

Capítol 1

El teatre

He estat despertada de la nit sense principi. He trencat el segell de l'enorme parpella que pesava sobre el món, l'he obert com una fulla de ganivet i he escolpit l'ésser del no-ésser, desembolicat la presència de l'absència, materialitzat el latent en constel·lacions de patents. L'ésser ha encetat la retina verge, ha malmès la pantalla rasa i m'ha expulsat de la nit semiinfinita.

Obrir els ulls no és com obrir una llauna o una magrana, obrir els ulls és obrir la cremallera de la realitat, estripar el llençol que tot ho cobreix, fer-ne veles, desplegar-les sense cap destresa i entrar navegant dins del cel. Obrir els ulls és bastir una casa sense ciment ni fonament, aixecar columnes, parets i portes sobre el buit. Obrir els ulls és esbotzar l'esmalt de la realitat amb un martell, travessar el trencadís, ferir-se de colors i formes i transformar el mosaic en possibilitats. Obrir els ulls és mullar-se d'aigua i foc, embrutar-se de terra i vent, i passar a ser col·lega de planetes i meteorits.

Abans del meu trenc d'alba no hi havia abans. No existia res, ni les nits ni les estrelles, els peixos ni els triangles, els dilluns ni els dimarts, les platges ni les flors. No existia el temps ni l'espai, les dimensions ni les forces, els camps ni les penes. Les coses no queien ni cap aquí ni cap enlloc, perquè no hi havia coses. El lloc no era negre, perquè no hi havia lloc. Senzillament no hi havia. No hi havia res — cal un complement directe perquè la sintaxi és una arquitectura del costat del sí, però el complement xucla el verb d'hivern i ocells, de maduixes i cadires, de llapis i pilotes, de rajoles i esquiroles i l'omple de buidor. Ben ple de buidor: la buidor s'estira en totes les direccions, com un xiclet que tot ho enganxa, ho escanya, ho

esprem, ho esmicola, ho llença per l'abisme i ho emplena de la nit més buida, la nit més no-nit, la nit més contrafactual. El res és un límit: el límit de l'aspiració de tots els noms, verbs, adverbis, adjectius i gerundis, el punt volat, el punt i coma, les erres i l'etcètera. Així basteix la sintaxi un pont cap al no: emplenant de buidor. Sols res, res arreu, res més que res. No hi havia res.

I jo he obert la porta que comunicava el res amb el tot, el no amb el sí, el més enllà amb el més ençà de l'abisme, i he entrat a la galeria de l'existència que es ramifica com un formiguer en passadissos de possibilitats. Com he obert la porta? Hi ha una maneta al costat del no? M'estava esperant jo al darrere de la porta, al seu cancell, i he decidit obrir-la? O no era jo? I si no era jo, com l'he oberta? Com és el marc de la porta, està clavada i enguixada a una paret? Quina paret separa el que és del que no és? Ha de ser totpoderosa, un mur de Berlín amb almenys un checkpoint (la meva porta), una membrana que abraça les galàxies i els arbres, la menta i els mamífers, els arpegis i l'alcohol, el groc i el verd, i expulsa tot el que no existeix. Un mur dúctil i ferm, que conté les tómboles i els ànecs, els llits i els cranis, els préssecs i els cossos, els peus i les flautes, la sang i les politges. De quin material deu estar fet — de pedra, de niló, de cel·lofana? Ben pensat, deu ser una gelosia, perquè des del costat del sí espio el costat del no. I per què té una porta, la gelosia, i per què l'he obert?

Potser el no no existeix més enllà de la paraula, i enlloc d'obrir una porta, una grua ha estirat un braç estupend i m'ha pescat en l'oceà del no. La base de la grua ha de ser monumental, i la força i moment del braç també — el somni de qualsevol enginyera. Per què he estat pescada per una grua en l'oceà del no?

La cremallera des del res és un origen original, una cremallera no oberta per mi, el primer mòbil — el meu primer mòbil.



He estat despertada dins d'una titella. Té quatre extremitats llargues i articulades, amb puntes florides de tentacles rematats amb escuts. Dues extremitats tenen els tentacles llargs, i dues, atrofiats.

Té una capa exterior impermeable, lletja i arrugada, puntuada de pèls i forats. Els forats emboquen o desemboquen en canonades interiors amb entrades molsudes i contràctils, amb dues excepcions. Un forat és fals: cicatriza l'accidentada obertura

de la primera cremallera en un cràter arrugat, testimonia la picadura de l'ham a l'oceà del no en un segell mal estampat, i grava el propi trenc d'alba com l'impacte d'un meteorit. L'altre no és d'entrada ni de sortida (o les dues coses alhora): condueix a una cova humida, fangosa i sangonosa que alberga la fulla de ganivet primordial, la que esculpeix l'ésser del no-ésser i metamorfosa el latent en patent. Conté la mà invisible que obre la maneta de la porta de la gelosia, estampa el segell d'existència, grava l'impacte del meteorit que ha trencat la barrera del sí i l'esculpeix al cràter arrugat.

Un forat té l'entrada decorada d'estacades, incrustades en polpa purpúria amb dues tanques afilades. L'inferior és mòbil i la superior, fixa. Juntes condueixen els visitants a una avantsala de terra forçut i sostre ovalat, on són triturats, amanits amb vinagre i forçats a passar a la foscor a través d'una campana. Aleshores els visitants, ja desfigurats per l'agror i trituració, inicien una gimcana àcida i rugosa, plena de revolts i fractals, on es dessequen i destil·len fins a esdevenir una saba — un elixir, com el del perfum. La destil·lació és obra de minúscules titelles, eixams de robots que conviuen amb la titella mare i guien els turistes peristàlticament mentre els exprimeixen les vísceres. La monstruosa saba — trens de mercaderies entortolligats en ogres surants — es filtra a rius coberts que la recullen, transporten i entreguen als racons de la titella, regant-la com les branques d'un arbre nodreixen les seves flors, adobant-li les gemmes de vitamines i minuciositat, fent-li fruites rares i formoses. El penós residu que roman dels visitants — en forma sòlida, líquida, o gasosa — és expulsat per canonades de sortida habilitades per aquest fi.

En clarianes translúcides de la capa impermeable gairebé emergeixen els rius coberts a la superfície. Com balenes que quasi surten a respirar, camins liles i blaus es torcen i bifurquen, s'entrellacen amb cordes gelatinoses i ajunten en tons violetes fins que els seus laberints es tornen a enfonsar. Els rius, rierols i afluents convergeixen al cor de la xarxa on una bomba de pressió batega radiant com una estrella. Es contrau i dilata en la justa mesura de caos i ordre: atura el flux de saba com un dic, l'empeny com un motor i orquestra l'entrega de monstres i submarins a totes les gemmes. No es cansa. Com a estampa recordatòria de les profunditats de la cova de la primera cremallera, periòdicament emergeix saba espessa del forat fangonós (després de la menarquia).

Els rius coberts s'entrellacen amb una xarxa de cables que recull informes elèctrics d'arreu. Els tentacles (sobretot els tentacles), els forats, les pantalles, el

terra forçut de l'avantsala de la gimcana, les cordes entre les bigues — tots són corresponsals elèctrics als diversos països de la titella. Els informes són rebuts per cables fins i territorials, s'agrupen en carreteres comarcals, s'ajunten en nacionals i convergeixen en l'autopista. L'autopista: una via ràpida a l'interior d'una torre de vint-i-sis discs d'ivori foradats. La torre: la quilla de la titella, mòbil i acollada, a prova d'acrobàcies i terratrèmols, amb la desembocadura apuntalada per l'atles. La desembocadura: un gran delta obrint-se pas en l'oceà de cables. L'oceà de cables: una massa grisa d'uns u coma tres quilograms plegada en un nus anys llum més complex que els cúmuls de galàxies. El cabdell galàctic: l'entrellaçament més significatiu, la topologia més semàntica, l'ordinador a bord, la cabina de control, la coordinadora de corresponsals, el magatzem de records, el rebost d'habilitats, el parc d'atraccions, la nòria dels somnis, els caballets de fira de la raó, les cadires voladores de l'emoció, la casa de la titellaire. La casa de la titellaire: una llar amb nocturnitat i traïdoria. Els marges físics de l'oceà: platges esfèriques d'ivori que el contenen com discs. L'exterior de les platges: una espessa catifa d'algues que es remouen al medi i poden mutilar-se sense dolor, justament perquè no tenen cables.

La tija de la titella està formada per uns escuradents que s'acoplen en ports llardosos en atracaments facilitats per caps arrodonits. Cordes elàstiques i gelatinoses fan d'estibadores obedients a les ordres dels corresponsals de torn, distribuint el comerç de mercaderies i moviments. Hi ha ports com la frontissa d'una porta, on l'únic grau de llibertat és el segment d'un angle, i n'hi ha que cobreixen pràcticament mig angle sòlid; hi ha ports rígids com els de les platges de l'oceà de cables, i n'hi ha de privats com els de la tanca d'estacades; n'hi ha de mal alimentats com els dels tentacles, i n'hi ha poderosos com el de l'atles.

La titella és addicta a una gasolina transparent i silenciosa. Ve fabricada amb una mànega per importar-la i un sistema per ventar incendis (per avivar-los, enlloc d'extingir-los). L'addició no té control ni pal·liatiu — l'abstinència és la fi dels temps, l'última alenada, la terminació de la carburació. Sortosament, el teatre de la titella és una gran gasolinera. La dependència als turistes susceptibles de ser triturats, amanits, destil·lats i excretats mostra una síndrome d'abstinència menys severa que la manca de gasolina, que no admet atenuants.

La mànega de gasolina, la bomba de pressió, l'inici de la gimcana, diverses centrals depuradores i altres màquines toves s'aixoplugen dins d'una caixa d'arcs inflables que les guarda com un tresor moll i fosc. Més aviat és un túnel del tresor,

perquè està obert pels dos costats. Faixes elàstiques el cenyeixen. Es contrau i relaxa per ordre dels cables, activant la tija articulada.

La titella fa treball de camp en la dimensió de les onades. Té dues pantalles vidrioses que detecten ones transversals, equipades amb cortines humides, serrells curts i marcs peluts per la seva manutenció. També en té dues de cartilaginoses per rebre ones longitudinals, amb membranes, trompes, martells i encluses per processar-les. Els ports de les últimes són amfibis, ja que els escuradents atraquen a cables que passen informes de les ones. Però la dimensió de percepció més primitiva no és ondulatòria, sinó insonora i invisible.



També he estat despertada titellaire d'aquesta titella. La titellaire: la directora d'orquestra de la titella. La titella: llar i presó de la titellaire. La titella: la geganta de festa major que balla i volta. La titellaire: la gegantera que la fa ballar. La titella menys la titellaire: una orquestra muda i desendreçada, una planta lletja i malgirbada, un desgavell de bigues, cordes i cables, unes runes sangonoses. La titellaire menys la titella: una nau transparent vagant pels llimbs de la primera cremallera, un intangible, una potència no feta acte.

La casa de la titellaire dins la titella: un edifici flotant pel gran nus de cables, una joia de l'arquitectura plàstica i dinàmica. El cordó umbilical entre titella i titellaire: una malla fina i porosa per on s'escolen nutrients, plaer i dolor. La placenta: la pròpia titella?

La titellaire envers les bigues, cordes, cables, rius i canonades: íntimes desconegudes. La titellaire: forastera en pròpia terra. Els fils de la titella: intimitat i soga de la titellaire.

La titella: calze físic de la titellaire, la seva desembocadura privada al costat del sí. La titellaire: calze de somnis de la titella, les seves ales i fantasia.

Titella i titellaire: germanes siameses en aquest teatre. La titella: el contenidor del contingut de la titellaire. Titella i titellaire: un continent sencer.

Els límits de la titella: la capa impermeable, abonyegada i foradada que la recobreix, la costa del seu continent. Els límits de la titellaire: cremalleres al cel.

Els dits són
l'últim
escull en les onades amb el paisatge.