

Heather Rose

EL MUSEU DE L'AMOR MODERN

Traducció **Carme Geronès**

Pròleg **Susanna Portell**

INSPIRADA EN L'OBRA DE
MARINA ABRAMOVIĆ



Editorial

**LES
HORES**

EL MUSEU DE L'AMOR MODERN

Heather Rose
EL MUSEU DE L'AMOR MODERN

Pròleg **Susanna Portell**
Traducció **Carme Geronès**

Editorial **LES HORES**

Títol original: *The museum of modern love*
Autor: Heather Rose

Primera edició: setembre 2018

The Museum of Modern Love - © 2016 by Heather Rose
Published by arrangement with Allen & Unwin through International
Editors'Co. Barcelona

© del pròleg: Susanna Portell
© de la traducció: Carme Geronès
© de la correcció: Maite Puig i Manuel Gómez Poyato
© de l'edició: Editorial Les Hores S.L.

www.editoriallshores.com
hola@editoriallshores.com

Disseny de col·lecció i coberta: Natural www.designisnatural.com
© de les fotos de la coberta: iStockPhotos

Maquetació: Dan Monells www.room.cat
Impressió: Estugraf Impresores S.L. (Madrid)

Dipòsit legal: B-20757-2018
ISBN: 978-84-946775-9-5

Tots els drets reservats.

Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquest llibre mitjançant qualsevol mitjà o procediment, inclosos la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució d'exemplars mitjançant el lloguer o préstec públics, sense l'autorització escrita dels titulars del copyright.

Índex

Pròleg de Susanna Portell. La construcció dels dies.	7
El museu de l'amor modern.	15

Pròleg de Susanna Portell
La construcció dels dies

Hi ha qui acostuma a demanar sopa de mongetes vermelles per dinar, i qui prefereix el porc rostit. Qui pensa en casa, i hi veu la roba, els llibres i una finestreta al costat de l'escriptori; casa és també el violoncel i el baix, el soroll de les canonades quan algú es dutxa o aquell trosset de parquet que cruix, vora la nevera. Hi ha qui remena les pomes en sucre moreno i mantega bullent mentre n'observa la polpa blanquinosa cada cop més translúcida. Qui agafa la cullera, la bufa, l'olora i la llepa, mentre pensa en l'aigua que s'empassa a la nit l'artista Marina Abramović per no deshidratar-se. A fora, al carrer, la vorera fa olor de vapor, de goma i de petroli; el metro retruny i el clàxon del taxi no distingeix el dia de la nit. Petits moments de vida que brillen sota la mirada de Heather Rose.

Al matí, els primers rajos de sol escalfaran els vidres d'un àtic de Washington Square, a Nova York. Aquí, un compositor intentarà treure una nota davant la quotidianitat dolorosament trencada; l'absència es farà present en un senzill gest com canviar les coses de lloc o deixar que la gata dormi al llit, avui massa ample. Al sanatori, la quotidianitat també haurà quedat esmicolada. No en sap, de dies i nits, la malaltia; tampoc coneix diumenges ni estacions. Al MoMA, en l'entretant, Marina Abramović s'asseu en una cadira i espera la mirada del qui vulgui asseure's davant d'ella. Ho fa tots els dies que obre el museu, entre el 9 de març i el 31 de maig de 2010.

1.554 persones responen a la seva crida i s'hi asseuen, i més de 850.000 persones ho presenciaven en directe. Les primeres setmanes, una taula separa l'artista del qui té al davant; després, decidirà prescindir-ne. La cinta de color blanc emmarca l'escena. Molts dels qui s'hi asseuen, repeteixen una i altra vegada l'experiència. Altres prefereixen contemplar-ho des del darrere de la línia. Tots, però, han alenat el temps i han fet cua per ser-hi. Alhora han hagut de córrer, per ser els primers. A la paret s'hi llegeix: «*The Artist is Present* distorsiona la línia que hi ha entre la rutina quotidiana i la cerimònia. Situada en l'ampli atri, en un quadrat de llum, la coneguda configuració d'una taula i unes cadires queda elevada a una altra esfera». No és això, el dol?, es pregunta una de les protagonistes d'*El museu de l'amor modern* que s'acosta al MoMA. Una cerimònia en la qual podem deixar anar la vida?

Els ulls que s'asseuen davant Marina Abramović són seductors, dolorosos, agraïts, còmplices, plorosos, forts, curiosos, superbs, submisos, fràgils; són ulls que parlen, riuen, curen i fan preguntes com molts dels personatges que trenca Heather Rose. No és la mirada un interrogant i també una esperança? Hi ha qui hi veu, en Marina Abramović, un arbre arrelat, un *eucalyptus caescia*, un baobab o una araucària. Hi ha qui hi veu una roca carregada d'història europea, familiar i personal; qui hi veu tota la tragèdia de Iugoslàvia, on va néixer l'artista el 1946. Hi ha qui aconsegueix sentir-hi música, una música com la que fan les criatures quan corren dins l'aigua o quan un estol d'ocells arrenca el vol en un estany, amb una llum crepuscular de fons. Hi ha qui vol aixecar-se i qui no pot. Hi ha qui hi olora detergent per a llana, qui estén la roba i qui es veu de petit practicant la cal·ligrafia. Hi ha qui somia en una taula parada, amb coberts de plata i copes de vi mig plenes; qui s'acosta la torradeta

amb paté a la boca i qui sent el cruixir de les dents, en menjar-se-la. Des de la distància, hi ha qui li envia un raig de sol i un tros de cel blau.

Cada dia a les 17.15, un altaveu informa que el museu tancarà al cap de quinze minuts. Cada dia, en aquest punt de la tarda, els que estan asseguts a terra contemplant el temps alentit comencen a alçar-se. Primer estiren els genolls, a poc a poc, després els malucs i les cames. A les 17.25, un vigilant del MoMA s'acosta al quadrat, parla amb la persona que s'ha assegut davant de Marina Abramović i l'avisava que el temps s'ha acabat. Hi ha música a *El museu de l'amor modern*, assajos i assajos rere una nota que s'encalla o que s'escapa, com la vida. Preguntes sobre què som, què esperem o com hauríem de viure. I temps, molt de temps. Temps, en la repetició dels petits gestos quotidians, com mirar per la finestra al matí, saludar les tulipes morades del davant, posar-se la gavardina, agafar el metro i anar al MoMA per, un cop allà, desabrigar-se, deixar el paraigua i la gavardina a la taquilla del fons, i començar a escoltar el murmuri de la gent que contempla Marina Abramović. Hi ha temps en el ritme de la música que travessa la novel·la, temps en la mirada, i temps en els corrents de l'aigua que se senten de fons. Present, memòria del passat i futur; dies viscuts, de vida desplegada i replegada, escriu Heather Rose. Temps que s'oblida, però, quan t'asseus davant l'artista, quan mires i et mires endins. *The Artist is Present*.

Assegura Abramović que la forma artística més elevada és la música; és immaterial, passa a través del cos, i el travessa. La segona és la performance, l'energia entre el públic i l'artista. És l'ara i aquí. L'ara i el sempre. Sentir el món, l'energia transformant-se a través del propi cos. Directament, íntimament. Potser per això, una de les obres que més estima és *Els menjadors de patates*, de Van Gogh. Cos i ment estan

al mateix lloc. L'altre gran regal el troba en André Malraux i en la lectura que fa de les màscares i Picasso. Les màscares no són altra cosa que una eina, com la mateixa pintura, diu Marina Abramović; les màscares són allà per alliberar els homes de l'esperit negatiu, per fer-los comprendre l'esperit i les lleis de la naturalesa. Són allà per desencadenar alguna cosa. Com l'artista.

Abramović parlarà d'un temps relaxat i lent, a Orient, i d'un fet de presses, a Occident. A Orient hi va a aprendre; a Occident, a ensenyar. Diu sentir-se pont. De la cultura aborigen n'agafa la cultura nòmada, les cerimònies, la connexió amb els somnis, els avantpassats i la terra. Alhora, la comou pensar que Kant no es mogué gaire enllà del seu poble o que Rilke visqués gairebé en reclusió monacal. Potser per això, diu, li atrauen els espais dels sanatoris, les presons i els monestirs. Aquí hi troba una regularitat i una construcció del dia que la fascinen: l'esmorzar, l'exercici, el dinar plegats...; el cos reclòs, l'esperit lliure per viatjar. Amb una infància dura —els pares van ocupar llocs rellevants en el règim comunista del mariscal Tito i van ser reconeguts com a herois nacionals pel seu paper a la Segona Guerra Mundial—, Marina Abramović recordarà l'espiritualitat que li arribava de l'àvia, a qui sovint acompanyava a l'església. Ella, la disciplina absoluta de la mare i l'heroisme d'un pare aviat absent la marcaran d'una manera profunda. Allà, al MoMA, Heather Rose ens recordarà que «el dolor és la pedra que va esmolant l'art una vegada i una altra». «Corre, tu que ho pots fer», pensarà la mare d'Abramović, que l'observa des de la mort: «Corre perquè ets filla dels cavalls, de les bales, del foc que crema la terra i de la guerra que il·lumina el cel. Ets filla dels qui han guanyat. Tingue-ho sempre present». A *Balkan Baroque*, amb què guanya el Lleó d'Or a la Biennial de Venècia el 1997, Abramović haurà fet present la mare i el pare en les panta-

lles grans que emergien de la foscor, entre balls i cançons de la seva infància. En un racó, amuntegats, hi haurà més de 2.000 kg d'ossos amb restes de carn que l'artista pelarà i rentarà com una mare pietosa. Som davant l'expressió del dolor i la compassió pel que ella anomena el seu «barroc balcànic».

No és l'única performance d'Abramović que aflora en *El museu de l'amor modern*. N'hi ha moltes d'altres que Heather Rose recupera per il·luminar la mirada cada cop més profunda dels seus personatges i les pors que els ofeguen. Passegem per la infància de l'artista i per la d'alguns buscadors de mirades d'*El museu de l'amor modern*; hi ha un lloc per néixer i créixer, i viatges, físics i interiors. Marina Abramović reivindica la distància per poder-se mirar. Sortir de casa és sortir de l'úter matern. Un viatge la marcarà especialment. El farà acompanyada d'Uwe F. Laysiepen, Ulay, de qui serà inseparable des que es coneixen el 1975 a Amsterdam. Les performances dels anys setanta exploraran els límits de la seva resistència; l'un respirarà l'alè de l'altre, es pegaran fins que el dolor els faci parar. Alguna vegada l'espectador haurà de prendre-hi part, com a *Imponderabilia* (Galleria d'Arte Moderna, Bolonya, 1977), on, nus davant l'exposició, l'obligaran a premsar-se literalment per poder passar entre ells i poder-hi entrar. Entre 1980 i 1981, viatjaran pel desert del centre d'Austràlia. La calor és extrema; el cervell sembla buidar-se del tot fins a quedar-se sense associacions ni pensaments, tan sols amb olors i sons del tot desconeguts. També viatgen a l'Índia, on fan estada llarga entre monjos tibetans i budistes, i connecten amb el caràcter espiritual i immaterial dels aborígens d'Austràlia. Es desplacen i viuen en una furgoneta, fins a la seva darrera acció, *The Lovers. The Great Wall Walk* (1988): cadascun en un extrem de la Gran Muralla xinesa, comencen a caminar, fins a trobar-se. Seran tres mesos en solitari, una experiència artística que tindrà el

punt final en el centre de la Gran Muralla..., i en la separació de la parella.

Contemplant-la al MoMA, algú enfilà la mirada cap a la performance *The House with the Ocean View* (Sean Kelly Gallery, Nova York, 2002): dotze dies sense menjar res i només bevent aigua en un espai; tres sales interconnectades per la paret, i a cadascuna una escala recolzada al mur. En una hi havia un llit; en una altra, una dutxa i un vàter, i a la tercera, una taula i una cadira. Un metrònom li feia companyia. L'escala estava feta de ganivets. Abramović no va poder sortir de la casa en aquell lapse de temps. Volia purificar-se completament per tal de purificar també l'espai i, amb ell, els espectadors; volia crear un temps intemporal en una Nova York on ningú mai no té temps. Prop de 12.000 persones van venir-la a veure. Alguns s'hi estaven hores. Ella sentia com es buidaven, podia veure'n i sentir-ne el dolor. Va ser, per a ella, la prova més gran d'amor incondicional.

Al MoMA, algú s'atura en el parpelleig dels seus ulls i recorda *The House with the Ocean View*. La veurà asseguda, immòbil, com ara; gairebé com el dia a dia d'algú que veu passar la vida al sanatori d'East Hampton. Aquí, el personal sanitari arramba a la finestra una dona. No parla ni mira als ulls. De vegades sospira i si la treuen d'allà, emet uns sons inquietants, com de protesta. Neda en un cel nocturn i inabastable; a poc a poc se'n va, com les paraules: «Som-hi, ara passarem a la cadira, aixequi els peus, un, dos, això mateix, i ara, cap al bany, aquí, molt bé, ara camisa de dormir fora, la dutxa, oh, no tan calenta, no tan calenta, ara!, molt bé, calentona, rentarem el cap, així, tanquem els ulls...», li diuen. Al davant hi té una taula on acumula cartes i postals dels qui l'estimen. El personal les hi llegeix en veu alta. Algú li fa saber que ha preparat una cassola de xai i una truita per dinar; que la gata està contenta al sofà que hi ha al costat del

piano; que ara per ara, només vol sardines de llauna. I que el llimoner de la terrassa sembla estar content amb el lloc que li han assignat. El present de la quotidianitat que mira al passat i també al futur de l'esperança. Tot està a punt per quan pugui tornar.

Susanna Portell

Susanna Portell i Soldevila (Barcelona, 1965) és llicenciada en Història de l'Art per la Universitat Autònoma de Barcelona. En el camp de la museografia ha treballat en el comissariat de diferents exposicions i ha publicat estudis en diferents catàlegs de mostres dedicades a l'art català dels segles XIX i XX. Des de 2006 exerceix la crítica d'art a la revista *L'Avenç*.

EL MUSEU DE L'AMOR MODERN

*Per a en David i la Marina,
i per a tot el món de l'art.*

CADA PROJECTE TÉ SET PASSOS:

- 1. CONSCIÈNCIA**
- 2. RESISTÈNCIA**
- 3. SUBMISSIÓ**
- 4. TREBALL**
- 5. REFLEXIÓ**
- 6. VALOR**
- 7. EL REGAL**

MARINA ABRAMOVIĆ

PRIMERA PART

*La vida aclapara i destrossa l'esperit,
i l'art ens recorda que en tenim.*

STELLA ADLER

1

NO VA PAS SER EL MEU primer músic, l'Arky Levin. Ni tampoc el menys cèlebre. Tenia aquella edat en què les possibilitats o se'n van en orris o es realitzen. Aquí, però, la cosa no va de possibilitats. Més aviat va de convergència. Són coses més estranyes del que ens podríem imaginar. Diuen que amb la coincidència Déu es mostra discret. Però la convergència és més que això. És una cosa que un cop s'ha posat en marxa té uns efectes desconeguts. La condició humana ens porta a admirar retrospectivament el passat. Però a mi sempre m'ha semblat més útil la previsió.

Som a la primavera de 2010 i un dels meus artistes està atrafegat en una galeria de Nova York. No al gran Metropolitan, ni al Guggenheim, tan serè i retorçat. No, no, la galeria del meu artista és una caixa blanca. Es veu clar que a dins d'aquesta caixa hi bull la vida. Hi ha vibració. Però abans d'endinsar-nos-hi, situem l'escenari.

A una banda i l'altra d'aquesta gran ciutat, hi ha un riu, i el sol s'aixeca damunt de l'una i es pon en l'altra. On en una altra època dominaven els roures, les tuies i els avets a tocar d'estanys i rierols ara les avingudes travessen el terreny de nord a sud. I els carrers, que van de llevant a ponent, s'entrecreuen amb aquestes avingudes. Les muntanyes han quedat a nivell, s'han omplert els estanys. Els edificis creen la perspectiva més habitual del món modern.

Les voreres acomboïen persones i gossos, el metro retruny i els taxis grocs toquen el clàxon nit i dia. Igual que molts anys enrere, la gent està embogint amb les pròpies inversions i amb la ineptitud dels seus governs. Els sous són baixos, com les trinxes dels texans. Ser prim és moda, però ser gras és normal. La vida és cara, i no hi ha res que valgui tants diners com estar malalt. Plana al món la sensació de caos, climàtic, monetari, de creences i de coexistència. A títol individual, quasi tothom continua desitjant fer goig, fer olor, tenir amics, viure amb comoditat, fer diners, experimentar l'amor, assaborir el sexe i no morir abans d'hora.

Així és com arribem fins a l'Arky Levin. A ell, li agradaria pensar que viu apartat de la xusma, aïllat per aquesta seva ment musical tan subtil. Fins fa poc, estava convençut que tants anys de menjar com cal, de beure bon vi, de triar pel·lícules de qualitat, de fer-se visitar pels millors metges, de tenir l'amor d'una dona impecable, i la sort de tenir una genètica selecta i de fer una vida tranquil·la i innocent li havien anestesiats el patiment de la majoria.

Som a 1 d'abril, però en Levin, al seu pis de Washington Square, no té present la data, ni les connotacions humorístiques que comporta. Si aquell matí algú li feia una innocentada, segur que quedaria desconcertat, potser durant hores i tot. El sol del matí s'escampa per l'àtic. La Rigby, una catifa grisenc ambulant arrodonida en forma de gata, s'està escarxofada de panxa enlaire al sofà, amb les potes cap amunt. En Levin, en canvi, inclinat davant de l'Steinway model B, deixa reposar tranquil·lament els dits a sobre de les tecles. S'està tan quiet que quasi passaria per un titella en espera de la primera estrebada del fil d'on penja. De fet, està a l'aguait d'una idea. Aquest és en general el punt on aparec jo, perquè ja fa mesos que ha deixat de ser ell. Per compondre, li cal superar l'empantanegament de

somnis trencats. Cada vegada que agafa embranzida per al salt fa curt.

En Levin i jo fa molt que ens coneixem, i quan li agafa aquesta dèria, no hi ha maneres d'arribar-hi, queda tan atrapat a la roda dels records que fins es descuida que té alternatives. Què li ha vingut ara al cap? Ah, sí, el sopar d'anit després de la pel·lícula.

Havia comptat que li farien preguntes, justament per això havia mirat d'evitar tothom, i no anava enlloc d'ençà del desembre. Encara li coïa massa. No podia ser. Per la mateixa raó havia esquivat els correus electrònics, les trucades, i el febrer havia desconnectat el contestador després d'un missatge que l'havia afectat especialment.

I a la fi, el vespre anterior, tots tres l'havien enclòs, li havien fet un sermó, l'havien renyat. Afirmacions terribles sobre abandonament i manca de responsabilitat.

—Sembla que no us adoneu que en aquest cas jo no puc decidir res —els havia dit.

—Ets el seu marit. Si fos a l'inrevés...

—Les instruccions que ha donat són claríssimes. Ho vol així. Què voleu, una còpia de la carta?

—És que l'has abandonat. Arky...

—Sisplau, Arky, no em diguis que insinues que ets tu el qui rep un tracte injust.

—No l'hi pots deixar, allà.

—Vejam... On voleu anar a parar? —havia preguntat ell—. L'he de portar a casa?

—I tant. Què, si no? I tant!

Se'ls veia parats davant de la resistència d'ell.

—És que no ho vol.

—Com que no ho vol? Si no ho veus, ets més cec del que crèiem.

S'havia disculpat, havia recorregut aquelles vint cantonades enfurismat, conscient que se li escapaven les llàgrimes, pensant que sort del mocador que duia sempre a sobre. L'amaror de la impotència se li havia enganxat a la llengua. Es va gratar aquell punt aspre de la mà que podia ser cancerós. Li van venir al cap les suors nocturnes. Allò de despertar-se amarat a les tres de la matinada, de treure's el pijama moll i lliscar cap a l'altre costat del llit, al tros buit, on els llençols encara eren secs. Havia pensat que podia ser el cor. Si es moria al pis, podien passar dies sense que ningú se n'assabentés. Fora de la Rigby, que se li podia instal·lar al damunt fins que veiés que no feia cap gest per posar-li el menjar. Seria la Yolanda, la de la neteja, qui el trobaria. Feia molt de temps que tenien la Yolanda. Des que s'havien casat. A la Lydia, allò de tenir algú li havia semblat tan normal com que a la nevera no hi faltés mai llet. Havia viscut la mudança a Washington Square. A en Levin, no li agradava ser a casa quan venia. La Lydia tenia aquell do de saber xerrar a la botiga, amb els mestres, amb els comercials, els operaris, amb qui fos. En Levin, no.

En Levin rumiava que si es moria, els arbres que tenia en grans testos de ceràmica a la terrassa segur que tindrien la mateixa fi que ell, però de secada. Es va aixecar, es va preparar un altre cafè, va partir un bagel de ceba i el va posar a la torradora. Al cap d'uns minuts, la torrada era ben negra i fumejava. Es va plantar a vigilar l'altre tros, hi va clavar la punta del ganivet quan li va semblar que estava al punt, la va alçar i la va tornar a enfonsar a la ranura, un pèl girada. Què ho feia, que la Lydia hagués comprat un torrapà d'aquells que li destrossaven cada matí l'esmorzar? Com podia ser que inventessin drons capaços de matar una persona específica en algun punt del Pakistan i no sabessin perfeccionar una torradora?

Va deixar el plat i la tassa a l'aigüera, es va rentar les mans i se les va eixugar bé abans de tornar-se a posar al piano. Al

faristol, hi tenia una il·lustració on es veia una japonesa amb els cabells llargs d'un negre blavós i uns ulls verds, molt vius. Va pensar a compondre per a ella alguna cosa captivadora. Flauta estaria bé, havia decidit uns dies enrere. Però cada cosa que se li acudia li recordava *La missió*. Es tornava a sentir com un principiant, buscant enmig de composicions antigues, provant canvis de to que no funcionaven, combinacions de notes que de primer l'atreien i després se li escapaven.

Durant unes hores es va submergir en el procés, anant de l'Steinway de la sala, on li venia quasi tota la inspiració, a l'estudi de la banda de ponent del pis, on tenia el teclat Kurzweil, els altaveus Bose i dos iMacs que li posaven a l'abast fins a l'última variació instrumental. Se'n va endur aquell dibuix fet amb tinta i el va tornar a posar al tauler de suro, on tenia clavades unes seqüències il·lustrades d'aquell estil característic. També hi havia altres il·lustracions de la mateixa dona japonesa. En una, se la veia inclinada a la vora d'un gorg, amb un vestit verd i lluent com les escames d'un peix. En una altra, allargava el braç per tocar el nas d'un os blanc enorme. I en una altra, es passejava amb una criatura per una sendera nevada, amb unes fulles vermellenques com a únic toc de color.

En Levin va passar, en el teclat, de la flauta al violí amb els mateixos canvis de do a fa a la menor. Però amb violí no resultava. Massa civilitzat per a un bosc i un riu. Li vaig suggerir la viola, però em va aviar: ho va trobar massa malenconiós. Però que no era la malenconia el que buscava?

Jo l'havia animat per a aquella composició pensant que la solitud pot proporcionar un tipus de confort quan un viu en un conte de fades, però no a un artista de Nova York convençut que encara té molt de camp per córrer. Els artistes són tossuts. Ho han de ser. Fins i tot quan no passa res, no hi ha cap més camí que treballar de valent.

Vaig intentar que es fixés en el dia que feia. Es va acostar a la finestra i va veure la llum del sol que mirallejava a la font de Washington Square. Les tulipes morades començaven a badar a les passarel·les. Va tornar a girar la vista cap a l'arxiu d'àudio de la pantalla. Li vaig parlar del vespre anterior, abans que les dones l'encloguessin a la taula. S'havia estat una estona amb l'Eliot, el seu antic mentor, que li havia parlat de l'exposició de Tim Burton al MoMA. No era Burton el que jo volia que veiés, però era el sistema per fer-lo anar cap allí. Com que tampoc no escoltava el meu parer musical, el podia distreure.

—T'hauràs d'esperar —va dir a la japonesa, encara que potser s'adreçava a mi.

Va anar a la seva habitació, va triar la jaqueta blava Ben Sherman que li agradava tant i les vambes Timberland gris fosc.

Va agafar la línia E fins a la Cinquena Avinguda, va travessar el carrer i va entrar al Museu d'Art Modern. Amb el carnet que la Lydia adquiria cada any es va estalviar la llarga cua de les taquilles. El passadís estret que anava fins a l'exposició de Burton estava ple com un ou. Tot d'una es va trobar envoltat per la calor de tants cossos, pel guirigall de veus. Al cap d'uns minuts, les il·lustracions de les dones blaves, cosides, el pànic dels ulls esbatanats i la buidor de les llargues extremitats, barrejades amb la fortor i la proximitat de tots aquells cossos escalfèits, li van començar a fer venir basques. El va tranquil·litzar l'indicador de «Sortida». En va empenyer la porta i es va trobar en un passadís buit. Es va aturar, es va estintolar a la paret i va agafar aire.

Va pensar a baixar a seure una estona al jardí de les escultures i d'aprofitar el sol. Aleshores, el murmuri del vestíbul el va retenir.