

---

## Notes

### Càrrega de contraban, per Marina Gustà

Cada cop que lleigeixo *Contraban*, de Josep Pla,<sup>1</sup> em ve a la memòria una història vagament familiar que he sentit explicar tota la vida. No és pas gran cosa: només un petit episodi ocorregut pels mateixos anys en què suposem que cal situar els fets que Pla explica en aquella narració –els anys quaranta–, en un indret igualment pròxim –la frontera amb França pel cantó de la Jonquera. El contraban modest, que era una forma prou corrent a la zona d'arrodonir –és una manera de dir-ho– l'economia domèstica de moltes famílies, tenia també, pel risc que comportava, un aspecte important de joc. Aventura clandestina al capdavall, generava una certa quantitat de tradició oral a base de les peripècies que, per un motiu o altre, vengien a poc a poc el pacte de silenci que n'envoltava els detalls. Se satisfia així, probablement, la necessitat d'una mitologia quotidiana que, sense renunciar a l'element heroic, contingués també el còmic o el grotesc; el motiu central (la burla de l'autoritat) solia proporcionar-lo amb abundor.

La historieta en qüestió exaltava l'enginy, la sang freda i sobretot la murrieria d'un personatge que practicava la tàctica més eficaç. Era un home que passava la

frontera amb bicicleta, en tots dos sentits, un parell de cops la setmana; anava, sempre, carregat amb un sac a l'espatlla. El sac, buidat i examinat cada cop amb més impaciència pel carrabiner, resultava indefectiblement ple de sorra. El repte se sostingué fins que la curiositat de l'un i la vanitat de l'altre, igualment insatisfetes, ja no pogueren resistir; això, i la *confiança* adquirida a còpia de viatges, van acabar, doncs, per aclarir el misteri: no és difícil d'endevinar que el *gènere* era la bicicleta, refeta pràcticament amb peces noves cada vegada.

Peces de bicicleta, per cert, és el que Baldiri, l'heroi de la narració planiana, diu que ha de recollir a l'estany de Salses. Però no és per calibrar la versemblança dels fets recollits a *Contraban* que m'ha vagat de recórrer a aquella història. Tampoc no podria –ni m'interessa gaire ara com ara– establir la qualitat documental del text (l'exactitud topogràfica i meteorològica, o la descripció precisa de viles, muntanyes i racons de la costa), ni elucubrar sobre la possibilitat que s'hi expliqui una experiència efectivament viscuda per Josep Pla. No ens farà cap nosa donar-ho tot plegat, a grans trets, per cert. D'analogia, tanmateix, n'hi ha. Però és d'una altra mena i, si no m'enganyo, al seu través s'ha d'eixamplar molt el sentit d'un text com *Contraban*, que s'estira força més del que fa pensar l'evidència de la seva dimensió immediata.

No nego pas allò que Josep M. Castellet

1. En la primera edició, a Editorial Selecta, *Contraban* donava títol al volum de la «Setena sèrie de "coses vistes"» (Barcelona 1954); es reedità, també a Selecta, dins el vol. III de les *Obres Completes* de Josep Pla (*Mar de mestrall*, Barcelona 1956). Cito, amb la pàgina entre parèntesi, segons l'edició definitiva al vol. II de l'*Obra Completa* d'Edicions Destino (*Aigua de mar*, Barcelona 1969).

considera un dels distintius característics de l'escriptura planiana, la seva *explicitat*.<sup>2</sup> Al contrari: em sembla que era una formulació imprescindible i que, per la seva obvietat, ningú no s'havia adonat que calia fer, justament per establir una distància crítica que obligués a aturar-se en la transparència del discurs, a adonar-se que hi era. Però em fa por que no es justifiquin així, involuntàriament, les habituals lectures reductores. D'acord també que la compartimentació de l'obra en gèneres, fins i tot per justificadíssimes raons d'operativitat metodològica, sol exigir malabarismes summament complicats que, per més càstig, no obtenen recompensa per part de l'obra, immutable en la seva insolència, bo i exhibint l'explicitat com a rept.<sup>3</sup> Però també aquí pot trobar-se excusa per no anar més enllà de tòpics com ara el de la incapacitat novel·lística de Pla, o el del rebuig de la ficció. Potser convindria practicar, de tant en tant, una lectura simulada i arbitrària d'alguns textos de Pla: *fer com si no estiguéssim* al cas ni dels tòpics ni de la base de veritat que, sense cap mena de dubte, els ha donat permís de circulació. On vull anar a parar és aquí: que el fet que la de Pla sigui «una literatura *explicita*, és a dir, sense secrets aparents ni hermetismes de cap mena», que elimini «una part important del "misteri" congènit de la literatura de creació pura»,<sup>4</sup> no significa que en quedin exclòsos el secret, l'hermetisme i el misteri que no costa de percebre «en l'observació d'una realitat determinada i en la immediatesa de la seva descripció».<sup>5</sup> I és aquí que voldria apuntar el que no passa, de moment, de ser una intuïció: que és precisament quan la dominant narrativa de l'escriptura segueix els moviments de figures humanes —especialment d'aquelles que no tenen cap més fe de vida coneguda que la literària que Pla els dona— que la foscor i la precarietat de l'existència es mostren més diàfanes, valgui la paradoxa, a través dels petits misteris que en són el teixit; és aleshores que s'hi filtra discretament el desconcert produït per la insuficiència de la capacitat humana de comprendre. Potser fóra aquesta una direcció per renovar el planteig del vell contenciós ficció-realitat en l'obra de Pla, massa aviciat per la paraula de l'escriptor i tan remenat que ha acabat per esbravar-se. La lectura de *Contraban* que proposo, tan incompleta i parcial com escau a una *demonstració*, no ha pas d'esvaïr les reserves que he expres-

sat sobre aquesta generalització, ni donar més crèdit a la precipitació amb què ha estat formulada. L'únic que vol és fer tremolar lleugerament una convicció mostrant la part d'equívoc en què s'aguanta.

La dimensió immediata de *Contraban* fa pensar en una solució de compromís per lligar dues menes de material en un sol trajecte: d'una banda, la descripció d'un itinerari per mar, de Cadaqués a Leucata, entatxonat d'una sèrie de digressions, de petits resums monogràfics sobre la història, el paisatge i els costums, que deriven, de tant en tant, cap a l'anècdota més o menys personal o cap al lirisme; de l'altra, una senzilla trama narrativa constituïda per l'aventura del viatge incert de tres homes, que ara un d'ells recorda per contar-la amb dosis prudentes d'intriga i de misteri, i amb esquitxos calculats de pintoresquisme. Si ens animàvem a *comentar* la narració a partir d'aquesta evidència, és força probable que topéssim ben aviat amb el «perill de tautologia» al qual, segons Castellet, ens aboca l'explicitat del discurs.<sup>6</sup>

Passa, però, que sense desmentir pas aquesta descripció dels elements que componen *Contraban*, i tan a la vista en el text com ells, hi ha molt més. I no és una torna: és el nucli significatiu de la narració —la bicicleta, no el sac. Potser sí que és difícil parlar del sac de sorra sense caure en la paràfrasi o el resum; no ho evitarem tampoc parlant de la bicicleta. En aquest cas, tanmateix, el simple fet de descriure-la des d'un angle desacostumat i presentar-la, doncs, amb un altre aspecte, pot servir de justificació.

El *gènere* que Pla passa de *contraban* és un estoc d'al·lusions, aparentment casuals però que emergeixen del record del narrador amb insistència calculada, les quals configuren aquell viatge com una petita —pel to i per les mesures— imatge de la vida humana. Sorprenent, tractant-se de Pla? No tant: pensem en *El carrer Estret*, i convindrem que l'afirmació no és gaire extravagant. Però no ens embranquem ara a escatir si Pla opera per simbolització, per sinècdoc o per metàfora, i tornem al propòsit més modest que teniem. *Contraban* és ple d'al·lusions a la constància amb què la realitat contradiu cada un dels nostres desigs, a les il·lusions que o es desfan tan bon punt les toquem o mai no les arribem a atènyer, als records que s'esborren i als que alimentem d'engany, a l'atzar que ens governa i que no compremem, al viatge en va que, al capdavant, haurem fet. És clar que dit així sona transcendental, però no oblidem que Pla

2. Josep Pla o la raó narrativa (Barcelona 1978), p. 11.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, ps. 11-12.

6. *Ibid.*, p. 12.

ho fa passar d'estrany i amb comptagotes. No avisa el lector, escup qualsevol temptació d'escriptura simbòlica ostensible, i es val d'un tò i d'uns motius descaradament estranys a la gravetat del tema, i ho dissimula sense esforç tot plegat en el fil de la narració marinera. Desvia completament l'atenció del duaner: l'intriga i el distreu. Hi juga, com un petit contrabandista, i l'altre no veu –tot i que mirallò que té davant del nas perquè no hi està predisposat: ell ja sap prou com funciona Pla.

Un cop l'envit descobert, però, el lector pot anar trobant les peces que fan nova la mateixa bicicleta: s'adonarà aleshores de la càrrega de sentit que adquireixen, enfilats en la reconstrucció del record del viatge, tot un seguit de comentaris, petites anècdotes o simples sensacions anotades que ara ja no podria passar per alt.

L'inici de *Contraban* ja és, per dir-ho així, una enganyifa: «Aquella casa del Pienc de Cadaqués fou una de les primeres que en el curs de la meua vida he tingut llogades.» El demostratiu emfàtic i les pàgines que a continuació es dediquen a la casa creen en el lector l'expectativa d'un paper decisiu d'aquest espai en la narració. No li dura ni tres ratlles: «per una sèrie de circumstàncies que no tenen res a veure amb la casa de referència, de la del Pienc me'n recordo d'una manera molt clara» (p. 309). L'engany és que entre les «circumstàncies» i la «casa» hi haurà molt a veure, però el lligam tindrà ben poc de causal, de narratiu, i molt d'associació significativa en la memòria. La casa, doncs, no té en la història de l'expedició cap altre paper que el d'introduir, primer, la reparació del «Mestral» en la vida plàcida del narrador, que havent sentit el xiulet identifica de seguida, des del balcó, l'estampa del vaixell; i el de ser, després, l'escenari de l'entrevista que el decideix a embarcar i el recer al qual, passat el tràngol, tornarà. Ara bé: en la creació i la fixació de la perspectiva personal –sensible, psicològica i moral– d'algú que reconstrueix un episodi viscut en el passat, la descripció detallada de la casa és essencial: forma part del prelude que anuncia els motius temàtics que s'aniran trenant tot al llarg del viatge. Per dir-ho en termes musicals, és difícil que en la primera audició s'hagin mantingut prou en la memòria com per notar-ne les posteriors presències; en audicions successives, cada reparació provoca la satisfacció de la reconeixença.

Abans d'emprendre'n pròpiament la descripció, el narrador insisteix, per dues vegades, que la casa havia estat «llargament somniada» (p. 309), des de la distàn-

cia en l'espai i en el temps, per un *indiano*. Mai no va passar, per a aquest personatge, de la immaterialitat del somni, ja que l'home va morir sense haver pogut tornar. Les materialitzacions dels somnis dels altres fan cruament present, encara més que no les pròpies, tota la seva ridícula pobresa. I així, la casa del Pienc exhibeix el seu colossalisme patètic i pretensions, sense que el mobiliari que els inquilins successius hi han anat deixant aconseguixi de reduir gens la sensació de «buidor absoluta» (p. 310) que causa en el narrador; al contrari, n'accentua les proporcions, de la mateixa manera que l'aigua de la pluja, quan cau, accentua les de l'enorme cisterna excavada sota l'edifici i produeix «un soroll fosc i tombal, una bonior que retrunyia i gairebé hi feia basarda» (p. 309). De la inanitat del trànsit per aquest espai –que naturalment tinc escrúpols, per tractar-se de qui es tracta, de qualificar de simbòlic– n'acaben de ser la prova «tres o quatre teles sense marc, tot just començades», que l'últim llogater hi va deixar penjades. La impressió que fan al narrador s'ha de transcriure: «hom hauria dit que més que teles iniciades eren teles esborrades. Quan em mirava aquelles temptatives abandonades, em feia l'efecte que el pintor havia volgut acomiadar-se deixant un record a la casa, però que el record havia estat tan tímid i informulat com el que us poden deixar les faccions d'una persona que veiéreu passar anys enrera, una vegada» (p. 311). Tot, tant els projectes i els dissenys com els records, pot dissoldre's en el temps sense arribar a cobrar el sentit que l'ordre aparent de la consistència real hi donaria; el rellotge que reposa damunt la xemeneia, element tan poc gratuït com tots els altres i que entra també en la roda de confirmacions mútues, rebla aquesta intuïció i delata la voluntat de coherència constructiva que el narrador no volia que fos dita. És «un rellotge fictici, inexistent, un rellotge dissecat»: una caixa sense maquinària que sempre marca la mateixa hora: «El guarisme 5,25 m'ha quedat gravat a la memòria per una coincidència que es produí més tard i de la qual hauré de parlar» (p. 310).

Però el prelude no s'ha acabat, sinó que continua, i la seva estructura no és pas simple –és, això sí, clàssica: una capsula dins una capsula dins una capsula (substitueix capsula per record). Apareix, doncs, el «Mestral»: el fil de la narració s'atura i el pensament del narrador s'aboca al passat. Per tal de suggerir la fruïció amb què alimentat durant molt temps el desig de posseir un vaixell, i la demora que sosté les il·lusions, s'alenteix encara més el re-

cord amb la història de la construcció del quillat i la descripció de la feina dels mestres d'aixa, i s'hi encasta tot un episodi narratiu en el qual el senyor Víctor Rahola, conegut del narrador, per proposar-li un nom per al vaixell, fa memòria de la impressió infantil d'una travessia amb vent de mestral que el dugué, vertiginosament, de Cadaqués a Civitavecchia. El somni llargament vetllat –com la casa de l'indiano– del «Mestral» havia d'acabar en frustració, un cop assolit, per renovar-se com a somni nostàlgic i tornar a tenir la virtualitat de tot el que resta incomplet o inacabat: «Vaig romandre al balcó contemplant el "Mestral" fins que la llum m'ho permeté. La presència d'aquella fusta gràcil i fina em portà a la memòria la meua estada a l'Escalà, les llargues estones passades a les petites drassanes de la Punta, mentre s'anava construint. Quantes hores agradables! Quantes coses més agradables encara la construcció del "Mestral" no em projectà en l'esperit! Ara veia la seva silueta esvelta en les dues llums de la badia, la incerta taca blanca que feia sobre les aigües lleugerament tocades de morat del capvespre. Pensava que el "Mestral" havia fugit de la meua vida com la llum d'aquell crepuscle de tardor fugia en la calma absoluta, geològica, de la badia de Cadaqués» (p. 317). No sabrem res més de la misteriosa venda del quillat (únicament que es va fer «per força, de molt mala gana») (p. 313), una més de les pistes falses llançades per distreure el lector. En canvi, quedarà ben clar que la felicitat perduda a la qual s'associa és el motiu que enllamineix el narrador per decidir-se, reprement una il·lusió no del tot acomplerta, a formar part de l'expedició misteriosa. Haurà tornat a enganyar-se: l'acció no duu a l'ideal sinó a tot allò que el confirma, per contrast, com a tal.

Retornat mentalment a la casa, el narrador recorda ara l'entrevista amb Baldiri i Saldet. Els mots i el posat dels dos personatges, i la vaguetat sobre el propòsit autèntic del viatge, en el qual ell accepta, amb ceguesa voluntària –tal és l'ham de la il·lusió–, de fer d'home de palla, acaben de traspasar a l'acció narrativa el clima inquietant que envaïa ja tota l'obertura. Era producte, entre altres aspectes que poc o molt hem esmentat, del caire premonitori del viatge del senyor Rahola, anunci de la voràgine final de *Contraban*; com també dels presagis suggerits per l'engrescament que atrapa el narrador, ben impropri de l'escepticisme contemplatiu que sembla ser la seva guia de conducta. És, aquest, un truc tan vell com el fet de contar una història: insistir en la facilitat de l'empresa que els personatges han

d'iniciar, i que els ha de dur a una gratificació immediata, val tant com causar en el lector la previsió que, inexorablement, l'empresa es convertirà, com a mínim, en un camí ple d'obstacles.

El viatge, des de bon començament, va reconduint el narrador a l'acceptació resignada de les contrarietats. Ell mira de pal·liar-les extraient el gaudi que pot del cultiu de l'observació minuciosa de la realitat, i de les reaccions que produeix en ell i en els altres. Aquest és el medi conductor de la tristesa i la malenconia que es desprenen de la confirmació continuada del desajustament entre els desigs, les previsions il·lusòries o ingènues, i la realitat. Pel que fa a ell, doncs, que ja sabia de la desproporció de les mesures humanes amb l'atzar, el viatge augmenta el seu capital de decepcions. I n'hi suma moltes, encara que no totes responguin a la mateixa mena d'il·lusió: algunes frustren una prevista satisfacció sensual, d'altres mostren la impossibilitat de l'autonomia individual, d'altres, en fi, l'encaren brutalment a la fragilitat de l'existència. El temps, però, les travessa totes: l'única certa, adquirida per intuïció o per constatació empírica, és que la distància que oposa als nostres propòsits, per més prosaics i per més a curt termini que siguin, és una condició insalvable.

No és perquè sí, doncs, que Pla es complau a posar en el mateix sac desil·lusions que es produeixen en diversos ordres de l'experiència, començant pel més elemental: el fisiològic. «Em feia il·lusió –recorda sobre l'escala a Portvendres–, de menjar-hi una bullabesa que en les meves estades anteriors m'havia semblat excel·lent» (p. 344). La decepció, ben concreta, durà el narrador, fent ús d'un ressort típicament planià, a la generalització en un àmbit que depassa hiperbòlicament el de la insatisfacció sensual. L'anècdota és, així, transcendida, però no pas perquè fos un pretext, sinó perquè la importància que ell hi dona esdevé, llavors, justament certificada: «Aquell vespre, però, vaig poder constatar que la il·lusió se n'anava aigua avall ràpidament. Les grans il·lusions són el somni d'una ombra, i per això duren tant. Les petites, en canvi, se us moren una darrera l'altra... Produeix una vaga tristesa constatar que certes coses delicades, que la vostra memòria unia amb el record d'una o diverses estades o determinats indrets, s'han esvaït per sempre» (p. 344). L'endemà tindrà una decepció similar, però estalviarà ja el comentari: «En l'aire flotava una olor de peix salat. Em vingueren ganes de tastar les anxoves de Cotlliure, que tenen tanta fama» (p. 354). Les hi donaran del nord d'Àfrica, però s'ho aga-

farà, si més no per fora, «amb un aire indiferent» (p. 355).

Amb la mateixa mena d'estoïcisme aproximat, el personatge va encaixant l'ensorrament repetit de propòsits que, malgrat la modestia, li són sistemàticament negats: a Banyuls, volia entrar «a l'església daurada pels segles, petita i recollida, però –afegeix– no vaig pas trobar la manera. Un home em digué que pots ser si aquell matí es produïa algun enterrament l'obriren. La solució, però, em semblà molt incerta» (p. 339). Obvio el comentari de la possibilitat per seguir el narrador en el seu viatge: «Abans de fer l'escala de Portvendres m'hauria agradat de passar unes hores a la cala de Palilles, tan plena d'arbres i de solitud; però Baldiri s'hi negà rodonament [...]. Així, passàrem simplement per davant de Palilles» (p. 343). Tampoc a l'estany de Salses li vagarà de fer el que havia previst o el que llavors li ve de gust. L'atenció amb què cal navegar-hi fa que no es pugui fixar prou en l'entorn: «M'hauria agradat de contemplar amb més calma aquell paisatge carregat d'història, d'una geografia tan extraordinària, aspre de terres i d'un aigualiment misteriós; però havia arribat l'hora de rematar el viatge, no teníem prou sentits per vigilar la barra que fins al cap s'estenia sobre la nostra vista» (p. 360). Finalment fondejats davant de Leucata i amb la perspectiva d'una espera llarga, s'havia «fet la il·lusió de poder dedicar aquelles hores balderes a una visita a Salses i al castell. Fou impossible» (p. 363). La culpa, ara, la té la pluja.

No sembla fora de lloc relacionar l'experiència del personatge, que només de tant en tant es permet explicar-la com a conseqüència lògica de lleis generals il·lògiques per al nostre enteniment, amb les reflexions contingudes en una sèrie de tres textos –«El present», «Ahir» i «Demà»– inclosos a *Els moments* (de publicació, per altra part, ben pròxima a la de *Contraban*: 1955).<sup>7</sup> Pla hi raona així el malconteniment humà: «Som decantats a la il·limitació, però no podem tenir més que coses limitades i precises.» El plaer, doncs, sempre és «insatisfactori per insuficient»:<sup>8</sup> la fugacitat, la inconsistència de les realitzacions humanes i les insídies de l'atzar es manifesten també, per tant –i encara s'hi fan més aprehensibles–, a través de la frustració grisa de les petites –«limitades i precises»– il·lusions decebudes. I això que aquestes són la defensa

contra el domini d'anhels més llunyans: «L'home està decantat a l'infinít perquè posseeix una facultat imaginativa, la qual té per característica la creació de coses inexistents. El desig de felicitat i de plaer és permanentment mantingut per la força inesgotable de la imaginació. Per la imaginació tendim al plaer infinit, però com que aquesta forma de plaer no es troba en la realitat, com més gran és el dèficit de plaer més volum té el superàvit de la imaginació.»<sup>9</sup> La posició personal del narrador de *Contraban* tendeix a escurçar la distància i encarrillar la vida entre els marges de les il·lusions que és a mà de satisfer, a un costat, i del propòsit d'indiferència, a l'altre. I si no d'indiferència, titànic, si almenys de resignació, ja que la voluntat implica, sempre, futur i és, doncs, tan susceptible de desengany com el desig.

La lluita, al capdavant, és patèticament inútil davant l'autèntic adversari: l'atzar al qual és impossible de sostreure's i que, molt més que no esguerrat humils i enraonats objectius, ens assetja amb miratges de perfecció que provoquen el neguit o desmenteix brutalment els que ja ens creïem posseir, i ens causa desconhort. A Banyuls, a la font que hi ha prop de la platja, «hi havia una noia de disset anys de formes plenes i tibants, d'una turgència de corbes esplèndida. Portava els braços a l'aire i la seva roba era sumària i minsa». Completada la descripció, el narrador diu: «Vaig pensar que era la persona que hauria servit per a fer la somniada Venus del Pirineu.» I acaba: «en el flanc de la figura, hi palpitava tota la cultura antiga» (p. 336). La fusió instantània de la imatge real amb una d'ideal no evita, al contrari, ni el sentiment de pèrdua –«aquella malenconia que produeix la visió d'una cosa absolutament bella»–, ni el desig persistent de reproduir l'instant efímer –«Després d'haver mirat si a la font hi tornava a haver la Venus del Pirineu...» (p. 338)– ni, és clar, la impossibilitat de calmar-lo: «m'hauria agradat de veure sota les tòries la noia dels cànirs. Però la Venus havia desaparegut, i trobar-la hauria estat tan difícil com trobar una agulla en un paller» (p. 338). No sé si m'atreveixo a dir que l'adotzenament del recurs a la frase fet obeïx a una mena d'autodisciplina: es tractaria de sumir en la vulgaritat una experiència *excepcional*; d'intentar d'avançar-se al temps i a l'atzar.

Sense gaire bon resultat, perquè la mateixa tarda, aquests tornaran a passar-li al davant amb un episodi de direcció inversa i d'ídentic significat, quan, tornant de veure el monument als morts de la Gran

7. A l'edició definitiva, aquests textos apareixen a *Humor, candor...* (Obra Completa, XXIV, Barcelona 1973), volum que aplega la majoria de textos d'*Els moments* i d'*Els anys* (Barcelona 1953).

8. *Obra Completa*, XXIV, p. 309.

9. *Ibid.*, p. 310.

Guerra, de Maillol, faran que es trobi cara a cara amb el model –un paleta ben poc heroïc– de la figura central del grup escultòric, la d'un atleta moribund: «Fa una mica d'angúnia. És com si us trobéssiu davant d'un home que hagués ressuscitat –d'un home que haguessin donat per mort gloriosament i que no hagués fet més que una tifoidea» (p. 342). Tot i la coloració irònica, el lector capta el desencant i el suma de seguida a l'anterior; potser no els té tots dos presents quan el narrador entona l'elegia per la bullabesa irrepetible de l'endemà, però sí que els hi tindrà –la comuna referència clàssica l'hi duu– quan llegeixi els interrogants sobre l'einplaçament a Port Vendres de l'hipotètic temple de Venus. L'absència de cap mena de rastre fa de la construcció llegendària un objecte tan vague per al desig com per a la nostàlgia, i converteix la inquieta recança del narrador en la il·lustració més clara del deler d'acompliment eternament diferit. Per si en quedava algun dubte, l'episodi s'acumula als que contenen l'altra cara de l'experiència, la desil·lusió del tangible: «la impossibilitat de trobar aquest picant vestigi produeix una certa sensació de desencantament. Aquesta vegada l'he sentida com mai, perquè, després de la desaparició (potser sempre més) del model de la Venus, entrevista un moment a la font de Banyuls; després de la metamorfosi de l'atleta moribund en un paleta de la localitat; després de l'esvaïment de la bullabesa de l'hotel del Comerç, m'hauria convingut alguna cosa positiva, de més substància» (p. 349). El vestigi, però, podem aventurar-ho, només hauria canviat el signe de la decepció.

L'impuls mecànic d'identificar desig amb previsió, tan arrelat que ben sovint no arribem a distingir l'un de l'altra, converteix l'entrebanc –la realitat present– en un frau que motiva el plany pel que no és i hauria d'haver estat. La meteorologia, en darrer terme l'atzar de més pes en el viatge estrany de *Contraban*, completa la sèrie de concessions que el narrador hi ha de fer i és l'única compartida amb els altres dos personatges: «Ah, si hagués fet sol, si l'aire hagués estat clar i no hagués difós les llunyanies, quina navegació no hauríem fet més agradable! [...] Però el dia era baix i gris i el cel cobert» (p. 359). I la «cosa positiva, de més substància» no arriba mai.

Si en condicions tan migrades (la vida com un constant intent frustrat) hi pot haver heroïs, Baldiri n'és, indubtablement, un. Amb un punt de conradià. Des de la distància amb què cau sota el punt de mira del narrador, no és un personatge

senzill: resulta inquietant i misteriós –no arribarem a saber res del cert sobre el «negoci»–, parla poc i amb sobreentesos; és llest i destre, dominant i decidit, però imprevisible: té rampells colèrics i reptes d'ingenuïtat, entre els quals traspua una vanitat de to infantil. I també constata la discordança entre el desig –la conveniència personal, per a ell– i la realitat –l'atmosfera adversa–, i el combat contra les hores amb què mirem de defensar-nos: «No tenim sort. Aquesta entrada de nord, jo l'esperava a Portvendres. L'hauria vista passar des del cafè. Altres vegades, amb la humitat que ha fet, ja ho tindriem tot enllestit; ja hauria plogut i ventejat... Però el temps porta retard, i el que hauria d'haver fet encara està per fer, mentre que nosaltres hem d'ésser a Leucata a una hora fixa. Del contrari, farem el viatge en va...» (ps. 357-358). Quan la realitat contradiu obertament la seva previsió, Baldiri –que no té, com el narrador, el recurs filosòfic del record resignat– té també, en canvi, «una reacció d'aguant i de calma»; però no com a manifestació de la renúncia: ell s'aferra a l'objectiu («jo he donat paraula de trobar-me aquí aquesta tarda a una hora determinada i penso mantenir la paraula», p. 364) i és capaç d'arriscar-se molt més que els altres. I no pas a guanyar res, sinó a perdre-ho tot. Les dimensions de la gesta de Baldiri són, proporcionalment, esplèndides: «Es necessita ésser tan pobre, tenir una vitalitat i un esperit d'aventura tan formidables per a entrar en aquestes petites tragèdies –terribles, obscures, desconegudes– de la miserable vida diària!» (p. 368). Heroi planià al capdavant, la seva grandesa, a més de trobar-se en l'acció, es troba també en l'actitud sòbria de treure importància al destret: «Si aquest home es presenta, veurem de rematar el viatge. Si no es presenta... per la raó que sigui... haurem fet en va i serem una mica més pobres que en el moment de començar-lo» (p. 364). Baldiri, en efecte, torna de la darrera etapa del viatge, que ha fet tot sol, «amb una absoluta calma» i «amb les mans a les butxaques» (p. 368). Tot seguit, sense cap comentari, dóna les ordres per iniciar una tornada temerària. «Quan es navega a la nit en aquestes circumstàncies, el pensament somnia els focs de la terra, se sent l'ànima del far que ha de venir –que és el de l'esperança» (p. 371). Baldiri, magnífic enmig de la nit i la mestralada, fa realitat, per única vegada a *Contraban*, un somni.

La frase «m'hauria agradat... però» s'hi troba quasi convertida en una fórmula narrativa, i, segons hem vist, no pas perquè sí. Tanmateix, és simplificar reduir la imatge de la vida humana a *Contraban* a

un desig repetidament contrariat. Pla, ja se sap, és molt menys banal que no diu, i el seu joc s'acaba descobrint: passa com en el cas de l'explicitat. Aixecar acta de la banalitat més superficial de fets, paraules i gestos no implica obviar què hi ha a sota, al darrera o al voltant; de vegades, fins representa delatar-ho. Tot depèn, és clar, de qui considera què, *banal*. L'acció de Baldiri de lluitar contra l'adversitat, la renúncia resignada i el recurs del narrador a la contemplació i al record, i la pobresa d'esperit insidiosos dels que són com en Saldet s'emmarquen en una visió més àmplia, de la qual les que hem extret no són sinó manifestacions episòdiques i, si es vol, banals; la gratuïtat del seu sentit és aquesta visió que la posarà en evidència. Hauríem de tornar, però, a l'obertura. N'hem resseguit, fins aquí, una de les indicacions temàtiques: la que marcaven els vestigis, fràgils o patètics, que el desig no acomplert deixa en els objectes, en la memòria o en l'art. Però n'hi ha una altra, tant o més important, de pendent: el silenci i la buidor que envolten els actes humans, l'absurd de la representació que, en el fons, són.

Recordem els udols de la cisterna buida, el rellotge «dissecat» i «fictici», les parets pretensioses que no tanquen res: una trama d'aparences darrera la qual hi ha el buit o el misteri impenetrable —això si no resulta que són u; el preludi d'altres tramoies mudes cap on el «Mestral» anirà transportant els viatgers. El silenci, la solitud i la incertesa sobre el viatge mateix acompanyen la reduïda tripulació, i esdevenen obsessius, associats a la immobilitat i a l'espessor grisa del paisatge, mentre dura l'espera a l'estany. No és tampoc per casualitat que el narrador queda fascinat davant els aquàriums de l'institut oceanogràfic de Banyuls, mena de teatrí que és el correlat perfecte de la seva navegació i, en última instància, de la condició humana: «Són ben fets, i la imitació de la naturalesa hi té el to fantàstic que l'aquàrium requereix [...]. El peix té un aire d'adormit, de fer una becaïna fins quan neda —vull dir de nedar adormit. Això és el que produeix —sospito— el silenci que hi ha en aquestes enormes vitrines, la somnolència una mica estúpida que hi vaga» (p. 341).

Com els aquàriums, els pobles són silenciosos, i la vida autèntica que s'hi fa no apareix a la llum. Així, «Cervera és un teló de teatre [...]». Com en totes les poblacions de frontera, sembla flotar-hi un misteri. Sota de la cortesia, la gent dissimula la seva indiferència. Tothom va amb peus de plom, però tothom va a la seva. Tothom calla, tothom furga, tothom fa un paper diferent del que representa. Si hom no hi és a dins, no hi comprèn res» (p. 332). El

comportament individual i col·lectiu que el contraban exigeix crea una atmosfera d'engany i d'inseguretat que és la mateixa imatge de l'home en el món. El visitant en rep impressions i sensacions persistents: Puig del Mas és «silenciós, tancat, somnolent, reservat [...]». És com una perplexitat, la sensació de saber-vos vigilant i no saber des d'on ni qui us vigila» (p. 339); pels carrers vells i estrets de Cotlliure, damunt dels quals «la baluerna del castell, tocada d'una lluminositat groga i tèrbola, fantàstica, hauria pogut servir de fons d'un drama prodigiós», s'endevenen cares darrera les finestres (ps. 356-357).

L'opressió creixent, que l'entrada diferida, però fatal, del vent del nord contribueix a enfortir, arriba al punt culminant en les hores de calma tensa a l'estany de Salses, i comença a esberlar-se quan el mestral fa moure l'escenari i el perill pren concreció física. L'entorn humà distant i misteriós s'ha transformat en un medi purament inorgànic en el qual els personatges perden els contorns: «Aquesta bafarada de vapor aquós i de mides de partícules de sorra cobri ràpidament d'una capa finíssima el pont del bastiment i els nostres cossos insignificants. Quedarem coberts d'una sarna mineral humida que projecta en els cabells, en els ulls, en la cara, una desagradable frisança. En realitat quedarem immersos en una atmosfera de petites, sòlides molècules flotants que el vent s'enduuia fent una cortina de fum no pas gaire alta, però impenetrable a la mirada» (p. 367). Desproporcionadament petits enmig de la natura, no sabem res, ningú no ens diu res, potsers som vigilats però no en tenim la prova: la vida és silenci. Davant la magnitud de l'atzar, les pulsions humanes acaben sempre en el buit, la decepció o la inconsistència; la imaginació, malgrat tot, és encara l'única defensa: «Era la prehistòria pura, la naturalesa en cru, l'atzar absolut, la transmutació de la terra i el mar. No hi havia res a fer ni res a dir: només una ànsia de recordar coses estàtiques i confortables» (p. 368). Ànsia i record —futur i passat— són el refugi instintiu per anul·lar un present que, tanmateix, existeix i del qual ens adonem perquè és dolor d'un passat irrecuperable o desengany del futur que ja ha arribat. Per això tendim a sufocar-lo renovant constantment il·lusió i memòria, però el present «és aclaparadorament constatable en els moments —com aquest de *Contraban*—, de perill conscient. En aquestes situacions, la seva duració pot ésser molt més llarga que la marcada pels instruments que mesuren el temps físic».<sup>10</sup>

10. *Ibid.*, p. 311.

Obsessivament, el «res a fer ni res a dir» i l'«ànsia de recordar» (o, simplement, l'«ànsia») es van repetint en la reconstrucció del final del viatge. Són allò que ha quedat més fixat en la memòria del narrador; els fets que explicarien la salvació, en canvi, seran sempre misteriosos: «Arribats en aquest punt d'aquesta relació, em seria difícil de seguir-la amb una coherència elemental. No sabia pas presentar les raons objectives en virtut de les quals sortírem de l'estany. Fou l'atzar? Fou la sort? ¿Fou la prodigiosa capacitat d'orientació del patró [...]? ¿Fou la meravellosa claredat del cel nocturn, que ajudà Baldiri a servir-se de les seves facultats? No ho sé [...]». Examinant el fet en fred, resulta una absurditat» (p. 369).

L'espera i el retorn –clímax i desenllaç– posen els personatges en aquella situació-límit en la qual només compta l'essencial: en aquest cas, l'afirmació de la vida (la lluita en mar obert) contra la mort (la impossibilitat de sortir de les aigües somes de l'estany). La intuïció tètrica ja havia aparegut sota la forma d'una barcassa negra en la qual Baldiri feia, tot sol, el darrer pas –el que el duia al no-res: «Entre la botànica morta de l'estany, a tres metres del paratge que ocupàvem, descobrírem un bot pintat de negre com una caixa de morts, de fons pla, lligat a una estaca [...]». En l'atmosfera porosa, blanca, lívida, que la declinació del dia anava creant, la presència d'aquell bagul funerari feia un estrany efecte» (p. 361). Aferrar-se al pensament per resistir l'embat de l'atzar, per no dissoldre's en el temps i l'espai, per endevinar «el far de l'esperança», són l'única possibilitat d'allunyar-se de la mort que festeja el «Mestral». Si a Baldiri –l'heroi– se li reserva el privilegi de tornar de l'altra riba i continuar lluitant, el narrador –com correspon a la seva actitud vital– tindrà el més dubtós d'arribar a port adormit. Quasi-ressuscitats, doncs, els viatgers tornen a Cadaqués. Com si res no hagués passat. I és que, aparentment, no ha passat res: el rel·lotge de la xemeneia marca, «com sempre, les 5,25». Únicament que l'absència

de màquina –de raó cronomètrica– deixa una esclatxa oberta a altres mesures: «Curios! –vaig pensar. Era la mateixa hora en què el “Mestral” havia entrat a l'estany de Salses» (p. 373).

Altre cop, doncs, en el teatre habitual, els carrers del poble, tan silenciosos i solitaris com el vespre que va embarcar, són ara per al narrador una ficció –la vida mateixa– malgrat tot segura i confortable: «No vaig trobar ànima vivent. Ja fosquejava. Vaig abraçar-me al silenci de la vida, amb una avidesa inexplicable» (p. 373). Tot i saber, doncs, que la vida és una il·lusió només contestada pel silenci, estem disposats a deixar-nos enganyar pels sorolls que fa el buit: el de la cisterna pluvial, o el del vent, autèntic motiu conductor de *Contraban* i única força provada que mou el «Mestral» i el seu passatge. O el de l'irònic únic boti del viatge: la trompa de gramòfon que Baldiri ha comprat a Portvendres, «una magnífica, aparatosa trompa de color verd amb unes ratlletes blanques» (p. 372); una forma bella, plena d'aire que pot semblar, en determinades circumstàncies, música. Però que és el ressò del no-res.

Com a cul de llàntia vistós, ara podríem recapitular a base de quatre pinzellades de comparatisme recreatiu: parlariem de Conrad –que ja hem esmentat–, potser també de Poe; si ens animàvem gaire, encara arribariem a parlar de Maragall i, amb més motiu, de Ruyra. Segurament ens divertiríem força, però es dubtós que arribéssim a conclusions gaire més palmàries que les que, al capdavant, ja hi ha implicites en l'associació amb aquests noms. Cosa que no vol dir, és clar, que no calgui intentar-ho algun dia amb més empenya i més ciència que la que duen aquestes notes. Voler-ho fer ara mereixeria el comentari d'una expressió del text, que no hem citat però que podria estil·litzar, bo i desdramatitzant-lo, el sentit final que hem atribuït a *Contraban*. O sigui, «molt de vent a la flauta».

MARINA GUSTÀ

## Les lectures de Joan Ferraté, per Núria Perpinyà

Joan Ferraté, a l'epíleg de 1981 que completa la segona edició de *Dinàmica de la poesia*, concep aquesta obra com l'expressió d'un cicle de la seva tasca crítica i teòrica conclòs l'any 1961, per bé que no cancel·lat. Aquesta consideració, que

parla d'un treball espiral que gira al voltant d'uns centres fixos, no és una apreciació merament personal de l'autor. Les bases de l'obra de Ferraté, ja plenament assolides a inicis dels anys seixanta, lluny de qüestionar-les, de renunciar-hi o de