

# Sedes de sang

Les sedes guarden la sang. Com sempre, és la sang d'un sacrifici, d'un assassinat. De vegades sacrifici i assassinat es confonen; en realitat, gairebé sempre. Dins l'obra de l'artista Kima Guitart la seda és la seva matèria habitual, el suport que acostuma a fer servir. La suavitat, lleugeresa i transparència de la seda contrasten aquí intensament amb el vermell de la sang, que no pot, ni vol, desprendre's de la violència de l'acte, del ritual. Cassandra ha estat assassinada. L'assassinat succeeix fora de l'escena, tant de l'antiga tragèdia d'Èsquil (*Agamèmnon* de l'*Orestia*) com del relat modern, el monòleg de Cassandra davant de les portes del palau de Micenes, de Christa Wolf, l'obra que ha inspirat Kima Guitart. En aquest llibre tampoc no veiem com Clitemnestra, la del "cor d'home", l'esposa d'Agamèmnon, enfonsa el seu ganivet al cos de la profetessa de Troia, la filla de Príam, tan ben evocada als versos de Laia Llobera. Cassandra és al carro, és un botí de guerra, estrangera que no entén el grec, com exclama Clitemnestra sorpresa. Ella és l'esclava ara, pertanyent a un món irremeiablement perdut, el troià. En silenci. A la tragèdia, quan Clitemnestra, irritada, entra al palau seguida del seu espòs, el rei, Cassandra

baixa del carro i canta ("Canta, Cassandra, canta, canta!"; diu un vers de Laia Llobera), trencant així el logos, diu Monica Centanni, editora i traductora dels versos d'Èsquil, és a dir, introduint un altre ritme diferent del discurs masculí. Cassandra canta i balla, recordant el passat i profetitzant el futur, conscient que la mort li és propera. Aquesta és l'escena (vv. 1034-1321) que va motivar el relat de Christa Wolf: la dona que, davant d'una mort imminent que coneix, recorda tota la seva vida i ho comprèn tot en aquest moment essencial.

A l'obra de Kima Guitart són les sedes de sang les que ens relaten tota la història, amb els seus plecs, que són el gest i l'expressió de les robes (Gilles Deleuze), les intensitats i gradacions del vermell en el seu estat de sedes que desborden el recipient com la sang que es vessa sense parar de la copa, sedes caigudes, cadàvers. Georges Didi-Huberman va escriure un assaig sobre el *drap tombé*, el drap caigut; en el seu cas, era la tela de la vestimenta de la nimfa, d'aquella que entra a l'estança on Joan Baptista acaba de néixer al fresc de Ghirlandaio de santa Maria Novella a Florència, que tant havia d'apassionar Aby Warburg i André

© de les il·lustracions: Joaquina Guitart i Comaposada, 2021  
© dels poemes: Laia Llobera i Serra, 2021  
© del pròleg: Victoria Cirlot Valenzuela, 2021  
© de l'epíleg: Esteve Plantada i Hermoso, 2021

© d'aquesta edició:  
Pagès Editors, SL, 2022  
Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida  
editorial@pageseditors.cat  
www.pageseditors.cat

Primera edició: gener de 2022  
ISBN: 978-84-1303-333-4  
DL L 19-2022  
Impressió: Arts Gràfiques Bobalà, SL  
www.bobala.cat

←| imprès a **Lleida** |→

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.

Jolles perquè mantinguessin una correspondència sobre aquest assumpte: aquella serventa que irromp a l'estança batuda per un vent fresc que enganxa els seus vestits al seu cos desvelant-lo, i fa que floti en un ambient rígid i estàtic, com si en lloc d'una serventa fos una deessa. Al film de Didi-Huberman (on les imatges de la història de l'art se succeeixen en un moviment vertiginós) les teles cauen, abandonades a terra com a *Bacus i Ariadna* de Ticià, a *El triomf de Pan* de Nicolas Poussin, o a *Apol·lo adormit* de Lorenzo Lotto, fins als draps dels escorxadors de París, ja que com ens adverteix aquest teòric de la imatge "quan un cos s'ha tret les seves teles, aquestes, no menys que la carn, aconseguixen la seva autonomia i vida pròpia". Això és el que està succeint aquí: que les sedes han adquirit vida pròpia. Són elles, les que, com les restes del naufragi, ens expliquen la història. A la novel·la de Christa Wolf no trobo cap imatge de l'autonomia i vida de les teles. Sí, en canvi, a la tragèdia: quan Cassandra esquinça els seus vestits i llença ceptres i estoles que permeten reconèixer-la com a profetessa del déu (vv. 1264-8). Assimila la seva relació amb Apol·lo com una relació eròtica en què el déu té el paper del violador violent; al final, és Apol·lo qui la despulla. Però l'escena més impressionant de la tragèdia, en què, com aquí, el drap adquireix vida pròpia, no es refereix a Cassandra, sinó a Ifigènia, quan el seu pare, Agamèmnon, la sacrifica a l'altar perquè els

vents siguin propicis en la navegació a Troia, en aquella empresa absurda, estúpida, que vol venjar el rapte d'Helena i recuperar-la, la bellíssima dona raptada per Paris, que ni tan sols és a Troia perquè per a la vergonya del seu amant, ella es va quedar al costat del rei d'Egipte. No serà el primer cop que es desencadena una llarga guerra a la cerca d'una flagrant absència. El sacrifici d'Ifigènia pel seu pare Agamèmnon, que serà, entre d'altres, el motiu pel qual Clitemnestra assassina el seu marit a traïció, a la banyera de plata tan bon punt entra al palau, és evocat pel cor: Agamèmnon ordena aixecar-la damunt l'altar com una cabra (v. 232), amb el rostre girat cap a terra, com una bèstia (v. 234), amb la mordassa que li impedeix parlar; el cos de la noia és ofert nu al sacrifici, reduït a una condició elemental, privat dels vestits que amuntegats a terra perden forma i es dissolen en una taca de tinta groga (vv. 238-9). Aquí els draps, despresos del cos, ja tenen vida pròpia, i passen a convertir-se en una de les primeres imatges informals dels draps ja sols, tirats pels carrers de París, als femers, als escorxadors, objecte de les fotografies d'un Moholy-Nagy, Germaine Krull o Éli Lotar.

Taques vermelles esquitxen les sedes o les tenyeixen completament. Les sedes de sang de Kima Guitart, tremendament subtils, mostren el misteri de com darrere de l'horror pot erigir-se la bellesa, de com la bellesa és producte de l'horror.

VICTORIA CIRLOT

[Eschilo, *Le Tragedie*, traducció, introducció i comentaris per Monica Centanni, "I Meridiani", Mondadori, Milà 2003; Christa Wolf, *Cassandra*, traducció de Miguel Sáenz, Alfaguara, Madrid 1986 (1a ed. 1983); Gilles Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Minuit, París 1988; Georges Didi-Huberman, *Ninfa moderna. Essai sur le drap tombé*, Gallimard, París 2002]

Vestida de drap,  
l'oracle que canta,  
pels segles, pel mar,  
silent d'un damnatge.



# Cassandra i el ressò que en sobreviu

Diu el mite que Cassandra tenia el do de l'endevinació, que podia llegir els esdeveniments del futur. Quin poder millor que aquest, per saber cap on tirar? Per saber a què atènyer-se? Per decidir camins, companys, amants, rutes i guanys? El mite, però, també explica que Apol·lo, que li va concedir el do a canvi de casar-s'hi, va encendre's d'ira quan Cassandra no va complir la part que li pertocava del tracte. Llavors, Apol·lo, colèric, se li va aparèixer en somnis i li va escopir a la boca i va provocar que ella ja no tingués mai més la facultat del convenciment. Un càstig que la va condemnar a tenir l'enorme do de la clarividència, però també que mai ningú no la creuria.

Com a bon mite clàssic, la tragèdia hi impera. També la lliçó. "Vestida de drap", tal com ens presenta Laia Llobera aquesta visionària condemnada, amb l'opressió secular del silenci: "l'oracle que canta, / pels segles, pel mar, / silent d'un damnatge." Pels temps dels temps, símbol del silenci al qual han estat sotmeses les dones que volien anar més enllà, que exercien el po-

der de la paraula, que no tenien por de ser, ni de dir. I que van haver de pagar un preu elevadíssim per no renunciar a res. Com escriu la poeta: "L'eterna enamorada / de l'exili dels seus mots / engendra silenci de lava."

La construcció de Llobera passa per l'estrofa breu, epigramàtica, i conforma un perfecte diàleg amb les sedes de Kima Guitart. El blanc, la delicadesa, la sang. Format en major part per quaternes i tercets —també hi trobem una tanka—, es val en tot moment de la simplicitat d'allò que s'hi exposa, tant a nivell formal com de llaços semàntics. I això fa que la connexió lectora sigui pràcticament immediata, amb ferida i sotrac inclosos. És des de la senzillesa que les grans idees puen més endins, directes a la intimitat més pregona ("l'entranya que parla", que dirà la poeta). La forma aconsegueix amplificar el concepte epigramàtic dels clàssics que en lloaren les gestes, en versos convertits en petits esclats de saviesa purificada, reduïda a l'essència de la paraula que diu i proclama.