

EL RAPAT

EN BAIXAR A L'INFRAMON, EN FLIX ES CREUA amb la mort.

Pot qualificar-se d'experiència fortuïta o pot qualificar-se de senyal. En Flix no hauria de ser allí, al metro de l'estació de Sants. Però hi és. I ho veu.

En Flix observa com un home implora ajuda. A l'home l'acompanya un gos. És un gos esquifit que dorm ennuegat en la pena. Tots dos —home i ca— estan ajaguts a terra. Brutícia i mantes. Al davant, un cartell de cal·ligrafia irregular narra una història de mala sort. El relat pareix una esquela. Millor: és una esquela. L'home put a florit. El subsol és el seu món. La seva llar. En Flix es col·loca bé els auriculars. Escolta Morrissey. S'aferra la bossa a l'esquena. I just quan el món dels desemparats i el món dels afortunats assoleix una estranya harmonia, un *rapat* es creua en el camí.

El que veu en Flix són uns texans molt ajustats. Una Bomber negra. I veu, també, unes Doc Martens que algun dia van ser vermelloses.

Un estrany presagi el travessa.

Allò que en Flix veu o, més aviat, allò que està a punt de veure li recorda el cameo d'en Mathieu Kassovitz en el paper d'*skinhead*. El film és *Le Haine*, que Kassovitz mateix va dirigir l'any 1995. L'escena, que dura uns segons, és una topada. La classe de topada que es produeix amb un desconegut en espais reduïts. Creuament de mirades d'odi. En nanosegons, pot

passar de tot. O pot no passar res. En el film d'en Kassovitz esclata una història d'odi. A l'estació de Sants, una història de violència. En tots dos relats l'atzar és una variable important. Segurament la més important de totes.

I aleshores tot passa molt ràpid.

Passa que les botes color sang del *rapat* colpegen la bèstia amb una violència sàdica. Trencadissa d'ossos. Un bram del dimoni paralitza l'estació de metro. Les costelles del gos s'esquerden. L'esgarip de l'animal és eixordador. Flix sap que són els darrers brams d'una agonia dolorosa. Passa, també, que l'home —mig endormiscat o mig drogat o mig mort— obre molt els ulls. Ulls ensangonats, preludi de la violència salvatge que el colpejarà fins a matar-lo. I passa que el *rapat* clava puntades de peu al sense sostre com qui xuta un baló. La ràbia, l'alineació, l'arravatament s'apoderen d'una persona que no és persona. O que ha deixat de ser persona. O que s'ha transformat en una altra cosa.

En una màquina. O en un robot programat per colpejar.

I passa —o continua passant— que, aliè als sentiments i aliè a les circumstàncies, el *rapat* té ulls banyats d'ira. I la boca escumosa. I passa que l'home es transforma en toll de sang. No clama com s'esperaria que ho fes algú a qui se li escola la vida de forma irracional i salvatge. És un objecte inert que no sent el dolor.

L'escena amb prou feines arriba al minut i mig.

LA PREGUNTA

LA VIOLÈNCIA, EXERCIDA EN DIRECTE, POT ARRIBAR a hipnotitzar. Li passa en Flix. I li podria haver passat a qualsevol altre. Però li passa en Flix. Passa que queda hipnotitzat per la violència. O per la gratuïtat d'una violència que creia haver oblidat.

Home i ca són al lloc i al moment equivocats. La desventura els ha portat a creuar-se en el camí del *rapat*. Aquest ha arremès amb fúria inhumana, de la mateixa manera que hauria pogut passar de llarg. O hauria pogut trepitjar-los i prou. O escopir-los i ja està. O insultar-los. Qualsevol de les opcions hauria estat factible. Però ha optat per matar-los. Res de penediment.

I passa que tot plegat fascina en Flix. Viatja, ni que sigui per segons, a un passat de trencaments, d'hores mortes i vespres ataronjats de silencis homicides.

Llavors es formula la pregunta. Se l'havia formulat molts anys abans, però ara irromp amb tota la seva força. I la seva cruesa. És com si amb el fet hagués tingut la capacitat de fusionar present i passat.

Qui no ha pensat mai a matar?

La història d'en Flix és la història d'aquesta pregunta: qui no ha pensat mai a matar? Passa que sempre hi ha un primer moment, es diu. I en el marc d'aquesta reflexió es pregunta quines sensacions té un assassí quan mata. Què fa la víctima

quan veu, quan sent, quan sap que se li escola la vida abans d'hora? En Flix pensa que en aquell instant ha de crear-se un vincle per sempre més entre víctima i botxí. Matar, es diu, té una dimensió romàntica que ha imaginat que algun dia experimentarà.

I si el dia ja ha arribat?

L'escena de l'estació de Sants ha despertat instints somorts. Instints que creia banals i que mai tornarien a aflorar. Però ho han fet. Han aflorat. I en un racó de la consciència s'instal·la la necessitat de passar a l'acció. Matar.

En Flix marxa de l'estació de Sants.

I en la partida Morrissey passa a interpretar, cosa que no deixa de ser una estranya coincidència amb un rerefons entre macabre i poètic, *Jack the Ripper*.

LA FELICITAT

EN FLIX NO ÉS FELIÇ.

O no és feliç de la manera que pot entendre la felicitat una persona normal. Podria arribar a ser feliç en un context de final apocalíptic del món tal com el coneixem. O podria gaudir de felicitat en una *Guerra Mundial Z* com la narrada per Max Brooks i portada al cinema per Marc Forster. Fins i tot arribaria a un punt de felicitat si els científics acreditessin l'existència de vampirs, mòmies i altres criatures pròpies de l'univers literari de Stephen King. També pallasos assassins i els escriptors amb problemes d'alcohol i necessitat de soledat eterna. Podria ser feliç en un món distòpic, on els nazis haguessin guanyat la guerra, tal com va imaginar Philip K. Dick. O en un espai en batussa permanent, com a la frontera mexicana que tan bé dissectiona Don Winslow. Com abans ho havien fet Malcolm Lowry, D. H. Lawrence i Roberto Bolaño. Però en un context de pau, en Flix no és capaç de trobar la seva ubicació en les actuals coordenades espai-temps.

Per això no li importa matar.

Però matar algú requereix alguna cosa més que un passat traumàtic i un present de voluntat i decisió. Necessita un pla. Una estratègia. Escollir una víctima. Fabricar una coartada. Dissenyar un pla de fuga de l'escena del crim. I segur que es deixa aspectes rellevants que un pla homicida ha d'incloure per considerar que pugui tenir possibilitats d'èxit.

Matar no és només l'acció de matar. És molt més.

I aleshores passa.

Passa que en Flix vol anar més enllà. Passa que vol narrar el crim. I no només narrar-lo. Vol explicar-ne les motivacions. Consignar els referents. Escriure —vol— a la manera de Bolaño. Escriure des dels abismes. O des de la intempèrie. Des d'una indiferència impostada que és, alhora, un compromís de sang. Escriure com un nòmada que viu i respira a través de les paraules. L'escriptura com a supervivència i l'escriptor com un samurai. Això és el que vol fer en Flix. Ser algú que mira —com ho feia l'escriptor xilè-mexicà-català— la literatura des de la foscor i amb els ulls oberts.

ELS REFERENTS

QUÈ PASSA SI EN FLIX PENETRA EN EL TERRENY dels arguments?

Passa que malda per inspirar-se en l'obra *La literatura nazi en Amèrica*. Però no només en aquesta obra. També en aquells relats que parlen de les sagnants dictadures militars de l'Amèrica del Sud. En Flix té en ment *Estrella Distant*. Però també *Nocturno de Chile*. La primera és una obra que narra una transformació, la de l'escriptor i poeta Alberto Ruiz Tagle en un assassí. La conversió en Carlos Wieder, un pilot de les Forces Armades de Xile. Però la segona narra les tertúlies literàries a la finca de l'escriptora María Canales. I el que allí passa, que és que els intel·lectuals afins a la dictadura acudien per debatre sobre poesia o moviments artístics o corrents literaris i que entre intensos debats literaris i disputes intel·lectuals blanquejaven la tortura i l'assassinat. És a dir, mentre intel·lectuals gastaven nits i alcohol en disputes literàries, al soterrani de la finca de la María Canales es materialitzaven tortures sanguinàries als opositors al règim de Pinochet.

A en Flix li agraden aquestes faules. Faules a mig camí entre una realitat viscuda i una ficció torturada. Són llibres que en Flix hauria volgut recomanar als amics, només que hi ha un problema: en Flix no té amics. Té coneguts. O ni això. Té passat. I ara, en el present, en Flix no renuncia a crear les seves palles mentals. Necessita escriure les seves pròpies violències.

I les necessita escriure a la manera de Bolaño, però incorporant les seves experiències criminals. Els seus desitjos homicides.

Però passa una altra cosa. Passa que en Flix també vol escriure —tot i que aquest desig és menor— un llibre com *La asesina ilustrada*, de Vila-Matas. Una novel·la breu on s'adverteix al principi del relat que el lector que prossegueixi amb la lectura “podria” morir en qualsevol moment. Bolaño va llegir-la i no va morir. Probablement Juan Villoro va llegir-la i no va morir. Cosa que no significa que no prenguessin mal. L'advertència estava feta amb un condicional que informa d'una possibilitat i no d'una certesa.

En Flix també vol escriure sobre possibilitats reals o sobre possibilitats fictícies. Però no vol escriure sobre el món de les certes. Es diu que en tot crim hi ha un component de fantasia i un de realitat.

I és en aquest punt on, per en Flix, assoleixen sentit els relats sobre *serial killers*. Figures criminals destinades a complir una funció essencial: esdevenir els seus alter ego. Crims inventats d'assassins reals. O crims reals d'assassins de ficció. En Flix vol aportar el seu punt de vista sobre personatges que formen part de l'imaginari col·lectiu associat al terror, a l'horror, a la barbàrie i a la sang. Pensa en noms com els de Charles Manson, Jim Williams, Ted Bundy o David Berkowitz. Però també en noms com els de Tom Ripley, John Doe, Dexter Morgan o Jason Voorhees. En Flix necessita crear una antologia fictícia escrita en forma d'enciclopèdia on encabir tot el seu univers criminal.

Un detall final. La construcció d'aquest relat, en cap cas escrit amb voluntat d'exhaustivitat, ha de transcórrer coetàniament a l'execució del seu crim. Crim i narració com dues cares de la mateixa moneda.

Pensa un títol.

De seguida n'hi ha un que li ve a la ment: *Breu enciclopèdia del crim*.

ANYS 2000 A 2005

EN FLIX HAVIA ESTAT UN NEN *NERD*. Un prepubescent *freaky*. I un adolescent *loser*.

La infància d'en Flix va ser una infància de trasllats de domicili. De desnonaments forçats. De veïns mirant de reüll per la finestra i parlant en veu baixa. De vulnerabilitat econòmica i emocional causada, principalment, per la inestabilitat laboral del pare. També pels seus canvis d'humor. Per les dependències del pare, que també eren les de la mare. Aquestes circumstàncies portaven gana, desarrelament i violència al nucli familiar.

El nucli estava format pel pare, en Rubik; la mare, la Salirte, i l'avi Jonàs.

En Flix era fill únic. Havia nascut quan els pares eren joves, fèrtils i inconscients. Amb prou feines divuit anys la mare. El pare vint-i-un.

Amb només sis anys, en Flix havia estat testimoni directe d'una pallissa del pare a la mare. En Rubik havia arribat de matinada. Anava pet. La Salirte i en Flix s'havien quedat adormits al sofà del menjador, davant del televisor en blanc i negre. El televisor no tenia comandament a distància. La Salirte va recriminar al pare que arribés tan tard. Que no fos capaç de caminar recte i el fort tuf d'alcohol ranci. El pare no va respondre. La bufetada va ser tan forta que van caure els dos —pare i mare— al terra d'un menjador minúscul. Es van trencar objectes. Es van esquerdar mobles.

L'avi Jonàs va veure sacsejat el seu descans.

En pocs segons era al lloc dels fets amb uns ulls tan grans que podia afirmar-se que era tot ulls. Primer va mirar en Rubik, que tenia dificultats per mantenir-se dret. Després a la Salirte, que sagnava pel nas. Finalment es va adonar que en Flix havia vist tota l'escena.

El que va veure l'avi en el rostre del seu net no ho oblidaria mentre tingués memòria.

En Flix estava dret, mut i el seu sistema nerviós semblava haver adoptat aquell posat de resposta que en el regne animal es coneix com a la defensiva. Encara que ben mirat no era exactament un gest defensiu, era l'expressió de protecció que precedeix l'acció de posar-se en guàrdia. Com si el nen estigués preparant l'atac. Però també era una altra cosa, no del tot deslligada del que s'acaba de dir. Era, vist des d'una altra perspectiva, com si en Flix hagués quedat fascinat pel que acabava de succeir davant seu. El cop, la sang, el dolor i els crits semblaven haver captivat la criatura.

No va ser la primera pallissa. Ni la darrera.

Els episodis de violència es van transformar en escenes d'una crua quotidianitat. Era violència fàcil, gratuïta, desproporcionada. Una agressivitat que esclatava davant d'una discussió banal, d'una acusació inofensiva o d'una broma mal entesa. Els observava equidistant entre el pare i la mare.

Però als nou anys l'equilibri es va trencar a favor de la mare.

Aquesta obra ha estat guardonada amb l'Accèssit al Premi Ferran Canyameres de Novel·la, 2021, convocat per la delegació d'Òmnium Cultural de Terrassa i l'Ajuntament de Terrassa.

El jurat estava format per Francesc Puigpelat, Montserrat Beltran, Eloi Falguera, Sebastià Bennasar, Vicenç Villatoro (president) i Anna Carol (secretària).

© del text: Damià del Clot i Trias, 2022

© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2022

Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
www.pageseditors.cat
editorial@pageseditors.cat

Primera edició: juliol del 2022

ISBN: 978-84-1303-376-1

DL: L 275-2022

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S L
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.