

Rachel Cusk

DESFILADA

Traducció Núria Busquet Molist



Editorial **LES**
HORES

DESFILADA

Rachel Cusk
DESFILADA

Traducció al català de Núria Busquet Molist

Editorial **LES HORES**

Títol original: *Parade*

Autora: Rachel Cusk

Agraïm el suport del Canada Council for the Arts a aquesta traducció.



Canada Council
for the Arts Conseil des arts
du Canada

Primera edició: març 2025

PARADE

Copyright © Rachel Cusk, 2024

All Rights Reserved

© de la traducció: Núria Busquet Molist

© de l'edició: Editorial Les Hores SL

www.editorialleshores.com

hola@editorialleshores.com

Col·laboradors: Manuel Gómez Poyato i David Sempere

Maquetació: Dan Monells

Disseny de col·lecció: Mireia Luna. Natural www.designisnatural.com

Disseny de la coberta: Octavi Gil Pujol

© de les fotos de la coberta: iStock

Dipòsit legal: B 1505-2025

ISBN: 978-84-129016-5-8

Impressió: Estugraf Impresores S.L. (Madrid)



Les Hores forma part de l'Associació d'Editorials Independents



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.

DESFILADA

El doble

En un moment determinat de la seva carrera, potser perquè no trobava una altra manera de donar sentit al seu temps i lloc en la història, l'artista G va començar a pintar cap per avall. A primera vista semblava que els quadres s'haguessin penjat de cap per avall per error, però la signatura estampada a l'angle inferior dret anunciava clarament l'adveniment d'una nova realitat. La seva dona va creure que amb aquesta innovació G havia expressat sense voler alguna cosa inquietant sobre la condició femenina, i es va preguntar si podria tenir repercussions en el seu èxit, però la resposta dels crítics pel que fa als quadres de cap per avall va ser més entusiasta que mai, i G va entrar en una nova ronda imparable de premis i honors que la gent semblava disposada a oferir-li gairebé fes el que fes.

Vivien en una regió de boscos una mica allunyada de la ciutat, perquè malgrat l'aprovació que rebia, G estava enfadat i ferit pel món i no aconseguia perdonar-lo. Les seves primeres obres havien rebut unes crítiques ferotges, i tot i que tothom li assegurava que la seva capacitat per sorprendre era la prova més clara del seu talent, G no s'havia recuperat d'aquells atacs. Tenia aquella mena de força que feia que no es mantingués ferm davant dels intents d'enverinar-lo i destruir-lo, sinó que més aviat els absorbís, se n'empassés el verí i acabés transformat. Així, la seva supervivència no era una

simple història de resiliència, sinó una mena de crucifixió lenta que finalment havia obligat el món a escarmentar pel que li havia fet. Gràcies als boscos G havia trobat una sortida al seu atzucac artístic, atrapat com se sentia entre la naturalesa anecdòtica de la representació i la desvinculació de l'abstracció. Havia passat molt de temps observant les activitats dels guardabosc de la zona, i cada vegada que veia talar un arbre se li havia plantejat aquesta qüestió de verticalitat. Primer havia pintat els homes i els arbres en una mena de condició d'existència conjunta, en què els troncs eren intercanviables amb els cossos. Llavors s'havia fixat que els cossos també podien ser talats, tallats de la seva pròpia arrel i també es podien girar de costat o tallar en seccions. Finalment, la noció d'inversió li va arribar com un mitjà per resoldre aquesta violència i restaurar el principi de totalitat, de manera que el món tornés a estar intacte però de cap per avall i, per tant, lliure de les limitacions de la realitat.

Quan la dona de G va veure per primera vegada els quadres capgirats, va sentir com si li haguessin donat un cop de puny. Aquesta sensació que tot semblava correcte però era fonamentalment incorrecte la reconeixia amb força: era la seva condició, la condició del seu sexe. Els quadres la feien infeliç, o més ben dit, la portaven a reconèixer l'existència d'una infelicitat que semblava haver tingut sempre a dins. G va fer un quadre que li agradava especialment, amb bedolls esvelts a la llum del sol, i la calma i la innocència demencial d'aquests arbres de cap per avall semblaven suggerir la possibilitat de la bogeria com una mena de refugi. ¿Com s'ho havia fet G per entendre aquesta infelicitat femenina sense nom que ella duia a dins i que feia que la bogeria fos una temptació? A diferència d'altres artistes que coneixien, a G no se'l podia acusar d'explotació: no patia d'una autoimportància masculina

na cega, ni s'havia pres mai cap mena de llibertat que pogués haver semblat legitimada pel valor públic de la seva mirada. Ell li havia explicat que abans de conèixer-la havia recorregut molt a la masturbació. ¿Que potser, de fet, reclamava aquesta perspectiva marginal com a pròpia? Si era així, havia hagut de deixar la seva masculinitat, encara que fos temporalment, per reivindicar-la. S'havia acostat a la marginalitat discretament, com de biaix, participant en les seves privacions, en la seva identitat muda i trencada, amb la diferència que havia aconseguit donar-li una veu.

Els primers quadres eren grans retrats, d'estil fluid i una mica ingenu, d'individus fàcils de reconèixer de la seva regió i del seu cercle de coneixences. Eren obres senzilles i formals, com si G estigués fent una declaració sobre la seva pròpia honestedat en el mateix moment en què estava capgirant el món. ¿Per què aquesta gent estava cap per avall? Era tot el que algú es podia preguntar, però la resposta semblava tan òbvia que feia l'efecte que qualsevol infant podria respondre-la, i d'aquesta manera els quadres aconseguien il·luminar un coneixement que ja posseïa la persona que els mirava. G va començar a pintar paisatges grans i complexos en els quals la natura semblava estar en el seu moment culminant, semblava parlar del seu poder de recuperació de la violència humana, la seva vigilància a través de successives albaides per ressorgir perennement en la llum. Gaudia d'una plenitud moral inexplicable, innocent i inconscient de la completa inversió que havia sofert, i era aquesta qualitat d'innocència, o ignorància, la que aconseguia deslligar totalment el valor representatiu del quadre del que semblava representar.

La qüestió de si G pintava realment un món de cap per avall, o simplement havia girat els quadres i els havia signat un cop acabats, estava subjecta a un curiós silenci. El primer

escenari representava un repte tècnic formidable; el segon era més aviat una broma absurda que es podia encaixar en qüestió de minuts. No obstant això, mai li van preguntar sobre el tema en públic, i la qüestió no es va mencionar en la pila d'escrits crítics sobre aquest canvi radical en la seva obra. De vegades, la gent ho preguntava a la dona de G en privat, com si en la seva presència finalment poguessin arriscar-se a mostrar-se estúpids. En aquests moments ella se sentia realitzada en el seu paper de receptacle de la debilitat. No li sabia greu, perquè així s'aprenia molt més, però per a ella, el fet que una confusió tan enorme al voltant de la veritat pogués quedar enterrada en una mudesa tàcita sintetitzava alguna cosa, i no només referent a l'art. Suposava que era així com tot el que era noble finalment acabava destruït. G hi hauria estat totalment d'acord, i de fet ella es va adonar que ell començava a parlar obertament de la seva tècnica per voluntat pròpia, explicant-li les dificultats de la pintura invertida, que només es podien resoldre mitjançant l'ús de fotografies. Més tard va rebutjar el mitjà fotogràfic i els quadres es van fer encara més grans, onírics i abstractes. En tot cas, la qüestió de què era realment un ésser humà no havia semblat mai tan inexplicable. Sovint pintava un home sol al llit, acovardit: el buit oceànic embrutit dels llençols, amb l'homenet turmentat situat en algun lloc a la part superior del marc.

G creia que les dones no podien ser artistes. Pel que feia a la dona de G, això era el que la majoria de la gent creia, però era desafortunat que fos ell qui ho digués en veu alta. Ella es preguntava si era la seva pròpia lleialtat infatigable cap a ell, la seva presència contínua al seu costat, el que l'havia portat a tenir aquest punt de vista. Sense ella, encara podria ser un artista, però realment no seria un home. Li faltaria una llar i fills, li faltarien les condicions per a l'oblit que suposa crear,

o més aviat seria destruït ràpidament per aquest oblit. Així que va pensar que el que realment deia era que les dones no podien ser artistes si els homes havien de ser artistes. Una vegada ella era al seu estudi durant la visita d'una novel·lista, que havia quedat fulminada, com si li hagués caigut un llamp al damunt, en veure els quadres de cap per avall, tal com també s'havia sentit la dona de G. Vull escriure al revés, va exclamar la dona, amb una emoció considerable. Sens dubte, G va pensar que això era una cosa absurda, però la dona de G es va sentir satisfeta per dins, perquè ella també tenia la sensació que aquesta realitat que G havia dilucidat d'una manera tan brillant, idèntica a la realitat que l'acompanyava en tots els sentits, si no fos per la inversió completa de la seva força moral, era el més proper al misteri i a la tragèdia del seu propi sexe que hagués vist mai. Hi havia hagut un punt de lament —d'injustícia, potser— en el to de la novel·lista, com si s'acabés d'adonar que li havien pres alguna cosa. G no era el primer home que havia descrit les dones millor del que les dones semblaven capaces de descriure's a elles mateixes.

La senyora ens havia demanat que marxéssim, perquè de sobte volia recuperar el pis. No hi podia haver cap demora a l'hora de satisfer aquest desig; encara que no teníem cap altre lloc on anar, ens n'havíem d'anar de seguida. Hi havíem viscut més d'un any: les parets del pis havien estat la nostra seguretat en traslladar-nos a aquesta ciutat estrangera. Ens hi sentíem aixoplugats, al pis de dalt de tot, on podíem obrir les finestres i mirar el carrer sense que ningú ens veiés. Després que en marxéssim, la senyora de vegades ens trucava sense motiu, per saber com estàvem. S'assegurava de sonar des preocupada i amable, però a les trucades es notava un rerefons de culpa.

Hi havia hagut un mirall en aquell pis, ornamentat i daurat, tan gran que reflectia la persona que es mirava no com el centre de la imatge sinó com una part d'una escena més gran. Mirar-s'hi era veure's en proporció a altres coses. Perdre el mirall va ser com perdre una brúixola o un punt de navegació. Ens va sorprendre fins a quin punt ens havia donat una sensació d'orientació. De vegades, un canvi menor pot fer caure una estructura important, i aquest va ser el cas del pis de la senyora. Després que en marxéssim, van passar una sèrie de coses i, si desenterraves les arrels d'aquestes coses, anaves a parar allà mateix. Ens van informar que, al cap i a la fi, la senyora no s'havia quedat gaire temps al pis. L'havia decebut d'alguna manera, així que havia tornat on vivia abans i ara el pis estava buit. Potser havia cultivat una imatge de la seva antiga vida al pis que l'havia allunyat de la nova vida que havia establert en un altre lloc. Però quan va tornar-hi, el pis no contenia la vida d'abans. La vida d'abans s'havia convertit en la nova vida que ella ja vivia.

Durant diverses setmanes vam anar d'una banda a l'altra, sense desfer en cap moment les maletes. Aquella no era la nostra ciutat, ni el nostre país, ni la nostra llengua: el pis de la senyora havia estat com un vaixell, i ara ens havíem quedat a la deriva al mig del mar. Era ple de les seves possessions, i jo havia sentit una profunda seguretat en viure entre les seves coses, que eren d'una mena que jo mateixa no hauria triat. No només m'havia consolat el fet d'alliberar-me dels meus gustos i preferències, sinó també el fet d'immergir-me en la sensibilitat d'algú altre. De fet, no em calia preguntar-me per què em semblava tan agradable viure en un món creat per una altra persona. No obstant això, aquesta mateixa rendició, als llocs on vam estar-nos després, era cada cop més inquietant.

Vam estar-nos bastant temps en un piset buit on sentíem el veí de dalt caminant amunt i avall pel seu pis, amb un pas ràpid i ininterromput, durant tota la nit, i em va atraure tant la inquietud d'aquest desconegut invisible, que em va semblar que la meva pròpia inquietud —suprimida durant l'últim any— es despertava. L'únic mirall que hi havia era un rectangle sobre la pica del bany, i la porta d'entrada estava equipada amb una successió de panys d'acer gruixuts, com si el concepte d'individualitat s'hagués tornat més limitat i alhora més amenaçador.

A prop d'allà hi havia un parc on creixia un cirerer enorme. Les branques gegants eren tan velles i tan pesades que descansaven a terra, al voltant de l'arbre. Amb el sol sobtat de la primavera prematura, l'arbre havia florit i havia deixat anar una escuma blanca de flors espectacular que semblava una onada enorme trencant contra les roques. Les flors feien un dossier nupcial al voltant del tronc que ondulava i s'arribava amb la brisa. Aquest dossier era tan gran que formava una mena d'aixopluc, com una tenda al voltant de l'enorme tronc retorçat. Sovint pensava en la llar que havíem deixat, la nostra pròpia llar, abandonada per voluntat pròpia.

Ens vam traslladar a un altre apartament temporal i després a un altre. Vam estar unes quantes nits en un lloc amb una caldera trencada, on no ens vam poder treure els abrics. La pluja i la calamarsa glaçada es deixaven caure del cel, com si tornéssim a l'hivern. Jo pensava en el cirerer del parc que havia florit tan aviat. Als carrers la gent dormia amuntegada als portals o sota ponts i passarel·les, o de vegades en tendes de campanya que havien muntat a les voreres. La gent passava pel costat d'aquests retrets a la subjectivitat amb una aparent indiferència. Nosaltres mateixos, forasters, en una vaguetat pròpia, potser sentíem el retret d'una manera diferent. Allà

d'on veníem la gent també dormia als portals: aquí ens costava més oblidar-los.

Vam anar passant d'un lloc a un altre fins que va tornar definitivament la primavera i els arbres van recuperar el fullatge i els carrers van tornar a animar-se. Caminant per la ciutat a la llum del sol fresca i roent, sentíem de manera intermitent l'element de llibertat en el nostre desarrelament. Finalment havíem trobat un lloc on viure, un pis propi, que estaria disponible al cap d'unes setmanes. Amb aquest objectiu a la vista, els nostres veritables sentiments, que ara portaven el peatge de l'experiència, es van fer més evidents. Ens havien despulat d'una certa floració —una innocència, o potser només una ignorància. Ens havíem imaginat una vida aquí, en aquesta ciutat, i després havíem intentat fer realitat la visió, i en aquest procés el paper de la imaginació semblava especialment ambigu, semblava haver deixat exposada alguna cosa que no sabíem sobre la nostra relació amb la realitat mateixa. Aquest altre rostre mortal de la imaginació apareixia davant nostre de tant en tant, en els períodes en què una cosa no es podia enllaçar amb una altra i una falta de seqüència o lògica era evident en la posada en escena dels nostres plans.

Un matí, mentre caminava per un carrer tranquil i assolat amb gent asseguda a les taules de la vorera tot prenent cafè, em va atacar un desconegut i em va donar un cop fort al cap. El meu agressor era una dona, trastornada per la bogeria o l'addicció, i el seu sexe va causar dificultats tant en el relat posterior sobre el que havia passat com en la meua pròpia resposta. No l'havia vista venir ni estava preparada per al cop, que em va deixar les mans plenes de sang i de genolls sobre l'asfalt sense entendre què havia passat. De seguida es va reunir una multitud al meu voltant: la gent es va aixecar de les taules, cridant i gesticulant. La dona va aprofitar l'enrenou

per fugir. Els testimonis l'assenyalaven: s'havia aturat a la cantonada del carrer i s'havia girat, com una artista que fa una passa enrere per admirar la seva creació. Llavors va sacsejar el puny a l'aire i va desaparèixer.

Després d'això, durant un temps, se'm va ocórrer que m'havien assassinat i, tanmateix, havia continuat amb vida, i vaig descobrir que podia associar aquesta mort en vida amb altres esdeveniments i experiències, la majoria de les quals eren conseqüències d'una manera o una altra de la meua feminitat biològica. Ara m'adonava que aquelles experiències femenines s'havien atribuït normalment a un jo alternatiu o doble, el paper del qual era absorbir-les i limitar-les de manera que no tinguessin cap paper en la història de la vida en curs. Com una mena de doble, aquest jo alternatiu assumia els riscos reals en la fabricació d'un ésser fictici, amb una exposició al perill suposadament fonamental per a la seva identitat. Tot i no tenir nom ni identitat pròpia, el doble era qui creava tant les possibilitats com l'artificialitat del personatge. Però la violència i la imprevisibilitat de l'incident al carrer havien agafat desprevingut el meu doble.

Fins i tot després d'haver-nos traslladat al nostre pis no vaig poder oblidar ni recuperar-me del que havia passat, i el dolor punyent que sentia semblava derivar de la consciència d'una derrota més àmplia, a la qual aquest incident havia contribuït donant el cop decisiu. El cop en si, que pertanyia a la memòria i a la vegada n'estava fora, no es podia digerir: era com si el tingués enganxat a la gola, no el podia ni empassar ni escopir. Aquells segons se'm repetien una i altra vegada a la ment, com una cosa que s'hagués quedat atrapada i fos incapaç de trobar una sortida, i la pregunta de qui era la meua assassina, per què m'havia atacat i què havia vist en mi que volia trencar, va anar donant pas a poc a poc a la consciència

que el que estava vivint era la derrota de la representació per part de la violència.

Quan més tard la senyora va trucar, vaig sentir un plaer pervers en explicar-li el que havia passat.

—Quin horror —va exclamar.

Em vaig adonar que acabava la trucada més ràpidament que de costum. Vaig imaginar que no en tornariem a saber res més.

G va decidir pintar la seva dona d'una manera que s'aproximava a l'estil clàssic, com un nu. Però els quadres eren caòtics i foscos: lluny d'alliberar-lo de la subjectivitat, la inversió semblava que només revelava una sensació desagradable dins seu, un odi cristal·litzat que objectivava la seva dona i l'esborrava alhora. Ella no podia ser vista, o almenys no per ell: alguna cosa brutal del seu contracte, el contracte de matrimoni, sorgia i sacsejava el pla perceptiu. No era cap raresa que brotés violència dels quadres invertits, però era una violència que ell ja sabia que tenia a dins: l'havia heretada, podia respondre-hi, de tant en tant n'era la víctima; el que no desitjava era convertir-se en ella.

G i la seva dona van anar a visitar el pare de G, que vivia en una habitació petita i atapeïda d'una residència de gent gran de fora de la ciutat, en una zona rural de paisatge pla. Era difícil trobar motius per visitar-lo, ja que la residència no estava a prop ni venia mai de passada de cap lloc on G i la seva dona volguessin anar. Tanmateix, en algun moment, el seu domini sobre G havia estat tan gran que era indistingible del seu destí. Hi havia hagut una època en què G i el seu pare no s'havien parlat, un distanciament del qual el pare de G el culpava completament, mentre que a la vegada semblava sentir-se'n perfectament satisfet. A G, la falta de remordiments

del seu pare el turmentava més que cap altra cosa. Explicaven històries de persones que s'havien redimit en acostar-se al moment de la mort i la llum que aquesta posava sobre la veritat. G havia cregut que el pare no podria morir mai perquè era impossible que es redimís d'aquesta manera. Llavors, un dia, havia convocat G a l'habitació atapeïda de la zona rural de paisatge pla, i va semblar que després de tot es moriria. Per dins, G tenia por d'anar-hi. Creia que el pare podria matar-lo, aniquilar-lo de la mateixa manera com l'havia creat. Llavors la dona de G havia dit que ella també hi aniria. Va ser sorprenent per a G descobrir aquesta pòlissa d'assegurança d'amor matrimonial, amb la qual mai havia pensat que comptava. Ara sempre l'acompanyava en aquestes visites.

El pare estava dret amb la cara vermella davant de la finestra que donava a la petita clapa de gespa rodona i al caminet d'accés i a la carretera sinuosa que travessava els camps plans de davant de l'edifici. Al centre de la clapa rodona de gespa hi havia un salze nu. Quan el pare els va veure arribar es va allunyar de la finestra, on el sol d'hivern dibuixava unes formes geomètriques sòlides sobre el vidre. La seva cara vermella i furiosa havia semblat atrapada darrere de les formes, però ara havia desaparegut. El vidre buit brillava. Més tard, durant la visita, va tornar diverses vegades a aquella finestra per mirar cap enfora. Semblava un instint territorial que també era una compulsió de la memòria, com si s'hagués vist obligat a portar la càrrega de la memòria cap a la finestra per oferir-la en sacrifici.

L'habitació era al segon pis. La moqueta gruixuda de color beix desprenia una olor química. També se sentia l'olor una mica rànica de la vellesa. A l'altra banda de la finestra feia un dia calmat i sense vent, i al centre de l'escena immòbil el salze nu, ara vist des de dalt, s'estava quiet sobre el basal

de les seves fulles caigudes. La llum despietada de l'hivern omplia l'habitació sufocant. El pare seia en una butaca encoixinada de pell davant de la finestra. Hi havia un televisor al racó de l'habitació, però n'havien apartat la butaca de davant. El pare no mirava la televisió. Al costat de la butaca hi havia una tauleta de fusta envernissada amb un diari plegat al damunt. El cos encongit del pare estava vestit amb una camisa grisa encabida en uns pantalons de pana amb cinturó. La roba li anava baldera, però encara hi havia una certa duresa en la seva carn. Tenia una expressió de sorpresa que mai s'alterava. Havia participat en certes malvestats de les quals G només coneixia una part, i G havia hagut de suportar molts atacs verbals inesborrables que romanien intactes en el seu record. No canviaven ni s'esvanien mai: era el pare qui havia canviat, a mesura que el temps se l'havia anat menjant. La creixent inclinació de G per perdonar el pare per les coses que havia dit també era una inclinació a perdonar-lo per les coses que havia fet, tot i que les primeres residien en el terreny de la memòria personal i les segones, en el del registre públic. Però G no havia aconseguit desenredar-les, i juntes l'omplien d'una foscor tan gran que el seu instint era arrencar-se-les de dins i llançar-les ben lluny sense examinar-les mai més.

La dona de G trastejava tranquil·lament a l'altre extrem de l'habitació, preparant el cafè a la petita cuina americana. Aquella banda de l'habitació era més fosca i la seva forma lluïa d'una manera estranya entre les diagonals de llum esbiaixada que hi arribaven des de la finestra. El sol d'hivern era baix i les línies blanques petrificades s'estenien sobre els armaris i les parets, de manera que allà on es trobava se la veia com una zebra. La mateixa distància que havia assetjat G als quadres de nus de sobte es va fer present allà, en aquella habitació opressiva. La llibertat de la seva dona, tan parcial

i deformada, tenia un efecte paralizzador en ell. Es trobava a pocs metres de distància. No podia utilitzar-la ni prescindir-ne, no podia, a causa d'ella, alliberar-se del tot. Era la seva igualtat no desenvolupada amb ell el que era paralizzador. Ella no era l'objecte pur del seu desig, ni era la seva rival amb un poder comparable al seu. Era, en canvi, la seva companya: se situava allà, a pocs metres de distància, en el terreny de les debilitats, de les necessitats, de les necessitats del dia a dia. No obstant això, ella mateixa podria ser desitjada: el pare, per exemple, li mirava el cos que es movia a través dels raigs de fosc i llum que l'acaronaven. ¿Per què no feia un ús adequat del seu poder, d'una manera o altra? Quan G intentava veure-la, simplement veia l'efecte que ell tenia sobre ella; en altres paraules, es veia a ell mateix. Un altre home que la mirés veuria alguna cosa diferent; va adonar-se que això era el que no podia tolerar. Era insuportable que ella pogués treure-li la capacitat de mirar i alhora pogués ser vista per tots els altres. Quan la mirava el que ell veia era el seu fracàs sexual com a animal, un fracàs provocat per la interferència de la societat, de la mateixa civilització, en el coratge i la capacitat dels seus propis cossos. Potser els homes sempre havien pintat nus de la mateixa manera que cometien actes de violència: per demostrar que el seu coratge no havia quedat malaguanyat per la moral i la necessitat.

El pare parlava amb el to avorrit que havia adoptat en la vellesa, el to inexpressiu i sense afecte de la soledat. La dona de G li feia la pregunta més senzilla i la resposta podia durar quinze minuts, la veu no pujava ni baixava, sinó que es movia constantment per la superfície de les coses i les anivellava, com un tanc que redueix constantment un camp d'acció i el converteix en una superfície plana plena de pols. L'accent regional de la seva joventut, que havia estat adormit durant

tots els anys del seu vigor adult, s'havia esmunyit de nou dins la seva veu. G sentia en aquest accent el problema de la història mateixa, llegant insidiosament la seva fosca herència a cada nova generació desprevinguda. La dona de G havia tornat amb el cafè i el va posar a la taula baixa davant d'ells. Es va asseure al costat de G al sofà petit i dur. ¿Amb la seva llibertat deforme, també estava deslliurada de la història i de la responsabilitat pel passat? ¿Què havia heretat ella que la lligués a la història en curs del temps? El pare els mirava, asseguts l'un al costat de l'altre. Junts al sofà, G i la seva dona ara formaven una imatge que explicava la seva pròpia història, que es podia llegir fàcilment, a diferència de la imatge de minuts abans, la de la dona de G ratllada com un animal entre els armaris de la cuina. De costat al sofà, la qüestió de la seva insuficient autorealització —la manca d'esforç d'ella, per dir-ho així— quedava ara a la vista, com el coratge paralytitzat d'ell. Aquests van ser els fonaments del seu descobriment de la inversió, perquè la realitat sempre seria millor que l'intent de representar-la, i el poder de la veritat, que es trobava totalment en l'acte de percepció, podria alliberar-se d'aquest intent. Va travessar-lo una sensació d'alleujament immensa. L'endemà, quan tornessin a ser a casa, començaria un nou quadre.

Després que em colpeguessin, durant diverses setmanes vaig tenir ganes de colpejar jo també. Era com si la violència fos un objecte real que m'haguessin transferit i que ara havia de transmetre. El que transmetés seria més o menys exactament el que havia rebut: un cop per a un desconegut al carrer. Aparentment no hauria quedat alterada de cap manera pel fet d'haver passat a través meu. L'única diferència era que no covava cap sentiment —cap interès— per les conseqüències

d'aquesta acció. Vaig recordar que la meva assassina s'havia girat, un cop estava a una distància segura, per mirar què havia fet.

Un cap de setmana vam marxar a una altra ciutat per visitar una exposició d'obres de l'escultora G. L'exposició ocupava tot el pis superior d'un gran museu, al qual s'accedia per una passarel·la ampla que donava la volta a un gran atri central. La llum baixava en cascada des del sostre de vidre fins al terra de marbre, situat molt més avall. Darrere de les portes obertes de l'entrada, on la persona encarregada comprovava els tiquets, es podia veure una de les característiques formes gegants de tela de G ocupant l'espai, suspesa del sostre: una forma humana sense identitat, sense rostre ni faccions. No tenia sexe, aquell ésser flotant, retornat a una innocència primària que també era tràgica, com si en aquest estat oníric de suspensió ens poguéssim trobar, netejats de la violència de gènere, absolts dels seus delictes i injustícies, de la seva diabòlica força impulsora de la història de la vida. Semblava que es trobava dins del poder de la feminitat de G, per dessexualitzar la forma humana.

Una malaltia s'havia apoderat de mi des de l'atac, del cos però també de la ment. El límit de la possibilitat s'havia mogut i el món era ara un lloc diferent. Les seves propietats s'havien invertit: el jo i les seves preocupacions s'havien encongit i eren impotents, i el pla exterior amb les seves perspectives de perill i desordre imminents s'havien ampliat en gran manera. Observava la gent avançant alegrement pels seus dies, sense ser conscients del que els podia passar en qualsevol moment. Potser era a partir de l'impuls de despertar-los d'aquest entot-solament que es generava el meu desig de colpejar algú. Per primera vegada en anys, vaig pensar en la violència del part, quan havia passat, com qui travessa un mirall, a una regió

incipient, animal, un lloc sense paraules. Vaig veure que una part de mi mateixa havia quedat abandonada allà, la part que corresponia al doble. Però ara el meu doble havia sortit de les ombres. Si el cos era un objecte, si podia ser tractat com un objecte, el doble havia aconseguit una nova autoritat. Era ella, no jo, qui ara caminava disfressada de mi mateixa.

Sí, per descomptat, havia pensat quan em vaig despertar després d'estar fora de joc durant una estona i em vaig trobar estirada al carrer amb un dolor encegador sense saber com hi havia arribat. Automàticament havia intentat entendre què havia passat, on em trobava, com quan un es desperta a les fosques en una habitació desconeguda, com si el món, sense ser observat, es capgirés i fos tasca de la consciència humana endreçar-lo. Aquest esforç horrible, aquesta responsabilitat de situar-se en l'espai i el temps i aplicar la lògica a la pròpia situació, era d'alguna manera immensament lamentable. S'havia reunit al meu voltant una multitud de gent i en els moments abans de començar a reaccionar, semblava que simplement em miraven com qui mira un quadre en un museu. Estaven esperant la meva reacció: la necessitaven, aquesta representació, per poder actuar ells mateixos. El seu instint era negar la violència o fingir que no l'havien vista. Era jo qui havia de situar-la en la realitat. Vaig pensar que potser m'havia atropellat un cotxe, o que algun objecte pesat m'havia caigut a sobre des dels edificis de dalt, però era un carrer de vianants i les llambordes estaven buides i netes. Llavors vaig recordar la dona que m'havia semblat veure, poc abans de girar-me per travessar el carrer. Estava aturada davant meu a la vorera, al costat d'unes tanques provisionals que bloquejaven el pas. Havia assimilat breument la seva imatge i després instintivament m'havia girat per educació, per no envair el seu espai, i en recordar això vaig pensar que *sí, és clar que sí*.

¿Que potser creia que, pel fet d'haver estat colpejada per una dona, era jo la culpable, cosa que no hauria cregut si m'hagués colpejat un home? No hauria pogut donar sentit al fet que m'hagués colpejat un home, no hauria trobat cap motiu perquè em pegués, i donar-hi sentit era el meu deure, igual que era el meu deure posar-me de quatre grapes i aixecar-me. ¿Per què tenia sentit que una dona em pegués? Va ser com si una violència subjacent a la identitat femenina hagués sorgit de cop i m'hagués atacat. Aquest era el domini del doble, aquest atac contra mi que s'havia originat dins meu, però ara el doble semblava haver pres una forma humana real i havia sortit a l'exterior. A l'exposició vaig trobar diferents reflexos d'aquesta noció, en la llum vaga i exaltada d'aquelles sales altes i silencioses, que s'obrien les unes sobre les altres, de manera que et senties arrossegat cada cop més dins l'ésser secret de G, on la creació artística tenia una relació alhora infantil i salvatge amb el fet de viure la vida. Aquí, seny i bogeria no eren oposats, sinó que eren les dues cares de la matèria animada, el punt en què l'existència de la consciència no pot anar més lluny en trencar l'existència de la substància, del cos. L'art, arrelat a la bogeria, es transforma en seny mitjançant el procés: és la matèria, el cos, el que és boig.

Dins d'una capsa de vidre, dues nines de ganxet sense cap copulaven: impulsat a cegues per l'instint i la necessitat, el cos no té consciència de la pròpia absurditat. Al costat d'elles hi havia una filera de donetes de tela amb nines rosades que els penjaven de l'engonal amb un cordó de ganxet. Aquí i allà hi havia els distintius de G, les formes gegants d'aranyes negres, equilibrades sobre peus semblants a talons d'agulla. La seva bogeria semblava assemblar-se a la bogeria especial del propi cos femení. Horrible i humil, fabricant incessantment,

el cos de l'aranya el condemnava a la utilitat. Les escultures eren una contrafabricació: a través de la metamorfosi de l'art, els insectes lletjos esdevenien emblemàtics. Representaven tot allò que es manté en una foscor permanent darrere dels seus cicles volcànics de canvi i, tanmateix, és desconegut.

L'exposició era un monument commemoratiu de fil i tela, una catedral de ganxet. ¿Com es podria commemorar el sexe femení en pedra? La seva base rau en la repetició sense permanència. Els seus elements són perdurables però eters en la seva recurrència, igual que ho és la violència. Aquesta noció semblava il·luminar el germen de creativitat en el cop de la meva assassina. Quan estava asseguda amb els policies, que m'havien portat fins a una cadira d'una de les taules de la vorera, la mestressa de la cafeteria va sortir per oferir-me un got d'aigua. Va ser compassiva i amable, i es va queixar de la pila de bojós que hi ha pels carrers, malalts mentals, addictes. Em va dir que la meva assassina feia tres dies que rondava per aquella cantonada, i que la tarda anterior havia colpejat una dona exactament al mateix lloc i exactament de la mateixa manera que m'havia colpejat a mi. Aquell tros de vorera, amb les seves tanques provisionals, era, doncs, l'estudi de la meva assassina: hi feia alguna cosa, una cosa que requeria diversos intents perquè sortís bé. Les seves accions no tenien sentit, eren aparentment pròpies d'una persona dement, però per a mi eren del tot comprensibles.

Quan ja sortíem de l'exposició, ens vam trobar un grup d'assistents amb cara de sorpresa que barraven el pas a les escales. La gent corria i se sentien crits. Evacuaven el museu: l'escala central estava tancada i dirigien la gent cap a les sortides d'incendis. Un cop fora ens vam quedar a les escales del museu sota el sol polsós. Hi havia una ambulància aparcada i el personal entrava i sortia de l'edifici. Ens van explicar que

un home s'acabava de llançar per l'escala que hi havia davant de les portes de l'exposició i havia acabat mort sobre el terra de marbre del vestíbul. El personal de l'ambulància va treure una llitera amb el cos i van passar per davant nostre. Estava tapat amb una lona blava. Portat així, l'home semblava haver aconseguit una llibertat impactant. S'havia convertit en una forma, ja abstreta pel sudari rígid de color blau que l'embolicava.

L'esposa de G té mal de panxa, mal d'esquena, un dolor lancinant al maluc quan s'aixeca massa ràpid d'una cadira. De vegades, al matí li tremolen les mans quan agafa la tassa de cafè. Rep aquestes queixes del cos amablement, sense consternació. Per part seva, s'obliga a fer una caminada enèrgica cada dia pels camps i boscos propers a la casa; va a classes de gimnàstica i menja bé; es permet coses que la fan entrar en calor i la reconforten: un bany calent, un descans a la tarda. Sovint, ella i G fan viatges al sud, i ella absorbeix la llum brillant del sol i les olors i sensacions del mar fins que es torna radiant. Gràcies a aquesta combinació de voluntat i autorecompensa, el seu cos passa els dies. La seva acumulació és una mena d'història secreta, un diari: sense ser observada, es dedica a ella mateixa una atenció més o menys continuada que només deixa entreveure una manca més gran de significació. Els seus fills ja són adults, i quan mira enrere i pensa en la seva història amb ells ho fa amb una mena de sorpresa cansada, com un general retirat que recorda les batalles passades. Continua sent una dona, però darrerament aquest fet s'ha trobat amb alguna mena de limitació o oposició: en comptes de florir i extingir la seva exhibició, la seva feminitat torna a créixer en si mateixa. El seu cos ja no representa cap mena de perill.

Durant molt de temps va tenir la sensació d'haver eludit el coneixement que G tenia d'ella. Alguna incapacitat d'ell, que era potser una forma de bondat o consideració, li impedia conèixer-la completament. Ella evadia la possessió per part d'ell quan, de fet, volia que la posseís. Semblava que era culpa seva que ell no pogués posseir-la: semblava que a la seva feminitat li faltava alguna cosa. Però els termes de la possessió, per a ell, no eren els que ella havia pensat. No era fàcil conviure amb algú que veia tantes coses en allò que mirava. Semblava com si la mirada d'ell hagués de poder devorar-la sense esforç. Així, el fet que no la devorés, no la volgués o no la pogués devorar constituïa un rebuig, com un aliment que deixes al costat del plat. Indignada, es va anar allunyant d'ell discretament. Els quadres de nus eren en certa manera el relat d'aquesta batalla. La separació d'ella, tan fracturada als ulls d'ell, va ennegrir l'espai entre tots dos: ella quedava embrutida, ennegrida també, observada amb sospita. No obstant això, als quadres hi havia el límit que ell mateix no creuaria. De vegades, estirada al llit i mig adormida al seu costat, anhelava la descripció d'ella mateixa que ell es negava a oferir-li. No la descriuria mentre encara hi hagués un perill per a ell, un risc.

La proposta d'un retrat doble no la va alarmar especialment: al contrari, va suggerir una solució a l'atzucac. La idea que ell va tenir era que apareguessin l'un al costat de l'altre, asseguts en un sofà o alguna cosa per l'estil. A ella li interessava veure com es representaria a ell mateix, assegut al seu costat. Havia suposat que aquest canvi de guió havia sorgit d'una compulsió cap a l'honestetat i d'acord amb això va ocupar el seu lloc al seu costat al sofà. Però va quedar clar que ell no s'adonava del que li havia fet amb els quadres de nus. No sabia que li havia robat alguna cosa. L'havia fet lletja, i no sabia fins a quin punt s'havia sentit enfadada i angoixada

pel fet que ell l'hagués vist lletja, quan era l'única persona del món amb l'obligació de trobar-li la bellesa. El retrat doble mostrava la seva sala d'estar banyada pel sol brillant del matí. El paper de paret tenia un dibuix de flors blaves i blanques: no estava segura d'haver estat mai realment conscient d'aquestes flors fins que les va veure cap per avall i va notar la seva viva inquietant i furibunda. El mobiliari estava una mica descolorit, amb un desordre despreocupat. Els coixins del sofà estaven arrugats. Feia la sensació que el sol drenava l'energia de la sala tan bon punt la il·luminava. Les finestres altes del fons quedaven opaques per la llum. Al centre de l'escena de cap per avall hi havia un monstre de dos caps: G i la seva dona, tan arrugats i descolorits com els coixins on estaven asseguts. Estaven agafats de la mà, relaxats. Els cabells i la roba estaven desmanegats. D'alguna manera, l'havia copsada.

Ell va anar més enllà, va suggerir que possessin nus per al següent retrat. Ella s'hi hauria pogut negar, però la lògica moral de la seva situació no l'hi permetia. Ell ja havia acumulat una riquesa important, i també prou fama, i la seva condició com a companya i esposa era d'un ordre més seriós. Era el seu deure ajudar-lo: res, ni tan sols l'amor pels seus fills, era tan poderós com l'obligació que sentia cap al talent del marit. El seu èxit —el seu assoliment— també era el d'ella, o més aviat havia renunciat a qualsevol possibilitat d'aconseguir alguna cosa oferint-li la seva vida i la seva força, i d'aquesta manera n'havia reclamat una part, el poder, per a ella mateixa. Així no semblava diferent de cap altra mestressa de casa: el que entenia ara era que la diferència real entre ella i les altres també li pertanyia a ell.

Ell pinta tota una seqüència dels dobles retrats nus i quan ella els mira veu l'espectacle de la seva pròpia vida no rea-

litzada. De la mateixa manera que ella ha estat el seu punt d'accés al món superficial, ara ell l'utilitza per fer la seva confessió. El cos d'ella és una mena d'escut que ell sosté davant seu contra l'atac del temps. No obstant això, la implicació és que la convivència amb ella ha estat un obstacle per a la seva ànima. Hi ha alguna cosa aparentment humil, gairebé còmica en la seva voluntat de presentar-se com la meitat de la seva parella. Però la broma és d'ella. Lligada a ell, asseguda al seu costat, l'ha girat de cap per avall.

Els retrats es fan més grans i abstractes: les dues figures, l'una al costat de l'altra, es divideixen en formes, en ombres desintegrades que semblen esvair-se o reintegrar-se al pla de la imatge. Ella entén que els continuarà pintant, potser fins al final. Són la seva obra tardana, la cançó melancòlica del seu envelliment, i el públic els consumeix amb més il·lusió que mai, perquè aquesta honestedat davant del temps i la mort és el que més valoren. El fet que ella mateixa estigui empresonada als quadres és la marca infal·lible de la seva originalitat. Sembla renunciar a alguna cosa en incloure-la, l'orgull de la seva masculinitat i la base egoista de la identitat masculina. D'aquesta manera marca la fi de la història i l'adveniment d'una nova realitat. La parella de burgesos envellits atrapada fins a la mort en la seva servitud voluntària i sense Déu és el fruit vulgar de la història.

Alguns dies, a la ciutat, sembla que tots els infants plorin. Els porten pels carrers amb els cotxets, bramant com sirenes. Les seves cares travessades per les llàgrimes es poden veure per les finestres dels cotxes que passen; ploren desconsolats a la cadireta. Al parc, al supermercat, als autobusos i als trens, els seus crits de lament omplen l'aire, com vidents que han albirat un horror indescriptible a punt de caure'ns al damunt.

Els seus pares els tracten amb una paciència estudiada sense incidir en les causes de la seva infelicitat. Els porten plorant pels carrers, com si no fossin més que els cuidadors d'aquests éssers amb un missatge pesarós dirigit a tots nosaltres.

De vegades els crits arribaven a la finestra de la meva habitació del pis nou, on llegia sobre G, una pintora de finals del segle XIX morta de part als trenta-un anys. Els seus autoretrats nus la mostren molt embarassada, amb el cap inclinat per trobar-se amb els seus propis ulls a la imatge. ¿Pot l'element de l'etern en l'experiència de la feminitat representar-se mai com alguna cosa més que un estat interioritzat? G intentava mostrar-se des de fora, mentre experimentava el coneixement naixent de la seva situació i les seves conseqüències. No sabia del tot què havia escollit: la guiava l'instint. Ser portat per l'instint és la llibertat preeminent que s'atribueix als artistes masculins i a la mateixa creació artística. Hi ha un element autodestructiu en aquest instint i en l'acte creatiu, però en aquest cas les cartes ja estaven repartides per avançat: G sortia d'una relativa seguretat i es dirigia cap al món de la seva pròpia il·legitimitat.

G sovint pintava en un primer pla dramàtic, per exemple, la boca d'un nadó que xucla un pit o les mans d'un nen agafant una joguina. Es plantejava no només la manca d'espai físic de treball i la inundació d'aquest espai per part d'altres, sinó també el que veu una dona; no una artista, sinó una dona en la realitat de la seva feminitat. De moment, el que veu no és gaire important, igual que ella mateixa no és molt important: és la implicació d'aquest pas, aquest pas cap a la representació, el que és radical. G vivia en un entorn on l'oferta d'igualtat era realment una oferta d'imitació: escoles de pintura per a dones, homes disposats a ensenyar-hi, onades de moviments artístics on podien unir-se si volien i ¿qui realment hauria

pogut veure que hi havia alguna cosa que no rutllava del tot, alguna falsificació fonamental que trairia i enverinaria l'arrel de l'ésser que és l'única font del valor artístic?

G va pintar el seu marit dormint, i va fer una burla silenciosa a tota la història de les dones pintades adormides en llits que l'artista clarament acaba de desocupar. El marit s'havia adormit completament vestit en una butaca, de fet. Ni tan sols s'havia tret les ulleres. El quadre és un exercici de meravellament indulgent, meravellament per la familiaritat i, tanmateix, incognoscibilitat d'aquest ésser, el seu marit, meravellament potser pel seu dret a adormir-se així, meravellament pel propi poder de l'artista per percebre'l sense que ell sàpiga que l'estan observant, mentre que les dones perceben els seus marits des del més profund de la seva submissió a ells. No és habitual que quedi constància d'aquestes percepcions: la conclusió de G podria haver estat que si haguéssim de respondre veritablement a la pregunta de com podria ser un art femení, hauria d'estar compost principalment d'una mena de no-existència. En absència d'un jo inviolable, la creació artística esdevé una cosa lligada al jo d'una manera més violenta, una mena d'autoimmolació o missió suïcida: el cos és l'única possessió, i s'ha d'entregar com a penyora. Ella va complir amb les dues parts d'aquest contracte, sense que necessàriament s'ho esperés.

Entre els crits de la canalla, la meua pròpia història de maternitat sembla una cosa llunyana a contracorrent, de la qual m'he distanciat molt, potser per això ja no s'hi pot detectar la veritat. ¿Seria possible anar més enllà en un sentit més ampli, superar-la, no només en el temps sinó també en el sentit real, és a dir, per progressar? Els nens cridant m'omplen d'impaciència i d'una mena de por, com si representessin una tasca universal de la qual mai seré lliure. A la nit somio sovint que

algú m'ha donat el seu nadó perquè el cuidi, i ha desaparegut. En aquests somnis no soc impacient: simplement noto una ansietat anguniosa. En els crits dels nens sento alguna cosa certa, tan certa que vull tapar-me les orelles, però el món de la domesticitat i la cura que invoquen, malgrat que és irreductiblement real, és un món submergit i amortit per la seva esclavitud al temps, on aquesta veritat es guarda contínuament a distància. Ser mare és viure el moment de manera penetrant i ineludible. L'artista que també és mare ha d'abandonar el moment per accedir a un moment d'una naturalesa molt diferent, i cada cop que ho fa s'exigeix un cost, el cost de l'experiència. És una experiència gairebé massa formativa, com ser un soldat, i en soc una veterana. Vull medalles, un uniforme especial. Quan la dona em va colpejar al carrer vaig sentir la indignació d'un veterà per haver estat atacada. Només això, aquesta part de mi que havia estat mare, era capaç d'indignar-se. La resta sentia que era el que em mereixia.

G es va pintar disfressada com si volgués sortir, un quadre estret i estrany, com si la miessin a través del forat del pany. De manera absurda, té una llimona a la mà. El quadre encapsula el misteri i la malenconia de la transició cap a l'ésser propi, la seva barreja de meravella i solitud, la seva proximitat a una mena de bogeria. Posa a l'enquadrament, estreta com dins d'un taüt, però ¿per a qui? La suau reticència de la seva expressió és potser també una baixada de guàrdia: aquesta és l'expressió que porta quan ningú la mira. Amb el collarret groc i la capa verda gairebé sembla que vagi disfressada, mig irònicament vestida per al quadre. Però ¿qui mira, qui se n'adona? El quadre pregunta sobre la validesa, la validesa d'aquesta imatge, la validesa de fer-la. El pintor també és el subjecte, i en aquest moment sembla que gairebé s'anul·len

mútuament, per crear una invisibilitat més profunda. No té la mort gaire lluny. No obstant això, hi ha color, brillantor, volum: aquestes coses pertanyen al món. Els grocs de la llimona que té a la mà i del seu collaret, junts, conformen l'estabilitat: a través d'aquesta existència concreta i de l'existència de les coses, el quadre es pot redimir i dir-li que aguantí.

G i la seva dona viatgen a Itàlia, a un festival cultural on G serà el convidat d'honor. Sembla una invitació glamurosa, però el festival està mal organitzat i el temps és inusualment plujós i gris. Hi ha una entrevista pública amb G i hi assisteixen menys persones del que esperaven. La vil·la on s'allotgen és una residència d'artistes: fa molts, molts anys, quan els seus fills eren molt petits, G va estar-hi amb la seva família durant uns mesos. La seva estada en aquesta vil·la fa tants anys va ser el que va ajudar que es produís el primer gran punt d'inflexió en la seva obra, com si en un lloc estranger finalment hagués pogut deslligar-se de la predestinació de la identitat i ser lliure. És per aquest motiu —nostàlgia, potser— que va acceptar la invitació al festival. Però la vil·la és ombrívola, incòmoda i freda: sembla que G i la seva dona s'han acostumat a viure amb un luxe més gran. G els maleeix i s'enfada; es constipa i cancel·la les seves cites amb els mitjans. La dona de G camina sola pels carrers humits i boirosos del poble. Es planteja comprar unes delícies italianes per endur-se a casa, però no s'hi veu amb cor. S'adona que ja no hi creu, en realitat... Si és que Itàlia i les seves gormanderies són realitat. Pensar-hi la fa posar trista. No obstant això, ha tingut tanta sort!

El segon dia, a la tarda, el sol avança inesperadament des de darrere dels núvols com si travessés el teló de l'escenari. El món es transforma. La dona de G en aquell moment es troba davant de les finestres altes i pesades de la seva habitació,

que donen al jardí humit i desolat de més avall. Hi ha molt poques coses que li hagin resultat familiars en aquest lloc, des d'aquella altra vegada, fa tant de temps. Només té un record difuminat d'uns mesos de calor i sol ardents, plens de plaer sensual i activitat. Aquest retorn lamentable només serveix per subratllar la impossibilitat de recuperar el temps passat i l'element d'il·lusió, de creença, que ara veu que constitueix gran part de l'experiència. No suporta la memòria; vol no recordar, sinó viure i sentir. Si hi hagués alguna manera d'esborrar tots els seus records, ho faria. Gairebé en el mateix moment en què esclata el sol, sent algú que xerra i portes que es tanquen de cop a sota seu i veu una família que emergeix sobre la gespa. La seva comprensió d'aquesta seqüència d'esdeveniments és molt més profunda que la memòria: és una mena de creativitat que aplica el coneixement al moment en curs. Hi ha tres nens petits, una nena i dos nens, que travessen la gespa a tota velocitat i un pare jove els va al darrere, més a poc a poc. Evidentment, devien estar enganxats a les finestres esperant que deixés de ploure. A la llum fresca del sol, els verds sobtats del jardí són com una al·lucinació que batega. Els ocells volen alegrement dels arbres a la gespa i les flors sembla que gairebé aixequin el cap i cantin en silenci sota aquella resplendor. Els seus records, també, s'il·luminen a l'instant: de fet, el jardí assolellat i els infants que juguen són tan reals per a ella que obvien el record i insinuen una recurrència real. Ella torna a ser al jardí entretenint els seus fills mentre el seu marit treballa en un estudi, en algun lloc de l'interior de la vil·la, plena de frescor i d'ecos que ressonen. La seva vida és la d'un impuls continu però difús, com la d'un transatlàntic que travessa mars sense cap fita visible per mesurar el seu progrés. El moviment, l'embarcació que avança, és el seu marit, i ha estat fàcil, sí, fàcil i sovint pintoresc, tam-

bé absorbent, tal com ho és per als passatgers de la coberta del vaixell que veuen com el sol surt i es pon sobre l'aigua, veient nous colors i llums al límit del món amb una exaltada sensació de privilegi en ser testimonis d'aquestes coses, i en altres ocasions de setmanes de tempesta i pluja en què s'han d'aplegar a dins i entretenir-se.

A baix a la gespa, el pare de les criatures els està ensenyant alguna cosa, agenollat amb els nens aplegats al seu voltant: una flor o un insecte interessant, potser. És atractiu, posat a la gatzoneta amb els seus texans balders, prim i d'aspecte robust. Ella es pregunta com aconsegueix fer la seva feina i encara té temps per als nens, cosa que G mai va fer. Però G és un geni, i el seu egoisme pot ser-ne una de les raons. O potser és la seva dona, l'artista, i ell assumeix el paper femení. En pensar en aquesta dona hipotètica experimenta terror, com davant la perspectiva d'una responsabilitat nefasta que se li imposa. S'imagina la dona a l'estudi, capitanejant el vaixell mentre s'enfonsa desacuradament cap endavant.

De vegades, en moments de crisi, simplement inverteix el seu entorn i sent instantàniament una sensació de pau. És un costum que ha anat agafant al llarg dels anys. Allò que sigui amenaçador o aclaparador en un conjunt de circumstàncies es neutralitza en ser imaginat capgirat. Entén que és el problema de la percepció el que s'ha eliminat: li han pres la implicació en els esdeveniments. Està segura que a G no li agradaria saber que fa això. Tanmateix, fa girar el jardí perquè l'herba verda brillant es converteixi en cel i el cel, tan indiferent, caigui a terra amb els seus blaus insondables i les seves formes de núvols. Els xiprers pesants i les alzines pengen de dalt, delirants de lleugeresa. L'home i els infants ara només són una clapa de color i textura entre els altres colors i textures, un cop extingida la seva càrrega d'humanitat.

Un dia, en una exposició, vaig veure un quadre d'una catedral de l'artista negre G, i després vaig recordar-lo durant molt de temps. De vegades en buscava fotografies i les mirava i s'assemblaven al record però no eren el mateix. Eren fotografies del record. El quadre en si encara existia en algun lloc, en el temps.

M'havia sorprès que fos tan petit, potser perquè el tema era gran. En pintar un petit quadre d'una catedral, semblava que G fes un comentari sobre la marginalitat. Als ulls de l'espectador, la grandiositat de l'home quedava frustrada: els seus productes no podien ser més grans que ell mateix. El que faltava a la pintura era qualsevol creença sobre què era la catedral. La recordava com una pila brillant de brases ennegrides, carregades de calor interior: semblava que pertanyia més a la natura que a l'home. Em vaig preguntar com aquest mateix artista hauria pintat una muntanya. La justícia que va concedir a la catedral era d'una mena estranya, era una cosa semblant a l'amor o a la llàstima. Potser no hauria sentit llàstima d'una muntanya de la mateixa manera.

La realitat o no dels monuments era una forma de distracció en el quadre de la catedral, una façana darrere de la qual hi havia una relació amb el poder tan obliqua que era gairebé impossible d'abastar. Potser es podria resumir com la idea que deixar d'experimentar el sentiment d'injustícia seria fer que la injustícia ja no existís. Em va semblar que a G li agradava la catedral durant el temps que la mirava, li agradava com el sol calava foc en les seves finestres de colors perquè l'estructura caigués en integuments carbonitzats. El que li agradava era més fort que la catedral, era més modern i viu. Va optar per ignorar el poder de la catedral, com algú que es troba un rei i el tracta com un igual, una mena de bones maneres instintives, encara que perilloses.

Vaig descobrir que G era un dels pocs pintors negres del seu cercle, i que havia estat exclòs de la majoria de les seves exposicions i galeries. Apreciaven la seva obra, però no li concedien cap importància. La van exposar després de la seva mort al costat de la d'algunes dones contemporànies, com si la marginalitat fos en si mateixa una identitat, inalterable, i, per tant, situada més enllà del canvi. El marginal esdevé central només més tard, després de les guerres de l'ego, com un pacificador que arriba al camp de batalla després que el conflicte s'hagi acabat. G va arribar a creure que l'art era inútil com a eina de canvi polític. En canvi, va exercir el dret de l'individu a buscar la justificació estètica, una mena de moral per si mateixa.

Un dia, en un museu, vaig tornar a veure de manera inesperada el quadre de la catedral. Eren les vacances escolars i el museu oferia activitats especials per als nens. Els monitors amb disfresses d'animals recorrien la sala principal, on sonava música i una bola de discoteca suspesa del sostre feia girar llums de colors sobre les parets. Els nens corrien sense direcció, cridant i rient entre els fulls d'activitats llençats per terra i les olors de menjar de la cafeteria. Hi havia una lleugera sensació de caos, d'una mena d'anarquia sense substància, com la gent que es porta malament a l'església. Però aquesta església d'art era d'una santedat massa fràgil —el seu nucli de creença estava massa amenaçat i perdut— per suportar gaire iconoclàstia pública. El bé moral de la cultura i els valors de l'entreteniment ja estaven tancats en una dansa de la mort i no necessitaven que se'ls encoratgés més. Jo pensava en les virtuts de la dificultat i en com les persones que no poden trobar cap reflex de si mateixes en les pròpies circumstàncies poden requerir proves de la immensitat de l'ànima humana, algun objectiu llunyà i inaccessible que cal aconseguir. Potser els

cal veure el registre d'aquests intents i adonar-se fins a quin punt la gent està preparada per córrer el risc de no ser entesa en el moment d'intentar assolir-los. No ser entès és efectivament ser silenciats, però el no entendre pot, d'altra banda, legitimar el silenci, pot il·luminar la nostra pròpia incognoscibilitat. L'art és el pacte dels individus que neguen a la societat l'última paraula. Allà, en l'enrenou del museu, vaig pensar en G, i que de petit havia après a dibuixar copiant dibuixos en llibres manllevats a la biblioteca de Harlem. El seu barri es va convertir més tard en el seu tema, perquè era el tema que se li havia concedit. L'artista marginat, com qualsevol persona marginada, està obligat a tenir en compte abans que res la realitat. Però G finalment i d'una manera deliberada va deixar de banda la realitat. ¿L'abstracció, com la imaginació o la fantasia, era només un mecanisme d'escapament? ¿Va quedar cap deute pendent en aquest abandonament de l'escenari de la limitació? Es tractava no només del valor moral de la llibertat en el context de l'esteticisme, sinó també de la naturalesa real de la llibertat mateixa.

Ara veia que el fet que em donessin un cop al cap havia estat real i misteriós, era la inversió de la representació alhora que, en última instància, era representatiu. El món està de cap per avall, va dir un amic meu quan li vaig explicar el que m'havia passat. Tanmateix, la realitat de la violència, per dolorosa que fos, semblava oferir una correcció a la realitat que obeeix a les lleis de la gravetat. El que oferia era una mena de veritat sagnant. *Tu*, la vaig cridar, la dona que m'havia colpejat, la vaig cridar per dins, els centenars de vegades que pensava en ella cada dia. Ella havia substituït la imatge que jo tenia de mi mateixa, la imatge que havia deixat darrere meu al mirall daurat de l'apartament de la senyora. Ella era la meva bessona fosca, el record inextingible d'alguna cosa a la qual

s'havia negat l'existència dins meu. Ella mateixa no ho va negar: el seu cos era tot el límit del seu ésser i havia optat per desplegar la seva objectivació. Havia fet la seva feina sense fer soroll. Aquestes eren les seves ofrenes, les ofrenes del doble: violència i silenci.

Al museu vaig caminar per les sales a l'atzar, intentant fugir del soroll. En una galeria gran i llarga en què havien penjat els quadres l'un damunt de l'altre gairebé fins a l'altura del sostre, el vaig veure de sobte, el petit llenç que cremava. Quedava una mica perdut entre altres obres més grans i massa amunt de la paret perquè es veiés bé. Requeria intimitat i proximitat; requeria atenció. Fins i tot aquí, en la seguretat del museu, sempre hi havia aquesta obligació, aquesta lluita per trobar una sortida a la foscor. Només per aquest fet es podria haver dit que G no havia aconseguit superar les seves circumstàncies i assolir una igualtat creativa. En cert sentit, el quadre era una representació d'aquell mateix fracàs. Em vaig adonar que era això, el fet de convocar la foscor mateixa, el que el feia tan commovedor. Era la seva part, era el que tenia. Va optar per representar-ho per no afegir res més a la llista de coses perdudes: el situava a les balances de la justícia, aquest relat de la seva negativa a ser dividit d'ell mateix. En pintar l'obscuritat, intenta no enfadar-s'hi. Més aviat intenta estimar-la, la foscor en què es mou, la llum que de vegades la travessa i que només poden veure els seus ulls.