

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 tistesse*». 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 encega 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 mordaç contra aquelles experiències amorosesavelades 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