JORDI CUSSÀ BALAGUER

FORMENTERA LADY

Pròleg d'Anna Ballbona

comanegra

- TAULA -

Les mil i una nits dels anys vermells, per Anna Ballbona 11

Nota de l'editor 23
Nota de l'autor 25

PRIMERA PART
Enterrament amb absències 31
Interludi a la Barceloneta: Una al·lucinació nua 33
Interludi Perla: Abstinent a Quartieri Spagnoli 38
Represa Daniel 42
La cua bífida de l'escorpí 56
Picada letal 56
Pomada de família 73
Metaliteratura i endoexistencialisme 78
Xivarri de barri 89
Interludi a la Model (2001) 94
Represa al barri: Vetllada de lectura 102
Pecas de Vallecas 105
La Cristina tenia un germà 117
Represa al barri 2: La sorpresa descalça 124

SEGONA PART
Aparcats al càmping i excursions diverses 135
Una comanda estupenda 135
De cosí a cosina i el tío Cocaína 138
Coca a la fleca i glops de memòria 144
Interludi: Quadres en línia i línies en quadre 147

Represa al restaurant: Falsos genuïns 152
Visita imprevista..... 156
Interludi Daniel: Retalls al detall 159
Represa Renata: Resurreccions i regals 165
L'hostal de la Sal (1997)..... 172
Interludi Lupina: Batuda amb nadales 172
Represa a l'hostal: El primer Cap d'Any 178
Hostes i estades 180
Un geni espantós (1987/88) 182
Represa a l'hostal de la Sal..... 195
Interludi Daniel: Els orígens d'Uhtòpica (1976-81) 196
Represa a l'hostal: Lliçons a pes de llàgrima 213
Interludi Jesús: Guerau el foll 214
Represa Jesús: De merda fins al nas 217
Interludi Catalina: La punta de l'iceberg..... 220
El miranius de cal Pardal (2011)..... 225
Formentera lady (1982)..... 229
Àsia: cara B 235
Tràfics baleàrics (82/83) 240
Constel·lacions en l'espaitemps (1983)..... 250
Anades i vingudes, marrades i caigudes..... 253

TERCERA PART

Aniversari feliç 1: Micanmica s'omple la pica 265
Sis setembres..... 269
Aniversari feliç 2: Tant per tant, sorpreses grosses..... 286
Un món anomenat Ona (1983/84)..... 292
Bisnis a cal Ramiro (març 83)..... 292
Interludi a cal Gallaret 1 (1985) 295
Represa a cal Ramiro 297
Interludi a cal Gallaret 2 (1986) 297
Represa a cal Ramiro 2 300
Interludi a cal Gallaret 3 (1987) 300

L'Ona a les Illes (1983)..... 304
Aniversari feliç 3: Oh benvinguts 333
Tres triangles i una novena d'angles (84/85) 336
Aniversari feliç 4: Hores extraviades 358
Últimes voluntats 361
Aniversari feliç 5: Espelmes i epitafis..... 376
Apunt i coma..... 423

Glossari (segurament incomplet) 427

LES MIL I UNA NITS DELS ANYS VERMELLS

Anna Ballbona

Als anys vuitanta del segle passat una criatura creixia amb el papus que es trobaria xeringues als descampats i als parcs públics. Es deia que n'eren plens, com si algú sembrés aquest rastre d'autodestrucció que tenia alguna cosa d'inexplicable. Les xeringues, emblema visible de l'addicció a l'heroïna i una de les vies d'expansió de la sida, feien d'ombra a trossos d'un fenomen que es relatava a còpia de xiuxiuejos. Un fenomen sabut d'esquitllentes, que es filtrava de tant en tant a la televisió en forma de cadàver zombi o de la degradació del nucli històric d'una ciutat. O potser dins d'una família algú esmentava que feia temps que no veien aquell tiet o anomenava el sospitós rastre de sang que havien trobat al lavabo, com passa a *Formentera lady*. Durant anys se la va conèixer com «la plaga de l'heroïna», que portava de bracet «la plaga de la sida» i, el que és més important, arrossegava tota una tirallonga d'eufemismes i d'estigmes de repressió social i sexual. El relat públic va lligar, de manera automàtica, la promiscuïtat i l'homosexualitat amb la marginalitat: la màquina de produir fantasmes operava a tot drap i ja no s'aturaria. Per aquesta raó, més enllà que l'heroïna es cobrés moltes víctimes, una o dues generacions trinxades, la definició era funcional: era la paraula eficaç per emmarcar el tabú, per estendre un vel de silenci un cop «la plaga» va quedar sufocada, i poder-la així tractar d'epidèmia caiguda del cel, «inexplicable», i perpetuar-ne l'estigma, que ja se sap que s'engendra a partir de la doble moral i de la por abissal.

Les novel·les *Cavalls salvatges* (2000), primer, i *Formentera lady* (2015), després, esbotzen la idea de malvestat celestial, de càstig necessari aplicat a la idea de la plaga per l'addicció. La fan explicable, narrable, a través —cal remarcar-ho— de les eines de la ficció. Abans, dins la subterrània genealogia de les narracions ionquis de la literatura catalana, novel·les com *Pare de rates* (1981), obra pòstuma de Joan Barceló, reeditada per Comanegra, i *Òpera àcid* (1989), de Miquel Creus, reeditada per Males Herbes, havien trencat el gel amb què en aquest país s'havia petrificat l'experiència amb la dama blanca. Aquest gel semblava estar molt d'acord amb l'espècie de *pax romana* amb què es vivien les dues darreres dècades del segle XX: el tu a la Generalitat i jo a l'Ajuntament del pujolisme i del socialisme, el miratge democràtic de la transició, les martingales olímpiques i urbanístiques de Barcelona'92 —que s'estenien més enllà de Barcelona—, el veloç desballestament industrial tapat amb els consuetudinaris focs d'artifici, a més d'oportunismes de negocis i corrupteles a manta... Però davant el que calia girar la vista eren els braços enxeringats i el rastre de cadàvers. Hi ha un moment de *Formentera lady* en què el narrador, en Niel, afirma que les administracions catalana i espanyola van «trigar molt a adonar-se que els efectes sobre la població d'entre quinze i quaranta anys serien devastadors, comparables per xifres a les baixes d'una guerra o d'una epidèmia». I obre la porta, en forma d'apunt, a la «teoria de la conspiració» segons la qual haurien deixat «desbocar a gust» el jovent per tenir-los «distrets i allunyats dels seus tripijocs».

Aquells anys vuitanta l'escriptor Jordi Cussà ja havia fet algun intent per desenganxar-se de l'heroïna, «*horse*, burro, ruc, tatano o jaco». També havia escrit alguna obra de teatre i havia fet temptatives de novel·la. Se'n sortiria amb les dues coses: deixaria de ser heroïnòman i es convertiria en un supervivent que explicaria el trànsit abismal de mort en vida que és el pas tortuós per aquesta droga i també en un escriptor i traductor amb un gust desbridat per l'aventura. Perquè, diguem-ho clar: el tremp que s'imposa

en tota la seva obra és el desfici per les històries d'aventures, ja barregin substàncies al·lucinògenes o travessin segles d'Història. La força del periple, la paràbola del viatge, amb la seva cua de cels paradisíacs i de rases infernals... També a *Formentera lady*. Així descobrim que la distància entre cels i rases és només cosa de segons, que transita per fugues de la realitat a velocitat de meteorit i realitats crues que de tan crues sembla que hagin de ser mentida.

El seu díptic sobre els ionquis demostra que Cussà és un contador d'històries insaciable, desbordant, en el sentit que es rabeja en la tradició de l'excés —com si no pogués ser d'una altra manera, com si es degués al tema que té entre mans—. Sobrepassa totes les possibilitats i combinacions de relats, amb ramificacions constants de fragments, de punts de vista i de llocs de l'experiència. Però què té de diferent *Formentera lady*, ara reeditada a Comanegra —en aquesta versió posada al dia amb noves correccions de l'autor—, respecte a *Cavalls salvatges*, publicada per primera vegada quinze anys abans? Quina aportació distintiva hi apreciem? A partir de tots els relats creuats sobre l'addicció al cavall, a partir de la suma de replecs i matisos que en resulta, Cussà amassa la idea de la culpa i la possibilitat de la redempció. Aquests són els temes centrals i el camí que troba per donar una volta de tornavís més al material de l'heroïna. El díptic es fa més complex. *Formentera lady* s'escriu des d'un lloc diferent, menys apetible: els personatges cinquantegen, l'heroïna ja ha causat estralls, s'han acumulat morts, tolidures i dolor. Al cap dels anys, s'hi fa una doble meditació, al voltant de l'artefacte novel·lístic i de la funció de l'escriptor. Remira i repensa les seqüeles de l'addicció entre els supervivents i es pregunta què fer de tot aquest material de primera mà per convertir-lo en una novel·la i no pas en un documental. La festa que va ser la vida al marge portada a lloms del cavall, dels trafiquejos, el diner fàcil, el gaudi vertiginós que després muda en forma de calavera aterridora... Tot això, junt amb la força seductora d'aquest inframon, hi és, a *Formentera lady*, però per damunt de tot hi adquireix forma de

batec de vida, de sentit d'aventura. Encara que totes dues novel·les del díptic comencen amb l'enterrament d'una amiga morta de resultes de la drogoaddicció (la primera, de sida; la segona, d'un accident malaurat), aquesta última és molt més crua i sòrdida. Els personatges, un estol recognoscible com un cor de supervivents, bo i espellifats, alcen la veu, surten de l'inframon per estendre relats que els permetin expiar les culpes. Explicar les històries, multiplicades, al·lucinades i estireganyades, mai d'una sola peça, sinó pensades com un trencaclosques col·lectiu, es converteix en una forma de salvació. I, sobretot, de continuar l'aventura, de no renunciar a aquest esperit.

Cussà és remarcablement hàbil en tractar la culpa, per com gira la truita i l'expectativa narrativa sobre la culpa, que és la doble llufa que tragina el ionqui, tal com apunta Susan Sontag en el seu lúcid i avançat assaig *AIDS and its metaphors* (1989): el ionqui és vist com un suïcida que s'ha buscat la seva fi. Davant d'això, l'autor no agafa un sentit de sermó ni drama ni judici als personatges ni d'autocompassió, sinó que ens els presenta nafrats i nus; arrebossats, per tant, d'humanitat, amb l'abisme i rierol de cadàvers i foscúries que carretegen, sí, i alhora capaços d'una autoironia àcida, d'esbossar un somriure enmig d'una memòria devastada, es diria que apocalíptica, i de sorprendre's amb els giravolts, les tombarelles i els triples salts —mortals tot sovint— dels «anys vermells, o sigui, els de l'addicció pura i dura», per dir-ho com a *Formentera lady*. Una branca de l'humor, indestriable del sentit del joc que xopa el llibre sencer, porta aquesta novel·la expandida a altres llocs. Un és el de l'assumpció amb plena naturalitat de l'experimentació formal, condició que és possible que fes arrufar el nas a Cussà, justament perquè s'hi acara amb naturalitat, amb ganes de jugar i passar-ho bé i no pas amb ínfules d'impressionar la parròquia.

El desenllaç, amb l'estol de personatges desfent-se d'una culpa que fins aleshores era una història no compartida, actua com a

catarsi: una mena de foguera de Sant Joan on, en lloc de cremar desitjos, es fonen càrrecs. És la culminació del doble sentit de l'aventura que conflueix en l'obra de Cussà i, d'una manera més precisa, en aquesta novel·la. D'una banda, conté les formes de vida al marge d'uns anys i d'uns llocs lligats al cavall i el vigor per treure a la superfície tot allò de concret que en quedava més amagat, lluny de mistificacions fàcils. De l'altra, hi ha l'aventura narrativa, la fórmula triada per explicar aquestes històries, els salts constants en els punts de vista i en el temps i el lloc i la reflexió de fons, com qui no vol la cosa, sobre com bastir una novel·la. Sense anunciar-ho amb lletres llampants ni vestir-se amb uniforme postmodern, Cussà hi practica la metanarració, amb una reunió de personatges que hi han anat sortint que debaten sobre quins fragments incloure-hi, sobre com fer parlar la memòria i com acabar aquesta història. Per si de cas, l'autor se'n riu aviat amollant un títol de capítol estripat, «Metaliteratura i endoexistencialisme». Al capdavall, ens deixa veure un autor de novel·la preguntant-se què explicar i com explicar aquesta experiència traumàtica i alhora enormement novel·lesca. Allò que la converteix en novel·lesca no és la successió de fets i vides abismals. No és tampoc ni només l'atractiu d'aquests marges i sota-terres posats en primer rengle, sinó una forma de narrar ambiciosa, que abraça la caixa d'eines de la ficció per abastar la «densitat» de l'experiència viscuda o vista. És la densitat de la qual parla Jorge Semprún quan defensa la ficció —«l'artifici d'un relat dominat»—, o en altres paraules, la conversió del testimoni en objecte artístic per narrar l'experiència dels camps de concentració. És el que fa Rodoreda amb els contes que llegim com translacions de l'impacte de la Segona Guerra Mundial, el que fa Aurora Bertrana en una novel·la sobre vencedors i vençuts com *Tres presoners* o el que fa Pere Calders amb obres que de tan ironistes són crues fins a glaçar el somriure (aneu, si no, a la ciutat alternativa d'*Aquí descansa Nevares*). Pot semblar una paradoxa, però la «disfressa» de la ficció és la que menys admet

el truc escapista. El mateix Cussà-Niel sembla referir-se a aquesta densitat quan està ordint la trobada d'amics de final de novel·la i de festa, que és també una celebració de l'amistat, importantíssima en el llibre, malgrat les malvestats i les purulències acumulades: «Els havia de convèncer perquè em deixessin diluir les últimes fronteres entre realitats de la memòria i ficcions de la imaginació, i a partir d'allà acabar d'expulsar la criatura i llepar-la».

Amb tot el joc de personatges reunits per celebrar el cinquantè aniversari del narrador principal, en Niel, buscant la manera de tancar la novel·la i buscant la sortida al nus de la culpa i la tortura del record, Cussà opera el triomf de la novel·la sobre la possibilitat d'oferir un senzill testimoni o confessió. Això no treu, és clar, que els personatges *se'ns* expliquin com a cau d'orella —o és més adequat dir amb un altaveu de discoteca amb doble fons i a tota castanya?—. Com si aixequessin *Les mil i una nits* dels anys vermells, ens hipnotitzen amb relats i fragments i més fragments de violència, degradació, assassinats, *thrillers* i veritats incòmodes. Fragments salvats del silenci oficial o de l'oficialitat que pregonava l'aquí no ha passat res, avui pau i demà glòria tan en voga en societats provincianes. Però compte: Cussà no empra l'univers ionqui per disparar ni moralitzar contra el context dels benpensants o benestants ni estendre's amb el rerefons històric. Es permet, això sí, l'aparició de bones famílies conservadores i polítics de dretes i d'esquerres (el pare del Niel és contractista diputat del PSUC; la mare de l'Ona, la companya d'amor i drogues del Niel, és d'Alianza Popular; el sogre de la Lauri, una antiga ionqui ara ben casada, és fundador de Convergència; i també hi ha la Martina, una noia que anirà pel pedregar, «filla i pubilla d'una de les famílies més riques i aristocràtiques de Palma de Mallorca»). Actuen amb una mitja rialla sardònica, inevitable, per assenyalar una cosa més grossa, la gran comèdia humana que coneix passatges gloriosos dins la novel·la. Sembla marcar que els anys vermells transiten per un univers a quilòmetres de distància

de la realitat més o menys coneguda o sabuda. I alhora, defuig la idea *oficial* de mística vinculada amb la contracultura o amb una poètica molt barcelonina de l'artista maleït. «Cal destruir el mite de la rebel·lió perversa», dirà en Niel als presos de la Model en una xerrada pedagògica que el convida a fer l'Àsia. L'autor, el Niel i els personatges que convoca són al marge del marge, tant per geografia com per trajectòria errabunda. Són perduts de tota mena. I alguns es troben, fins i tot en els racons de món impensables.

Amb la Catalunya interior com a epicentre, els viatges i els enclavaments es disparen per tot arreu, siguin pobles, ciutats i extraradis, illes o cataus circumstancials, com Barcelona, Nàpols, Madrid, Formentera, Eivissa o Nova York. Salts d'espai i salts en el temps. Ara bé, el Triangle de les Perdudes, ja siguin, aquestes, «il·lusions, ànimes o persones» —com diu en Niel, que es refereix a «la teranyina semiurbana que s'esfilagarsa entre Vic, Manlleu i Torelló»—, hauria de tenir una placa de lloc literari eminent!

De colofó d'aquest fer-se escàpol per desintegrar un encapsulament massa senzillot, Cussà hi posa el joc amb el narrador i el punt de vista. A cop d'una fulgurant distància irònica, juga a pessigar en Niel, narrador principal, «lletraferit en potència» i una espècie d'alter ego, i manipula la seva obra anterior. Vinculat de manera estreta al teatre, munta un cor de veus que aporten la seva història, i algunes, com l'Ona i l'Àsia, narren en primera persona el seu tros de relat, amb noms canviants i camaleònics, segons la circumstància. A *Formentera lady* deixa mig moribund en Niel, el narrador que es baralla amb la novel·la, i mata l'Alexandre Oscà, l'autor de *Cavalls salvatges*. Per tant, la pregunta ve sola: se'n surt viu o sencer, d'escriure *des de dins* el passat ionqui?

Tot i escriure'l des de dins, Cussà obre el punt de mira narratiu, i a *Formentera lady* molt especialment fa una cosa inhabitual a la literatura i l'imaginari general de l'inframon ionqui. No només fa lloc a les dones sinó que els atorga veu pròpia i les converteix en éssers amb capacitat d'obrar i decidir, i amb inferns propis,

com el de l'explotació sexual, la violació, la prostitució o l'avortament. De retruc, trenca unes regnes del relat i un protagonisme —fàcilment tenyit d'heroisme— preferentment masculins. Les dones formenterines tenen la força d'impartir justícia o venjança, protagonitzen passatges *gore* d'infern i salvació o bé tenen una lucidesa o un sentit de la fotografia àmplia, com l'Ona i l'Àsia. Aquí alguns personatges femenins deixen de ser comparsa i es vesteixen de Nèmesi. Com a la deessa grega, les propulsa el motor de la reparació. I actuen amb decisió —sovint amb més decisió que els personatges masculins— per salvar algú altre de les urpes de la dama blanca o d'un explotador sexual o, simplement, per arreglar el passat, com quan l'Ona s'entesta a saldar el deute de diners pispats al bar del Pedrín. Per què? «Perquè jo em pugui esborrar la culpa que em rosega des d'aleshores». Altres vegades les escombra l'*hybris*, com a la majoria de la generació, i acaben sent víctimes, potser encara més ferotges que els homes, d'un desafiament als déus no exactament premeditat.

Una vegada vaig anar a entrevistar Jordi Cussà a casa seva, a Berga. Em va dir alguna cosa que jo devia repetir, sense adonar-me'n, amb l'acompanyament d'un lleu tamborinejar dels dits. Ell em va preguntar ràpidament, viu com una guilla, si també feia poesia. Vaig entendre que era algú que duia a dins el ritme de l'escriptura. Rellegir-lo és, de per si, un banquet per degustar el *swing* de la seva narrativa, la creativitat que l'amalgama. Com que domina el sentit del ritme, capta el batec de la vida com pocs. El dring i la imaginació aplicades a la llengua, la construcció d'argot i els jocs lingüístics fins a l'infinit són una constant: aquí hi troben un exponent preclar i tot sovint, a més, d'allò més divertit. En cullo uns quants exemples al vol: «De cosí a cosina i el *tío Cocaína*», «l'ofici de l'orifici», «xivarri de barri», «la ultradreta de l'Eixample», «Tràfics baleàrics», «Coca a la fleca i glops de memòria»...

El dring de la llengua va plegat amb el gust musical, que s'incorpora com un element narratiu més. Com passava a *Cavalls*

salvatges, tots els capítols estan encapçalats per cites de lletres de cançons, començant pel títol, un doble joc metafòric amb la cançó de King Crimson i una euga semisalvatge que bategen amb aquest nom quan en Niel i l'Ona són a l'illa. Per aquí s'escola una càrrega contracultural en Cussà, amb tota la distància que després hi pugui establir, i amb una distinció pròpia a *Formentera lady*: hi afegeix referències musicals més properes en el temps, sempre variades i juganeres, com Estopa, Brams o Roger Mas. També hi treuen el cap ambients de discoteca i estendards generacionals molt concrets i poc oficials, on es mesclava el jovent barceloní i el comarcal, com ara la sala Zeleste, el rock laietà i la seva ona expansiva en mogudes musicals de la Catalunya endins.

Aquest retrunyir de la música, el seu univers referencial, ensenya que el díptic del tatano no és un illot, per molt que en català a vegades aquestes novel·les —Cussà, Creus o Barceló— s'han llegit així, com bolets al·lucinats deslligats de la realitat, que surten del no-res. Això és més imputable a un context de pudor i estigma mal dissimulats, refractari a segons quins relats de l'autodestrucció, l'infern i la repugnància; en concret, als que no es presentin sota cap anunci més digerible de màrqueting cultural o contracultural acceptat i festejat. Quan es van publicar per primera vegada, tots tres van ser rebuts amb sorpresa, i després l'oblit i les reedicions han servit per tornar-los a reivindicar, com si el pèndol de la memòria que opera en la tradició literària catalana, d'encimbellar i defenestrar, no es pogués aturar. Però ben mirat, Cussà encaixa amb «l'artista modern» que defensa Baudelaire, un dels pares putatius de la modernitat de la narrativa de la droga dura, amb De Quincey i Rimbaud. Sota la mirada de Baudelaire, la bellesa es manifesta en fenòmens estranys, fugitius i vulgars i el creador es dedica a captar aquestes foguerades esquives i marginals. Amb descripcions descarnades, *Formentera lady* erigeix una poètica antiromàntica o antiromanços obertament i regala afirmacions de murri que ja està de tornada: «la vida és així: un dia tot i la majoria

misèria». O bé, com si ja ens avisés que la realitat trontolla i invoqués indirectament els deliris de Philip K. Dick, diu, en un altre moment: «la vida és un joc de mirallets, ara còncaus i després convexos, que alteren allò que hauria de ser la realitat estricta». I com si resultés una altra cara de la moneda al cap de més d'un segle, el Niel cussanià, provant d'alliberar-se dels càrrecs i els fantasmes de l'addicció, es connecta amb el conte «El morfíniac» (1905), de Santiago Rusiñol, que explica com un artista necessita «l'amorosa vespa» i «donar-se la picada» per poder crear.

Deia abans que *Formentera lady* defuig el testimoni per solidificar-se com a novel·la amb un cor de veus i un vast entra-i-surt de personatges, d'una manera no tan llunyana al collage que practica William S. Burroughs a *Naked Lunch* (1959), sant i senya de la literatura nord-americana, la narrativa de l'heroïna i les drogues dures i la destralada a la hipocresia moral. Tot alhora. Però això no vol dir que aquest text que teniu entre mans no compleixi una funció documental, a falta de narratives periodístiques o memòries que hagin abordat aquest fenomen, a diferència del que sí que va passar en altres literatures. Posaré un exemple simptomàtic: hi ha un llibre, *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, que va tenir un enorme ressò a Alemanya quan es va publicar el 1978, i a altres països on es va traduir. Fruit d'una investigació periodística, recull en primera persona l'experiència d'autodestrucció de Christiane F. En català no es va arribar a traduir. I de la seva versió en castellà —*Los niños de la Estación de Zoo*— a les biblioteques catalanes només en queda un sol exemplar. Com per omplir aquest buit, *Formentera lady* dedica algun passatge a emmarcar «la subgeneració dels pringats», manllevant «l'eslògan del difunt Alexandre Oscà», i es transvesteix de crònica, d'apunt necessari perquè no es perdi en el no-res la particularitat del fenomen a Catalunya: «Havíem nascut entre 1955 i 1965, per posar-hi dates emblemàtiques, i volíem ser hippies a finals dels setanta, quan al món modern els hippies ja

s'havien esberlat l'esperit contra el mur de les addiccions dures i els punks començaven a destralejar el futur».

Si als anys vuitanta l'imaginari era el del descampat amb xeringues, als anys vint d'aquest segle XXI l'atmosfera està poblada d'addiccions. Moltes d'elles perfectament tolerades. Addicció a les pantalles, addicció a les compres, a les apostes, als ansiolítics i els antidepressius, a l'alcohol... I l'heroïna torna. Ho diuen estadístiques i psicòlegs i ho diuen desastres com el de la nova epidèmia d'opiacis que pateix els Estats Units. Es compleix «el cicle addictiu de la societat moderna» que ja va avançar Hannah Arendt, ara amb una idea de realitat en ple terratrèmol. Aquest aire del temps dona un sentit redoblat a rellegir Cussà. Per reconeixe'ns en els silencis i moralitats que s'han imposat abans i per desxifrar les disfresses més sofisticades que ara s'estenen sobre alienacions que treuen de circulació la ciutadania o que l'amorren al carril del consum bulímic capitalista. Tant si és món real o al·lucinat, saldo de comptes o narració que es multiplica, Cussà convida a palpar vida.