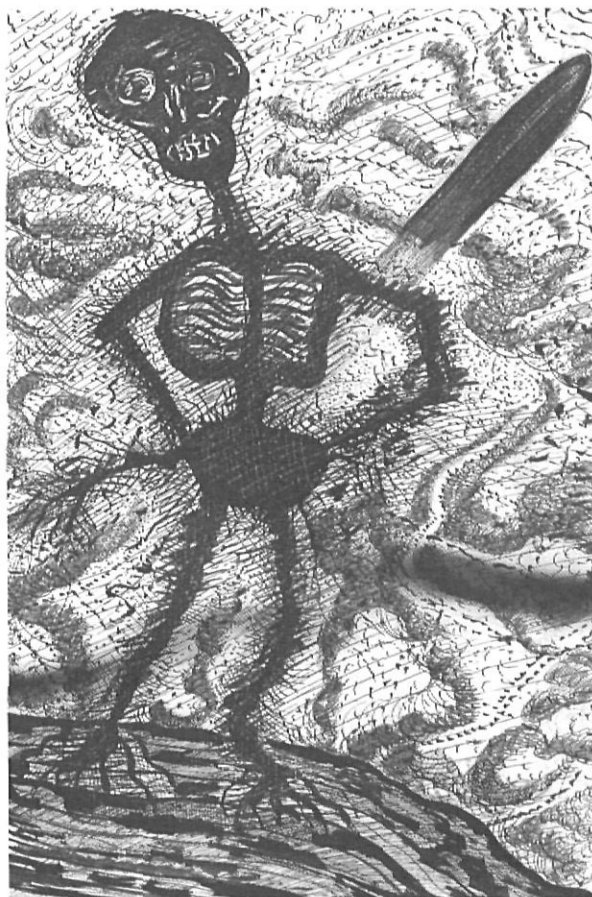


fulls de la Revista

núm. 9



SOBRE L'ART DE DESCRIBRE LA VIDA
per Jordi Sala

II

POEMES SOBRE L'EMPORDÀ
per Pere Prada i Soler

VI

LES ÚLTIMES LLETRES

UN PASSEIG PER LA MEDITERRÀNIA RENAIXENTISTA
per Mariàngela Vilallonga

IX

TRADICIÓ BÍBLICA I CLÀSSICA per Lluís Lucero i Comas

X

UNA GIRONA REDIVIVA per Jordi Pla

X

GLAMOÛR per Jaume Reixach

XI

VISTA PANORÀMICA DE LA DESOLACIÓ per August Rafanell

XII

LA POESIA NO ÉS UN JOC D'ATZAR per Francesc Ten

XIII

TRES TRÍPTICS, DE JOSEP PUJOL per Josep N. Santaeulàlia

XIV

ULLS ENCENDRATS
per Carles Duarte

XV

Aquesta edició de fulls de la Revista és il·lustrada per Lluís Bosch i Martí

Sobre l'art de descriure la vida

Jordi Sala

The art of designing life
is no excuse for that life.

THOM GUNN,
«Confessions of the Life Artist»

VOLA, VOLA, OCELLET

Vola, vola, ocellet,
que anirem a fer
un passeig.
Seguirem el teu camí
perquè no vagis
tot solet.

Recentment, l'Ajuntament de Girona ha publicat un volum que conté totes les poesies guardonades als Jocs Florals Escolars d'aquesta ciutat des de l'any 1985 fins al 1990, poesies, doncs, fetes per nens i nenes d'edats compreses entre els set i els catorze anys (tot i que hi ha dues poesies de dos nens de sis i un parell més de dues adolescents, una de quinze anys i l'altra de setze).

Acostumats com estem, almenys molts de nosaltres, a creure que les coses que afecten els nens, les seves alegries i il·lusions, els seus problemes i les seves pors, no tenen gaire importància si les comparem amb les nostres (potser perquè normalment fem uns quants centímetres més d'alçada o perquè ja no recordem que, quan érem nens, les consideràvem importants, i per tant ho eren), aquest volumet de poesies ens pot ser molt profitós com exercici d'eixamplament de la nostra consciència vital, i a més a més pot representar, encara que això semblarà estrany a més d'un, una saníssima cura d'humilitat, com se sol dir, de les persones que ja fem prou centímetres com per ser considerades adultes i que resulta que també fem versos. Segur que el lector agrairà que jo ara li doni a conèixer una d'aquestes poesies, i tampoc no crec que li faci res que, entre totes les publicades, n'hagi triat una de les més simples pel que fa al sentit, a la construcció i al llenguatge; l'autora n'és Ma. Carme Yeste, que tenia vuit anys el 1986, data del poema (només n'he variat la puntuació en els pocs llocs que ho demanaven):

Estic segur que aquest verset haurà commogut, com a mi, més d'un lector, i tanmateix no hi ha cap element formal extern que justifiqui la nostra admiració: no hi ha rima, per exemple (llevat de la que s'estableix entre el primer i l'últim vers, que en qualsevol cas resulta insuficient perquè puguem parlar de poema rimat), ni tan sols un metre regular. Tampoc no hi trobem cap devessal d'imaginació, ni un plantejament vital que es tradueixi en una afirmació moral revestida de veritat, ni òbviament tampoc no s'hi fa ostentació de riquesa lingüística. No, hem de buscar la qualitat d'aquesta poesia (qualitat que té des del moment que, en llegir-la, sentim alguna cosa que es mou dins del nostre jo íntim) en un altre cantó, i em sembla que el lector s'avindrà ràpidament a acceptar que aquest altre cantó no és sinó l'actitud amb què ha afrontat el repte qui l'ha escrita. Vegem-ho. L'autora del poema fa saber a l'ocell al qual s'adreça que vol fer-li companyia en el seu camí perquè no estigui «solet»; això és tot el que se'ns hi diu explícitament. Ara bé, el lector sap que al darrere de la decisió d'acompanyar l'ocell hi ha una altra cosa: una sensació, conscient o no, que no ens és explicada precisament per l'escassa formalització del poema; podria ser (i aquesta és una lectura perfectament admissible) la sensació de compassió que li desperta l'ocell; o bé (i aquesta és una altra lectura igualment bona) la de la pròpia solitud, juntament amb un desig de superar-la amb la companyia de l'ocell,

en el qual s'objectiva la seva realitat. És clar que, en escriure-la, Ma. Carme Yeste no devia haver intel·lectualitzat tal com jo he fet ara el sentit últim de la poesia, ni en tenia cap necessitat (aquesta és una de les feines de la crítica literària); però el que sí que li va ser absolutament necessari de fer, i, si no, no hi hauria hagut poema, va ser mirar d'entendre sincerament la seva manera de viure l'emoció suscitada pel fet concret, en aquest cas, la vista de l'ocellet i la sensació que aquest li va causar. Només així va poder plasmar en un paper una part de la seva vida de manera que el lector pogués reviure, també amb total sinceritat (i sé que aquest valor fa temps que està desprestigiats, i per això hi insisteixo conscientment i amb la voluntat d'atorgar-li el millor sentit que em sembla que li podem donar: sinceritat amb un mateix), un sentiment comú a tots els homes, sentiment que, en aquest cas, no és altre que el d'una fonda, i per això mateix commovedora, tendresa.

Com que al lector li haurà agradat tant el verset que hem llegit, no tinc cap dubte que m'agrairà que en reproduïxi un altre. En aquest cas, però, la poesia és d'una noieta que tenia dotze anys també l'any 1986, Elvira Cassú. Com en el cas anterior, m'he permès de fer unes poques esmenes de puntuació.

Llegim-la:

SOMNIS

Món de somnis: entre mil,
cerco aquell que m'enamora;
forma part del joc pueril
i em domina fins l'aurora.

I d'entre ell en trio un,
sense cap o sense cua:
pertany al meu món profund,
i els altres li fan corrua.

L'amistat és per damunt
d'aquest tot sense mesura;
somni gran, somni volgut,
aquell on l'amistat perdura.



En relació a la poesia anterior, és evident que aquesta és fruit de molta més maduresa intel·lectual: no solament presenta una estructura formal més complexa, amb rima (i tant és, pel que fa al que vull dir, que la del tercer vers, per exemple, sigui massa forçada) i metre regular (i tant és, també, que els versos tercer, cinquè i dotzè siguin hipermètrics), i un llenguatge enormement més elaborat (deixem de banda, també, la solució poc genuïna del cinquè vers), sinó que, a més a més, l'autora hi ha fet un esforç d'imaginació considerable (jo diria que enorme, si tenim en compte la seva edat). I encara hi trobem una altra diferència substancial, que al meu parer és la més rellevant: aquesta major maduresa intel·lectual li ha permès de fer una abstracció, la que implica la paraula «amistat», d'un miler de sentiments semblants entre si que experimentem cada dia. Ara bé, això no ens hauria de fer perdre de vista que «Somnis» té el mateix punt de partida, si fa no fa, que «Vola, vola, ocellet»: fins i tot el «volgut» del penúltim vers ens fa pensar en una concepció de l'amistat basada en la convicció que es tracta d'un bé que els home busquem, concepció anàloga al «seguirem el teu camí» de l'altre poemeta. El lector haurà gaudit molt, sens dubte, de la complexitat de l'objecte poètic (terme no pas gaire càlid, certament, però en qualsevol cas molt millor que «artefacte») que Elvira Cassú ha creat, i això ha estat possible perquè al darrere hi endevinem immediatament l'honestetat de l'actitud amb què ha afrontat la difícil tasca d'entendre un trosset de la seva vida.

La poesia dels poetes

Aquesta actitud honesta que hem convingut a concedir que es troba a la base tant del poema de Ma. Carme Yeste com del d'Elvira Cassú la trobem, afortunadament, en molts dels poetes que fan un parell de pams més d'alçada. El «tema», o com en vulguem dir, de les dues poesies en qüestió és el mateix del poema «Amistad a lo largo», de Jaime Gil de Biedma, del qual reproduiré només uns versos, atesa la seva extensió:

Pasan lentos los días
y muchas veces estuvimos solos.
Pero luego hay momentos felices
para dejarse ser en amistad.

Mirad:

somos nosotros.

Un destino condujo diestramente
las horas, y brotó la compañía.
Llegaban noches. Al amor de ellas
nosotros encendíamos palabras,
las palabras que luego abandonamos
para subir a más:
empezamos a ser los compañeros
que se conocen
por encima de la voz o de la seña.

(...)

Sólo quiero deciros que estamos juntos.
A veces, al hablar, alguno olvida
su brazo sobre el mío,
y yo aunque esté callado doy las gracias,
porque hay paz en los cuerpos y en nosotros.

(...)

Comparat amb els dos anteriors, el poema de Gil de Biedma, si el llegim sencer (i certament s'ho val), segueix la gradació de menor a major maduresa intel·lectual que els dos primers ja havien establert entre si, maduresa que es transforma no solament en un domini superior del llenguatge poètic, sinó també, i sobretot, en un coneixement i una concepció moral del món i de la pròpia realitat més amples i rics. Segueix essent lícit, però, parlar d'aquella «actitud honesta» a què em referia més amunt, i que no consisteix en altra cosa que Gil de Biedma no va voler enganyar ningú, i menys enganyar-se a si mateix, en escriure el poema. El lector, que, ben segur, no haurà pogut resistir la temptació d'anar a llegir, o rellegir, aquest poema, de cap manera no es pot sentir ensarronat, ni agredit, ni tampoc com quan anava a escola i un mestre que es creia tenir molta més part de la veritat que no pas ell (i que, és clar, feia vint centímetres

més d'alçada) l'alliçonava sobre la vida pensant-se que així aprendria res i oblidant que el coneixement no és transferible, sinó que tan sols es pot suscitar. I em fa l'efecte que no podem dir exactament el mateix de tots els poemes que sovint tenim l'oportunitat de llegir. No crec que sigui agosarat afirmar que, en molts poemes d'alguns poetes catalans dels últims vint o trenta anys, l'edifici s'ensorra des dels fonaments. Espero que el lector em permetrà que li prengui una mica més de temps per justificar aquesta afirmació.

Tot poeta utilitza, en el procés de creació, una veu que no necessàriament s'ha d'identificar amb la seva veu «autèntica» (diguem-ho així); fins i tot, el poeta pot jugar a fer-hi servir una veu que és contrària de totes totes a la seva, i això amb alguna finalitat determinada. De tota manera, el poeta ha de ser artista de la seva vida en primer lloc (i és clar que estaria bé que ho fos tothom), tal com vol Thom Gunn (vet aquí el perquè de la cita que encapçala aquestes línies); amb això vull dir que, abans de res, farà molt bé d'esforçar-se a conèixer les regles que la governen. La seva obra ha de ser fruit de posar-se la vida al davant dels ulls i mirar de comprendre-la; després, dependrà de la seva aptesa verbal, formalitzadora i imaginativa que allò que creï s'adigui amb major o menor grau amb el que s'havia proposat de fer. La veu que faci servir també és responsabilitat seva, i serà en la mesura que conegui l'autèntica que es convertirà en amo d'aquella altra veu que només utilitza per expressar-se en el poema, veu que d'aquesta manera resultarà reeixida i convincent.

El problema sorgeix quan el desconeixement de la veu autèntica i, al capdavant, de la pròpia realitat (un desconeixement que tots patim més o menys, però que ens cal anar desterrant) fa que el poeta es convenci a si mateix que en té una de molt bonica, potent i profunda, que resulta que coincideix amb la que es deixa sentir en els seus poemes. Aleshores, ja sigui tirant pel dret o amb una construcció formal tan cofoia com es vulgui, el poeta en qüestió es creurà amb la facultat d'anar donant lliçons sobre la vida a tot lector que no hagi estat previngut de les seves manies. Malament rai, quan en un poema ens trobem

amb una veu que revela un complex de superioritat gens qüestionada, o amb un d'inferioritat absolutament desconegut, o amb una actitud de blasme aclaparador contra el món i els altres, o amb una sòlida arquitectura verbal que tingui l'única pretensió de fer-nos creure que és una veritat incontestable i universal una cosa que, si l'autor s'ho hagués pensat dues vegades, hauria reconegut que no era més que un prejudici. És com si algú va a fer-se fer un massatge perquè es nota el cos tens i espera, com és lògic, que el massagista sabrà com actuar perquè recobri una mica de pau, i es troba amb un senyor que coneix perfectament la tècnica però que té el cos més tens que no pas ell: ¿què rebrà, sinó maltractaments? ¿Com en sortirà, sinó masegat per tots costats?

Poesia pels lectors

Sortosament la majoria de massatgistes són com cal, i sortosament també hi ha molts poetes que no tenen cap interès a batzegar els lectors. Si el poeta coneix les seves limitacions i possibilitats, tant vitals com artístiques, durà a bon terme el que s'hagi proposat, i el lector de poesia, aquesta espècie humana tan escassa avui dia, també tindrà l'opció de treure el guany que prou bé coneix: el goig que dona desprendre's una estona, mitjançant la imaginació, de la unidimensionalitat de la pròpia existència perquè aquesta li resulti més comprensible i es faci més seva. I si estem d'acord a creure que seria bo que la poesia tingués més influència social que no pas la que té ara (i, en poesia com en qualsevol altra cosa, el que importa de debò és l'individu, i en tot cas serà la suma dels individus lectors de poesia la que en decidirà la influència social), hem de convenir que cal que els poetes tinguin interès a guanyar lectors i a no perdre els que ja tenen (i evidentment en perdran, si no els ofereixen res de bo); de la seva banda, els lectors han (hem) de demanar als poetes que no pugin tant als núvols i facin més sovint exercici d'humilitat. I és que, com diu Gunn, la seva feina, l'art de descriure la vida (i d'imaginar-la i de projectar-la, que també això vol dir «designing»), no excusa de la vida mateixa.

Poemes sobre l'Empordà

Pere Prada i Soler

AUTOPISTA

Els mots cobraren vida pròpia
i, com un esperitat,
vaig provar d'encalçar-los
carretera enllà.
Amb sang als llavis
i per cel un camió,
una mort satisfeta
estrenyia els fulls amb la mà.

12 de febrer del 1990
12.10 h, migdia

MARTA

Licor les teves orelles,
Chartreuse les teves dents,
Estomacal ta boca
I, els llavis, Pippermint.

Benedictine tes galtes,
43 els teus ulls,
Aromes les mans,
Amor tota tu.

ANNA

Pitets de nina,
ulls de valquíria,
front de diva,
cabells or-lila,
somriure d'enigmes,
coll de cigne,
pell de seda fina,
saborosa xindria,
bany de llàgrimes vives:
silenci d'infinits!

CAMBRERA

– Quelcom més?
– La mort!

SOL DE MIGDIA

Les faldilles de hippie
insinuaven el rusc més dolç.
Cercà, enaltí i xuclà el fibló de l'abellot
com a homenatge al campanar de Sant Fèlix que tant l'abellia.
La penetració, ardorosa rosella dins la vall de Sant Daniel,
féu esclatar el riure i la gràcia de tots els raigs del cel.

Mar d'escuma amb exuberant olor de sexe,
Olor de sexe amb curulla mar d'escuma,
Mar d'escuma amb pletòrica set de beure,
Set de beure —viure, i veure— totes les mars del *meu país*!

No me'l mateu encara,
que hem nascut per a nedar-lo!
No ens l'occiu encara,
que hem crescut per a besar-lo!
No ens el destruïu encara,
que hem vingut per a defensar-lo!
No ens el cremeu encara,
que el sol surt per a escalfar-lo!
No us el vengueu encara,
que vivim per a estimar-lo!

Vall de Sant Daniel
12.24 h
Dijous, 29 de novembre del 1990

PEP VENTURA

«La sardana no es balla,
es resa».

Un cor d'orenetes
envolta en Pep de la tenora.

La sardana no plora
quan em dónes tes mans tendres.

Resa si vols,
que la mort em besa.

Vola si pots,
que la música em bressa.

Cementiri de Figueres
2 de juliol del 1990

VORA EL MONUMENT A PEP VENTURA

El desmai ballava la sardana
amb les mans abaixades.

1 de març del 1991
(Hipòcrita final de guerra)



COMIAT

A Maria Àngels Anglada

Em prengueres la mà
entre les teves dues mans,
i vaig ser ocell —calze, caliu—
entre les teves dues mans.

Em prengueres la mà
entre la teva besada càlida,
i vaig ser goig —niu, purpurina—
entre la teva mirada blanca.

Em prengueres la mà
—silenci d'hores santes—
i vaig ser columna —estendard, riu—
dins el solc de les teves paraules.

8.25 h, matí
5 de juliol del 1991
Figueres

AMOR

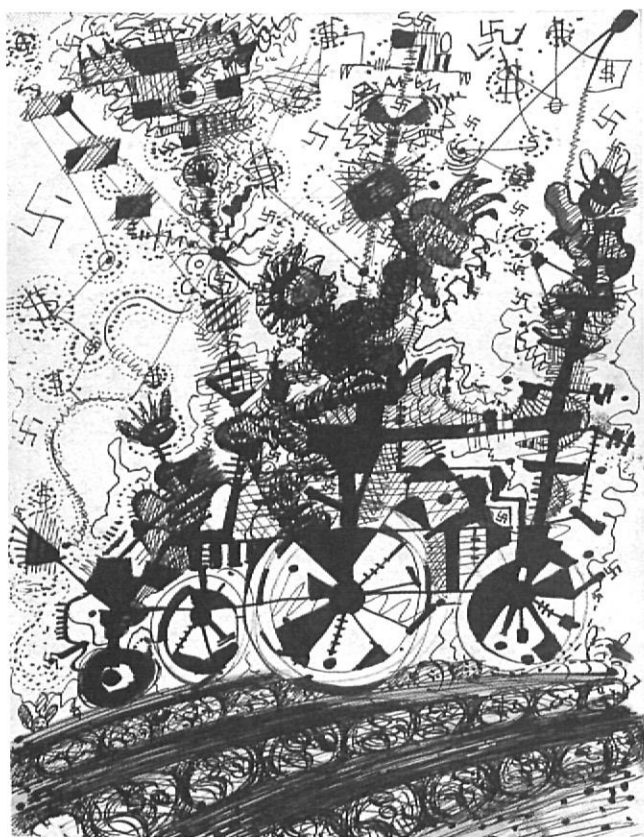
Si els meus braços són aspes de molí,
tu ets el vent, Marina.*

*A la meva neboda d'1-2 anys.

SIL

El silenci esdevingué riu.

Figueres
Bar Xantre
Plaça de l'Estació
1 d'octubre del 1991
12.05 h
Dimarts
A Rosalía de Castro



ESTÈTICA ANIMAL

Als conillets de vellut
Als eriçons que sols es defensen
amb les pues erectes

A l'exposició d'escurçons i vibres
es trobava retratada
tota la gent de l'Empordà.
Els més perillosos feien veure que dormien
i molts canviaven de color.
També hi havia una fura.
Habitaven en presons.
Pudien a mort.

Figueres
Bar de l'Escorxador
Dimecres, 9 d'octubre del 1991
12.50 h migdia

GENT

Barques que passen
pels rius dels meus ulls.*

*Us he de dir, un cop més, que us estimo?

Figueres
Bar Suècia
Carrer del Forn Baix
Dilluns, 7 d'octubre del 1991
3.47 h, tarda
A Gabriel García Márquez
A Maria Rosa Ymbert

TREN

Sageta de la llum

Figueres
Dijous, 10 d'octubre del 1991
Mati
A Pere Gimferrer

Les últimes lletres

Un passeig per la Mediterrània renaixentista

Maria Àngels ANGLADA,
L'agent del rei,
Edicions Destino,
Barcelona 1991.

De prosa impecable i ben documentada podem qualificar la darrera novel·la, breu, de Maria Àngels Anglada, l'autora vigatana d'origen i figuerenca d'adopció.

No és la primera vegada que Maria Àngels Anglada situa l'acció d'una novel·la en el passat. A *Les Closes* (1979), per exemple, l'argument es desenvolupa a la Catalunya del segle XIX, en canvi a *Sandàlies d'escuma* (1985) es recrea la cultura hel·lenística. Ara, amb la seva darrera obra, Anglada torna a reviuir èpoques passades, però inèdites, fins avui, en la seva producció. El protagonista de la novel·la, l'agent del rei, és el poeta i traductor català Andreu Febrer, i l'època recreada és la històrica cort del rei Alfons el Magnànim. Així l'autora inicia un passeig per les possessions de la corona catalano-aragonesa del segle XV i s'endinsa en la vida quotidiana de Vic, escenari de la infantesa de Febrer, de Sardenya, de Salònica, de Nàpols, de Barcelona, i també de Mistràs i de Venècia, de ciutats de la Mediterrània en definitiva.

La novel·la és dedicada als vigatans. No és en va que Anglada

recupera un personatge real del seu Vic natal i en fa un heroi literari. A cavall entre la realitat i la ficció, va desgranant dades i trets característics de la personalitat d'Andreu Febrer. Intenta, sobre una base històrica, recrear la vida i el recorregut d'aquest home, glossar un fill il·lustre de Vic i enaltir les gestes dels catalans en un moment especialment brillant de la nostra història i de la nostra cultura.

Però, al mateix temps que desenvolupa l'acció de la novel·la, Anglada ens explica el seu propi recorregut, també fictici i real alhora, a través d'arxius i biblioteques per tal d'aconseguir notícies i documents amb els quals poder confegir la (pseudo) biografia d'Andreu Febrer. Els capítols primers de la novel·la són especialment significatius en aquest sentit. L'autora descriu apassionadament les pistes que ha seguit per tal de dur a terme la seva investigació sobre el personatge, com si es tractés de la introducció a l'edició d'una obra d'un autor determinat, en aquest cas Andreu Febrer, però tot seguit, en comptes de trobar-nos amb el text de l'obra, les planes que segueixen són la versió novel·lada de la vida del personatge en qüestió, sempre Andreu Febrer. Així, la novel·la participa de la doble naturalesa de novel·la i d'estudi biogràfic. Al final, en unes breus notes, l'autora ens dona la clau de volta de tot el muntatge, amb la seva honestedat habitual.

Penso ara en dues obres magnífiques d'Anglada, *El mirall de Narcís* i *Paisatge amb poetes*, dues obres que no es poden incloure dins del gènere novel·lístic, sinó dins de l'assaig literari, de la investigació i la reflexió sobre els textos, plenes però del lirisme que caracteritza l'obra de Maria Àngels Anglada i de la pulcritud de la seva prosa. *L'agent del rei* no s'allunya tant com podríem pensar, o com podria semblar a primera vista, de les dues obres suara esmentades. La barreja de gèneres en la producció literària de Maria Àngels Anglada és un factor determinant i diferencial respecte de la majoria d'autors catalans actuals, i al mateix temps li confereix una veu pròpia, unívoca i inusual en la nostra literatura. Admiradora i ella mateixa estudiosa dels clàssics llatins i grecs, Anglada nodreix la seva obra bàsicament d'aquells textos, llocs i èpoques que l'han fascinada i la fascinen: ara s'hi afegeix l'època del Renaixement, però els llocs són els de sempre.

La literatura de Maria Àngels Anglada, bastida sobre la literatura, ens ofereix ara una mostra de novel·la d'acció, però continguda; històrica, però de ficció; amb personatges reals, però literaturitzats; amb enginy ens prepara un parany culte, però de fàcil lectura; i amb una punta de sornegueria ens fa l'ullet des del seu univers mediterrani, històric i mític.

Mariàngela Vilallonga

Tradició bíblica i clàssica

Manuel Castaño.
La suprema noblesa del món,
Quaderns Crema,
Barcelona 1991

Si no fos per la subtilitat del volum i, naturalment, pel seu pare, el possible lector que llegís un títol com aquest, *La suprema noblesa del món*, creuria trobar-se al davant d'una altra novel·la de Kundera. Potser el seu ritme ternari marcat i una curiositat irrefrenable l'induirien a fullejar-lo per provar d'esbrinar si els records que li suggeria el títol tenien algun fonament o eren només l'enginyós resultat d'un nou «tromepe l'oreille». Els fulls mig en blanc i l'índex li acabarien de confirmar unes certes sospites. «Vaja, un nou llibre de poesia», podria pensar, i, encara més encuriosit i prenent l'esment del premi obtingut com a assegurança a tot risc contra les medocritats literàries, pagaria el que fos —no sense, mentalment, exclamar-se'n— i se l'enduria a casa. El nostre hipotètic lector podria llegir-lo de dues maneres: com aquell que espera un convidat poc puntual, o bé com aquell que desitja assimilar la saviesa enriquidora que la bona poesia conté. L'única opció possible davant d'aquest llibre és la segona.

Deixant de banda el domini de la llengua, aconseguit amb anys de pràctica reeixida i constant, allò que a parer meu fa que aquest llibre pugui rebre uns qualificatius tan elogiosos és la recuperació assimiladora i l'ús intel·ligent de la rica tradició cultural europea. La presència explícita d'aquesta tradició no és de cap manera gratuïta. Els personatges històrics o literaris antics que apareixen en alguns dels poemes serveixen d'apunt anecdòtic, de pretext, d'exemple ben conegut —potser ja no tant, ara que els vents de la reforma amenacen

amb endur-s'ho tot— que ajuda a fer amè el poema i concretitza la reflexió que sovint el mateix exemple ha provocat.

Aquests personatges pertanyen tant a la tradició bíblica —«La paraula de Joan»— com a la de la literatura clàssica greco-llatina —«Parla Demòstenes», «Alcibíades camí de l'exili», «La retirada tàctica d'Ovidi», «Cant secular»— o com a la del teatre clàssic anglès —«L'amor de Macbeth»—.

«La retirada tàctica d'Ovidi» és un excel·lent poema que, a partir de la verbalització de les possibles reaccions d'Ovidi davant la prohibició de l'*Ars amandi* per part d'August, reflexiona sobre la literatura, el seu suposat poder, la immoralitat de les censures i la llibertat. El «Cant secular» és una sorprenent recreació actualitzada del «Carmen saeculare» d'Horaci que mereixeria ella sola una detallada anàlisi que ultrapassaria els límits d'aquesta ressenya.

El llibre inclou també un conjunt de poemes, gens menyspreable ni pel nombre ni per la seva extrema qualitat, sense un referent cultural explícit, sense un pretext històric-literari; es tracta d'efusions líriques, sensiblement elegíacues —«Herència»—, poemes d'amor —«Ressaca»—, consideracions sobre la força del desig i la seva omnipresència —«Llei natural»— i poemes, diguem-ne, de reflexió moral i religiosa —«La gran adhesió», «Sobre la pols i la cendra»—.

Tot i la seva diversitat temàtica, de veus i de tons, hi ha una cosa que dona una certa unitat a aquest llibre i que podria resumir-se en la famosa màxima de Terenci —perdoneu-me, però no podia deixar d'utilitzar una font clàssica— que diu: «Homo sum et nihil humanum a me alienum puto». Prenent al peu de la lletra aquesta cita, ningú no hauria de prescindir de la profitosa lectura d'aquest llibre.

Lluís Lucero i Comas

Una Girona rediviva

Assumpció Cantalozella.
La ciutat
Novel·la.
Ed. Columna,
Barcelona, 1990

Hi ha dos aspectes que singularitzen *La ciutat*, quarta novel·la d'Assumpció Cantalozella: el protagonisme col·lectiu de Girona i la ubicació temporal en el període comprès entre la tardor de 1974 i la primavera de 1975, pròxima la fi del dictador. És cert que l'autora ja havia encetat la crònica novel·lada de Girona a *Escubidú* (1982), la seva primera obra, on l'acció s'emmarca a començaments de la dècada dels seixanta. Cal tenir present això, sobretot si considerem que des dels modernistes (Bertrana, Rusiñol i el cas a part de Ruyra) la narrativa catalana havia prescindit de Girona com a marc escènic de la seva ficció, amb l'excepció de *Girona, 1900*, de R. Gay de Montellà, publicada per Selecta el 1966, (deixem de banda llibres de memòries com els de Miquel de Palol, Josep Pla o Jaume Ministral).

La que ens presenta Assumpció Cantalozella és una ciutat efervescent glossada en la seva materialitat física i social, i en el marc dels corrents ideològics que empenyien l'agonia del franquisme. El fil conductor és la figura d'Andreu Estor, fill d'un republicà exiliat a París i cosí germà d'en Jordi, advocat laboralista mort a Girona en estranyes circumstàncies. L'arribada d'Andreu a la ciutat per indagar-ne les causes marca l'inici de l'acció. Amb ell, assistirem, com en un viatge iniciàtic, a la descoberta d'un complex teixit social representat per uns personatges paradigmàtics; però, alhora, també constatarem la transformació vital del personatge narrador davant una ciutat que el va embolcallant. Doble procés dinàmic, doncs: el de

l'acció que ens desvetlla, mica a mica, l'enjòlit, i el d'un món interior, el de l'Andreu, que es va configurant com a part cada cop més implicada en l'objecte de la seva narració.

Parlàvem de personatges i ambients paradigmàtics, a través dels quals es recreen fets i situacions molt pròxims als gironins que varen viure aquell període: el moviment sindicalista, el paper d'un sector important de l'Església que va jugar fort per les llibertats democràtiques, el compromís d'artistes i intel·lectuals, l'eclosió dels partits polítics... Girona apareix com un reflex del magma que s'estava covant a tot el país, però amb la seva pròpia dinàmica definidora del que en podríem dir un microclima social propi, específic.

El risc d'un plantejament així era caure en el mer engalzament de fets i circumstàncies a l'entorn d'uns personatges encotillats pels respectius paradigmes. I, tanmateix, aquest perill resta del tot conjurat en la disposició de les peces dins l'estructura de la narració, equilibrada i matisada per incisius retrats psicològics. Cal afegir-hi una efectiva recreació d'atmosferes, particularment en els passatges descriptius de la ciutat material, contemplada amb ulls poètics. És en aquest punt on es manifesta l'afinament estilístic de l'autora, que sap trobar la modulació precisa per contagiar-nos la seducció d'Andreu Estor davant les pedres i els colors apaivagats de la ciutat. És a dir, no resta com a marc escènic al servei dels sentiments que pugui projectar-li el protagonista-narrador, sinó que és ella mateixa —la ciutat— que actua, prenent la iniciativa, en l'ànim de l'Andreu.

La galeria de personatges que s'hi despleguen constitueix una radiografia de les forces socials emergents en aquell context històric, amb referències que permeten, fins i tot, reconèixer-hi ciutadans reals que tingueren un

pes en el marc gironí de la lluita per la democràcia. Els trets —i tics!— generacionals d'aquests personatges són presentats amb agudesia i una certa dosi d'ironia, com ja l'autora havia palesat —bé que en un context diferent— a *Sauló*, la seva segona novel·la. A *La ciutat* hi ha, tanmateix, una gamma de matisos que accentuen els elements dinàmics de la psicologia dels protagonistes, més polièdrics, més acarats a la seva capacitat —o incapacitat— evolutiva davant una situació de conflicte personal i col·lectiu. Assumpció Cantalozella ha sabut elevar uns elements que podien haver restat com a conjunturals al nivell d'una reflexió moral, no explícita però sí latent, entorn de qüestions com la crisi ideològica subsegüent al maig francès o les contradiccions entre models teòrics i praxi política.

Mitjançant una estructura narrativa ben travada, on els factors recurrents actuen de lligams, sovint imperceptibles però sempre eficaços, la novel·la assoleix aquell punt de basculament mesurat entre els motius dinàmics que empenyen la narració i els elements evocatiu, que ens permeten accedir a allò que alguns crítics anomenen «estètica de la tipicitat»: el personatge i la seva aventura esdevenint síntesi reveladora d'un moment històric. D'aquí que aspectes aparentment formals com el joc de coreferències o els mots emblemàtics ultrapassin, a *La ciutat*, la funció merament estilística en una estratègia d'accés a la consciència del lector, on nia la seva personal memòria històrica.

Glamour

Poca gent sap (és cosa només d'iniciats i d'autèntics experts) que el poeta Joan Maragall va dedicar el cèlebre poema *La vaca cega* als jurats dels premis literaris (entre els quals modestament m'incloc). El paral·lelisme de fons és evident. En efecte: talment la vaca cega, els jurats dels premis literaris es veuen obligats a avançar «*topant de cap en una i altra soca*». S'han de llegir tots els manuscrits presentats, a la recerca d'una narració potable («*avançant d'esma pel camí de l'aigua*»). A vegades tenen la sensació d'haver-la trobat —(*topa de morro en l'esmolada pica*)—, però no..., la narració no és prou reeixida, no és del tot premiable... («*i recula afrontada... però torna*»). Cal continuar cercant, fins que —gràcies, Déu meu!— es produeix la troballa («*i baixa el cap a l'aigua, i beu calmosa*»). La resta, tots la sabem. Quan la vaca cega ha saciat la set, quan el jurat ha trobat —finalment!— la narració premiable, «*se'n torna*» —diu el poeta—, *orfe de llum, sota del sol que crema/vacil·lant pels camins inoblidables/brandant llànguidament la llarga cua*. És la feina feta. El premi atorgat. Fins l'any vinent, si Déu vol.

Bé; espero que se'm perdonarà la paràfrasi. És una petita broma. Tanmateix, aquestes coses funcionen així. Abans però que algú s'enfadi, m'afanyo a dir que em sento del tot compenetrat amb l'eufòria que va palesar el jurat del premi Just Casero quan es va topar (de morro) amb la narració d'Astrid Magrans. No n'hi ha per menys. Només la «vaca cega» (només el qui ha exercit de jurat alguna vegada) sap totes les giragonses que cal fer (aquest difícil avançar a les palpentes) per arribar a la font. Per arribar al premi consensuat. No m'estranya, doncs, que la Dolors Oller —al pròleg de la present edició— saludi amb tanta vehemència l'última guanyadora del Casero (en

Jordi Pla

l'edició d'enguany, 1991, el premi ha quedat desert). No m'estranya —dic— perquè la narració d'Astrid Magrans s'ho val.

BREU és —són paraules de la Dolors Oller que jo suscric— «una narració viva i precisa que aconseguix fer aparèixer aquest estat ple de contradiccions i d'energia que és la vida als disset anys». BREU és una mena de puzzle (un dietari de sensacions) que suggereix (més que no pas explica) una relació amorosa triangular, al mateix temps que capta meravellosament bé (amb breus pinzellades) els ambients, les inquietuds, els desigs i les *neures* d'una adolescent desinhibida i amb tendència a la promiscuïtat. Una típica adolescent d'avui —per fer-ho curt.

BREU té l'inequívoc *glamour* que acompanya les descobertes literàries. L'autora és jove i fa gala d'unes qualitats envejables. Ironia, lucidesa, un narcisisme inquietant i un peculiar desembaràs per explicar intimitats. Un ventijol d'alegre cinisme traspasa les pàgines d'aquest dietari secret, que se'ns presenta com una narració. Cal dir, però, que el discurs narratiu de BREU és més encantador que profund, més sensorial que discursiu, més emocional que narratiu; tanmateix, se salva del tot perquè allò que ens explica no són sinó vivències adolescents. A mi, personalment, m'hi sobren les expressions directes (i grollerament realistes) amb les quals Astrid Magrans es complau d'anar trufant la narració.

En la introspecció dels sentiments, en canvi, l'Astrid Magrans demostra posseir tremp literari. Aconseguix dir molt amb poques paraules. És a través del detall, de l'anècdota tot just insinuada o de la frase sincopada que la narració ens guanya i ens transporta a l'esfera d'allò que Lou Andreas-Salomé (vegi's «El narcisisme com a doble direcció») anomenava *psicosexe*.

La lectura de BREU deixa un regust de mal definir. D'una banda, pot decebre el lector perquè BREU no és allò que entenem per una narració rodona. Però, d'altra banda, el lec-



tor tindrà —sospito— l'agradable certesa que l'autora —Astrid Magrans— promet. A BREU hi ha tots els ingredients —personatges, situacions, seqüències— que es necessiten per bastir una bona (futura) novel·la, talment la present narració en fos l'esborrany.

Amb materials de menys quatrats va confegir l'escriptora Françoise Sagan la seva primera novel·la «*Bon jour tristesse*». La gesta de la Sagan —que tan sols comptava dinou anys quan va assolir l'èxit— és un punt de referència vàlid —penso— tant per valorar la narració d'Astrid Magrans (sense ànim de greuges comparatius) com per aventurar pronòstics, cosa que ja s'ha fet.

Una Sagan gironina? Tant de bo! El Jurat del Casero («*brandant llànguidament la llarga cua*») pot estar satisfet. Cada dia no és festa. Que ho diguin, sinó, els autors dels quaranta-tres treballs que enguany es presentaren al premi.

Jaume Reixach

Vista panoràmica de la desolació

Quan el qui subscriu aquestes ratlles va acabar de llegir *La pràctica dels vius* d'Antoni Puigverd (la Bisbal, 1954), va experimentar una mena de perplexitat. En efecte: la producció anterior de l'autor no revela cap assaig, cap «exercici» previ en el camp de la narrativa. L'expedient creador de Puigverd conté, certament, diverses publicacions en vers, reculls d'articles periodístics i alguna incursió en la crítica literària. Però, fins ara, cap trànsit per la prosa de creació. Sospesada la maduresa d'aquest volum de contes, se'ns fa impossible de creure que es tracti d'un primer treball. Del seu primer treball com a narrador, vull dir. Però qui conegui l'autor no s'estranyarà gens d'aquest ajornament, i d'aquest resultat tan selecte.

Dic tot això perquè m'imagino Antoni Puigverd triant els mate-

rials, depurant-ne les formes, perfilant la coherència del que ha acabat esdevenint *La pràctica dels vius*. Un resultat que, sense cap mena d'hipèrbole, podem jutjar com a excel·lent. En primer lloc, per l'ús inusual que l'autor fa de la llengua. Jo en destacaria la fluïdesa, una simplicitat estilística aparent que, ben segur, encobreix una pugna constant de l'autor contra l'enfarfegament, contra el farbalà gratuït i la sintaxi torturada. En aquest sentit, *La pràctica dels vius* explota un model de prosa que sorprèn per la seva escassetat dintre del nostre àmbit domèstic. Una llengua eficient, doncs.

Sota aquesta epidermis tan atractiva, circulen uns arguments que s'hi ajusten perfectament, que no l'esquincen en cap moment. Fóra absurd que ara em proposés de fer la paràfrasi dels temes de *La pràctica dels vius*. Amb tot, si que hauria de dibuixar, ni que fos molt ràpidament, el panorama que se'ns mostra en els contes que conformen aquest llibre. Un panorama dominat per la desolació, i una desolació fruit de la soledat. Tant se val el conte que agafem, que hi notarem aquesta imminència. Hi ha el paraplègic de *Bice*, també la noia que descriu un amor impossible a la *Redacció*, el malson de *Migranya*. Hi ha un suposat extret *Del dietari d'Anita von Arnim* o un *Saliotti*, reflex d'uns personatges tocats per la moral d'un cert fracàs. Hi ha, en fi, *Els peus de Déu*, potser un joc que relaxa la corda tensa, tibada al llarg del llibre.

La pràctica dels vius no és cap experiment, cosa que s'agraeix. Més aviat és una vista panoràmica sobre la comèdia de la modernitat, filtrada a través d'uns personatges que, quan hem acabat de llegir el llibre, sovint retrobem practicant la vida.

August Rafanell

La poesia no és un joc d'atzar

Jordi SALA,
La sang dels homes,
Quaderns Crema,
Barcelona 1991

Aquesta és la conclusió del primer poema —*Atzar*— que encapçala el llibre, un llibre excessivament dividit en un proemi, tres grans blocs i un epíleg. Aquest *atzar* que no és la poesia però que sí que és la vida, marca la base temàtica del llibre: la reflexió de l'amant-autor sobre la puresa del sentiment amorós enfront de la realitat. Una reflexió que, al llarg del llibre, passarà per tres moments ben diferenciats: *Delit no sent*, *Passions* i *Hora lleugera*. La poesia de *La sang dels homes* no és, però, una poesia monotemàtica en el sentit pejoratiu de la paraula; la poesia de Jordi Sala —sobretot en el primer bloc— és bàsicament amorosa i per tal que el lector s'hi senti persuadit o perquè l'amant s'hi sentit seduït és necessari entrar-hi amb un *instint senzill*, que no és res més que la idea que l'enamorament és superior al paisatge *esquinçat*, als *paratges*, en definitiva, a la realitat; l'amor té la finalitat en ell mateix, per això ens enrega i per això no podem pretendre anar més enllà, *els déus/tenen l'eternitat acaparada*. A *Nàufrags*, el poema més ben resolt d'aquest primer apartat, trobem aquesta mateixa dualitat representada per les metàfores gastades de la vida tangible i pels nàufrags que han trencat el lligam amb la terra.

Ja hem remarcat que és una poesia bàsicament amorosa; així a *Passions* —el segon bloc— el to amorós passa uns moments (concretament *Conformitat*, *la Mentida* i *Cinema-verité*) d'ironia i sàtira mordaça contra aquelles experiències amoroses revestides de farsa i comèdia; la forma reflecteix fins i tot aquest canvi; estrofes regulars de deu octosíl·labs i el sonet. A *A glopets*, en canvi, l'apassionament descriu la bellesa del cos d'una adolescent. Tanca aquest bloc una

excel·lent versió d'un poema de Thom Gunn que pel seu to es demarca volgutament de la resta del llibre, al contrari de la versió de *La mort dels amants* de C. Baudelaire que trobem a *Hora lleugera*, últim apartat del llibre abans de l'epíleg. La línia que segueixen aquests cinc poemes d'*Hora lleugera* recupera, en cert sentit, la de *Delit no sent*; aquest cop, però, la seguretat de les imatges i el domini d'allò que volen transmetre és molt més eficaç gràcies a un major domini de la tècnica i a un depurament dels termes que coincideix amb uns continguts que han après molt del nou posicionament de l'autor.

Malgrat l'esforç que hem de fer —o no— per entrar en una poesia senzilla, clara, apassionada, que coneix les seves possibilitats i que no s'arrisca a anar més enllà —com a lectors, agraïm aquesta sinceritat d'intencions—, en algunes ocasions la poesia de *La sang dels homes* és traïda per aquesta mateixa claredat d'estil que la provoca. M'explico. Sovint és necessari enretirar alguna cosa per tal que realment sembli *com si* no ho haguessim fet; em refereixo a mots concrets de *Delit no sent* que surten del paradigma definit pel poema, sobretot pel seu registre, com ara *xiuxiueig* (p. 20), *rabeig* (p. 21), *llepissosa* (p. 25). Altres vegades, aquesta claredat és la mateixa arma que fa que situacions, expressions o metàfores esdevinguin massa personals, en alguns casos, i massa universals en d'altres; són els poemes *Emsdetten* i *Absència*. Tanmateix aquests petits dubtes i oscil·lacions, símptomes, potser, d'un llibre primerenc, desapareixen a la segona i tercera part del llibre. Per acabar, prenem l'epíleg per exemplificar una característica comuna a altres poemes del llibre, es tracta de la facilitat de l'autor per tancar els poemes amb un treball especial carregat de força i intensitat que, sense ser vampirs, ens deixen un bon gust de *La sang dels homes*.

Francesc Ten

Tres tríptics, de Josep Pujol

Només cal llegir el primer d'aquests *Tres tríptics* per adonar-nos que Josep Pujol té el tremp d'un narrador de primera. La narració es titula «Taula de tres» i està composta per tres monòlegs que il·luminen tres angles d'una història infantil de joc i de foc, d'innocència i de crueltat. Pujol maneja amb habilitat i saviesa els fils de la trama, combina els maons argumentals en una arquitectura estricta i proporcionada, teixeix una teranyina molt ben travada, dosifica paràgraf a paràgraf els interrogants i els punts d'interès que mantenen la tensió narrativa des del començament fins al final. En aquesta narració no hi ha res de més ni de menys, i tot aconsegueix una funció necessària. «Taula de tres» il·lustra perfectament la coneguda màxima de Josep Pla: si la realitat és un bosc, la ficció és un jardí. Contra el caos, l'ordre; contra l'atzar disgregador i fortuït, la voluntat d'uns límits, d'una harmonia essencial.

Les dues narracions restants confirmen plenament la bona impressió inicial. «Tríades: Pigmalión» és un tapís epistolar que, de mica en mica, a mesura que anem lle-

gint les cartes que el componen, ens permet reconstruir dues històries d'amor i de distanciament que tenen un cert paral·lisme. Hem abandonat la infantesa: un jove acabat de sortir de l'adolescència, una dona madura i una vella són els tres angles d'aquest nou triangle, a partir dels quals neixen noves triangulacions, altres històries que es van revelant a poc a poc, com si cada carta fos un esgrao més.

La tercera narració és la més llarga, segurament la més ambiciosa: «Tres màscares». Tres narracions inserides una dins l'altra, tres màscares superposades, tres nines russes. Tres exercicis de travestisme literari i de virtuosisme tècnic. Algunes de les solucions són prou agosarades i eficaces, com la del dietari a l'inrevés que forma la tercera part. En aquesta narració, a més, la ciutat de Girona esdevé —com en *Josafat* i en els versos de Josep M. Sagarra— un marc de recreació mítica i simbòlica.

En les narracions de Josep Pujol s'hi endevinen dues *sanes* obsessions: l'obsessió per l'estructura dels relats (que semblen tallats com pedres fines, sempre a partir d'esquemes o cares triangulars) i l'obsessió pel llenguatge, pels mots. Pujol és un estilista, es recrea en les paraules, juga a canviar de registre segons

l'edat i la cultura dels personatges: la infantesa, la joventut, la maduresa i la vellesa tenen els seus mots, i les seves tonalitats.

Heus aquí, en definitiva, un magnífic exemple de com es pot conjugar la narrativa experimental amb l'interès narratiu, l'audàcia amb la gràcia. Jo recomanaria d'una manera incondicional la lectura d'aquest llibre.

Tanmateix, per no vulnerar les normes tàcites del gènere —la ressenya literària—, tant se val que fem a l'autor un petit retret, si més no una reserva, o només un dubte: el de les excessives al·lusions literàries i culturals en les dues últimes narracions. ¿Són un impuls o un llast per a la seva qualitat? Vull dir: ¿és enriquidor o empobridor fer dependre l'univers autònom d'un relat d'altres referències externes? Un lector japonès o noruec podria llegir, assumir i valorar perfectament el primer tríptic. Però, en el segon i el tercer, tants esments al noucentisme, Eugeni d'Ors, Guerau de Liost, Salvat-Papasseit, Bertrana, Sagarra, Costa i Llobera... ¿no formen una barrera per a la projecció d'aquests esplèndids relats?

Josep Navarro i Santaaulàlia

Ulls encendrats

Carles Duarte

«Com una mateixa cosa hi ha en nosaltres la vida i la mort, allò que està despert i allò que dorm»

Heràclit

Com més va, més em costa de discernir en la meua memòria si el que recordo és allò que efectivament m'ha succeït o els somnis que he tingut com a conseqüència del trasbals que aquells fets m'han causat.

Entre els meus records, n'hi ha un que em resulta singularment enigmàtic perquè en conservo una percepció ben real i precisa i, en canvi, té una naturalesa del tot inquietant.

El que us explicaré passà ara ja deu fer uns vuit anys. Aleshores jo treballava força lluny de casa i anava cada dia a la feina amb el metro. N'hi ha una estació ben a prop de casa i és d'una línia que em deixava just a tocar de l'empresa on anava a fer de comptable, la meua professió.

El trajecte en metro solia durar mitja hora, el temps que necessitava per fer una lectura ràpida del diari, que comprava al quiosc que hi ha davant de l'estació.

En aquelles hores del matí —habitualment agafava un metro que passava per la meua estació a dos quarts de set—, hi ha dins dels vagons un ambient força ensopit: sempre els mateixos passatgers, ara l'un badalla, ara l'altre dorm, i el qui està despert s'entreté fent una ullada als altres passatgers o al diari o llegint algunes pàgines més d'aquella novel·la que ja fa unes quantes setmanes que aquell lector endormiscat arrossega entaforada a la bossa.

Aquell dia havia agafat el metro mitja hora abans. M'havia despertat abans de l'hora i, desvetllat, no vaig aconseguir d'adormir-me de nou. Vaig decidir de vestir-me, de fer-me l'esmorzar i d'anar-

me'n a treballar. Aprofitaria aquella estona per avançar una mica la feina, que tenia bastant endarrerida.

Els ocupants del vagó eren, doncs, diferents d'aquells amb els quals solia compartir el trajecte.

Vaig trobar que, com és ben natural, feien la cara de tenir més son. Un cop feta una ràpida ullada als passatgers —n'hi havia força menys que en el metro que agafava normalment— i als seients que quedaven sense ocupar, vaig decidir d'asseu-



re'm en un seient que hi havia a l'acabament del vagó. Vaig desplegar el diari i, sense presses, vaig començar a llegir-lo.

Quan ja n'havia repassat alguns fulls i m'havia aturat a llegir una notícia sobre nous avenços en l'estudi de l'origen de l'univers, vaig tenir la clara sensació que algú m'estava mirant fixament. Vaig procurar de no fer cap cas d'aquella incòmoda percepció, però, com que no s'esvania, vaig aprofitar l'acció de girar el full del diari per aixecar la vista i confirmar si realment hi havia algú que m'observava.

Era una dona jove, d'uns trenta anys, que no recordava haver vist quan havia pujat al metro però que tampoc no havia vist pujar al vagó. Em va deixar sorprès que, quan la vaig mirar, ella no va esquivar els meus ulls, sinó que va continuar mirant-me, amb una estranya força. Fent un esforç per vèncer l'atracció que els seus ulls em causaven, vaig intentar, sense èxit, reprendre diversos cops la lectura del diari. Però a cada moment aixecava el cap per anar a trobar la bellesa d'aquells ulls, d'un trist i misteriós i sensual color encendrat.

Tres estacions abans d'arribar a l'acabament del meu trajecte, aquella dona es va aixecar del seient i va baixar del metro. Vaig aprofitar per observar-la atentament: era una dona d'alçada mitjana, amb els cabells castanys, una pell blanquinosa i unes mans fines, molt fines, amb els dits primis i llargs... i aquells ulls encendrats.

Aquell dia no vaig fer res bo. No podia evitar de tenir present tothora la penombra intuïda d'aquells ulls bellíssims.

Fins i tot de nit. Aquella imatge m'havia trasbalsat completament. La meva dona se'n va adonar, però, malgrat les seves preguntes, no em vaig atrevir a explicar-li el que m'havia succeït.

L'endemà al matí vaig anar ben d'hora a l'estació de metro i vaig esperar-m'hi impacient fins que va passar el metro que havia agafat el dia abans. Vaig buscar el mateix vagó i hi vaig pujar. Vaig donar una llambregada als passatgers del vagó i vaig comprovar que no hi era. Això em va preocupar, però em vaig tranquil·litzar pensant que potser pujava més endavant.

I, efectivament, quan el tren es va aturar a l'estació següent, va entrar-hi aquella dona dels ulls encendrats. Ben aviat es va adonar de la meua presència, ens vam entremirar i es va asseure davant meu.

Em semblava encara més bella, d'una bellesa absolutament natural, gairebé salvatge. Ens beviem amb els ulls amb una avidesa i un desig que no recordava haver sentit mai amb aquella intensitat. Estic segur que els altres passatgers es devien adonar perfectament d'aquella situació i ara en sento

vergonya. De tant en tant em refugiava per un breu instant rera els fulls del diari. Només un breu instant, perquè em costava tant deixar-la de mirar com mirar-la constantment. Quan un passatger que seia al costat del seient que ocupava aquella dona es va aixecar, vaig tenir la temptació d'anar a asseure-m'hi, però finalment no m'hi vaig decidir. I crec que no ho vaig fer per no deixar de mirar aquells ulls que tan bojament m'havien seduït.

Sense pensar-m'ho dues vegades, quan vaig veure que s'aixecava per baixar del vagó, la vaig seguir, tot i que sabia perfectament que encara em quedaven tres estacions per arribar a l'acabament del meu trajecte. Vaig anar darrera seu fins a la sortida de l'estació. Llavors li vaig tocar lleument el braç i es va girar. Era evident que havia notat que la seguia. Sense demanar-li en cap moment com es deia, li vaig explicar que havia observat com em mirava fixament. Em va respondre dient que jo també ho havia fet. Li vaig dir que era ben clar que ens agradàvem i li vaig proposar de veure'ns. Després de superar una lleu resistència sense convenciment per part seva, vam quedar de veure'ns aquella mateixa tarda a casa seva. Recordo que em va dictar la seva adreça, que vaig escriure al dors d'una de les meves targetes.

Un fort neguit em va rosegar tot el dia. Quan va ser l'hora, vaig donar l'excusa per deixar l'oficina que havia d'anar a fer unes gestions i em vaig encaminar cap a l'adreça que havia apuntat a la targeta. Quan ja hi era ben a prop vaig adonar-me de sobte que era exactament la mateixa adreça on havia viscut la meua dona quan era soltera. Fins i tot es tractava exactament del mateix pis. Vaig pensar que de vegades l'atzar produïa uns resultats ben desconcertants.

Vaig trucar a la porta i, quan em van obrir, em vaig quedar astorat, de pedra. Semblava... la meua dona. Però no era ben bé ella. M'hi vaig fixar per un instant en el seu rostre, hi havia... els ulls... aquells ulls encendrats. Sense poder arribar a pronunciar cap paraula vaig fugir corrent escales avall. I no em vaig aturar fins a l'estació del metro.

En obrir la porta de casa vaig comprovar que la meua dona no hi era. Quan hi va arribar, la vaig observar amb una atenció inusitada, que va intrigar-la. Em va fer, però, un petó i, com si no hagués succeït res d'especial, se'n va anar a l'habitació a canviar-se de roba.

Vaig procurar oblidar-me de la dona dels ulls encendrats, sense gaire èxit. I fins i tot avui de tant en tant em llevo una estona abans al matí i agafo el metro com si anés a treballar a la meua antiga feina amb l'esperança de retrobar aquells ulls, de perdre-m'hi per una estona encara. Mai més, però, no l'he tornada a veure.