

ROBERT COOVER

LA FESTA DE GERALD

PRÒLEG DE LAURA FERNÁNDEZ

TRADUCCIÓ DE L'ANGLÈS
DE JORDI LARIOS

BARCELONA 2023



QUADERNS CREMA

TÍTOL ORIGINAL *Gerald's Party*

Publicat per
QUADERNS CREMA
Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correu@quadernscrema.com
www.quadernscrema.com

© 1985 by Robert Coover
Tots els drets reservats
© de l'edició original, by Linden Press / Simon & Schuster.
A division of Simon & Schuster, Inc.
© de la traducció, 1990, 2023 by Jordi Larios Aznar
© d'aquesta edició, 1990, 2023 by Quaderns Crema, S. A.

Drets exclusius d'edició en llengua catalana:
Quaderns Crema, S. A.

Il·lustració de la coberta de Leonard Beard

ISBN: 978-84-7727-668-5
DIPÒSIT LEGAL: B. 8323-2023

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impressió i relligat*

SEGONA EDICIÓ *maig de 2023*
PRIMERA EDICIÓ *maig de 1990*

Sota les sancions establertes per les lleis,
queden rigorosament prohibides, sense l'autorització
per escrit dels titulars del copyright, la reproducció total o
parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment mecànic
o electrònic, actual o futur—inclouent-hi les fotocòpies i la difusió
a través d'Internet—, i la distribució d'exemplars d'aquesta
edició mitjançant lloguer o préstec públics.

COMPTE AMB L'ART,
ÉS UN TRUC DE MÀGIA PER
FER DESAPARÈIXER EL MÓN!

UNA APROXIMACIÓ A LA NARRATIVA MUTANTMENT
ABSURDA DEL (GRAN), I ESMUNYEDÍS, (OH) (GRAN)
(GRANDÍSSIM), ROBERT COOVER
A «LA FESTA DE GERALD»

de LAURA FERNÁNDEZ

UN. L'any és el 1986. L'any en què es va publicar *It*, d'Stephen King, i en què Truman Capote va tornar, des de la tomba, a les llibreries amb la inacabada *Pregàries ateses*. També és l'any en què Mona Simpson va reobrir monumentalment el sempre malentès gènere de la *road novel* amb el viatge d'una mare i una filla pels Estats Units en una història que anticipa el concepte de totèmica literatura sobre La Família Disfuncional que, anys després, faria de Jonathan Franzen el clàssic en el qual Simpson no es va convertir mai: *Anywhere but Here* ('A qualsevol altre lloc'). El mateix any, Robert—Bob—Coover, el paio que va conèixer la seva dona, l'artista Pilar Sans Mallafré, a l'orxateria La Valenciana (AHAHÀ, aquesta orxateria, la que es troba a Aribau amb Diputació, a Barcelona), on fins fa poc encara se'l podia veure de tant en tant, com un fantasma afortunadament *corpori*, un impossible personatge propi que avancés, com les seves històries, en totes direccions i en totes alhora, va publicar la inclassificable, sàdica, atòmica (Oh, sí! Fragments! Fragments pertot arreu! Oh, ¿no és la vida *pur* fragment?), entremaliadament perversa *La festa de Gerald*. «Si Agatha Christie, en un malson induït per l'LSD, hagués imaginat una comèdia policíaca, i si Freud i els germans Marx l'haguessin representat en un teatre de revista, amb diàlegs addicionals de Beckett, escenografia de Dalí,

càsting de Berger i Pynchon i programa escrit per Sartre, el resultat seria molt semblant a aquesta, uhm, *cosa*». Les paraules són de Michael Malone. L'escriptor, no l'entrenador de bàsquet. I, per descomptat, no va definir la novel·la de Coover com a *cosa*, però podria haver-ho fet. Recordem-ho, estem parlant del 1986, un any en què la literatura postmoderna començava a ser, en el pitjor dels sentits, *història*. ¿Per què? Oh, perquè la classe mitjana dels Estats Units havia tornat a *assentar-se*, i era profundament sistèmica, afortunada, *yuppie*, no ineludiblement rebel, no necessàriament antiautoritària, no exuberantment múltiple, com ho era en l'època en la qual Robert—Bob—Coover, el paio que, sent encara un *marine*, la classe de *marine* que va lluitar a la guerra de Corea, on, encarregat de la biblioteca de la base, va descobrir Samuel Beckett i va saber quina classe d'escriptor volia ser quan tot allò acabés, va conèixer la seva futura dona a l'orxateria La Valenciana. I això fa del llibre que tens a les mans una petita (BOMBA), decidida a esclatar al bell centre de la vida acomodadament salvatge d'una societat on, com avui, el (JO), un (JO) majúscul, obscenament omnipresent, era l'arbre que impedia veure el bosc, o ¿què és *La festa de Gerald* sinó, com va dir un tal Masolino d'Amico, «una al·legoria de la descomposició d'una societat aparentment liberal i progressista, però en realitat abocada indecorosament i macabrament i cruelment als plaers més banals i superficials»? El tal Masolino no va dir que estigués abocada «indecorosament, macabrament i cruelment», però així és com ho està. Després de tot, estem parlant de la història d'una festa amb cadàver. Un cadàver que tant li fa a la resta. I que no serà l'únic. Però, oh, ¿que potser importa? L'única cosa que importa és continuar passant-s'ho d'allò més bé, ¿oi?

DOS. «Al començament ningú es va fixar en el cadàver», es diu, *ens* diu, el narrador poc, oh, en realitat *gens* fiable d'aquesta novel·la, el propi, el profundíssim—ell mateix, un univers de *perdició* desesperadament i ingènua-ment feroç—*Gerald*. Heus aquí que, com a lectors, *espectadors* (АНАНÀ, la novel·la és també una representació, la casa aparentment interminable d'en Gerald i la seva dona no és una altra cosa que un grapat d'escenaris i bambolines que se succeeixen vertiginosament i absurdament), assistim a la troballa del cadàver de Ros, l'admirada i sobretot *desitjada* actriu capaç de fer voluptuoses abraçades i de *servir* sexualment qualsevol amb despreocupació i autèntica i il·lusa passió, i tot seguit assistim a tota la resta, i tota la resta és una acumulació d'individus, aclaparadors universos en marxa, *jos* que es trepitgen els uns als altres. Hi ha en Vic, i hi ha la seva filla, la Sally Ann, la col·leccionista de pedaços amb missatge, l'encara verge anhelant de deixar de ser-ho—i deixar de ser-ho amb el *nostre* Gerald—, i hi ha la Tania, la pintora maleïda que no pot deixar mai res a mig fer, i hi ha l'Alison, l'encantadora Alison, per la qual el *nostre* Gerald ha *embogit*, i a la qual intenta seduir sense remei, oh, i ella el desitja, el desitja també *impetuosament*, per més que el seu marit no li tregui l'ull de sobre. I també hi ha en Knud i la Kitty, en Dickie, la Ginger i la Naomi—la Naomi i el seu incident al bany, la seva descomposició davant la Mort de Ros—, i per descomptat, hi ha en Roger, el marit de la *morta* Ros, un homenot irascible que porta massa temps havent de compartir la seva inexplicablement generosa—en tota mena d'afectes, sovint *sàdics*—dona, l'actriu, la també, sí, diva del porno. Ell és l'únic que crida, *aïrat*, incrèdul, dolgut, davant l'assassinat de la Ros, la sang al pit, que raja aterridora, imparabile, però ¿qui, *on*, és el culpable? Oh, tant se val, ¿*no*? Però algú en deu ser el responsable! En Roger és un lleó, un lleó engabiat, *plo-*

raner, i la resta, la resta simplement assisteix a l'espectacle, al qual no triguen a incorporar-se un parell d'agents absurdament beckettians i un detectiu profundament i ridículament existencialista, un tal Nigel Pardew, que el primer que fa, en arribar, és demanar a un ancià, el senyor Draper—oh, també hi ha una parella d'ancians a la festa, i no fan altra cosa que parlar dels seus viatges arreu del món, del turisme de gent *miraculosament* gran—, que aplegui els rellotges de tots els convidats—«A la meua edat, no em sobra el temps!», cantusseja el senyor Draper, i també: «Els rellotges, per favor! Perdeu el temps! Gràcies, gràcies! El vostre temps és el meu!»—, i, després d'examinar-los, arriba a la conclusió que l'assassinat podia haver-se produït mitja hora *després* que ell i els agents arribessin al lloc dels fets. Sí, és llavors quan la novel·la abandona, encantada, en més d'un sentit, la realitat, i lliure, surt a la recerca de la *veritat*.

TRES. Vaig llegir Robert Coover quan encara mirava de trobar la manera d'entrar al lloc del qual provindrien les històries que encara no havia escrit. I em va mostrar el camí. Era un camí ardorosament divertit, i *punk*. Va resultar una enlluernadora, i addictiva, il·luminació. La seva capacitat de destruir *creant* infinites possibilitats continua oculta a primera vista per a la narrativa *mundial*, tan barroerament *bufanúvols*, tan rígida per moments, que tem desaparèixer davant l'acte polític i alhora extremament *apolític* que la postmodernitat—literària—representa. Quan la història i la forma d'explicar-la *desarticulen* el sistema, és a dir, quan el que s'explica i la manera com s'explica *devoren* intencionadament i lúcidament el món, el creador li diu a aquest món que no és que no li agradi una de les coses que passen, oh, no és que no li agradi el sistema, una part, el *tot*, no. No li agrada *res* en absolut. No li agrada l'ordre ma-

teix, no li agrada el relat que es considera el relat únic. És fascinant la manera com Coover aconsegueix que les seves històries avancin, ja ho he dit, en totes direccions i en totes alhora, enfilades en una mena de cavallets maleïts—i plens de desitjablement necessàries i gairebé obscenes *curatives*—on, com passa a l'enigmàtic relat de Philip K. Dick, «The Eyes Have It» ('Particularitats dels ulls'), acaben apedaçades, esmicolades, reduïdes a la idea de *fragment* amb un significat *dubtós* (com acaben a la història de Dick els éssers humans, reduïts a les seves parts, amb ulls que roden per la taula, mans que es donen i caps que es perden) que surt disparat en totes direccions. Llegir Coover és com assistir a un banquet de *devorahumans* gegants de què és impossible fugir sense el pit cobert de sang, sang *brillant* i decididament *intel·ligent*, tan intel·ligent i brutal com el seu agut, i mortífer, deliciosament demoníac, sentit de l'humor, de la ironia, d'una sàtira caníbal. Al cap i a la fi, en paraules del mateix Coover, ¿què és la vida sinó una caravana de falsificacions *versemblants*?

Però potser hauríem d'haver començat pel principi.

Robert—Bob—Coover va néixer l'any 1932. Tres anys abans que Richard Brautigan i deu anys després que Kurt Vonnegut i William Gaddis. Va lluitar a la guerra de Corea, sí. De la mateixa manera que Joseph Heller, John Barth i Vonnegut van lluitar a la Segona Guerra Mundial. El món no els agradava. El món els semblava absurd. Un dia coneixien algú i eren nois amb un futur *incorrupte*, i l'endemà pilotaven un bombarder, desmuntaven un fusell en una trinxera o es refugiaven en un escorxador a Dresden per tal de no ser aniquilats pel seu propi exèrcit. Després tornaven a casa i es deien; ¿què ha estat tot això? I l'única cosa que els venia de gust era *desarticular* el món, posar-hi fi, *exterminar-lo*, perquè tot, qualsevol cosa, havia deixat de tenir sentit. Obsessionat amb els mites, les llegendes i els contes

de fades, i la manera com la seva existència *dirigia* el món, o havia pretès fer-ho, Robert—Bob—Coover es va especialitzar en la seva destrucció. Ho va tenir clar des del principi. ¿O què és *Pricksongs & Descants*, el seu primer recull de relats, sinó un intent de destruir per després reconstruir, i no en *cap* direcció concreta, sinó en totes alhora? A «The Babysitter» ('La mainadera'), un clàssic dels contes reunits a *Pricksongs & Descants*, una mena de precursor de *La festa de Gerald*, una cangur decideix prendre un bany mentre els pares dels nens dels quals ha de tenir cura són fora—en una festa horrible on hi ha homes *encabint* dones a diabòliques *faixes*—i acaba esquarterada. O no ben bé. En realitat, acaba de totes les maneres possibles, ¿i vol dir això que no acaba de cap *manera*?

QUATRE. «Per posar fi a una cosa cal evitar que hi hagi una alternativa». La frase la diu el mateix Robert Coover. Seu a una taula a la bulliciosa orxateria La Valenciana, un tarda qualsevol, fa més d'una dècada. L'orxateria La Valenciana és l'indret on, ja ho hem dit, va conèixer la seva dona, i on fins no fa gaire encara se'l podia veure xarrupant un cafè amb llet de tant en tant, i on potser se'l podrà veure per sempre més, on potser es fa *corpori* de tant en tant, com si no fos ell mateix sinó un dels seus personatges, i no hagués de morir mai, sinó que sempre pogués tornar a començar, explicar-se ell mateix una altra vegada, d'una altra manera, no acabar-se *mai*. «Per posar fi a una cosa cal evitar que hi hagi una alternativa», repeteix Robert—Bob—Coover. Almenys, una alternativa única, afegeix. *Pricksongs & Descants* es va publicar el 1969. El mateix any, Kurt Vonnegut va publicar el seu famós *Escorxador-5*. Un any abans, John Barth havia publicat *Lost in the Funhouse* ('Perdut a la casa encantada'). *Trout Fishing in America* ('La pesca de la trui-

ta a Amèrica del Nord'), l'obra més famosa de Richard Brautigan, havia arribat a llibreries el 1967. Un joveníssim Thomas Pynchon havia publicat *The Crying of Lot 49* ('La subhasta del lot 49') tan sols un any abans, el 1966. «Tot estava canviant», recorda Coover. Vesteix de negre. Un jersei de llana negra. Una jaqueta no massa gruixuda, també negra. Pantalons negres. Les seves clàssiques ulleres de muntura metàl·lica. Té la cara d'un nen que ha crescut més del compte. I els cabells blancs, abundants. «A la dècada del 1960 tot estava canviant», repeteix.

Havia existit una literatura moderna, o així es va considerar després, encapçalada pels clàssics europeus. Hi havia James Joyce, enumera, i Franz Kafka i també Virginia Woolf. I després havia existit una literatura postmoderna. «Durant anys—explica Coover mentre rosega un croisant—m'he demanat quina diferència hi havia entre l'anomenada literatura moderna i la postmoderna, i l'única resposta que tinc és la següent: la literatura moderna estava bàsicament influïda per la psicoanàlisi, Freud i tota la resta. Per això el tema del flux de la consciència. La literatura postmoderna, en canvi, estava influïda per la física. Les partícules. Fragments». ¿Va ser així en el seu cas? Afirmar que sí, que devia ser-ho, encara que no de manera conscient. De manera conscient, diu, «l'única cosa que vam fer tots va ser mirar de canviar el que havia existit fins llavors». No recorda que hi hagués cap contacte especial entre ells. «Ens coneixíem, ens llegíem, però no quedàvem ni res per l'estil», assegura. Cadascun lluitava contra el seu propi enemic. En la seva pròpia batalla. Les seves obres no tenen gaire en comú, més enllà del fet que cap d'elles s'assembla a res del que hi havia abans, ni a res del que hi ha hagut després, perquè són illes en si mateixes. Alguns encara ho fan. De Lillo i Pynchon, afirma, continuen en aquest altre món, on tot és atzarós, imprevisible, incontrolable, fragmentari. «Jo

també hi vaig ser, quan vaig escriure *La festa de Gerald* i la seva continuació—la també embogida, suburbial i escandalosament lúbrica—, *John's Wife*», afageix. I confessa: «Les meves preferides. Les millors que he escrit».

CINC. Robert—Bob—Coover va trigar una dècada a completar el manuscrit de *La festa de Gerald*. Aquells dies, ell i la seva dona, i les seves dues filles—el petit Roderick Luis no havia nascut encara—, vivien a Tarragona. Robert, Bob, parla un perfecte català, i un perfecte castellà. Fanàtic del *Quixot*, i conscient de la importància d'una gran traducció en tota obra que desafiï la pròpia llengua i les seves estructures, que construeixi el fons a partir de la forma, admet que no hi ha comparació possible entre l'edició en català de *La festa de Gerald* i l'edició en castellà. Que la traducció de Jordi Larios—revisada, per cert, amb motiu d'aquesta nova edició—era, de les dues, la més propera a l'original, i l'única, d'ambdues, en la qual la novel·la podia resultar comprensible, a la seva manera *fugissera*. L'obra, dèiem, va arribar en un moment en què la literatura postmoderna era *història*. I va ser brutalment malentesa, com ho va ser *Paradise* ('Paradís'), del mestre més clar de David Foster Wallace, Donald Barthelme, publicada aquell mateix afortunat i *yuppie* any: 1986. La condició d'animal salvatge, incontrolable i *bombardejant*—bombardeig de personatges, diàlegs, situacions, deliri i surrealisme—d'aquesta, la quarta novel·la de Coover, va fer que la crítica tremolés i es preguntés quina classe de cosa era aquella. Però ¿no parlava, des d'un flux de la consciència que, per moments, es *collectivitzava*, interromput pels fragments de realitat irreal dels seus incomptables personatges, de l'univers d'universos que havia començat a estar pertot arreu, precisament en aquella època, l'univers d'universos que ha arribat fins als

nostres dies? El jo en la novel·la és allò que anul·la la realitat. Hi està per sobre. Hi ha un cadàver en una festa. Alguna cosa ha passat, com diria Joseph Heller. I, no obstant això, ¿què passa sinó el *jo* de cadascun dels convidats? ¿Què són, els uns per als altres, sinó interrupcions? El temps no existeix, la festa l'ha aturat, tot és possible, i està passant, i a ningú li importa perquè podria no estar fent-ho, i alhora és inevitable que ho faci. «Compte amb l'art, és un truc de màgia per fer desaparèixer el món!», brama, en un moment donat, un dels personatges, ¿i no és això el que passa? Després de la troballa del primer cadàver, la festa es transforma ella mateixa en *personatge*, i tria un argument—el *noir* macabre i sexualment *reactiu*—per *desaparèixer*. Allunyant-se de la realitat, esdevenint una altra cosa inabastable, els convidats, a la deriva en un món que ha perdut el sentit, es comporten com monstruosos i ridículs déus menors, condemnats a ser engolits per la mateixa idea de la ficció, o, millor encara, de la *representació*. «No... vull... que s'acabi!», suplica, escopint sang, un dels convidats-*cadàver*, poc abans que el petit Mark, el fill del *nostre* Gerald i la seva dona sense nom—oh, el seu nom es revela al final, en una orgiàstica escena que retorna el món al seu lloc, o almenys, al lloc que hauria, i podria, haver estat el *seu*—, introdueixi la possibilitat d'una ficció *tranquil·litzadora*, el conte de fades. Un conte que acaba, inevitablement, desmembrat—en fons i forma, sobretot en *forma*—per la irrupció del fatalment narcisista i totèmic univers del *només per a adults*. Aleshores, la festa, amb la seva pròpia escenificació—oh, la festa es roda a si mateixa mentre es viu, es roda un instant després d'haver-se viscut, sí, hi ha un *rodatge* en marxa, es *magregen* els cadàvers, se'ls col·loca en posició d'encara *no* cadàvers—, s'ha acabat. O s'estarà acabant per sempre. Perquè no s'acabarà mai. Romandrà, per sempre més, tancada aquí dins. ¿No és això el que passa amb

les històries? ¿Que no s'acabaran mai mentre algú les torni a començar? La diferència entre la resta de les històries i les històries d'en Robert—Bob—Coover és que les seves estan *vives*. I són conscients de tot. «Vinga—es diuen a si mateixes—, tornem-ho a provar». Des del començament. *Ara!*

Per a John Hawkes, que, dret al meu costat en un somni d'una nit de fa molt temps, de molt abans que fóssim amics, quan comentava la imatge romàntica de la tardor que donava un altre autor (realment semblava que n'hi havia a centenars, encorbats, a les interminables avingudes d'arbres que teníem davant), va observar, pensarós: «Sí, és ben veritat, la gent encara ho fa, compta les fulles mortes. Deu, nou, vuit, set, sis, cinc, tres, quatre...».

Al començament ningú es va fixar en el cadàver. No fins que Roger va entrar preguntant si havíem vist Ros. Quasi tots encara ens aguantàvem drets—tret de Knud, que se n'havia anat a dins per sentir els últims resultats esportius a la televisió i va quedar enrocat al sofà—, però ja no estàvem tan atents. Jo era a la sala d'estar i tornava a omplir les copes, amb una ampolla de vermut blanc sec per a Alison en una mà (Vic m'havia agafat el whisky) i una gerra d'old-fashioned a l'altra, recordant per alguna raó una noia que havia conegut feia molt de temps en alguna ciutat de la costa d'Itàlia. Potser havia estat el vermut, o la resplendor suau de la llum a la sala, o que anava alegre. Potser la xerradissa. O simplement el fet que tornava a ser possible. La meua dona circulava per la sala del costat amb una safata de canapès, procurant que la gent es conegués, presentant els que acabaven d'arribar, recollint tovallons i escuradents usats, fent-me un senyal des de lluny de tant en tant quan localitzava un got buit a la mà d'algú. Que estrany, vaig pensar. L'única cosa que tenia al cap aquella nit a Itàlia era com emportar-me la noia al llit, tota l'atenció dirigida a la consecució d'un clímax perfectament compartit (llavors encara em trobava en plena fase experimental), i, no obstant, tot i que sens dubte ho vaig aconseguir, havia oblidat completament el llit i el clímax inoblidable—ni tan sols recordava quina cara feia ella!—i tot el que havia conservat d'aquella nit era la imatge d'una llum densa d'espelma a través d'una tulípa groga a la taula del restaurant (¿una tulípa?, ¿era possible?), el punt culminant d'una complicada baralla familiar en un carrerot que onejava amb tot de roba es-

tesa com banderes, l'afició de la noia per les anxoves i l'ouzo, i la sensació estimulante de la infinita novetat del món. Potser no gaire, però sabia que si no hagués estat per l'amor fins i tot això s'hauria perdut. Ara passava entre els convidats amb l'ampolla i la gerra, contribuïa a les revelacions familiars, a les apreciacions, a les recerques urgents, al xoc de passions, deixant que el pensament tornés a aquella època més lluminosa i més jove en què un orgasme tècnicament ben executat semblava més que suficient, sentint-me agradablement posseït—no tant per la memòria com per l'harmonia de la memòria—mentre m'obria pas entre l'aglomeració («Ho va fer molt bé a *La casa de l'últim himen*», va comentar algú, i un altre, rient, va dir: «Ai, sí! És aquella de la viuda i el punxó». No, vaig pensar, aquesta era *Dies passats...*) cap a una dona jove que es deia Alison: no sols una bevedora, l'única, de vermut—per això l'ampolla a la mà—, sinó, de fet, la sola causa i inspiració de la mateixa festa. Alison. Tenia el nom, que encara em resultava nou, a la punta de la llengua, on jugava d'una manera burleta mentre jo servia old-fashioneds als altres (i no pas un punxó sinó...):

—¿Una mica més?

—Gràcies, Gerry! Ets l'únic home que conec que encara es recorda de com s'han de fer aquestes coses!

—Ah, bé, no hi ha res com les velles receptes.

—Com el verí, vols dir. Fes-me cas i no deixis la cervesa.

—N'hi ha més a la nevera, Dolph, serveix-te tu mateix. ¿Naomi...?

—¿Què? Ah, sí, gràcies. ¿Què és?

Vaig servir, mirant cap a l'altra banda de la sala plena de gent, cap a Alison, la silueta de la qual es retallava en un bany de llum projectat pels globus del sostre que tenia darrere—com un cercle, una aurèola—, i sabia que, per obra de l'amor, aquella llum m'acompanyaria sempre, en-

cara que perdés tota la resta, aquesta festa, aquests amics, fins i tot la mateixa Alison, el seu perfil delicat, el cabell fi, castany clar («Ai, Dolph! Prou!»), les precioses arracades d'or a les orelletes...

—Eh, ostres! Ja n'hi ha prou!

—Ui, perdona, Naomi!

—A poc a poc!—va cridar Charley Trainer mentre s'afanyava per llepar-li la mà que degotava—. Mmm!

—¿Què és això, un joc nou per a les festes?

—Ha, ha! Ara em toca a mi, Ger!

Vaig sentir el timbre de la porta, la meua dona saludant algú al rebedor. Em va fer l'efecte que eren Fats i Brenda, però la gent que entrava i sortia em tapava la vista: Kitty, la dona de Knud, abraçava Dickie, i ell, fent broma, li passava les mans entre les cames, Yvonne semblava trista i Woody, el seu home, donava la mà a un vell que deia: «A Babilònia aforaven els que venien la cervesa massa barata: vam visitar els gorgs on els submergien!».

—M'agrada molt el mocador, Gerry! *Très chic!* ¿Són aquí encara Cyril i Peg?

—Sí, crec que sí. Potser al menjador. ¿Old-fashioned?

—Jo bec stinger.

—Ha, ha! No m'enredis!—va intervenir algú apropant-se'm per darrere.

—Te'n puc ensenyar fotografies.

—Intenta-ho i veuràs.

El so de les rialles s'alçava lleugerament per sobre del zum-zum de la música i de les converses, després tornava a decaure, regular com el batec d'un cor, mentre la gent s'ajuntava, se separava, es tornava a reunir, amb moviments fluids, gairebé hipnòtics, com (vaig pensar en un estat d'embraguesa i embadaliment) enduts per alguna força irreal i atàvica. Vaig passar, impulsat per la mateixa força, per davant d'un grup de bevedors de whisky d'aspecte se-

riós que empaitaven una pèl-roja molt maquillada amb cues al cabell (Ginger: una de les noies de Dickie), ignorant les mirades decebudes a l'ampolla de vermut que portava a la mà, i em vaig dirigir cap a Alison (Kitty, enrojolada i feliç, se'm va creuar per l'esquerra en el moment que Patrick, vestit immaculadament de verd, passava per la dreta, i la veu d'algú cantant «No és estrany» sonava al tocadiscos), sentint la seva excitació quan m'acostava.

La llum, el perfil, era diferent ara, però s'hi sobreposava quasi estereoscòpicament la manera com l'havia vist un moment abans. I aquella primera vegada a l'altre cantó de l'auditori mig il·luminat. Ens havíem conegut feia unes setmanes al vestíbul d'un teatre, durant l'entreacte, amics d'amics. Vam intercanviar reflexions superficials sobre l'obra, i Alison i jo ens vam descobrir unes afinitats tan profundes que ens vam aturar en sec, ens vam mirar amb sorpresa i tot seguit vam canviar de tema avergonyits. El seu home em va donar una targeta, la meva dona va suggerir d'organitzar una festa, jo vaig dir que els trucaria. En tornar a les butaques, baixant per passadissos paral·lels, Alison i jo vam intercanviar mirades furtives i em van alterar tant que, quan em vaig adonar que no havia vist ni sentit res del que faltava, l'obra ja s'havia acabat: només preguntant a la meva dona què li havia semblat l'últim acte vaig esbrinar-ne el desenllaç. Ara que finalment m'estrenyia al seu costat i li emplenava el got de vermut, la mirada d'Alison no era gens furtiva, tot i que hi havia unes quantes persones al voltant, observant-nos, esperant que els tornés a emplenar la copa: no parava de somriure'm, els ulls (així em van semblar llavors) bassals obscurs de pur desig...

—No sé per què—vaig dir absort, sostenint-li la mirada, buscant el pensament que ens pogués connectar amb aquell moment intens del teatre—tinc la sensació que tot això ja ha passat abans...