

Assaig inèdit: Jo som i no som en Salvador Orlan

Miquel Pairoli

Induït per l'editor Joan Sales, cap a la meitat de la dècada dels seixanta, Llorenç Villalonga es va posar a escriure les seves memòries. O, si més no, un text que havia de retirar-hi. Desconeixem el moment precís de l'inici, però la redacció del llibre va ser feina, sobretot, de l'any 1966, tal com l'autor esmenta diverses vegades en el text –i sembla que en aquest punt no menteix. El llibre es va publicar de seguida. *Falses memòries de Salvador Orlan* es va acabar d'imprimir el 28 de febrer de 1967, el dia abans que Villalonga complís setanta anys i es va distribuir les setmanes posteriors, per bé que l'autor es queixava dels pocs exemplars que hi havia a Palma el dia de Sant Jordi. Diu que només n'hi havia sis. Però l'exactitud, en aquest punt, ja és més improbable...

El cas és que Villalonga, un cop més, havia fet cas de Sales i havia escrit les seves memòries, tot i prenent les precaucions i adoptant les disfresses a què l'inclinaven la seva personalitat, les seves idees i el món cultural en què li agradava de submergir-se, que és el de les perruques, les màscares i les pólvores setcentistes. No eren, però, precaucions i disfresses de gaire gruix, sinó més aviat elementals, ingènues, artificioses. No tenien la consistència d'una cuirassa, sinó d'una màscara de paper, que distreu però no enganya. Eren com un joc proposat al lector, el joc de la veritat i de la mentida, com en l'escenari d'un teatre de titelles. Al cap i a la fi a la introducció llegim, que "allò que s'acostuma a dir veritat objectiva tampoc no existeix" (pàg. 229) (1), i tot seguit podem sospitar que l'avís de falsedat que encapçala tot el llibre el va inspirar Heine, ja que "als qui escrivim memòries, se'ns acusarà sempre, com diu Heine a les seves, de falsejar la realitat." (pàg. 229).

La primera de totes les disfresses era el subtítol de *Novel·la* amb què es va publicar l'edició de 1967 de les *Falses memòries*... Abans de començar el

text, doncs, ja s'iniciava la cerimònia de la mistificació. A diverses bandes, val a dir. Memòries o novel·la? És evident que, entre els dos termes, si se segueix la lògica canònica dels gèneres, hi ha una oposició, si fa no fa paral·lela a la que existeix entre no ficció i ficció, per utilitzar dos termes que ara són en voga. En els últims decennis, aquestes distincions retòriques han esdevingut molt relatives i gairebé hi deu haver tantes excepcions com confirmacions de la regla, però, d'entrada, la novel·la és ficció i les memòries, no. Què passa, però, si s'aplica l'adjectiu *falses* al substantiu *memòries*? Entrem ja, aleshores, en els dominis de la ficció i de la novel·la? Evidentment s'estableix un curtcircuit perquè unes memòries falses són, per força, quelcom molt proper a una novel·la. Era aquest el joc que feia Villalonga mitjançant la seva voluntat de barrejar realitat, ficció i fantasia des del títol mateix del llibre? Si novel·la i memòries són dominis diferents, entre novel·la i falses memòries ja hi ha més avinença... Amb tot, no es pot descartar un fet molt més trivial, com ara que el subtítol de "*Novel·la*" fos fruit d'un acord estratègic entre autor i editor, des del moment que el contracte que vinculava Villalonga amb Sales era per a la publicació de novel·les i no pas d'altra mena de llibres i, al 1966-67, Villalonga ja era molt sol·licitat per diverses editorials, notòriament per Edicions 62, que havia tornat a publicar –sota versions diferents– algunes novel·les seves, entre les quals *Bearn* i *Mort de dama* valent-se de l'estratègia que formaven part d'una col·lecció d'Obres Completes.

En aquest joc de disfresses, el detall més sorprenent i a la vegada més interessant venia a la segona part del títol del llibre, amb l'aparició d'aquest Salvador Orlan. Qui és Salvador Orlan? Hi ha diverses respostes que sorgeixen gairebé espontànies, elementals i lògiques, per bé que de vegades siguin

fins i tot de signe oposat. Una primera resposta seria: Salvador Orlan és el protagonista de la novel·la. O de les falses memòries. És una resposta sòlida, gairebé irrefutable. Una segona seria: Salvador Orlan és Llorenç Villalonga i aquí, sense allunyar-nos gaire de l'evidència, ja entrem en un territori força més relliscadís i ambigu.

El text s'inicia amb una "Carta de l'autor a l'editor", tota ella alambinada, plena d'insinuacions, de dissimulacions i de ziga-zagues. És un text subtil, murri, falsament convencional i de compromís, carregat amb bala sota una aparença innòcua, a la manera de les "Quatre paraules" amb què Josep Pla obria sovint els seus llibres. Villalonga adopta la disfressa, engega el joc de mans entre veritat i mentida –que l'apassionava– i ho fa des del primer paràgraf, referint-se precisament a la qüestió del nom. Tot adreçant-se a Sales, Villalonga escriu: "El supòs retornat de les seves muntanyes de Siurana i li adjunt a la fi el manuscrit de les meves *Falses memòries* (o, més ben dit, de Salvador Orlan). Fou vostè qui em suggerí la idea d'escriure aquestes confessions que, al revés de les de Rousseau, aspiren a ser tingudes per falses." (pàg. 223). Així, doncs, meves o de Salvador Orlan? Aspiren a ser tingudes per falses, però fins a quin punt ho són? És el joc de l'ambigüitat, dels matisos, que es desenvolupa en un territori fronterer i incert entre veritat i mentida, un *no man's land* frondós i ple de possibilitats, que, per a Villalonga, és extensíssim i és allà on gaudia i on desitjava habitar.

Tot seguit de la carta a l'editor ve la introducció del llibre, a la primera línia de la qual s'avisava que al germà de Villalonga, Miquel, se l'anomenarà en aquesta obra Biel, i, després d'unes consideracions iròniques i desmitificadores sobre els avantpassants nobles i heràldics, l'autor torna a la qüestió del nom: "M'anticipo a consignar que les meves memòries, que atribueixo a Salvador Orlan, seran, com totes, capritxoses." (pàg. 229). Som, doncs, davant d'una altra giragonsa, d'una altra volta del filaberquí. Es tracta de les memòries de l'autor atribuïdes a un tercer, a un personatge de novel·la, que s'anomena Salvador Orlan. Es tracta, doncs, d'una atribució, d'una mena de cessió de la personalitat i la història pròpies.

Com si Villalonga volgués rematar un assumpte que intueix important –tot i la seva insistència, almenys aparent, a voler eliminar de la vida en general el concepte d'importància– el paràgraf final de la introducció està dedicat a insistir un cop més en la qüestió del nom. Aquí Villalonga,

tot i mantenir-se en el fum de la incertesa que tant el complau, és més concloent: "A fi de no embullar-m'hi, i perquè el lector no s'embulli dins aquesta nebulosa que és sempre la persona humana, he cregut convenient canviar-me el nom. Jo som i no som En Salvador Orlan. Desig que això quedi ben entès. Sàpiga el lector, per començar, que En Salvador Orlan, protagonista d'aquestes *Memòries* falsejades i compostes, sols és en Llorenç Villalonga en el sentit en què Flaubert era Madame Bovary." (pàg. 230).

Aquest és un paràgraf essencial, que conté, probablement, la clau de tota l'obra, que insinua el punt de vista sota el qual hem de llegir-la. Consta, fonamentalment, de tres parts. A la primera s'estableix una distància. Villalonga creu convenient canviar-se el nom per no confondre protagonista i autor. Tornem, doncs, a la lògica de la novel·la, en què, generalment, existeix una distinció clara entre l'un i l'altre. Quan el jo pren un altre nom, permet obrir una perspectiva, es pot mirar el jo com si fos un altre i la pròpia vida com la novel·la viscuda per aquell personatge de nom aliè. El joc és, doncs, subtil i interessant. I ambigu, principalment ambigu, tal com indica la frase que és el centre del paràgraf: "Jo som i no som En Salvador Orlan." L'autor afirmava que pretenia evitar els embulls. Aquesta frase paradoxal, tan simple com contradictòria, basada en la incertesa, no sembla pas que hi contribueixi gaire. Ara, faríem bé de prendre'ns-la al peu de la lletra, perquè probablement sigui una de les frases més sinceres i reveladores de tot el text. L'autor és i no és Salvador Orlan. Aquesta mescla de ser i no ser, aquesta coincidència del cos i l'ombra, aquesta superposició de memòria i fantasia és la clau del llibre i del joc literari que Villalonga hi proposa. No és una simple excusa per oblidar fàcilment allò que no agrada de la pròpia biografia, no és un recurs elemental i lleuger per dissimular fets incòmodes traspasant-ho tot a un personatge de ficció, sinó que és una decisió cabdal de l'autor pel que fa al punt de vista que vol adoptar en el llibre que tot just enceta. Ser i no ser, perquè tot depèn del punt d'observació, perquè Llorenç Villalonga, el 1966, no està en condicions d'escriure unes memòries en què el jo sigui ferm, segur, històric, constituït només amb el marge habitual i tolerable de dubtes. Ni la biografia ni la ideologia no li ho permeten. La biografia, perquè ha estat massa atzarosa, contradictòria, governada per les circumstàncies fins a l'extrem d'esdevenir una biografia que, al cap dels anys, és una mena de mapa d'ironies. La ideologia, perquè, qui sap fins a quin punt per influència d'aquella trajectòria biogràfica, a Villa-

longa, tot el món li sembla un joc d'aparences, flotant, fluctuant, que inclou els altres, però sobretot el mateix jo; el present, però encara més intensament el passat. La matèria de la memòria, és a dir el passat, està encara més sotmesa que el present a la confusió entre realitat i somni, perquè hi projectem la substància dels records i la boira dels obllits, un joc laberíntic, però interessat, en què la ment sana juga a favor del subjecte i la ment malalta, en contra, tal com el psiquiatra Villalonga sap prou bé. És per tot això que necessita Salvador Orlan, per situar-se en una posició més còmoda. "Jo som i no som En Salvador Orlan." Si allò que afirma va passar més o menys com s'explica, no hi ha conflicte, però si la distància entre relat i realitat augmenta fins a la tergiversació i la mentida, aleshores l'autor sempre pot emparar-se darrera d'aquesta mena d'alter ego, Salvador Orlan. "Desig que això quedi ben entès.", recalca Villalonga. Però el lector farà bé de no oblidar que la proposta no és innocent, sinó governada per la intenció i la voluntat de l'autor. En definitiva, que és i no és Salvador Orlan perquè aquesta fluctuació li convé.

El fragment acaba amb la invocació a una cèlebre sentència atribuïda a Flaubert. Villalonga remata el paràgraf amb una citació esdevinguda llegendària, que ha suscitat tantes interpretacions. Estableix una mena d'equació, però a la inversa. Salvador Orlan sols és Llorenç Villalonga en el sentit en què Flaubert era Madame Bovary. No hauria de ser formulat a l'inrevés, això? No hauria de dir que Llorenç Villalonga és Salvador Orlan solament en el sentit en què Flaubert era Madame Bovary? No hi ha aquí una confusió entre autor i personatge, entre Flaubert i Orlan, Villalonga i Bovary? Qui crea qui, Llorenç Villalonga Salvador Orlan o viceversa, en un alambinat desdoblament? És deliberada o accidental la confusió? És voluntària o producte d'una distracció? No podem saber-ho, però, en tot cas, és bo tornar enrera i retenir aquella frase central del paràgraf que, tot i la seva naturalesa enigmàtica, és la més conclouent: "Jo som i no som En Salvador Orlan."

Veritat i mentida

Mes endavant, al llarg del text, Villalonga insistirà en la qüestió de la veritat i de la mentida que se superposen, de la nebulosa que constitueix la persona humana. A la pàgina 255 hi llegim: "Escriu mentides una darrera l'altra –si em volem tractar millor, digau-ne fantasies– perquè som un convençut que la realitat objectiva no existeix. Ho he dit ja: entre els in-

numerables (per a nosaltres, infinits) factors que componen el fet més senzill, cadascú tria els que li agraden i en compon el que en deim realitat o veritat. Això és aplicable no sols a la creació poètica sinó també a allò que en deim ciència experimental i ho he exposat a *Andrea Víctrix*." (Un llibre, val a dir, que, en aquell moment, encara era inèdit. No es publicarà fins al 1973, quan guanyi el Premi Josep Pla.)

Aquest és un altre paràgraf essencial per entendre els dominis en què es mouen les *Falses memòries*... A criteri de Villalonga, la mentida, o el seu succedani més poètic, la fantasia, són i no són perquè no existeix un punt de referència segur i immutable. Allò que considerem la realitat objectiva no existeix sinó com a creació particular, és a dir, subjectiva. I no solament en l'àmbit de la poesia, també en el de la ciència, cosa que constitueix un relativisme molt accentuat i de conseqüències morals molt allunyades d'allò que constituïa la figura pública del Villalonga conservador i catòlic.

Més endavant, a la pàgina 308, l'autor matisa aquest punt de vista tot i, en definitiva, insistir-hi. Escriu: "Si en aquest llibre d'ara he cuidat més la cronologia i àdhuc l'exactitud de certes anècdotes, haurà estat, potser, més que res per la rutina que unes *Memòries* han de ser fetes tenint memòria i per comoditat, ja que, particularment, en allò que en diuen veritat objectiva no hi crec des de l'adveniment de Descartes. *Oh Brahma!*, *toute chose est le rêve d'un rêve*... –digué Leconte de Lisle. La realitat no és més que un somni: la matèria de Condillac, que es tocava amb les mans, se'ns ha volatilitzat i convertit en vibració."

De quina naturalesa és, de quina mena la perspectiva de la memòria que adopta Llorenç Villalonga a l'hora de plantejar-se el llibre? Diríem que és com una porta que s'obre a mitges i amb força cura. Si es coneix la biografia de l'autor, fàcilment s'observa que és una memòria parcial, esbiaixada, amb clapes d'intensa dissimulació i d'altres d'opacitat total. (2) Però, és clar, en definitiva, és Salvador Orlan el subjecte dels records... En un llibre de presumptes memòries, el to de la memòria, la nota amb què sigui composta la simfonia no és pas una qüestió secundària ni tangencial, sinó bàsica. No podríem pas dir que les *Falses memòries de Salvador Orlan* siguin una rememoració nostàlgica, ni reivindicativa, ni heroica, ni una justificació dels actes comesos per l'autor o de les decisions preses, que aquests són alguns dels registres més habituals en el gènere en la seva versió canònica. Hi ha memòries que semblen destinades a recrear el suposat paradís

de la infantesa; d'altres són la narració d'epopeies bèl·liques, ja sigui des de la perspectiva del perdedor o del guanyador; d'altres encara, semblen que siguin una ocasió per saldar comptes pendents, amb més o menys mala bava; d'altres practiquen, sobretot un exercici d'introspecció, mentre que, per contra, algunes són com una bella passejada per una època de la mà de l'autor. A *Falses memòries...* el to de l'evocació que adopta Villalonga és lleuger, fluid, procura evitar la gravetat i tot pren un to de tragicomèdia. Un parell de vegades al llarg del text (pàgs. 278-279 i 425) l'autor esmenta un detall d'un personatge de Molière que el fascinava. Parla d'"el somriure de Célimène", en referència a la protagonista d'*El Misanthrop*, un títol, val a dir, que ell també va adoptar per a una de les seves novel·les cabdals, publicada el 1972. Doncs bé, és el to molieresc de tragicomèdia el que governa en les *Falses memòries...* Quan l'evocació hauria de ser massa dolorosa, l'autor simplement en prescindeix, com passa amb la mort de la mare, en relació a la qual escriu, a l'inici del capítol VI de la segona part: "En retornar a Mallorca, morí ma mare quasi sobtadament i sense agonia. Com que és la tristesa més gran de la meua vida, trob preferible no parlar-ne." (pàg. 327). Això, en un llibre de memòries constitueix tota una declaració de principis i defineix quin és el to que s'hi vol donar. El mateix podríem dir, encara que en un altre sentit, en relació al relat que ofereix Villalonga dels anys de la Guerra Civil. De tot el gavadal de literatura memorialística que ha generat la guerra de 1936-1939, *Falses memòries...* deu ser una de les obres en què aquesta tragèdia és tractada d'una manera més olímpica, com si hagués estat gairebé només una anècdota que potser va tenir el mal gust de durar massa. Una mena de broma pesada. Hi insistirem més endavant. En general, *Falses memòries...* és un llibre que està impregnat tot ell d'un to d'estoïcisme elegant, immutable. Sembla que res no hi passa que no es pugui resoldre amb una frase ocurrent, amb el somriure cortesà i *salonnière* de Célimène. O, en últim extrem, recurrent a l'oblit, com en l'episodi de la mort de la mare. Villalonga va viure un segle convuls, agitat, pugnaç, de grans canvis, d'enfrontaments ideològics extrems, de guerres, i després de tot això, el 1966, escriu les seves memòries amb el mateix gest de qui s'espolsa una mica el borro que té a l'espatlla de l'americana, com insinuant que la vida té un rerefons de broma, de disbarat, que val més no prendre's gaire seriosament ni en les situacions més tràgiques.

La líbido i l'angoixa

Falses memòries de Salvador Orlan està dividit cronològicament, en tres parts: 1897-1917, 1917-1936 i 1936-1966. La primera correspon a la infantesa, adolescència i primers anys de joventut de l'autor. Tot va precedit d'una introducció dedicada als ancestrals orígens familiars en què la ironia dissimula i aigualia l'orgull aristocràtic. El paràgraf inicial d'aquesta primera part és intens, significatiu i impregnat de freudisme. Sembla un d'aquells paràgrafs que l'autor ha meditat i mesurat acuradament. "Vaig néixer el 1897. No és senzill concretar els primers sentiments d'una existència humana. Supòs que en mi, Salvador Orlan, foren, com en tothom, la líbido i l'angoixa. L'odi i la nàusea degueren arribar un poc més tard." (pàg. 233). La líbido està relacionada amb la figura materna; l'angoixa, amb la paterna. Així s'estableixen ja unes grans línies directrius que governaran tot aquest període d'infantesa i d'adolescència, perquè la proximitat positiva de la figura materna, tractada sempre des d'un punt de vista sensual i d'una afectivitat intensa, contrasta amb la projecció més llunyana de la figura paterna, que no és ben bé negativa, però que és contemplada des del rigor, des de la distància i, en efecte, des de l'angoixa. Amb la mare, l'abraçada és constant i el narrador se'n declara enamorat; amb el pare existeix una relació marcada per la potestat patriarcal, més tibant i més freda, que no exclou un cert menyspreu: "Mon pare, teòric del principi d'autoritat, era un abúlic i després de proclamar-se dictador, no dictava res, conformant-se amb l'acatament." (pàg. 275).

Tota aquesta primera part conté la descripció d'una infantesa benestant durant els primers anys del segle XX, en una família en què el pare és militar de professió i en què la mare, "natural de Port-Mahon, ciutat d'una illa que havia experimentat dues dominacions estrangeres, i filla d'una senyora quasi anglesa, representava les *lumières*." (pàg. 268). No cal dir que Villalonga refusarà entrar en la carrera militar a què l'empenyia son pare –i que van seguir els seus dos germans– així com en la carrera eclesiàstica, per la qual no sentia gens de vocació, i que, havent triat la professió de metge, per guanyar-se la vida, abraçarà per sempre, com a actitud vital, les *lumières* maternes i el que signifiquen en la història de la cultura. La tradició francesa, París, els segles XVII i XVIII van constituir el món, l'època, l'ambient escollit per Villalonga, per habitar-hi en l'ideal i en el somni.

Aquestes pàgines de la primera part ofereixen un panorama de jocs infantils, no sempre inno-

cents, de malalties benignes, una infantesa amb una certa itinerància, que, a banda de Mallorca, transcorre a la Corunya i a Barcelona, amb minyones i professora particular de francès. És una formació que desembocarà en el precari ensenyament acadèmic de l'època, que tanta literatura d'anècdotes ha suscitat i a la qual Llorenç Villalonga fa també la seva aportació.

En aquestes memòries que, a més de tràgicòmiques, són salpebrades sovint amb elements i símbols de la psicoanàlisi, s'evoca l'obsessió que Salvador Orlan tenia a la primera infantesa envers la pell de les dones. És una prolongació tàctil del contacte matern, de "la mà setinada de ma mare" (pàg. 238) i també d'una amiga d'ella, Marieta Fons, que encara l'acariciava amb més dolcesa. Així, de la novel·lista Emilia Pardo Bazán, a qui el narrador va conèixer, de nen, a Galícia, en recorda, més que cap altra cosa, la textura i l'olor de la pell. "Encara que d'enfora m'hagués semblat lletja, en el contacte de la seva pell turgent, que tenia tonalitats fruitoses i rosades de melicotó, vaig retrobar l'encís experimentat amb les besades de Dona Marieta Fons, la casada verge, unida en adulteri amb un galant que no havia mudat encara les primeres dents." (pàg. 245) El galant és, naturalment, el nen Salvador Orlan. Força anys després, en iniciar la seva vida d'estudiant universitari, el narrador arriba a un hotel de Múrcia anomenat Reina Victoria i escriu: "Al hall hi havia quatre bustos de celebritats. Un era el de la Pardo Bazán, grassa, saludable, plena de vida. Vaig recordar el seu contacte de pell turgent de fruita fresca experimentat anys enrera." (pàg. 292).

Així com evoca l'atracció envers la pell de les dones, el narrador no amaga unes inclinacions homofíliques, expressades en textos de sentit diàfan. És el cas, per exemple, d'una escena típica de platja, evocada pels volts dels set anys. Escriu: "Els nedadors experimenten greus perills i els admir en silenci, intentant dissimular, per massa intensos, els meus sentiments. Els nedadors són forts i van nus, o quasi. Les jovenetes que no es mouen de la platja, amb bruses llargues fins en els peus, em semblen insignificants i lletges." (pàg. 241).

La mateixa admiració que experimenta envers els nedadors també la hi susciten els trapezistes. L'atracció envers el cos masculí és un sentiment habitual en l'obra de Villalonga, així com l'elogi de l'esforç per donar-li força i bellesa mitjançant els exercicis gimnàstics. A *El Misanthrop* és un dels temes centrals i és, de tota l'obra villalonguiana, on apareix més desenvolupat, per bé que en podem trobar re-

ferències sovintejades en altres novel·les, inclosa *Bearn* mateix (3). A *Falses memòries...*, la impressió que causen els trapezistes en el nen i el contrast entre la masculinitat vigorosa que admira i la feminitat esllanguida que detesta és netament evocada. "El vespre anterior, al circ, havia vist un acròbata que es gronxava sostengut sols per un peu. Era bell i ardit. Les dones són nines de roba. A més, són monstres: tenen dos pits. Diuen mentides. Són covardes. El trapezista, allà dalt, dins el raig de sol, era valent de debò, no feia postisseries. (...) Era un heroi. Era un home. Si queia, no pegaria ni un crit. Les dones, en canvi, s'espantaven d'un borinot. Jo, quan fos gran..." (pàg. 272). A la pàgina següent, son pare proposa al narrador que deixi el batxillerat i es prepari per ingressar a l'Acadèmia Militar, cosa a la qual Salvador Orlan no està disposat. Tot recordant aquesta conversa, explica: "Malgrat el respecte que sentia pel meu pare, li vaig exposar alguna de les meves idees, callant la meva passió pels trapezistes, tan íntima que havia de ser secreta." (pàg. 273).

La cinquantena de pàgines que formen aquesta primera part de les *Falses memòries...* tenen un to de novel·la d'iniciació, que es perllonga en els quatre primers capítols de la segona part, tot culminant amb el viatge a París, que es relata en el quart. Així, doncs, s'observa que en l'obra hi ha una doble periodització que no coincideix. D'una banda hi ha la divisió temporal en tres parts ben marcades per anys concrets, tal com hem indicat, mentre que, internament, hi ha una altra divisió, més ajustada a la intimitat del narrador. Com correspon als paràmetres del relat d'iniciació, es refereixen alguns ritus de pas, un dels quals és la primera visita al bordell, que en aquest cas es tracta pràcticament d'això, d'una visita gairebé de cortesia, molt avinent amb el to aristocràtic que, sovint, l'autor vol imprimir a les *Falses memòries...* En l'episodi es barregen l'aristocratism, la psicoanàlisi i la crítica de costums, de manera que recull i resumeix molt bé l'aire general que es respira al llibre. Res no hi ha de les experiències atrafegades i frustrants que solen ser habituals en aquesta circumstància i que hem llegit en d'altres memorialistes. A les pàgines centrals del capítol VII de la primera part es relata l'episodi, que té com a protagonista una *madame* que es diu Elena Palacios, molt coneguda i considerada a Palma, que "féu com si conegués Anatole France i el *Télémaque*", segons recorda el narrador, i amb qui Salvador Orlan té una conversa sobre cavalls mentre prenen un vermut. Quan la *madame* li presenta una de les noies de la casa per tal que el visitant compleixi la comesa que

l'ha dut allà, el narrador s'afanya a excusar-se i marxa. És un fet significatiu, però, tal vegada, no pas el més important. En tot l'episodi hi ha un detall cabdal: el narrador se sorprèn molt que Elena Palacios dugui el mateix perfum que sa mare. Remarca el fet, l'esmenta dues vegades i es declara "contorbat" per aquella coincidència. Per al jove que, per primera vegada posa els peus en un prostíbul –al qual hi ha anat sol– aquella identitat de perfums és una revelació revulsiva des d'un punt de vista íntim i una lliçó de relativisme moral. Si una senyora de bona família, si la mare amb la qual l'uneix l'amor i l'admiració i de la qual depèn tant afectivament, usa el mateix perfum que la *madame* d'un prostíbul, per refinada que sigui, deu ser que les categories són més difuses que no pas allò que ha après al llarg de la seva formació burgesa. És un detall estètic, anècdòtic, que produeix, això no obstant, un trasbals interior al narrador i que el condueix a un descobriment sorprenent, a una deducció moral que refuta els principis socials i conservadors en què ha estat educat. A Villalonga l'obsedia la idea del lluç que es mossega la cua. És una figura de la circularitat que esmenta a diverses obres seves, una mena d'emblema que fins i tot va fer estampar a la portada de *L'àngel rebel*. Trobar aquell perfum que havia conegut en la intimitat familiar, que identificava proustianament amb l'abraçada de la mare, en una persona amb un significat tan oposat al matern i en un indret tan diferent del clos familiar el *contorba* perquè li obre encara més dubtes dels que ja té per raó de l'edat, li revela fragilitats i li ensenya que la realitat i les relacions humanes potser són, de fet, força diferents de com les hi han explicat. Tot és més complex, relatiu i irònic. Una lliçó que no oblidarà.

El viatge a París, per suggeriment de la mare –i el detall no és casual–, suposa la culminació del relat d'iniciació. Acabada la carrera i mort el pare –un fet amb el qual desapareix una figura ambigua, conflictiva, problemàtica de tots aquests anys d'iniciació, d'infantesa, adolescència i primera joventut– el narrador viatja a París, per estudiar-hi i per conèixer món. El capítol del viatge a París és dels millors del llibre, pel que fa a l'escriptura. "La meva estada a París em produí un enlluernament sols comparable a les primeres lectures d'Anatole France –el Sòcrates que em descobrí la raó– als porxos de Fontnova. Havent passat ja devers quaranta anys d'ençà d'aquell viatge, pens que ara no tenc dret a embrutar-lo contant fets anecdòtics i fonedissos, sinó deixant volar la imaginació. Escric a les quatre d'un matí de juny, any 1966. La claror és encara indecisa, però

comença a encendre uns geranis vermells que veig a través de la meva finestra. D'aquí a tres hores la calor serà forta, tancaré la finestra i em tornaré a dormir." (pàg. 319). A partir d'aquí comencen tres pàgines d'evocació de llocs, moments, personatges, d'aquell París dels anys vint. Boulevard Capucines, Place Vendôme, Quai Voltaire. Són tres pàgines que culminen amb un paràgraf que constitueix un dels moments d'intimitat d'aquestes *Falses memòries...*, un d'aquells que retraten amb un breu apunt, aquest cop sense màscares, el memorialista, un home a prop de setanta anys que evoca el somni de la joventut: "M'he adormit. El llapis em cau de les mans. Prou. París s'ha desfet en la boira." (pàg. 321).

Això no obstant, tot i alguns moments d'aquesta mena, no és exagerat dir que *Falses memòries...* és més generós a mostrar l'origen, el substrat i l'ambient d'on sorgiren alguns personatges i novel·les de Llorenç Villalonga que no pas la biografia mateixa de l'autor, de la qual n'obtenim més una projecció deformada, com una ombra, que no pas una confessió o una reflexió. Com a biografia, l'autor no s'esforça a dissimular el maquillatge, ans el contrari, l'aplica declaradament i amb un somriure irònic, com qui es pinta un bigoti postís davant del mirall. Fet i fet, i tot seguint el joc, no hem d'oblidar mai que són unes falses memòries i que el memorialista es diu Salvador Orlan. Però pel que fa a les fabulacions literàries de Llorenç Villalonga, les notícies són menys velades i metafòriques i algunes són aclaridores i tot. Per als lectors que apreciïn l'obra de Villalonga, aquest és un dels aspectes sens dubte més interessants de les *Falses memòries...* Veure la cuina de l'obra, tal com se sol dir amb una expressió convencional. Així, a la primera part del llibre, per exemple, tenim valuoses notícies sobre els orígens reals del personatge de dona Obdúlia, que és una de les millors creacions villalonguianes. S'explica amb gràcia i extensament qui la va inspirar –una tia de Villalonga, pintoresca i estrofolària, tota ella un gran personatge–, quines dites pronunciava, quins costums tenia i quins embolics provocava. A l'entorn seu, Villalonga va bastir la primera de les novel·les que va escriure, *Mort de dama*. De fet, algun dels ambients que configuren aquella sàtira són ben presents a tota la primera part de les *Falses memòries...* Llegint-les, el lector hi és traslladat amb freqüència i no és casualitat perquè els vasos comunicants flueixen netament d'un llibre a l'altre i la personalitat de dona Obdúlia és prou poderosa per fer una paper sòlid a tots dos.

El mateix podríem dir, encara que el personatge és més discret que l'expansiva dona Obdúlia, de l'oncle Palou de Comasema com a model de don Toni de Bearn. N'informa l'autor en dos paràgrafs de les *Falses memòries...* i en tots dos s'explica que el va prendre com a font d'inspiració del que esdevindria el més cèlebre dels seus personatges. Escriu Villalonga: "He de consignar que, si bé he posat bastant de mi en la figura de don Toni de Bearn, part dels seus acudits me foren inspirats per l'oncle octogenari, un senyor amable, més aviat escèptic, que quasi tot s'ho prenia a broma. Havia sabut encaixar una catàstrofe econòmica i vist desaparèixer serenament les vint-i-una possessions dels seus avantpassats." (pàg. 364).

Al llarg de les *Falses memòries...* hi ha diverses al·lusions a fets i circumstàncies que donaren lloc a episodis que formen part de *Bearn o la sala de les nines*. Així, per exemple, l'obsessió del rector de Bearn perquè don Toni cremi els llibres prohibits de la seva biblioteca té, probablement, l'origen en un incident que s'explica a les *Falses memòries...* en relació amb el germà escriptor de Llorenç Villalonga, Miquel –anomenat aquí Biel. A la seva mort, el 1946 –"a la casa de Bunyola, que jo de vegades anomeno Bearn, de vegades Fontnova i de vegades fins i tot Robines" (pàg. 405)– el rector del poble va indicar a Llorenç Villalonga "la conveniència d'expurgar la biblioteca del difunt" (pàg. 406), a la qual ell s'oposà. És un episodi calcat del que es repeteix més d'un cop a *Bearn*. En canvi, res no sabem a través de les *Falses memòries...* de la llarga gestació d'aquesta novel·la, de les versions que en va fer Villalonga, de tota la complicada i enravessada història de l'escriptura i publicació, en català i en castellà, d'aquesta obra cabdal. L'autor declara, això sí, que *Bearn* va sorgir en els anys de la guerra. "Un cop avortada l'aventura del capità Bayo, vaig concebre *Bearn*, obra escrita més tard d'una sola tirada però viscuda i congriada lentíssimament dins aquella pau de Robines (...)" "A la novel·la *Bearn* vaig intentar fer-hi el retrat moral de l'illa, ja que a *Mort de dama* n'havia feta la caricatura." (pàg. 364). És interessant l'al·lusió inicial a "l'aventura del capità Bayo" i el fet que a partir d'aquí sorgeixi *Bearn* perquè, a les *Falses memòries...* Villalonga, amb un idealisme conservador, presenta aquell intent d'invasió republicana com un atemptat a les essències de l'illa, al seu caràcter ancestral, una provocació a l'orgull mallorquí i als déus tutel·lars illencs que, per això, va generar una reacció ardida i victoriosa. D'alguna manera, i si es té present el subratllat posterior segons el

qual *Bearn* és l'intent de fer un retrat moral de Mallorca, es dedueix que el revifament de la personalitat tradicional i tradicionalista insular que va excitar la invasió i que Villalonga, enmig dels fets, va contemplar, hauria estat l'estímul i l'ambient que van originar la idea germinal de *Bearn*. Amb tot, de les peripècies que va viure la novel·la al llarg dels anys 50, que és el període vertaderament decisiu per a la configuració d'aquesta obra, aquí no en tenim notícia. A Villalonga –o a Salvador Orlan– no els devia plaure massa recordar-ho.

En canvi, sí que és força més diàfan pel que fa als motius i als orígens d'*El misantrop*, aquesta altra novel·la cabdal del corpus villalonguà, una obra també amb onomàstica i topònims inventats, que corresponen, però, a uns de reals. Així, per exemple, Saragossa, on se situa l'acció, esdevé Lerma Real del Ebro, i un company d'estudis i de residència, que s'anomenava Fernando, és el model del personatge de Cèsar, el protagonista de l'obra. A l'ambient i als fets concrets que van donar origen a *El misantrop*, Villalonga hi dedica bona part del capítol tercer de la segona part de *Falses memòries...* El narrador confessa que "els dos anys a Lerma Real són els que més fondes arrels han deixat a la meua vida." (pàg. 304). En relació a la intrahistòria de la novel·la, Villalonga és bastant explícit. Relata el breu diàleg –una frase de fet– que en va ser l'origen, tot i que després tardaria quaranta anys a escriure-la (pàg. 312). Fa una definició de les intencions, del que pretenia: "En *El misantrop*, he tractat de descriure un petit món, alcaloide de les Espanyes, on s'agitaven tants de destins juvenívols." (pàg. 305). Recorda personatges, escenaris, anècdotes, amb delectança. Es percep, en aquestes pàgines, que els records de l'ambient estudiantil, de les experiències de joventut i de metge novell que relaten formen part d'un territori que el memorialista evoca amb plaer, un estímul que, probablement, el va dur també a atorgar-li aquella altra forma novel·lesca.

Ni parlar-ne ni oblidar-ho

Evocar els anys de fi de carrera satisfà un narrador que, en canvi, prefereix eludir la llarga peripècia a l'entorn de *Bearn* experimentada per l'escriptor madur, de cinquanta anys, o deformat amb la ironia o amb el recurs a la intranscendència allò que no podria esquivar sense justificar-se, com és el record del temps de la guerra. Dedica a aquell període i a aquells fets els tres primers capítols de la tercera part i l'inici del quart i els culmina amb una frase que podria haver escrit al principi de tot i que resumeix,

condensa i retrata l'actitud que pren l'autor de *Falses memòries...* a l'hora d'evocar la Guerra Civil: "Crec millor no parlar d'aquestes coses, encara que potser fóra pitjor oblidar-les." Una frase subtil i paradoxal, gens trivial. Com s'ho fa Villalonga per "no parlar d'aquestes coses" i alhora "no oblidar-les"? Doncs recorrent a l'anècdota, a la ironia, a la *nonchalance*, a la dissimulació, a l'humor lleuger. Dedica una vintena de planes a parlar dels anys de la guerra, de Bernanos i dels falangistes, de la vida retirada que duïen ell i la seva esposa, Maria Antònia, casats de poc, en aquest lloc que de vegades anomena Bearn, de vegades Fontnova i de vegades fins i tot Robines, fa referència a "l'avió" que bombardejava Mallorca d'una manera bastant inofensiva i a la invasió del capità Bayo, aviat derrotada; a la guerra llunyana, aquesta de veritat, que es desenvolupa a la península. A Mallorca, tot l'episodi bèl·lic sembla menor, gairebé irrellevant pel que fa a les accions militars pròpiament dites, només remarcable per les conseqüències econòmiques que va tenir, per la pobresa i l'escassetat d'aliments que va provocar. En aquesta precarietat, sota la perspectiva del narrador de les *Falses memòries...* sembla que l'illa recobri una mena de primitivisme arcàdic "abundant i pobre", en què els senyors tornen a ser senyors; els pagesos, pagesos; i en què els fruits de la terra, en comptes de posseir un valor comercial, recuperen una mena de valor simbòlic. "Els petits arrendataris que no ens podien pagar, perquè les ametles no tenien preu i el vi tampoc no s'exportava, ens pagaven amb dolces cançons, però també amb blat, llet i cistells de fruita. (...) Record que un matí seia sota els pins de canostra, quan pel portal de la cotxeria comparegué un minyó que no tenia deu anys, amb una somera vella i filosòfica que portava dues cistelles d'albercocs. Procedien de Can Coll, una finca que, per esser de secà, produïa la més olorosa fruita que he conegut. L'atmosfera calorosa quedà impregnada d'aquell perfum, superior als de Chanel." (pàg. 362). És a dir, aquell qui, als primers anys trenta, en contacte amb les elits d'artistes i d'aristòcrates internacionals que passaven per Mallorca, havia après a apreciar la fragància de Chanel, retrobava, en la precarietat dels anys de la guerra, el perfum dels albercocs de l'illa. Aquesta recessió envers els elements arcaics en la natura i en les relacions socials és el tret cabdal del relat dels anys de la guerra que es fa a *Falses memòries...* i és, alhora, el cultiu psicològic del qual sorgeix *Bearn o la sala de les nines*, que, més tard, quan, a la postguerra, l'escrigui de veritat, acabarà –i

no és gens casual, sinó plenament coherent– convertint-se en elegia.

El narrador de *Falses memòries...* no amaga que anava "rejoventit per l'uniforme sense graduació" –de falangista naturalment– que va vestir Villalonga aquells dies, però, tal com ho explica, no sembla pas que aquest abillament sigui gaire res més que una disfressa ocasional. És en tot aquest aspecte de la militància política que, al 1966, quan redacta les *Falses memòries...* en català, llengua en la qual Villalonga ja era en camí de convertir-se en un clàssic, l'oblit pesa més que la memòria. De la guerra en rememora aquell retorn al primitivisme, a les olors i als sabors dels fruits de Mallorca, la restauració d'unes relacions patriarcalcs entre senyors i pagesos. Això és el que no oblidia; en canvi, de la realitat dolorosa de la guerra i de la repressió a les Illes, que fou desafortada, dels afusellaments que sentia mentre feia guàrdia nocturna al psiquiàtric i que li van inspirar alguns versos, no en parla ni tan solament amb precaucions o eufemismes, cosa que hauria estat comprensible el 1966. Això no obstant, sí que és molt propi de l'ambient que es començava a respirar a l'Estat espanyol en aquells anys que constituïen la darrera dècada del franquisme que Villalonga, tot i situar-se inequívocament de part del Movimiento, faci constar aquest pietós eclecticisme de Maria Antònia: "Na Maria Antònia cosia molts d'escapularis i els enviava als fronts de combat, al de Franco per conducte dels meus germans, i al dels rojos per un honorat contrabandista d'Andratx." (pàg. 363). Per raó biològica, el franquisme anava acabant-se i començava a ser oportú fer saber que na Maria Antònia també cosia escapularis per preservar de les bales els combatents republicans.

Colors vius, traç imprecís

Falses memòries... no és pas un llibre escrit amb cura. En realitat, amb cura, Villalonga no hi va escriure mai. Villalonga és un escriptor descurat, desordenat, que té molt per dir, però que no es preocupa gaire de com ho diu, almenys en una perspectiva de conjunt. El problema de la llengua en Villalonga –de la llengua catalana, s'entén, i de l'harmonització en el text literari de la llengua comuna, fabriana, i del dialecte mallorquí– és important. Va donar molta feina a Joan Sales i n'ha donat als editors posteriors dels textos villalonguans, com Josep A. Grimalt, i no sembla pas un problema resolt del tot. Va fer patir a Villalonga i li va provocar disputes amb els editors, sobretot amb Sales. Però, a més, del desori lingüístic, Villalonga no és pas un escriptor polític pel que fa

a la construcció del text. Al costat de frases subtils i impecables –Villalonga és sobretot un gran escriptor de frases, més que de paràgrafs– hi ha repeticions, dissonàncies, tota una varietat de figures negatives de la retòrica. Aquesta descurança encara s'accentua a *Falses memòries...*, que és un llibre escrit a tocar la setantena. A estones sembla que l'autor es despreocupi completament de la forma i que obeeixi només una fluència de la memòria, de la ment, no gaire ordenada, sense brida. Això passa, sobretot, quan la remembrança del passat és interrompuda per reflexions sobre el present, completament extemporànies. Insisteix tant en aquest efecte que, a la fi, es converteix en una de les característiques del llibre.

Al 1966, Llorenç Villalonga estava escandalitzat per moltes coses que anaven esdevenint-se: els canvis en l'església catòlica, l'aparició del consumisme, la multiplicació d'automòbils pels carrers, els nous hàbits alimentaris, la revolta juvenil dels cabells llargs i les modes informals, la literatura realista –que ell anomenava “excrementícia”–, que tant l'indignava i que encara persistia, etc. Enmig de les *Falses memòries...* Villalonga va intercalant iròniques diatribes contra tots aquests fenòmens, contra la revolució dels costums que s'estava produint, i ho fa des dels primers capítols, des d'aquells en què parla de la seva llunyana infantesa, anterior a la Primera Guerra Mundial. Això crea un contrast violent que sorprèn i desorienta el lector fins que accepta que el to del text és exactament –o inevitablement– aquest, la barrija-barreja que Villalonga ha volgut donar-li. És un tractament que defuig les memòries canòniques i aquest joc entre passat i present, entre record i immediatesa, que no es dissimula sinó que es proclama i s'anota –el fet que està escrivint el 1966 es remarca en diversos moments del text– acaba convertint-se en un dels trets del llibre.

Falses memòries... és una obra de senectud. És freqüent que les obres dels grans pintors elaborades en aquest període de la vida siguin de colors vius, que són els que l'ull cansat percep més fàcilment; de traç essencial i no gaire precís; de factura informal, com apressada i poc atenta al detall. Al pintor ja no li interessa el quadre perfecte, que resta fora de l'abast de la mà tremolosa, sinó expressar-se de dret, escampar, d'una manera directa, per la tela, colors i línies, vistos o evocats, que s'entenguin a primer cop d'ull i que no requereixin una elaboració minuciosa, que ell ja no pot oferir i que potser tampoc ja no aprecia. Aquest és, si fa no fa, contemplat amb perspectiva, el quadre de la seva vida –o de

Salvador Orlan– que ofereix Llorenç Villalonga a *Falses memòries...*

NOTES

(1) Citem el text a partir de l'edició següent: Llorenç Villalonga, *Obres Completes / 3*, Edicions 62, Barcelona, 1998. L'edició és a cura de Josep A. Grimalt.

(2) Pel que fa als treballs biogràfics sobre Llorenç Villalonga destaquen els que ha elaborat Jaume Pomar, en especial el seu llibre *La raó i el meu dret*, Editorial Moll, Palma de Mallorca, 1995.

(3) Al capítol 6 de la primera part.

