ex-boxejador i ara col·lumnista d'homicidis, pren la decisió d'introduir-se en aquest món i troba molts personatges singulars: Sandokan, La Dama Blanca, Remigio i el Artillero...

Tothom li adverteix que és molt perillós ficar-se en un món tan fosc, però Barrera, el millor boxejador de pes mitjà dret d'Europa, vol arribar fins al final. Enmig de tot hi ha en Sam, un negre que només intenta tocar algunes notes del seu desafinat saxo i continuar sent negre.

És una pel·lícula demolidora, dura, en què no sols els personatges són grisos, sinó també la ciutat, els ambients, el sexe, la policia, la premsa; tot és gris, perillós, corrupte en la València que retrata Bellmunt en la pel·lícula. Només l'honestat d'Hèctor Barrera canvia el color d'eixa grisor que es transmet en la fotografia, en el muntatge i en la interpretació dels personatges de la pel·lícula que estan com esgotats i en l'abisme.

Gràcies per la propina (1997)

Gairebé 10 anys després d'*Un negre amb un saxo* i després de guanyar el Premi Sant Jordi per la novel·la homònima, arriba la següent pel·lícula i probablement la millor en tots els sentits de les que s'han fet sobre Ferran Torrent fins ara.

Tipologia: llargmetratge. Gènere: comèdia. Públic: tots els públics. Durada: 120'. Versió original: castellà, català. Format: color, 35 mm, ultra estéreo. Actores: Santiago Ramos Sánchez, Juli Mira, Lluís Ferrer, Montse Guallar. Productor executiu: M. Teresa Fontanet. Director: Francesc Bellmunt. Guió: Francesc Bellmunt, Ferran Torrent. Música original: Manel Camp. Direcció de fotografia: Javier Salmones. Muntatge: Nico Baixas. Direcció de producció: Xel·la Navarro. Direcció de so: Joan Vidal. Direcció artística: Antonio Belart. Director: Francesc Bellmunt.

És la història d'una estranya família en què els tiets, aparentment solters, fan de mare i de pare dels seus dos nebots orfes. Una escola repressiva, una església omnipresent i la força de la llei, prostíbuls tranquils i cafès confortables són alguns dels telons de fons d'aquesta pel·lícula que narra la in-

fància i els records adolescents de Ferran Torres i el seu germà Pepín a la València dels anys 60 i 70. Una ciutat i una època on gairebé tot és possible i on ningú no se sorprèn de res. Una història tendra i plena d'humor i seducció.

Probablement, una de les peces més ben aconseguïdes en l'adaptació de l'autor. *Gràcies per la propina* canvia radicalment el cicle iniciat per les dues primeres cintes dirigides pel director Francesc Bellmunt. Una història situada en el passat, la recreació de Benicorlí, un poble imaginari, i el realisme que caracteritza la posada en escena de Bellmunt fan que aquesta pel·lícula, basada en una de les novel·les més personals de l'autor de Sedaví, consolide Ferran Torrent com un referent no només de la literatura sinó del cinema.

És una pel·lícula redona d'un director de cinema i d'un autor que han afrontat el text i la càmera amb una cal·ligrafia molt més delicada.

Sobretot hem de destacar que és un film amb interpretacions realment brillants. Encara que Ferran Torres en siga el protagonista, la coralitat de personatges hi queda perfectament representada.

L'ús de la llum també contrasta molt amb la de les dues cintes anteriors firmades per Bellmunt. Mentre que el blau i el contrast eren factors clau en les primeres pel·lícules, en *Gràcies per la propina* la nostàlgia d'aquell temps ens porta unes llums engegadores pròpies de la mediterrània que no més havíem vist tímidament en alguns moments en *Un negre amb un saxo* i *El complot dels anells*, que buscaven ambientacions més obscures.

***L'illa de l'holandès* (2000)**

Tipologia: llargmetratge. Gènere: drama, aventures. Públic: tots els públics. Durada: 105'. Versió original: català. Format: color, 35 mm, dolby digital. Actores: Pere Ponce, Cristina Plazas, Feodor Atkine, Juli Mira, Roger Casamajor. Productor executiu: Antonio Chavarrías, Emilio Oviedo. Director: Sigfrid Monleón. Guió: Sigfrid Monleón, Ferran Torrent, Teresa Pelegrí, Dominic Harari. Música original: Pascal Comela de José Manuel Pagán. Direcció de fotografia: Andreu Rebés. Direcció de so: Daniel Fontrodona. Director: Sigfrid Monleón

Lluís Dalmau, un jove professor d'universitat, arriba a una illa després que el deportin per la seva activitat política.

És el 1969 i a l'illa, que travessa dificultats econòmiques, es debat si la solució seria la construcció d'un resort turístic amb capital estranger. En aquest context, Dalmau inicia un romanç amb Feli, una jove i atractiva grangera. Això desencadena que Feli es replantegi la seva relació amb Patrice el belga, un estranger amb un passat fosc que dirigeix l'hostal de l'illa. Però és en aquest passat fosc on sorgirà la solució per als problemes de l'illa.

Si en *Gràcies per la propina* parlàvem de consolidació, en *L'illa de l'holandès* hi ha un canvi en la direcció. Un director jove, Sigfrid Monleón, s'estrena en la seua òpera prima adaptant una nova novel·la de Ferran Torrent.

Aquest film és, sens dubte, el que podríem anomenar més *d'autor* dels que s'han portat a la pantalla sobre les bases de l'escriptura de Ferran Torrent. Amb unes interpretacions igual de brillants que en *Gràcies per la propina*, Sigfrid Monleón trau a una nova intertextualitat de l'obra els silencis per a reflectir la soledat del personatge. Probablement aquesta és la pel·lícula més diferent a les altres, no només pel director sinó també pel mateix text.

Una pel·lícula inquietant que li dóna un altre punt de vista a l'intriga de l'autor. Aquest film és un drama, situat al vell mig de la mediterrània, un retrat de l'aïllament i una metàfora del territori que Sigfrid Monleón porta a la pantalla amb unes maneres i una sensibilitat absolutament inusitada en una òpera prima.

Aquest film situa el director com a referent. Sumat a un ús de la llengua perfectament acurat i amb un risc tècnic afegit, està rodada amb el so directe en el mateix rodatge, sense cap tipus doblatge. Ens trobem amb la primera i darrera pel·lícula basada en un text de Ferran Torrent dirigida per un valencià.

Un film que aconsegueix un Goya per la millor adaptació d'una novel·la i que ve a reconèixer la figura de Ferran Torrent en el cinema a nivell estatal.

***La vida abismal* (2006)** (novel·la *La vida en el abismo*)

Tipologia: llargmetratge. Gènere: comèdia, drama. Públic: adolescents. Durada: 90'. Versió original: català. Format: color, 35 mm, dolby digital. Actores: José Manuel Sospedra, Óscar Jaenada, Antonio Valero, Juli Mira, Pepa López. Productor executiu: Ventura Pons. Director: Ventura Pons. Guió: Ventura Pons.

Música original: Carles Cases. Direcció de fotografia: Mario Montero. Direcció de so: Natxo Ortúzar. Director: Ventura Pons.

En Ferran té vint anys i no troba el seu lloc a la València tardofranquista dels setanta. Tot canvia quan coneix el *Chino*, un jugador de cartes que li descobreix com sobreviure fugaçment en l'abisme.

Aquest és un dels reflexos que les pel·lícules de Ferran Torrent estan íntimament relacionades amb els premis. Si en *Gràcies per la propina* era el premi Sant Jordi, en aquest cas és el premi Planeta el que fa passar d'un director novell com el Sigfrid Monleón al director de cinema en valencià més consagrat i aclamat en festivals internacionals i pel públic.

Ventura Pons s'aventura en un nou rodatge a València després de jurar no tornar a fer-ho arran d'haver dirigit l'excel·lent *Putà Misèria*, film lamentablement oblidat, però d'una vàlua incalculable en el cinema fet en la llengua dels valencians.

Paradoxalment, potser aquest és el film que més s'allunya de la novel·la. N'és un fet significatiu que el mateix autor no participa en el guió ni en els diàlegs.

El director d'*Els films de la Rambla* recrea una València dels 70, decadent, en què transforma *La vida en l'abisme* de Ferran Torrent en la vida d'un ludòpata.

I encara que transforma part del sentit de la novel·la i la converteix en un divertiment de cartes, sexe, festa i perill, sap retratar amb ofici els personatges amb una posada en escena i una interpretació molt destacables.

Sens dubte, el treball d'Oscar Jaenada amb el valencià apitxat de l'Horta Sud dels anys 70 podria perfectament servir com a text documental de la parla.

En qualsevol cas, aquest film destaca també perquè aporta uns factors que no havíem vist reflectits en altres cintes basades en Torrent. El muntatge, la vitalitat, el dinamisme en les seqüències, el *tempo* són molt més pareguts a les novel·les de Ferran Torrent que cap de les pel·lícules anteriors.

Caldrà remarcar també que, en 1994, participa com a guionista el la comèdia musical *Don Jaume el conquistador*, d'Antoni Verdaguer, produïda pel valencià Josep Antoni Pérez Giner.

La primera pregunta que sorgeix davant la figura de Ferran Torrent en el camp de la cinematografia comença justament en el camp de la literatura.

Què fa que diferents directors hagen volgut adaptar les novel·les d'aquest autor?

No és una pregunta fàcil de respondre ni té un únic factor. El primer factor, sens dubte, és l'èxit comercial de les seues novel·les. Una de les característiques diferenciadores de la literatura de Ferran Torrent és extraliterària: és l'autor més llegit, més comprat i més mediàtic, i això fa que siga un producte i una marca de valor comercial.

En la IMDB, la base de dades de cinema en Internet, que és una espècie de biblia del cinema, Ferran Torrent apareix amb un 93% de popularitat; Sigfrid Monleón té un 63%, i Quim Monzó té un 13%. Poca broma. Això significa que Ferran Torrent és un factor d'èxit, de premis, d'aparicions en televisió i de recaptació econòmica en taquilla.

El segon factor són els diàlegs. La qualitat, el dinamisme i l'agudesia de Ferran Torrent com a dialogista dels personatges que contrasten fan que la lectura dels seus llibres siga fàcil, brillant, empàtica, directa, clara, només trencada per la figura meta-literària de personatges que representen un *alter ego* del mateix autor. Això és clau des d'una perspectiva cinematogràfica.

El tercer factor són les trames, els personatges i les localitzacions; en definitiva, les històries. Tots aquests elements fan que les novel·les siguen fàcils d'adaptar o, almenys, es deixen adaptar des d'un punt de vista productiu. No cal recrear grans escenaris, només cal utilitzar la ciutat, els pobles, els personatges fàcilment recognoscibles, amb unes trames que enganxen. En poques paraules: adaptar aquestes novel·les no requereix una superproducció.

Segueixen un estil continu malgrat les èpoques i les diferents adaptacions?

Des dels anys 80, els 90 i fins a la primera dècada del segle XXI, passant per 3 directors diferents. Estem parlant de productes molt heterogenis i diferents entre si.

Tot i que podem veure l'empremta de l'autor en els diversos films, cada director han donat un estil diferenciat en cadascuna de les diferents adaptacions. Les dues primeres, dirigides per Francesc Bellmunt, sí que guarden un aspecte formal semblant: *thriller*, intriga i una estètica en aspectes de llum, muntatge, interpretació que hui podríem qualificar com dels anys huitanta, és a dir, *naïf* vist des del cinema que es fa al 2010.



Pel que fa a *Gràcies per la propina*, *L'illa de l'holandès* o *La vida abismal* com a pel·lícules, no com a novel·les, es fa palès que els directors les han fetes completament seues. El muntatge, la fotografia, la posada en escena, el vestuari, la llum, la direcció artística i la dramaturgia que empren són obra de Bellmunt, Monleón o Pons, i cadascú ha fet un càsting i una direcció d'actors que es traduïxen en unes interpretacions singulars dels personatges originals de Torrent. El nexa comú és que estan basades en novel·les del mateix autor.

Guarda relació l'èxit de la novel·la amb l'èxit de la pel·lícula?

Deia Jean Luc Godard que «de les bones novel·les es feien males pel·lícules». I això depèn.

Èxits de venda com *La vida en l'abisme* no han tingut èxit al cinema, però èxits com *Gràcies per la propina* han tingut una bona recaptació al cinema. No és un factor

determinant l'èxit de la novel·la per a l'èxit de la pel·lícula; són arts diferents i com a tals empren recursos diferents que poden funcionar o no depenent de múltiples factors. En són un exemple determinats factors que tenen tan poc a veure amb la literatura com el càsting d'actors i actrius que tria el director, la promoció que es faça del film en els mitjans de comunicació i els festivals o la banda sonora.

La literatura de Ferran Torrent està influenciada pel cinema?

Aquesta és una de les preguntes més difícil de respondre, però tinc la intuïció que sí, que no només la literatura de Ferran Torrent influencia el cinema, sinó que també aquest és influenciat per les mateixes adaptacions que se n'han fet i per altres moviments fílmics. Potser l'autor ho nega, però pense que hi ha una influència del cinema en la literatura de Ferran Torrent.

I no precisament del cinema negre i el cinema de gènere, que potser estaria més prop d'ell, sinó una influència del cinema social, del cinema crític, aquest substrat canalla, irreverent, provocador de les novel·les, al mateix temps que còmic. Em recorden els personatges del Free Cinema anglés, de films com *Look Back in Anger* del Tony Richardson; personatges secs que es rebel·len contra la falsa moral social en què estan immersos, en els quals es mesclen aspectes socials, fins i tot de classe, i controvèrsies polítiques.

Quina banda sonora tenen les pel·lícules?

Fonamentalment *jazz* o música que recorda elements de la música *jazz*, instruments de vent quan es tracta de música extradiegètica; alguna cançó també en castellà típica d'alguna de les èpoques històriques que reproduïxen les pel·lícules, sempre des de la diègesi, és a dir, sonant en l'espai real en què es troben els personatges, ja siga perquè algú la interpreta o perquè apareix en la televisió, la ràdio o un aparell de música.

Pascal Comelade i José Manuel Pagán signen la banda sonora original de *L'illa de l'holandès*, de Sigrid Monleón. Manel Camp ho fa dels tres films de Francesc Bellmunt basats en obres de Torrent, i Carles Cases és col·laborador habitual en tots els films de Ventura Pons. Tots ells coincideixen estilísticament a l'hora d'establir una banda sonora per a les novel·les de Ferran Torrent.

Quin és l'ús de la veu en *off* en els films?

Un dels eterns debats en l'adaptació fílmica d'obres literàries és l'ús de la veu en *off*. I això ve pel prejudici que la veu en *off* és un recurs poc cinematogràfic i molt literari, un prejudici basat en la idea que explicar les coses amb paraules i no amb imatges és poc audiovisual. I efectivament, hi ha coses que no es poden contar amb imatges, amb una bona posada en escena o amb un bon diàleg. Hi ha coses que simplement s'han de contar a l'espectador amb paraules per mitjà d'una veu extradiegètica. I això és un problema a l'hora d'adaptar les novel·les de Ferran Torrent, on el narrador protagonista ens acompanya en els seus pensaments al llarg de la novel·la. Afortunadament ho han sabut resoldre i, encara que en els primers films no apareix la veu en *off*, sí que l'han

emprada de manera excel·lent en *Gràcies per la propina* o en *La vida abismal*.

Quin és l'ús del valencià en els films?

El valencià és la llengua vehicular de totes les adaptacions. Quin valencià s'usa en les adaptacions cinematogràfiques de Ferran Torrent? Un valencià raonablement popular sense incorreccions, amb l'excepció de *La vida abismal* on s'empra un valencià d'ús molt popular i molt més col·loquial del que apareix en la novel·la, ja que intenta reflectir el valencià que es parlava als anys 70 a l'Horta Sud. Resulta curiós les poques vegades que l'expressió *Xe!* apareix en els films, fet que demostra l'interés de l'autor per defugir els estereotips d'una determinada manera d'entendre la idiosincràsia valenciana.

Cal afegir també que el film *El complot dels anells*, ambientat en la Barcelona de les Olimpíades del 92, fa servir la varietat oriental de la nostra llengua.

Quin tipus de cinema és?

Thriller, comèdia, cinema negre, cinema d'autor, cinema mediterrani... Etiquetar les adaptacions cinematogràfiques de l'obra de Ferran Torrent és una feina complexa que les distribuïdores han hagut de fer. Una de les opinions més simpàtiques qualifiquen *L'illa de l'holandès* com a «Catalonian's film and Mediterranean vision». Desconec si a hores d'ara això és oficialment un gènere, en qualsevol cas m'apunte a aquesta idea, ja que podria ser el gènere cinematogràfic que millor defineix el cinema fet a partir de l'obra literària de Ferran Torrent, és a dir, gènere cinema valencià.

Netedat de la càmera, bellesa dels paisatges, cinema clàssic

Probablement també aquesta siga una de les característiques de la realització dels diferents directors. Encara que sembla paradoxal, amaguen la càmera, amb l'excepció de Ventura Pons, que tímidament mostra en el muntatge la ficcionalitat i interposa més distància. La pràctica totalitat de les adaptacions busquen transmetre la història d'una manera més neta i clàssica, sense elements estètics o dramàtics que alteren la temporalitat que apareix en les novel·les i sense trencament de ràcord, ni fora de camp, ni *flashbacks*.

Quins paisatges i sensacions transmeten les pel·lícules?

Prostíbuls, redaccions de premsa, carrer, cotxes, cases, casinos, escoles, places, bars, corrals, aquests són els escenaris en què transcorren els films basats en la novel·lística de Torrent. Amb l'excepció de *L'illa de l'holandès*, que és la menys urbana de les cintes, podem dir que l'altre personatge de qui sovint no parlem és crucial en la posada en escena d'aquestes pel·lícules.

Podem parlar de blocs en la filmografia de Ferran Torrent?

Podríem dir que la filmografia de l'obra de Torrent té dos blocs, les dues primeres pel·lícules dirigides per Francesc Bellmunt, que es caracteritzen pel seu èmfasi en la intriga i amb una posada en escena més desdibuixada, i les 3 pel·lícules posteriors són films madurs que, encara que estan dirigits per directors diferents que aposten per una dramaturgia i el llenguatge audiovisual força diferent, tenen la potència d'adaptar l'obra sense trair el text, donant una forta càrrega a la visió que cadascun dels directors té del cinema. *Gràcies per la propina* és molt Bellmunt, *L'illa de l'holandès* és molt Sigfrid i *La vida abismal* és molt Pons, però totes comparteixen l'empremta de Ferran Torrent.

Què representa la cinematografia basada en Ferran Torrent en el conjunt de la cinematografia en valencià?

Aquestes pel·lícules no són una anècdota, sinó que, ben al contrari, figuren dins del *top ten* de pel·lícules rodades en valencià de tota la història, juntament amb d'altres com *El fava de Ramonet*, *El virgo de Visanteta* o *Putxa misèria*. La diferència és que aquestes treballen per a proclamar una idiosincràsia valenciana, festiva, popular, i les basades en les novel·les de Torrent remetent a altres vessants: la crítica, el compromís social i la cura per un valencià normatiu. Significa, doncs, un trencament amb un cinema folklòric i el pas a un cinema modern., tots dos necessaris i existents en qualsevol cinematografia en ús.

La influència de Ferran Torrent en les noves generacions de directors cinematogràfics

El camp de l'audiovisual, actualment, està molt marcat per la producció de films per a la televisió. Les anomena-

des *TV movies* tenen referents clars: tant les pel·lícules produïdes per TVV com per TVC reben influències de diversos autors, i films com *Un negre amb un saxo* o *L'illa de l'holandès* s'han convertit en un referent en l'imaginari col·lectiu de noves generacions de cineastes i comparteixen aspectes amb diferents produccions realitzades en la primera dècada d'aquest segle.

Encara que no estan basades en les obres de Ferran Torrent, s'observa que beuen de l'estil i la musicalitat de la llengua, i dels contrastos entre els personatges que Torrent domina a la perfecció.

Dades de recaptació per pel·lícula extretes de la base de dades de l'ICAA del Ministeri de Cultura.

Pel·lícula	Espectadors	Recaptació
<i>Gràcies per la propina</i>	70.113	235.100,70 €
<i>Un negre amb un saxo</i>	105.493	229.476,81 €
<i>El complot dels anells</i>	104.840	214.956,00 €
<i>L'illa de l'holandès</i>	39.667	164.042,41 €
<i>La vida abismal</i>	28.982	157.176,25 €

FONTS

Institut Valencià de la Cinematografia
 Inquiet, Festival de Cinema en Valencià
 Internet Movie Data Base
 Catalan Films Data Base
 Ministerio de Cultura ICAA
 TVC Movies sale
 FILMS en
 VIDEOTECA DE L'IVAC
 INQUIET, Arxiu de cinema en valencià

Intervenció de Ferran Torrent



«No he competit mai amb ningú. Competisc amb mi;
amb les meues inseguretats, amb les incerteses,
amb la certesa que practique un ofici
que no aprens mai.»

En primer lloc, vull mostrar l'agraïment als organitzadors i les persones que heu dedicat aquesta jornada a la meua obra. Amb algunes opinions estaré d'acord, potser amb altres no tant, tal vegada em descobriren aspectes del meu treball que desconeixia, però de qualsevol manera em sent sincerament agraït. Al capdavant parlem de creació i no de ciència, i ja se sap que la creació és un àmbit subjectiu. Els diferents cànons literaris ho demostren. A tall d'exemple gosaré dir que, per a mi, *El cosí Basili*, d'Eça de Queiroz, té si més no la mateixa altura literària que *Madame Bovary*, de Flaubert. El matís, però, o la diferència, rau en el fet que l'un escrivia en portugués, i l'altre en francès, la llengua de prestigi al segle dènou, un fenomen que els estudiosos de la literatura en català, una llengua sense Estat, sense l'imprescindible fòrum que necessita, sovint no tenen en compte.

Estic convençut que alguns dels nostres creadors literaris, si hagueren sigut anglesos o alemanys, probablement figurarien entre els escriptors més apreciats a Europa. Però les qüestions polítiques no les podem resoldre els novel·listes. A nosaltres, allò que ens pertoca és fer la feina de la millor manera possible, sense pensar en aspectes que afegeixen encara més pressió a una tasca en si mateixa duríssima. Si aquest *handicap* el restringim a la demarcació valenciana, amb les seues peculiaritats socials i polítiques, el debat adquireix una dimensió gairebé dramàtica. Amb tot, evitaré pronunciar-me

en el que ja sembla un axioma, «la història sempre fa justícia», per no evocar el cas de Saco i Vanzetti, als quals, en efecte, la història els féu justícia... quan ja eren morts.

Ningú no hauria de parlar de la seua obra. És un fet molt humà no parlar malament d'un mateix. Està en el programa, però; de manera que intentaré, almenys, ser sincer (i subjectiu, és clar). Només em posaré dues notes, al meu parer notables: humilitat i honestetat a l'hora d'encarar un text. També la dedicació gairebé obsessiva (llevem el gairebé i deixem-ho ras i curt en obsessiva). L'obsessió per cremar etapes, maldant per millorar en cadascuna. Amb alts i baixos, amb entusiasme i desànim, però amb la ferma decisió de construir una obra. El temps dirà si ho he aconseguit. Ara no en tinc, per parar-me a pensar què passarà amb el meu treball. Sóc professional de la literatura. M'adone que és una expressió lletja, però és la meua realitat.

De vegades ansiege que m'arribe el moment d'una mica de tranquil·litat; de no haver d'estar connectat contínuament a aquest treball. Quan em passa això, recorde Roberto Bolaño, un autor que va entregar la vida a la literatura. A mi, que encara que no us cregueu sóc un *tipo* sensible (i ara un xicotet incís: membres de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, per favor, bandegeu la paraula *tipus*. És eufònicament horrosa. M'agrada l'anus, tanmateix. Potser perquè no el trobe *horribilis*). Deia que sóc un *tipo* sensible, i és raonable la vostra

incredulitat, ja que faig servir l'humor i el cinisme perquè no se'm note. A mi, reitere, m'emociona llegir autors i autores que han fet un esforç monumental, siga en la vessant novel·lística o l'assagística, sense pensar en el resultat material. És per això que al principi he volgut recordar Eça de Queiroz; és per això que amb freqüència em recorde que tinc l'obligació moral, l'amor propi, d'esforçar-me. Un esforç que, com a bon valencià, no és monumental (el meu escepticisme de formació vital m'ho impediria), per bé que insistent i deriós.

No he competit mai amb ningú. Competisc amb mi; amb les meues inseguretats, amb les incerteses, amb la certesa que practique un ofici que no aprens mai. Cada novel·la et planteja un repte diferent. Fa vint-i-sis anys que escric i m'asalta una mena de sensació desesperant així que he d'iniciar un nou relat. ¿Estaré a l'altura del que m'exigisc?, ¿és bona la idea que he escollit?, ¿sabré construir-hi un argument o potser em repetiré?, etc. Un grapat de preguntes per a les quals no trobes respostes. Fot-te, Torrent, i sigues conseqüent. Tu triares el treball i la llengua en què el desenvoluparies. Renege, però m'apassiona; m'apassiona, però em fatiga; em fatigues, però torne a començar. I ara sí que expressaré un axioma, del qual ignore l'autor, però que fa molt de temps que circula pel gremi: Per a crear s'ha de tindre una malaltia mental, i el que no la tinga, pitjor per a ell.

Entre d'altres, patisc la malaltia d'observar i escoltar, d'amerar-me cada dia de tot allò que em resulte útil. Sempre dic que tothom treballa per a mi. Si entre en una sala de joc, em fixe en l'expressió de la cara dels jugadors: ¿deixondida, consirosa, temerosa? Si estic en una cafeteria, escrute una parella: què fan, què es diuen, per què discuteixen. Vaig pels carrers i l'aparença desnerida d'una senyora d'edat avançada em fa reflexionar o imaginar la seua vida: el temps que li ha tocat viure, amb constants canvis que no entén, si ha presenciats, atesos els seus anys, la mort d'un fill; la cara reflecteix solitud, em dic, construisc, argumente... És la bogeria sense treva de la creació. Vull saber-ho tot, per la por permanent a quedar-me sense idees; pel temor inflexible de perdre la dèria que m'impedisca tindre una història (tindre una història i saber contar-la).

Reconec que tinc ego, vanitat. Aspire, quan el cap o el cos em diguen prou, a pujar a un autobús o a passar pel banc

d'un jardí i veure un home o una dona llegint un llibre meu. Probablement estic demanant massa. Però si ocorre, serà esplèndid. Em recordarà que, en el fons, malgrat l'ansietat i els dubtes sistemàtics, no hauré perdut el lloc que vaig triar al món: Ser un narrador, algú que ha assolit que una part de la seua feina encara continue viva. Sóc de l'opinió insubornable que la transcendència està en l'obra, no en l'escriptor. Si no fóra així, no hauríem llegit, per exemple, Ferdinand Céline o altres autors, la trajectòria personal dels quals no són del nostre grat.

Tanmateix, si amb el pas del temps, els meus llibres desapareixen de qualsevol dels àmbits digitals o tradicionals, potser rememoraré una frase que un home, en la taula d'un bar, amb un to de retret, deia a un jove: «Sembles un imbècil que camina per una carretera, la carretera s'acaba, però l'imbècil continua caminant». Bé, no sé si va ser en un bar, pel carrer o en un altre lloc, el fet segur és que se'm va quedar gravada. És per això que desitge aferrissadament adonar-me que he pres el camí adequat. Ho desitge, perquè vull ser jo el que prenga la decisió d'anar-me'n quan ja no tinga res que crega interessant de contar. I espere fer-ho en silenci, sense soroll, per la porta més xicoteta que trobe, potser amb una frase de comiat similar a la que va pronunciar un amic meu, excel·lent jugador de cartes, que, en l'última partida, digué (ho digué amb serenitat, sense estridència, tal vegada resignat a la seua sort): «Si un dia perds i l'altre també, jugar no té cap sentit». Afirme que una de les virtuts que ha de tindre un creador és comprendre, admetre, els seus límits. Evita la pedanteria; la impostura, però, sobretot, t'imbueix del sentit del ridícul.

Pel que fa a la meua obra, diré unes poques coses. La primera i principal és que està intrínscament relacionada amb la vida. Fins ara, el meu territori literari ètic i estètic ha abraçat des dels anys seixanta fins a l'actualitat. A propòsit d'això, de la vida, durant un temps, quan el sentit comú s'apoderà de mi, vaig lamentar no haver dedicat més hores, més dies, a reflexionar o esmerçar una atenció més especialitzada al meu treball. Em referisc a la primera etapa literària. Estava en un error o, filant més prim, en un error relatiu. Sense el meu esperit vitalista, potser no hauria escrit novel·les com, posem per cas, *Gràcies per la propina* o *La vida en l'abisme*, entre d'altres. Notari de la realitat, m'han dit, o bé cronista del

meu temps. Siga com siga, la vida, diguem-ne dissipada, em va servir per a conèixer la societat gairebé en tota la seua dimensió. No és en absolut un consell, açò que estic dient, però si me'l demaneu, o quan me l'han demanat, responc que és la mirada personal allò que confereix l'estil a l'autor. Si descrius un alcohòlic, un empresari o un sastre, és perquè realment els coneixes; és perquè, amb seguretat, sabràs entendre la seua psicologia.

En segon lloc, els diàlegs, tenint present que la llengua del narrador no és, ni de bon tros, la dels personatges. He intentat que la llengua dels personatges fóra creïble, a desgrat de totes les dificultats lingüístiques que ens provoca, per raons òbvies, als autors valencians. Si cal, transgredisc la llengua en un diàleg, acudint a un neologisme si el diccionari general o el de sinònims no em dona la solució adient. Els diàlegs fan versemblants els protagonistes, i aquests fan reals una història de ficció. M'he després dels prejudicis. Quan una frase o una paraula fa temps que l'escolte la convertisc d'immediat en normativa. Els especialistes ja se n'ocuparan, si ho troben escaient, de donar-li oficialitat.

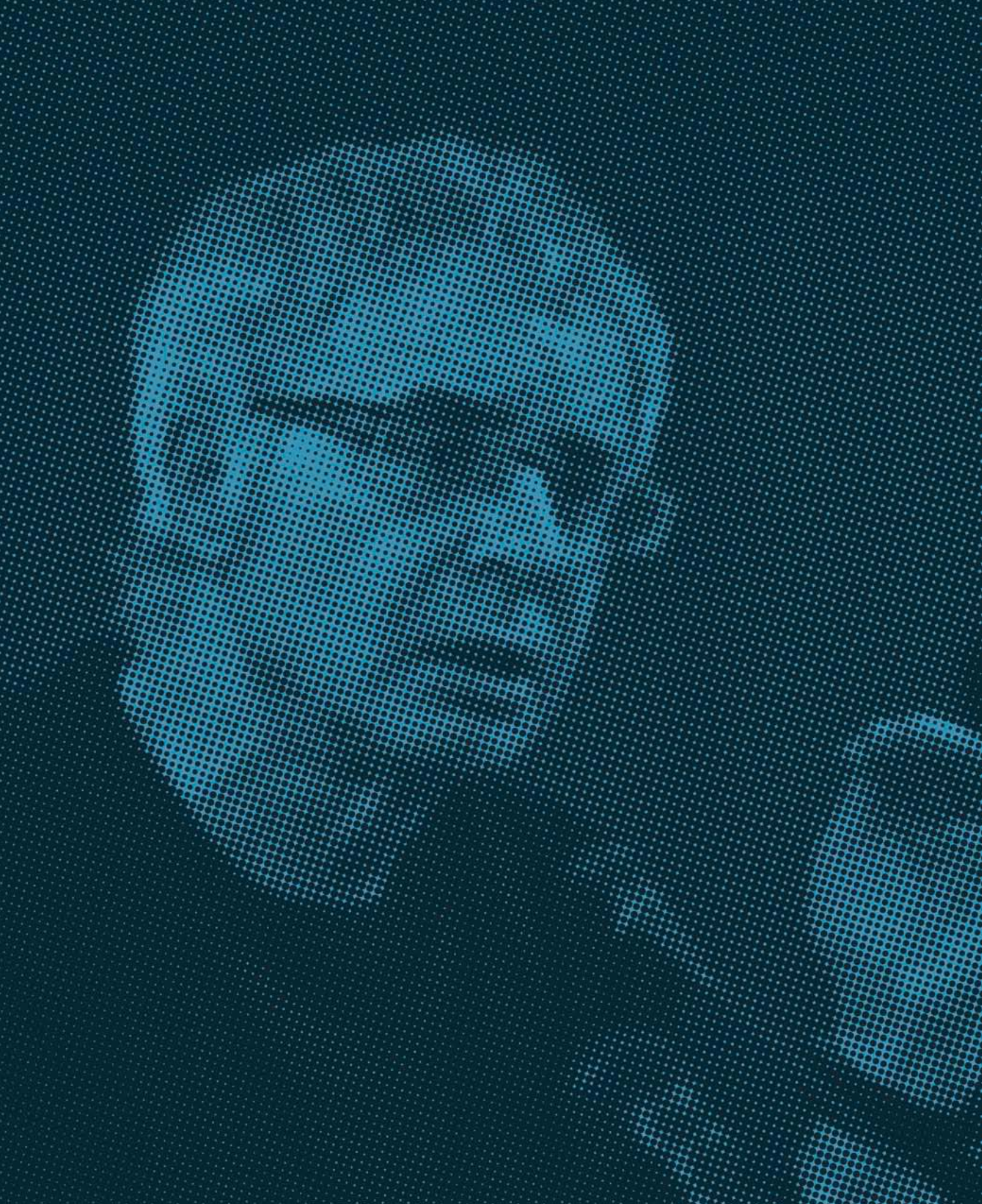
També he considerat important l'arquitectura i el ritme de l'argument, fins i tot en una novel·la, de tall més intimista, narrada en primera persona, com ara *La vida en l'abisme* ¿Qui ha dit que l'entreteniment està barallat amb la qualitat? N'hi ha molts, d'exemples, però només en posaré un: Cormac McCaharty. És obvi, i legítim, que hi ha autors que prescindixen d'un argument de construcció clàssica. Jo mateix, en *Bulevard dels francesos*, la meua darrera novel·la, em vaig decidir per dues formes de narració diferents, una de les quals transcorre en un sol dia i no parteix del típic plantejament, nus i desenllaç. Això sí, amb una relació ideològica o moral amb la història principal ocorreguda quaranta anys abans, que fóra, tant en la forma com en el fons, interessant per als lectors, alhora que per a mi representava un repte esperonador.

Per a acabar, relataré una anècdota que il·lustra de manera gràfica fins a quin punt és inevitable l'obsessió creativa. En *L'illa de l'holandès* em vaig aturar al primer terç de la novel·la. No hi havia manera, per a un individu tan impacient com jo, de tirar-la avant. Suppose que algú de vosaltres és co-neixedor de la percepció d'inutilitat que t'aclapara. Et parlen



i no escoltes; conduïxes i fas cinquanta quilòmetres sense adonar-te no sols del paisatge sinó tampoc dels senyals de trànsit. Allí estava jo, ineficaç, esmaperdut. Llavors, per a distraure'm, vaig anar al cinema a veure la pel·lícula *Smoke*. Vaig eixir amb la intuïció que a la cinta hi havia el desllorigador per al meu problema. L'endemà vaig tornar-hi i de nou m'assaltà la mateixa sensació. A casa, passejant obsedit del rebedor al menjador i viceversa, mentre repassava mentalment *Smoke*, vaig caure que la solució estava en l'estructura. Tenim un argument, d'acord, però també d'altres que s'obrin i es tanquen, de tal manera que els espectadors sempre estem atrapats. Vaig rellegir el que tenia escrit i gairebé a cada personatge li vaig dissenyar una història. Per sort, a l'imbècil de mi encara li quedava carretera; per fortuna, un dia perds, però a l'altre guanyes i pots continuar jugant.

Entrevista de Francesc Calafat a Ferran Torrent



«Necessite un argument, necessite uns personatges, em cal que els personatges estiguen connectats a la vida, em cal que el lector senta la mateixa passió al llegir que jo tinc a l'escriure.»

A propòsit de la Jornada sobre l'obra de Ferran Torrent, entrevistem l'autor amb la finalitat que ens parli directament sobre el seu univers narratiu, sobre l'evolució de la seua obra i els neguits i afanys literaris que li preocupen en el present.

Francesc Calafat: La primera pregunta inevitablement va lligada a la qüestió del gènere. Fins a quin punt et consideres un escriptor de novel·la policíaca?, fins a quin punt respectes les convencions o les rebentes?

Ferran Torrent: En primer lloc, em considere escriptor per damunt de tot. Per tant, de gèneres, només en veig dos: les bones novel·les i les novel·les roïnes; o si voleu, tres: les novel·les, diguem-ne, regulars. És veritat que la primera etapa la podríem considerar una etapa de novel·la costumista, de novel·la urbana, de novel·la negra. Em va sorprendre la reacció de la crítica davant de *No emprenyeu el comissari*, perquè jo havia fet una paròdia de la novel·la negra; però, com que resulta que som una literatura xicoteta, que no tenim Estat i totes eixes coses i s'han d'ocupar tots els espais, em van penjar l'etiqueta de novel·lista negre i... perfecte, jo no podia fer res i vaig continuar pensant el que havia d'escriure. Si he de ser sincer, en aquell moment no sabia fer una altra cosa només que això. Crec que he tingut un problema i un avantatge: el problema és que he hagut d'aprendre escrivint, per tant, equivocant-me, i l'avantatge és que, si no haguera escrit, probablement ara tampoc escriuria.

Francesc Calafat: Hi estem d'acord. Les teues novel·les toquen el tema del gènere, i algunes molt; però el tracten a la seua manera i eixa és la gràcia que tenen: que adapten alguna modalitat del gènere negre, però amb l'interés de reflectir o parlar d'un món molt pròxim. És una de les virtuts que tenen les teues novel·les: ser pròximes i al mateix temps adaptar hàbilment patrons o referents universals, o que resulten propers a una gran part de lectors.

Una qüestió que et vull plantejar, connectada amb l'anterior, és si les teues novel·les s'acosten o no al gènere policíac o, com vulguem dir-ne, són una manera nova de tractar la novel·la d'aventures?

Ferran Torrent: Jo no m'ho he plantejat mai. Sé que hi ha escriptors que amb el pas del temps es posen coartades per lligar ben lligat el que han escrit, però al final tot se sap. Vaig començar a escriure amb absoluta llibertat, amb absoluta inconsciència i vaig fer el que pensava que calia fer, sense pensar que provocaria el que va provocar en aquell moment: que hi hagué lectors que s'hi van interessar molt. No m'ho esperava, francament, va ser un èxit que em pillà de sorpresa. Sort tinc de ser una persona bastant realista, de tindre els peus a terra. Llavors vaig pensar que un dia et poden posar dalt de tot, i a l'endemà baix. 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!» i per tant, ja tenim, diguem-ne, un buit ocupat. Em va tocar jugar 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 jo també tenia clara una cosa: que si continuava pel mateix camí, la meua carrera haguera 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. Precisem: els lectors no et canvien, et deixen. Des de llavors he tractat d'avançar-m'hi. Tinc uns lectors més o menys fidels des de fa anys i he inaugurat tres o quatre etapes, no perquè ells es cansaren de les meues novel·les, sinó perquè he volgut posar-me un repte i abordar altres temes que no havia tractat fins al moment. Un exemple claríssim és que en la primera etapa jo tocava la ciutat, però la ciutat no actuava com un personatge, apareixia de forma epidèrmica. En canvi, a partir de *Societat limitada*, o fins i tot des de *Gràcies per la propina*, la ciutat ja té una presència més sòlida. Probablement, quan vaig començar, no estava preparat per a fer-ho, i amb l'evolució dels anys, l'experiència que adquireixes i el teu esforç, creus que és el moment d'abordar un altre tipus de novel·la.

Francesc Calafat: Mentre rellegia les teues novel·les, se m'ha fet palmari que la teua literatura ofereix una radiografia no gens menyspreable de la història de València des dels anys 60 fins a l'actualitat. Ens trobem qüestions sociològiques i històriques, ambients populars i marginals, un ventall divers de visions polítiques, l'evolució de la concepció de la família, el tema dels espavilats que fan l'agost enmig d'un clima de corrupció progressiva, etc. Ets conscient d'alguna manera que les teues novel·les, volent o sense voler, pinten un mosaic de dimensions considerables de la societat valenciana?

Ferran Torrent: No. Si tinc un defecte és que conteste el que pense. No he sigut mai, ni sóc, conscient d'això. Però era conscient que volia fer una obra, i fer una obra, per a mi, és tindre quatre temes: la solidaritat, la ciutat com a fons i, sobre això, construir una obra. Un creador parteix de l'instint, i després la raó elabora. Jo utilitze més temps repassant que escrivint, perquè l'instint és important, però l'has de matisar lògicament. En qüestions plàstiques o estètiques de la novel·la ha d'inter-

viure la raó. En tota obra hi ha lectures conscients i lectures inconscients. Les lectures inconscients, amb el pas del temps, probablement faran surar aspectes als quals no havia parat especial atenció. És possible que, a mesura que parlava d'uns fets i d'una geografia, estava dibuixant una època. No he sigut conscient d'això, ho he sigut d'altres coses. Quan vaig començar a escriure, hi hagué dos fets que em varen sorprendre moltíssim: l'un era, i no ho dic amb menyspreu en absolut per cap col·lega, l'existència d'un valencià encarcerat, un valencià en què semblava que els escriptors recorrien sistemàticament al sinònim, i si la paraula era més difícil, llavors semblava més literària; i l'altre, que la literatura dels anys setanta no tocava la ciutat. Jo era un lector de molta literatura nord-americana: Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, la literatura negra... Tots els autors nord-americans m'agradaven molt. D'aquella narrativa vaig aprendre una lliçó, com també l'he apres del cinema: si no hi ha argument, no hi ha novel·la. Podrà tindre altres valors, la novel·la, i ho podré reconèixer, però necessita un argument, necessita uns personatges, em cal que els personatges estiguen connectats a la vida, em cal que el lector senta la mateixa passió al llegir que jo tinc a l'escriure. D'això, sempre n'he sigut conscient.

Francesc Calafat: En llegir les teues novel·les, veus que hi ha una sèrie de constants. Per exemple, la corrupció i la prostitució trauen el nas, ara sí i ara també, en les teues històries. Són figures fixes en el món urbà modern? Per què et fixes tan sovint en aquesta mena de temes?

Ferran Torrent: Bé, supose que hi ha qüestions diguem-ne educacionals. Em sap greu dir-ho, perquè no és literari, però a mi em van desvirgar en el barri xinés. Això forma part de la vida de cadascú. En *Bulevard dels francesos* un personatge diu: «Per què m'interessa més una prostituta que un intel·lectual?» I un altre li respon: «Probablement perquè la prostituta representa més la realitat que l'intel·lectual». Per això ho he fet així; no veig intel·lectuals cada dia ni a cada moment ni cada mes, però prostitutes, desgraciadament, les veus a la carretera mentre condueixes. El gran problema que trobe en els novel·listes que tracten el present és que no ixen al carrer. És a dir, si tu vols descriure un alcohòlic, has de conèixer-los molt bé. Si jo no haguera conegut alcohòlics, si no haguera cone-



gut prostitutes, si no haguera conegut notaris, si no haguera conegut... Jo conec tothom, no tinc prejudicis, em relacione amb gent de dreta o d'esquerra, sempre que em respecten, i no tinc cap problema. Un dia em feren un article i em preguntaren per què era amic de Paco Roig. Vaig dir: «Paco Roig és la vida, Paco Roig representa la societat valenciana. M'interessa molt més Paco Roig que moltíssima gent, ell representa el que han sigut els empresaris, els primers empresaris de la fornada dels anys 60. Si no haguera conegut empresaris de les seues característiques, no hauria pogut fer les novel·les que he fet». Fa temps, en una entrevista, em van preguntar per un autor català. Com que li havia llegit una entrada a un prostíbul, no vaig poder callar i vaig dir que aquell home no havia anat a un prostíbul en la vida; això ho havia vist en una pel·lícula, ho havia llegit en una novel·la o li ho havia contat algú, perquè aquells ambients no eren, ni de bon tros, com ell els explicava. Conèixer les coses és molt important. Mira, quan jo estava

fent *No empreneu el comissari*, me n'aní a una sauna d'homosexuals a Russafa i la vaig descriure tal com la vaig veure. Quan he necessitat descriure alguna cosa que no coneixia, me n'he anat allà. Ara en posaré un exemple. L'altre dia un amic meu, que és molt jugador de cartes, diu: «He descobert un lloc a València de joc clandestí». A mi tot això m'agrada: tot el que és clandestí i tot el que és prohibit. Algun dia eixiré en el diari perquè faran una batuda en algun lloc i hi hauré anat per interès literari. Era una casa clandestina de joc, de l'Exemple, molt cèntrica, que es deia *Holding*. Quan hi entràrem, vam veure el rètol de camuflatge: Asociación Valenciana de Jugadores de Póquer, per si venia la policia. Anàvem a jugar al *Golden Texas*. Allà vaig veure una cosa que em resultà excepcional com a novel·lista. Jo conec molt bé les partides i tots els jugadors són de quaranta anys en amunt, no veuràs mai joves; però allà tots eren joves, no passaven dels vint-i-cinc anys i tenien una bossa de marihuana on anaven a sucari i a



fumar. Vaig descobrir que l'ambient, a banda d'espés, era molt informal. Tu estàs habituat a les partides de pòquer serioses, a les partides del cinquanta-quatre, amb gent amb corbata, educada, i allà veus jugadors parlant per telèfon, tirant-li a la marihuana, i dius: «açò no és gens seriós». En aquelles partides tot anava ràpid, amb gent que s'alça i es mou cap ací i cap allà. És un joc perfecte per a empomar els que van d'entesos, de professionals. Aquella experiència va ser, no diré una lliçó perquè seria exagerat, però em va resultar ben interessant per la seua novetat. Potser ho trauré o no en una novel·la, però tinc una idea del que passa avui en dia en el *Golden Texas*, de moda ara a Barcelona, Madrid, València..., i també que hi ha moltes cases clandestines de joc per tot arreu. I els diaris no en diuen res. És a dir, tot això em proporciona una idea que el món no sóc jo, que el món és molt més ampli i que joestic al món i el vull conèixer. Un novel·lista, per a mi, ha de tindre el despatx al cinquanta per cent i la vida al cinquanta per cent.

Ara bé, aquí hi ha un matís: si tu fas una novel·la ambientada en el segle XVI, jo entenc que has d'estar en el despatx tot el dia consultant llibres, però si tu vols fer una novel·la estrictament contemporània, has de conèixer la gent, saber com parla, saber com pensa, quins són els problemes que té, vull dir, has de tindre una idea bastant aproximada de com funciona la societat, perquè, si no, la novel·la no és creïble; no pots dibuixar els personatges si no els coneixes.

Francesc Calafat: En *Bulevard dels francesos* tractes un tema inèdit en la teua narrativa fins aleshores: la guerra i l'eterna postguerra. Per ser fets complexos i difícils de tractar, no em puc estar de demanar-te què ha significat submergir-te en aquella història. Això, d'un costat; de l'altre, vull subratllar que un dels aspectes que m'ha impactat del llibre ha sigut el tractament d'alguns personatges, com ara el Robert, el segon narrador i el seu amic, el Colorado. Són figures que tenen

una presència tirant a breu, concisa, però d'un recorregut més llarg, projecten més del que diuen. Ferran, aquest punt el tenies ben meditat i treballat?

Ferran Torrent: Sí, sí. És una novel·la molt treballada que duia al cap feia sis anys i anava fent treball de camp i perfilant els personatges i l'argument mentre escrivia altres novel·les. Sabia que era una novel·la complexa. Per desgràcia, tu no pots estar més de dos anys sense fer una novel·la perquè vius de la literatura en un vuitanta per cent, per tant, idees excepcionals per a fer novel·les d'abast literari com *Bulevard dels francesos*, doncs no les tens sempre. Has de esperar un temps i les has de treballar més. I mentrestant, has de fer-ne unes altres, que no s'han de considerar menors, ni de bon tros, sinó que simplement no cal fer tant de treball de camp per a escriure-les i es poden escriure, diguem-ne, des de casa. Els dos personatges que esmentes m'entusiasmen, perquè treien el meu jo amagat, el que no sóc capaç de dir, perquè probablement em dirien «s'ha tornat boig», però que a vegades em vénen ganes de dir, d'enviar-ho tot on brama la tonyina i, perdoneu-me l'expressió, de cagar-me en tot. De veritat, hi ha dies que em deprimeix veure els polítics. La mediocritat és una cosa que em colpeix moltíssim en gent que no hauria de tindre-la. Jo vaig al casino del meu poble tots els dies i no m'importa la mitjanja dels coneguts i saludats, en absolut, perquè són gent que ha pensat tota la vida: han anat al camp, han anat a l'obra, han posat tatxes, i jo els valore des del punt de vista humà. El que no puc valorar és la mediocritat d'un professor universitari, la mediocritat d'un polític. I això no vol dir que estiga menyspreant els polítics en general ni els professors universitaris, el matís que quede ben clar. És una cosa que em subleva. En determinades novel·les, reconec que la malícia o la ràbia m'ix de manera espontània, però en *Bulevard dels francesos* ho he fet a posta: cree dos personatges (un dels quals ve de la lluita antifranquista), que 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. Com que ja ho tenim tot perdut, dediquem-nos a donar pel sac i ja està, no?» És el que fan els dos païos de la novel·la: tot està perdut i s'han fet coses que no han aprofitat per a res, per tant, dediquem-nos a fotre.

Francesc Calafat: Duem una estona llarga parlant des d'ací dalt i ja va sent hora que des de les butaques participeu i feu preguntes.

Una persona del públic: En quin tipus de novel·les t'has inspirat? En quins novel·listes?

Ferran Torrent: En quines novel·les m'he inspirat? Home... jo no sóc un plagiador, eh? Pel que fa als novel·listes, n'hi ha molts que m'agraden, afortunadament. Mira, la Patrícia Highsmith m'agrada molt, el Cormac MacCarthy m'agrada molt, m'atrauen tants... El Jesús Moncada m'agrada molt, Jaume Cabré m'agrada molt, jo què sé..., és que n'hi ha tants... És una pregunta trampa, perquè quan m'han preguntat «Quina pel·lícula? Quina novel·la?» Hi ha moltes novel·les i molts autors, però les influències...? No ho sé, de veritat, és difícil. No en tinc la seguretat, però crec que Graham Green potser m'ha influït, i potser John Le Carré. I també et diria que Truman Capote, perquè *A sang freda* o *Desdejuni a can Tyffani* són novel·les que recorde contínuament. M'han influït? No ho sé. Pense que això és més bé feina de la gent de fora que de tu mateix, perquè tu no ets objectiu.

Francesc Calafat: Bé, mentre penseu les preguntes, faré cinc cèntims de la meua experiència com a lector de Ferran Torrent. La seua narrativa és ja ben llarga i em fa gràcia veure com, a poc a poc, introdueix un pas nou en el ball del seu món novel·lístic. Així, després d'un esgotament del model inicial, cerca altres finestres, i una és *Gràcies per la propina*, una mena de novel·la d'aprenentatge on tenien protagonisme la tendresa i l'educació i ambients d'una determinada formació sentimental dels anys cinquanta i seixanta. Més endavant, en-cetava una obertura cap a la problemàtica social i s'embarcava en l'elaboració d'una panoràmica àmplia sobre la València dels noranta del segle passat. En la darrera peça de la trilogia, *Judici final*, empelta la trama amb connexions internacionals, gràcies a la presència d'un exmembre de l'IRA, continuada a *Només socis* amb la presència del Mossad a València.

Un fet que no em deixa de sorprendre és que, per a alguns crítics i molts lectors, com es pot apreciar en grups de lectors existents a la xarxa d'Internet, *Gràcies per la propina* continua sent la gran referència del narrador valencià. El llibre, molt apreciable, és una fita i va ser un punt d'inflexió en la

seua evolució com a novel·lista. Potser per compensar el pes de les preferències, diré que tinc més tirada a subratllar la magnitud de la trilogia dedicada a la ciutat de València, sobretot a *Societat limitada*, per la seua mirada polièdrica i per la valentia de situar-se en les bambolines o els soterranis de la política, duts, això sí, al terreny on es troba còmode. A través de tots els graus de la paleta de l'humor, toca els lligams sinuosos i tortuosos dels diners amb la política, i sap donar entitat a un personatge que podria ser de sainet, com és Joan Lloris. Aquesta figura permet dibuixar els recursos que fa servir per a pujar graons en el poder, gràcies a l'elixir enverinat del populisme, alhora que mostra les ombres i l'abisme que du a la gepa aquesta temptativa de fer política per la via ràpida. La gosadia de Ferran Torrent també es posa de manifest en triar com un dels protagonistes estel·lars un polític valencianista, tema que sol tenir escassa cotització en el mercat literari.

Un altre punt a tenir en compte és la construcció dels personatges, que, si més no, en determinats casos, han pres més cos, més consistència, com es pot veure, per exemple, en *Gràcies per la propina*, en el Liam de *Judici final*, en el protagonista de *Només socis* o en els dos joves antisistema de l'última novel·la. Una obra que em fa prou de pes és *La vida en l'abisme*, perquè és una variació atractiva del tema de la literatura de formació. El llibre no és la descripció de la ludopatia ni la dissecció de cap patologia greu. Tracta, això és cert, de la fascinació pel joc. El joc en la ment del jove protagonista és també el tobogan que li permet accedir a l'aventura, al descobriment de la vida més enllà del clima asfixiant del seu hàbitat. L'autor explora els ressorts del joc, dels riscos, del vertigen del desconegut i de les conseqüències terribles a les quals pot dur. Per damunt de tot, és la crònica d'afany de vida, de descobrir coses noves i trencar límits. Per tot això i per la creació d'ambients i personatges secundaris de gran valor, el resultat global és un llibre estimable.

El mercat literari a hores d'ara va més marejat que un allioli. No és fàcil mantenir lectors estables com passa abans. Potser per aquest motiu, Ferran Torrent col·loca hams literaris per la integració de trames diverses i resoltes sovint en seqüències ràpides. L'important és que la diversitat d'elements està ben travada i integrada en un projecte tan personal com és el *Bulevard dels francesos*. Ací no era

fàcil d'equilibrar el tema de la guerra i de la resistència antifranquista, una trama d'un lladre de guant blanc amb les històries d'un policia expert en la repressió i la d'un policia bo, catòlic i carregat de problemes de consciència. El tractament d'aquest últim no era senzill de pastar, perquè per a molts lectors, si més no d'una certa edat, pot resultar difícil de pair, pel fet que no es conserva memòria de les bondats de les forces d'ordre públic. I si no n'hi havia prou amb tot això, la segona època ens transporta al temps de la democràcia, amb totes les transformacions polítiques i socials, capitanejada per dos personatges d'un gran potencial, com ja hem dit abans. Aquests m'encisen per dues raons: primera perquè tenen un punt de cinisme, però en el fons no són cíncics o no voldrien ser-ho, però els cal manifestar-ho. És allò de dir sí però no: voldrien fotre tot el món i alhora no es poden estar de tenir una mica de consciència. L'ambigüitat vital dels protagonistes està molt ben aconseguida. Són sobretot personatges sintètics: en poc d'espai diuen més del que realment diuen en la novel·la. Per a tancar la meua intervenció, només vull apuntar un aspecte que em resulta simpàtic, i és la presència de dos models de famílies, si em passeu l'expressió: per una banda, la família tradicional, la del protagonista, amb la mare i els dos germans, el nucli familiar com a projecció de futur, on s'emparen, es donen calor els uns als altres, la família protectora que orienta i on tots viuen per a tots; per un altra, una família que crea al final de la novel·la Robert, recollint personatges destrossats, desfets, trencats: un negre, un exdrogoaddicte..., una barreja de personatges curiosos que viuen en la mateixa casa. Encara que aquesta relació no es puga qualificar de familiar, no deixen de mantenir una certa convivència, una certa manera de sobreviure, i sobretot una via d'encarar el futur amb un mínim de tranquil·litat. Ara vol parlar Verònica.

Verònica Cantó: Ferran, has dit que tens un gran nombre de lectors fidels i les últimes notícies sobre *Bulevard dels francesos* és que ja anava pels trenta mil exemplars.

Ferran Torrent: No, trenta mil exemplars editats, no venuts.

Verònica Cantó: O editats..., però trenta mil exemplars editats són una bona xifra.



Ferran Torrent: Sí, bé, això és que els editors tenen confiança.

Verònica Cantó: En el procés creatiu d'una novel·la, quan tu t'enfrontes al paper en blanc, quina pressió exerceixen eixos lectors?

Ferran Torrent: Cap.

Verònica Cantó: No escrius per als teus lectors?, no penses per a res en ells?

Ferran Torrent: Mira, de les coses bones que tenim els que no tenim vergonya és que no sentim pressió per res. Jo deixo passar mesos des que acabe una novel·la i en comence una altra, perquè està la promoció pel mig i amb la promoció pel mig és impossible. Després, algunes crítiques les llig perquè no tinc més remei, un poc perquè em topete amb elles, però en general no les mire. I saps per què ho faig? Per evitar-ne la pressió. Quan vaig escriure *Gràcies per la propina*, igual que

Societat limitada, va ser com un daltabaix. Tot el món m'alçava. La meua editora, també. I això m'empipa molt, perquè té grans esperances posades en mi, i em fot això. És com si el dia que falle, la culpa de l'ensorrada de l'editorial haja de ser meua, no? Doncs no. Clar que he fallat i fallaré, això és normal. Però, de pressions, no en vull cap. Quan em pose a escriure mire d'oblidar-me de tot i contar una història que m'agrade. 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. Tota la resta, agraden o no agraden, les he contades perquè volia. Aquella va ser perquè jo tenia una novel·la en Quaderns Crema en galerades i, quan me les van tornar, no em van satisfer i les vaig retirar. Aleshores em vaig posar corrents a escriure *Cavall i rei*. Clar, qui té pressa, com diuen al meu poble, no es diverteix. I això és el que va passar. Sí. Quan em pose a escriure, no puc pensar en el lector. En quin lector



pense? En quin? Ara, en el Sant Jordi a Catalunya, alguna gent em deia: «Escolta, quan escriuràs una història de Butxana?» I sempre els dic el mateix, perquè em cabregen: «Si fera sempre històries de Butxana, tu series el primer que em deixaries de llegir, perquè estaries fins als collons de mi i de Butxana, dels dos». Mai faré cas ni a l'editor ni als lectors, que ho tinguen ben clar. Escriuré el que jo vulga i, si agrada, bé. I el dia que no agrada, el dia que no vengui o el dia que, pel que siga, em fallen les idees, espere no dir res i anar-me'n. No vull saber res dels lectors en eixe aspecte, perquè, si ací en sou cinquanta, cada un teniu una opinió d'una novel·la. Com vaig a saber jo quina novel·la voleu? No puc saber-ho; per tant, he de fer la novel·la que jo vulga i, si coincideix, perfecte. Mireu, els lectors són molt arbitraris. Un llibre com *Gràcies per la propina*, en què tots són homes, el setanta per cent han sigut lectores, i són dades de l'editorial. El setanta per cent eren lectores, perquè? Jo contava una història d'homes on hi havia sensibilitat

també, entens? Vaig voler fer una família d'homes, com he fet una família absolutament disfuncional en *Bulevard dels francesos*, per a demostrar que les famílies tradicionals no tenen per què ser les que funcionen. Pot resultar perfectament amb tres amics o amb tres amigues, malgrat no tindre el mateix cognom. És el que volia fer en *Gràcies per la propina*. Per què una família de dones només o una família d'homes no pot funcionar meravellosament? Si el que importa és la solidaritat, la generositat, estar quan algú et necessita... Hi ha una cosa que sí que crec que pot fidelitzar els lectors, encara que no és demostrable: l'estil. La gent et reconeix en el teu estil i és més fidel a tu, fins i tot contant històries que no siguen les que a ells els hauria agradat que narrares. Jo sempre narraré a la contra, és a dir, *Bulevard dels francesos* és una novel·la a la contra absolutament. És així com millor narre. Quan he de fer-ho a favor d'algú, no m'ix bé, quan em motive és quan estic cabrejat. Una vegada em van dir que si jo tenia èxit a

Catalunya era perquè contava coses que ningú contava. Jo no m'he preocupat de saber el que conten els altres, jo conte només el que jo vull.

Una persona del públic: Fent un treball de camp al cinquanta per cent, inclús més, de les històries que contes, jo, més que preguntes, honestament vull fer-te un agraïment, un homenatge per haver-nos parlat de la corrupció política valenciana quatre o cinc o vint anys abans que estiga en els papers com està ara. Et convida a parlar-nos un poquet de com has viscut la creació d'eixe tema, com l'has documentada, si et sembla adient.

Ferran Torrent: Mira, en les primeres novel·les no trobe que hi haja massa menció a la corrupció política. Potser siga que ara no les recorde molt bé. Crec que és a partir de *Societat limitada* quan la corrupció comença a tindre un pes gran. Ara molta gent a Barcelona i a València em diuen: «Eh..., el Bigotes i el Correa!» I jo dic: «No m'interessen per a res ja per una raó: quan va passar el cas desgraciat d'Alcàsser de les tres xiquetes, alguns novel·listes es tiraren com a llops a fer novel·la sobre això, i era un error. Primera, els fets escabrosos no m'interessen i, en segon lloc, el que han contat els diaris ja no val per a contar-ho en una novel·la. És a dir, per què vaig fer *Societat limitada*? Perquè tinc amics i coneguts polítics i dine amb ells, i en la taula diuen el que no diuen en els mítings. Jo de tant en tant els deia: «No sóc periodista, jo no tinc *off the record*, eh?». I ells se'n reien. Al final van eixir tots en *Societat limitada*. Per què? Perquè contaren el que un periodista sap però no pot contar perquè no és demostrable: el finançament il·legal dels partits, que fa tothom. O siga, ací ningú és pur en eixe aspecte. Però és que a mi no em pareix malament, no em sembla malament que hi haja corrupció col·lectiva, el que em sembla pitjor és la corrupció individual. Jo n'he fet, de corrupció col·lectiva. Em pareix que la fórmula bona és la dels Estats Units, on apareix la llista d'empresaris que paguen als republicans i la llista d'empresaris que paguen als demòcrates. Però ací no apareixen llistes. L'altre dia em feren una entrevista per al *Levante*, que crec que eixirà diumenge, i em preguntaven sobre el cas Gürtel i vaig dir que m'encantaria conèixer Correa i el Bigotes, però no perquè em contaren el que es diu als diaris. Jo començaria preguntant-los: «Anem a veure. Tu, quan et feres empresari, com començares?» El que volia dir-te és

que s'ha de contar el que hi ha al darrere. El que m'interessa de la corrupció és el funcionament, la trama, els tripijocs: et pose un conseller ací a canvi de no sé què..., i això és el que he contat en *Societat limitada*. Si jo conte ara el cas Gürtel, a qui li interessa si ja està contat? A més, com a novel·lista, estàs obligat a dir el que ha dit el diari, si no, el lector diu: «S'ho ha inventat». Ara, si jo dinara amb Correa i el Bigotes, els diria: «A veure, tu, conta'm des del principi i conta'm com, que és el que no eixirà mai i que jo novel·laria. No m'ho contaran, lògicament, però preferiria conèixer el Bigotes que Saramago. Perdona, Saramago m'encanta quan el llig; quan l'escolte m'adorm. Adorm les ovelles, Saramago, val? Dinar jo amb Saramago? Per a llegir, preferisc Saramago, i per a dinar, el Bigotes. Per què? Perquè sóc novel·lista, i Saramago no m'aportarà res. Ho fa des del punt de vista literari —el llig—, però en una taula, res. Em contaria: «Escribo desde las seis de la mañana a las dos,... el problema palestino...» Això ja m'ho conec, home!

Francesc Calafat: Estem molt a gust ací i no m'importaria continuar parlant, però ja són les set de la vesprada ben tocades i duem més d'una hora xarra que xarraràs; per tant, si voleu fer alguna altra pregunta, la feu, i si no, potser fóra convenient concloure la sessió. Si Ferran vol dir alguna cosa més...

Ferran Torrent: Si no hi ha cap pregunta més, expressaré de nou el meu agraïment a l'Acadèmia i els dic que continuen fent actes amb els escriptors i escriptores del país. Que pensen els senyors de l'Acadèmia que els escriptors en valencià no tenim cap altra institució més, i tot el que puguen fer serà benvingut per nosaltres i per vosaltres també, perquè, si us quedeu sense nosaltres, acabareu sent un museu, acabarem sent tots un museu. Esperem que no, és clar. Moltes gràcies.

