

LA NIT QUE GREGORY PECK
VA ANAR A L'ÒPERA



«UNES NOTES SOBRE «RONDA NAVAL SOTA LA BOIRA»

*Cosí tra questa
immensità s'annega il pensiero mio;
e il naufragar me è dolce in questo mare.*

Leopardi

He de reconèixer que he llegit aquesta Ronda naval en les condicions que Calders preveu en el capítol 0: «En la nostra època es llegeix a l'autobús o en el tramvia, mentre es dina, sopant o esmorçant, i fins al carrer...» (1). I he hagut de recórrer, doncs, a la solució que el mateix Calders proposa per tal d'evitar un curt-circuit de sensacions concurrents. M'he refiat de butlletins esportius, revistes del cor (per cert, na Carolina cada dia està més pleneta!) i guies del Baix Empordà, per tal de poder retornar, amb placidesa, a la plana marcada amb un doblec la nit abans.

I aquesta història de lectura inversemblant ha esdevingut, després d'un llarg procés, la constatació d'una paràfrasi cinematogràfica: un nou capità Ahab, a la caça d'un naufragi heroic, comanda un vaixell farcit de personatges que semblen extrets d'«Una nit a l'Òpera» (amb Grouxos esbojarrats, senyores típiques i passatgers inefables) amb la corresponent amanida musical.

Cal tenir en compte, tanmateix, dues consideracions ben diverses en parlar de la tragèdia del «Panoràmic»: tot allò que fa referència a la trama novel·lada per l'autor a partir d'un hipotètic diari d'Oleguer Sureda (amb afegitons que requereixen un estudi concret), i l'aportació teòrica sobre el fet literari que Calders introdueix de passada, en el seu discurs. Ambdues possibilitats de lectura tenen un comú denominador: conformen un llibre que «no cau de les mans» (2), ara que en tenim exemples tan propers (3).



L'ENGINYOSA MANERA D'EXPRESSAR-SE

El senyor Ferri, un dels passatgers del «Panoràmic», diu: «Hem de tendir a l'embelliment i pensar que fins les idees més desagradables es poden decorar amb petits serrells o flocs de colors. Una mentida es pot transformar així en una enginyosa manera d'expressar-se» (4). Aquesta devoció per la ficció, pel joc, per la creació d'un univers paral·lel, no solament és present d'una forma directa en diverses reflexions, una mostra de les quals acabem de veure, sinó que l'observem connotada al llarg de tot el llibre.

Un personatge central que ja surt al capítol primer –l'Abelamar (5)– és l'hipnotitzador que té com a principal motiu de la seva existència la ineludible necessitat d'esdevenir «ficció». No és gens estrany, doncs, que quan l'autor intenta esborrar-lo de la novel·lació del diari, el redactor original d'aquest –l'Oleguer– respongui: «No, aquest no el podeu tocar! Quan llegiu amb més atenció el manuscrit veureu que és fonamental» (6). A la vegada, l'Abelamar adverteix al narrador (7) que: «sempre he sentit dir que durant les llargues travessies passen aventures i embolics que s'obliden quan s'arriba a terra» (8), és a dir, que tot allò que succeeix al transatlàntic no deixa de ser una gran comèdia en un escenari adequat.

La figura d'Abelamar és el paradigma d'aquest regust pel joc

que endevinem a «Ronda naval...». Apareix, desapareix, se l'intenta matar, no s'aconsegueix... i quan definitivament mor (pàgina 207 del llibre) s'acaba el viatge i el naufragi es consuma. En l'entrellat de l'argument passem al darrer pas, l'Epíleg, que no deixa de ser el pròleg de la trama, l'inici de la història que se'ns ha explicat al llarg de la novel·la. D'aquesta manera l'efecte enlluernador pren la consideració més elevada: el «tromepe l'oeil» de Calders arriba a una disbaixa d'elements narratius totalment capgiradora de l'ordre lògic de la narració. Altres efectes (les línies concèntriques que descriu el transatlàntic com a projecció dels cercles en què se'ns presenten els personatges - Oleguer, Olga; Oleguer, Cap. Maurici; Oleguer, resta de passatgers. L'evolució també circular dels diferents escenaris presents a la novel·la: el món que observa el vaixell, el mar, la nau, la cabina d'Oleguer, la presó, el tauler d'escacs de la presó...) no fan sinó remarcar aquesta èria caldersiana per la pirotècnica.

UNA DÈRIA PIROTÈCNICA: L'OBVIETAT

La temptació d'esdevenir hermenèutic, d'assolir per mitjà del símbol una comunicació íntima que valoritzi els elements formals i permeti només una petita esclatxa a la indagació conceptual, és una pràctica literària ben sabuda. És una fugida contra un realisme de sostre baix que es limita a «voler dir coses» abans que plantejar estructures polítiques. Anar contra aquesta línia, capgirar-la, denotar en excés, elevar -per pròpia contradicció- l'element referencial a la categoria de proposició significativa i simbòlica, heus ací l'objectiu d'allò que Josep Carner descriu com a «ironia»: (9), «l'instint compensador contra l'elefantiasi de l'Obvietat». Ja que els catalans som obvis, segons Carner, la millor manera de superar aquest «indigenisme cultural» és jugar amb l'obvietat, amb aquest «entendre sense dificultat», per tal de fer perbocar una realitat determinada a benefici d'una ficció que, així, s'enriqueix.

Calders, en triar el mot «Escoli» per iniciar les explicacions de l'autor, ens predisposa a dues suposicions: 1.- És una nota explanatòria d'un comentador. 2.- És una remarca adjuntada a una demostració.

En el primer cas, ens trobem amb una ampliació de les dades referents als personatges i a les situacions de la història del «Panoràmic» i, en el segon, entrem en aquest deix d'ironia que hem esmentat. Tot allò que ens hi és explicat és una addenda de detalls, paraules, motivacions que no ens són del tot imprescindibles per tal de continuar amb una lectura superficial del text. El mateix Calders ja defineix els dos tipus de lector que contempla la novel·la quan adverteix que «aquestes notes són únicament per als lectors d'ocupacions moderades» (10). I més encara, «si algú, per exigència de comerç o d'indústria, ha d'aprofitar el temps fins als límits de l'avarícia, que passi des d'ara a l'«Epíleg», on a manera de resum es dona una síntesi colpidora dels fets que ens ocupen» (11).

El lector esbojarrat, entre altres coses, es perdrà la gradació de personatges i la seva diversa importància a la història (els detalls sobre el capità, el capteniment d'Olga, etc...) i passarà per alt punts tan imprescindibles com la presència, en l'acte d'escriptura de la novel·la, d'un dels protagonistes del «Panoràmic», el director de l'orquestra que ha d'amenitzar el naufragi.

D'altra banda, l'autor d'aquestes notes «sap» coses que «ha d'ignorar» (per lògica narrativa) el narrador - Oleguer. Per exemple, es diu que «l'Olga no sentia cap inclinació per Abelaar» (12) i que «acceptà els galanteigs del segon oficial reboster, un xicot ros nascut al Maresme» (13). Quan Oleguer fa referència, en el seu diari, a l'Olga i a l'oficial reboster, s'introdueix un element d'emoció en el lector tan gros com el d'aquells nens que volen advertir el bo de la pel·lícula cada vegada que veuen com se li acosta per l'esquena un malvat pisto-



ler: Les referències ingènues d'Oleguer («davant la porta de la nostra cabina, el segon oficial reboster donava conversa a l'Olga amb un posat d'absoluta correcció -(14)-»; «Camí de la cabina, se m'encreuà el segon oficial reboster. Amable -calia reconèixer-li-ho- va dir-me: Acabo d'acompanyar la vostra amiga. A reveure!- (15)» prenen una transcendència, no cal dir-ho, ben especial.

De totes maneres, hi ha alguna referència concreta, en el text, que sembla anar en contra de la nostra suposició: «El predicador, que de vegades queia en el defecte d'explicar les coses òbvies, tan freqüent en els homes acostumats a puntualitzar...» (16). Quin és l'interès que mena Calders a la concreció, la puntualització, la definició més estricta, quan ell mateix (encara que sigui per boca del narrador Oleguer) sembla decantar-se per altres possibles solucions? Ens equivoquem afirmant que l'obvietat distorsionada constitueix una de les troballes més interessants de «Ronda naval...»?

El recurs a la ironia, el joc de diferents narradors (des de diferents punts de vista) que es barregen al llarg de la novel·la, la progressiva aparició de notes a peu de plana, la referència constant a dades tècniques que encerclen la lectura, les al·lusions directes (ja des del Pròleg) al lector («el lector pacient que va seguint i espera i al qual hem al·ludit abans amb innegable simpatia...» (17), tot aquest seguit de «simulacres» (fent referència a l'assaig general del naufragi es diu «els simulacres són antiquíssims, i l'home els estima i s'hi sent atret des dels mateixos orígens» (18), de fal·làcies poètiques, ajuden a conferir a la novel·la un to que fuig de la mera indefinició i va a raure en un delicadíssim entrellat d'evidències enriquidores (19).

LA BOIRA NARRATIVA

Tot i que ja han quedat apuntats, cal remarcar uns trets que constitueixen definitivament el conjunt estètic de la novel·la i que provenen de tres «profanacions» a un cert classicisme formal del gènere. Aquests són:

a) Un personatge de la ficció -l'Arinsal (20)- parla amb l'autor (arranjador del diari d'Oleguer Sureda, recordem-ho) a bord del vaixell. Què hi feia, l'autor, al «Panoràmic»? Coneixia la història amb anterioritat al diari d'Oleguer? La conversa és una mena d'excusa, resolta pel sorprenent final, per tal d'esbandir els tipus de lletra inclinats?

En certa manera, tenim la solució a la mateixa transcripció del diàleg: allò abominable no és la reflexió, l'anàlisi, la fugida, a càrrec de l'autor, de la història narrada, la presa de posició en relació al text-base, sinó la feixugor, la possibilitat d'esdevenir avorrit, pesat, la repetició dels mateixos mecanismes formals, la manca de sorpresa, l'anorreament de qualsevol expectativa (21).

b) L'«Epíleg» no té la consideració de «nota», «addenda» o «escoli» i per tant, s'hauria de tenir en compte com una part més del diari novel·lat d'Oleguer. La veu que ens parla, però, no és la «primera persona» d'Oleguer, sinó la «primera persona» de l'autor de les «notes». Així doncs (i recordant allò que dèiem de l'Epíleg-Pròleg) s'introdueix un nou element «enterbolidor», un nou trencament de la lògica de la novel·la.

c) Per fi, a la plana 172, descobrim que el professor «Stein», un personatge de la ficció, ajuda en l'acte mateix de l'escriptura l'autor de la història. Rectifica, hi és present, té la funció distorsionadora que provoca el fet de ser «element de la novel·la» i «el coautor».

Quines conseqüències cal extreure d'aquestes consideracions? Hi ha tres graus d'escriptura diferent: la narració novel·lada del diari d'Oleguer (la veu d'Oleguer, els sentiments, la visió d'Oleguer), la incorporació de l'autor real de la formalització del diari, a partir de les «addendes» aclaridores, i la destrucció de la possibilitat de considerar aquest autor com un



MAPFRE
GRUP
ASSEGURANCES

OFEREIX
ELS SEUS
SERVEIS PER A
LA ZONA DE
LA GARROTXA

DIRECCIÓ COMARCAL OLOT

OLOT
Lorenzana, 3. Tel. 26 18 39

URBANA SANT ROC
c/. Sant Feliu, 38. Tel. 26 72 35

AMER
Olot, 17. Tel. 43 02 21

ANGLÈS
Triassa, 15. Tel. 42 00 99

BESALÚ
Comte Tallaferró, 5, baixos.
Tel. 59 08 45

CASTELLFOLLIT DE LA ROCA
Carretera Girona, 29

LES PLANES D'HOSTOLES
La Font, 2. Tel. 44 80 52

PUIGCERDÀ
Abat Oliba, 7

RIPOLL
Progrés, 43. Tel. 70 11 66

SANT ESTEVE D'EN BAS
c/. Ample, 23. Tel. 69 01 44

ST. JOAN DE LES ABADESSES
Camprodon, 1. Tel. 72 01 07

LA CELLERA DE TER
Passaig de l'Estació, 15

SANT JOAN LES FONTS
Sant Antoni, 5

Horari Oficines:
de 9 a 1.30 y
de 16.00 a 19.30



rellotgeria
joieria

OLOT
(Girona)

Telèfon 26 01 51
Carrer Major, 6

Exposició, oficines i magatzem:
JOAN MARAGALL, 29-31 - Apta. 162
TELS. 26 24 17 - 26 24 18 - 26 17 52

Exposició:
Lorenzana, 15
TEL. 26 20 89

OLOT GIRONA

amc

materials de construcció
acabats decoratius per a la llar

personatge aliè a la història (22).

Així, malgrat les aparences del Capítol 0, cal bandejar la il·lusió de considerar Calders com l'autor de la narració. El regust de la nostàlgia, la civilitat i el paradís perdut, la ironia, les referències a la seva vida particular, són paranyes per a acabar d'emboirar (amb un baf magnífic, cal dir-ho) la comprensió global de la novel·la, en aquest sentit. Al capdavall, Calders també s'obre una petita esclatxa a la narració, «sense cap particular al qual referir-se des d'aquí, l'autor saluda afectuosament el(s) seu(s) lector(s) - P. C.» (23), i s'autocita, i aquest detall reafirma allò que hem dit. D'altra banda, però, tampoc no té tanta importància. Com diu Joan Ferraté (24), «no cuenta para nada, porque no es el narrador en tanto que figura imaginativa a quien referimos los decires narrativos, sino sólo al narrador en tanto que función imaginativamente neutra».

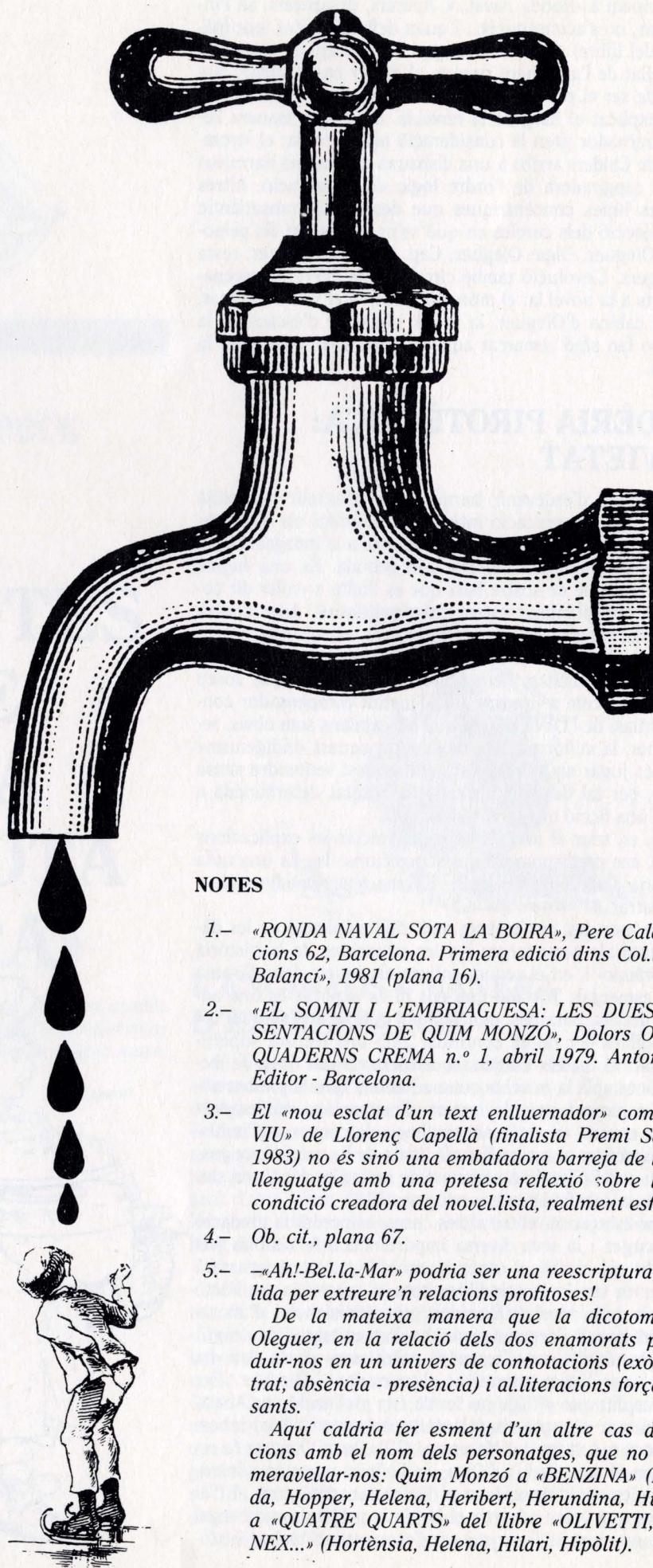
En un altre ordre de coses, i encara que sigui de passada, cal que ens referim als procediments estrictament formals que utilitza Calders per construir la narració: Els diferents canvis d'enfocament (ja esmentats), les contínues disgressions, el·lip·sis i pauses que conflueixen en una història única però que insinuen mil històries paral·leles, la consideració sobre els personatges i la peculiar manera de descriure'ls psicològicament i per mitjà de la seva actuació (i no-actuació), el cúmul de reflexions que sobrepassen l'estricta narració relatada. Tot plegat (mereixedor de comentaris més extensos) en la línia, ja apuntada, d'oferir des de plànols confluents una perspectiva globalitzadora, formalitzada i, a la vegada, irònica amb ella mateixa, d'aquest naufragi èpic.

UN NAUFRAGI ÈPIC?

Les desgràcies del «Panoràmic» ens assetgen d'una manera suau, plàcida. Sembla com si, fet i fet, no ens importés que el naufragi duri tota la vida. I, en definitiva, estem davant un intent d'heroicitat exagerada, una darrera possibilitat d'assolir la immortalitat («El que importa és constatar que l'home troba la forma més segura d'immortalitat imitant-se i repetint-se» (25) que un capità foll i simpàtic s'entesta a conrear. Com assolir aquesta fita? En Maurici té clara la sortida. Però i l'Oleguer, el nostre protagonista? ¿Ha de ser fidel al reclam del capità (enfonsar-se amb la banda) o refer la seva actitud i, fent cas de les paraules d'Abelamar («jo afirmo que, quan un home es troba amb una noia i la vol conservar, ha de ser constant i sol·licit, no deixar-la de petja, omplir-la d'obsequis i atencions, fer-li una companyia permanent» -26-) dedicar-se a l'amor (27)? Decideix emprendre l'aventura d'Eros i deixar Thànatos a l'estacada. I, al mateix temps, decideix de fer literatura, d'esdevenir ficció: quan crida «Salvi's qui pugui!» i desobeeix el capità, afirma: «em correspongué llavors de prendre la decisió que, en certa manera, ha estat la causa que em decidís a divulgar el «Diari». Hi ha coses, en la vida de cadascú, que s'han d'explicar, sobretot si el destí ens ha manat a contreure greus responsabilitats» (28).

Aquest «acte d'amor» (29) ens permet d'assistir a la travessia d'un Gregory Peck de Roses que oblida la neura houstoniana de la balena blanca mentre comanda, inflexible, una munió de Grouxos Marx enfollits, a la recerca d'una simfonia definitiva.

JOSEP MARIA FONALLERAS



NOTES

- 1.- «RONDA NAVAL SOTA LA BOIRA», Pere Calders. Edicions 62, Barcelona. Primera edició dins Col·lecció «El Balanci», 1981 (plana 16).
- 2.- «EL SOMNI I L'EMBRIAGUESA: LES DUES REPRESENTACIONS DE QUIM MONZÓ», Dolors Oller, dins QUADERNS CREMA n.º 1, abril 1979. Antoni Bosch, Editor - Barcelona.
- 3.- El «nou esclat d'un text enlluernador» com l'«AILÒ-VIU» de Llorenç Capellà (finalista Premi Sant Jordi 1983) no és sinó una embafadora barreja de teoria del llenguatge amb una pretesa reflexió sobre la pròpia condició creadora del novel·lista, realment esfereïdora.
- 4.- Ob. cit., plana 67.
- 5.- «Ah!-Bel·la-Mar» podria ser una reescriptura prou vàlida per extreure'n relacions profitoses!
De la mateixa manera que la dicotomia Olga-Oleguer, en la relació dels dos enamorats pot introduir-nos en un univers de connotacions (exòtic - nostre; absència - presència) i al·literacions força interessants.

Aquí caldria fer esment d'un altre cas d'al·literacions amb el nom dels personatges, que no deixa de meravellar-nos: Quim Monzó a «BENZINA» (Hildegarda, Hopper, Helena, Heribert, Herundina, Humbert) i a «QUATRE QUARTS» del llibre «OLIVETTI, MOULI-NEX...» (Hortènsia, Helena, Hilari, Hipòlit).

- 6.- Ob. cit., plana 181.
- 7.- Entendrem «narrador» com Oleguer, redactor del diari-base, i «autor» com l'escriptor que transcriu l'esmentat diari.
- 8.- Ob. cit., plana 180.
- 9.- «L'ANY QUE VE», Francesc Trabal. Edicions dels Quaderns Crema - Barcelona, 1983. Pròleg de Josep Carner.
Cal tenir en compte la vinculació de Calders amb el Grup de Sabadell (Trabal, Oliver, Obiols) i amb Carner (estada a Mèxic) i extreure'n alguna conseqüència, com el gust pels paisatges exòtics, pels viatges, pels personatges extravagants. Quan Carner parla de l'Humor Indelibert, Difós, Secret, enceta un possible camp d'anàlisi que caldria tenir ben present.
- 10.- Ob. cit., plana 37.
- 11.- Ob. cit., plana 38.
Més endavant, encara diu: «Perquè en aquests moments els lectors amb pressa que s'han saltat les ratlles que ens ocupen, ja han acabat el capítol segon i comencen el tercer, amb una fascinació creixent. Procurem, almenys, seguir-los de prop (plana 50).» S'estableix, així, una mena de viatge, de cursa a veure qui arriba abans a la fi de la història, amb la diferència substancial que comporten els diferents graus de lectura i la presència o no de «l'element obvi», distorsionador i distorsionat.
- 12.- Ob. cit., plana 120.
- 13.- Ob. cit., plana 113.
- 14.- Ob. cit., plana 150.
- 15.- Ob. cit., plana 167.
- 16.- Ob. cit., plana 92.
- 17.- Ob. cit., plana 78.
- 18.- Ob. cit., plana 151.
- 19.- No tenim cap necessitat de saber les particularitats de «Il viaggio d'inverno» de Schubert, ni tampoc no ens és imprescindible una notícia científica sobre l'hipnotisme o sobre un concurs de ràdio guanyat pel capità Maurici.
Aquesta concreció deliberada estreny bona part de la imaginació del lector en un cercle que l'autor va tancant per tal d'oferir un corpus global de lectura unidimensional. La dimensió reduïda, però, se'ns demostra fèrtil precisament per l'efecte contrari que intenta fer surar.
Clarificar en excés, fer obvi allò que ja se'ns demostra diàfan (o ho tenim de la manera que ens interessa per continuar llegint) no fa sinó potenciar l'element corrosiu d'aquest humor indeliberat, difós, i secret (segons la definició de Carner).
- 20.- L'Arinsal preveu el que passarà d'una manera sistemàtica. Sap que allò que està succeint (el naufragi, la tragèdia del «Panoràmic» és el pretext per bastir una novel·la, amb posterioritat. I, així, té diverses aparicions en aquest sentit:
-«A més, si com sembla inevitable, vós esteu destinat a narrar el que ens ocorre (plana 68).
-«Per cert: seria bo que anotéssiu el nom, ja que pressento que, des d'ara, sovint us haureu d'ocupar d'ell...» (plana 104).
-«Tot això us serà útil, si no m'erro...» (plana 139).
I, d'altra banda, ell mateix va anotant «un quadern (i això sí que és una paradoxa)» (plana 136).
És un personatge que fuig del grau més baix de la narració per elevar-se i preveure que ell mateix serà element d'un conjunt formalitzat amb posterioritat a l'acció. És a dir, preveu que esdevindrà ficció, literatura.
- 21.- Vegeu la nota n.º 3 i, si us és possible, llegiu el primer capítol de «Ailòviu». Ah!, perdoneu pel suplicí!
- 22.- Així, parla amb els protagonistes de la ficció, un d'aquests és col·laborador seu en la transcripció del diari, ens assabentem de les notícies sobre la compilació de dades per a refer la història, i finalment, coneix Oleguer i hi manté una relació d'entropia creixent: «Es deuen haver observat analogies de pensament i d'expressió entre l'autor del diari i l'autor de l'adaptació, o sigui, jo. No és estrany, perquè existeixen entre nosaltres dues analogies considerables» (plana 119).
«Crec que val més una afinitat que una coneixença» (plana 210).
- 23.- Ob. cit., plana 127.
- 24.- «DINÀMICA DE LA POESIA», Joan Ferraté. Seix Barral, Barcelona. Col·lecció «Biblioteca Breve», 2ª Edició Nov. 82.
- 25.- Ob. cit., plana 127.
- 26.- Ob. cit., plana 180.
- 27.- Força inspiradora de l'univers, no cal dir-ho.
- 28.- Ob. cit., plana 206.
- 29.- Vegeu la nota n.º 26 i accepteu-ne l'exageració.

Nota especial: Gregory Peck va protagonitzar l'any 1956 l'adaptació cinematogràfica de la novel·la Moby Dick d'Herman Melville. La història de la dèria del Capità Ahab per caçar la mítica balena blanca va ser dirigida per John Huston.
Sam Wood va dirigir, l'any 1935, el film «A night at the Opera», una divertida comèdia dels Germans Marx en la seva millor època. La travessia atlàntica a bord d'un vaixell enfollet (amb escenes tan divertides com la de la famosa habitació on s'enquibeixen personatges i personatges) acaba amb una representació d'òpera a Nova York on el «nonsense» (l'humor surrealista) dels Marx es troba en estat pur.

