

Carol: el naixement d'una novel·la, la forja d'una pel·lícula

(Patricia Highsmith. *Carol*. Trad. Montserrat Morera. Barcelona: L'Avenç, 2016)

[Una versió moltíssim més curta d'aquest article titulada [«Carol: un llibre de pel·lícula»](#) es va publicar al *HuffingtonPost* l'1 de març del 2016]

El naixement d'una novel·la

L'any 1949 Patricia Highsmith havia ja publicat *Extraños en un tren*. El 1952, tres anys després, sota el pseudònim Claire Morgan, va publicar *The Prize of Salt* ['El preu de la sal'], reeditada al cap de poc com a *Carol*.

La gènesi del llibre arrenca el 1948. Highsmith no tenia ni un duro i durant la campanya de Nadal es va posar a treballar de dependenta en un magatzem Bloomingdale's de Manhattan. Un bon dia, va ser abduïda, subjugada, per una carnal i particular síndrome d'Stendhal.

Un matí, enmig d'aquell caos de soroll i comerç, va aparèixer una dona rossa amb un abric de pells. Va avançar cap al taulell de les nines amb una mirada d'incertesa —havia de comprar una nina o alguna altra cosa?— i crec que es picava, absorta, una mà amb un parell de guants. Potser vaig adonar-me de la seva presència perquè anava sola o perquè era estrany veure un abric de visó, i també perquè era rossa i semblava que despregués llum. Amb aquell mateix aire pensatiu, va comprar una nina, una de les dues o tres que li vaig ensenyar, i vaig escriure el seu nom i adreça al rebut, perquè la nina s'havia d'enviar a l'estat del costat. Era una transacció rutinària; la dona va pagar i se'n va anar. Però jo em sentia estranya i el cap em donava voltes, gairebé com si m'anés a marejar, però al mateix temps em sentia extasiada, com si hagués tingut una visió.

(La magníficent compradora era [Kathleen Senn](#).)

Aquell mateix vespre, sola a casa i doblement enfebrada (tenia la varicel·la), ho va transmutar —des del punt de vista de la dependenta, és clar— en literatura.

Els seus ulls es van trobar al mateix temps: Therese va alçar la mirada de la capsa que estava obrint i la dona va girar el cap de manera que la mirava directament. Era alta i atractiva, se li veia una figura esvelta i graciosa amb aquell abric de pells ample que deixava obert amb la mà a la cintura. Tenia els ulls grisos, transparents, però dominants com la llum o el foc i, atreta per ells, Therese no podia deixar de mirar-los. Va sentir com la clienta que tenia davant li repetia una pregunta i ella s'estava allà, muda. La dona també la va mirar, amb una expressió de preocupació com si la meitat del seu cap estigués concentrat en el que intentava comprar i, encara que hi havia algunes dependents entre elles, Therese estava segura que la dona aniria cap a ella. Aleshores Therese va veure com s'acostava lentament al taulell, i va sentir com el cor li batejava per posar-se a to amb el moment que havia donat pas, i va notar com les galtes li bullien més i més a mesura que la dona s'acostava.

En el pròleg (també hi ha un petit epíleg optimista, encoratjador i agraït) de la traducció castellana de *Carol* (trad. Isabel Núñez i José Aguirre. Barcelona: Anagrama, 1991). L'autora hi explica d'una manera tan poc convincent com entendridora les raons que la van portar a utilitzar un pseudònim: es tractava d'una novel·la sobre una relació lèsbica i hi manifesta que no volia que l'encasellesin com a «escriptora de llibres sobre lesbianisme».

Malgrat ser un llibre valent i atrevit, la crítica el va tractar amb respecte i admiració; la resposta del públic encara va ser més clara i contundent. Quan l'any següent va sortir l'edició de butxaca, en

poc temps se'n van vendre més d'un milió d'exemplars i l'editorial setmanalment feia a mans Highsmith nombroses cartes d'homosexuals que li agraïen el llibre. Highsmith havia trobat no tan sols les paraules per dir-ho sinó també per bastir-ne un llibre que els deia que ni eren rares, ni estaven sols. Hi trobaven model i consol.

Una de les novetats que se li van atribuir era que acabava amb un final feliç. No era estrictament la primera vegada, E.M. Forster va escriure el paradigmàtic *Maurice* entre els anys 1913 i 1914 però justament per aquesta raó no va ser publicat fins al 1971. Una mica més tard, d'altres llibres desmentien que tots els llibres sobre relacions homosexuals hagin d'acabar tràgicament; penso en el divertit i trencador *El Almanaque de las mujeres* de Djuna Barnes, que és del 1928, o en un altre llibre seu, *El bosc de la nit* (1936), que acaba malament però que no estigmatitza les relacions lèsbiques. Se suposa que la crítica es referia a obres que plantejaven una «història d'amor» novel·lada més o menys convencional.

El cos del llibre

Carol té de tot i molt: dues dones, una de més jove, Therese Belivet, una altra que està entrant en la maduresa, Carol Aird (una diferència d'edat que, per cert, no sorprendria gaire en una parella heterosexual). D'una banda, un marit rabiós i venjatiu amb l'ordre patriarcal al seu costat, i, de l'altra, un nòvio astorat, perplex i progressivament escandalitzat i indignat. Una filla, una mare. Uns records d'infància que abracen la clara admiració per una estrèua i insòlita monja del col·legi, una examant reconvertida en amiga íntima i còmplice. D'altres dones i homes. Un viatge. Quadres i llibres. La música hi llisca fàcilment. I una relació, com gairebé totes, complexa però possible, malgrat que dificultada per entorns de tota mena. I amistat, seducció, amor i complicitat.

Patricia Highsmith, honradíssima sempre, no amaga en cap moment les dificultats de les relacions humanes i el caràcter estantís de la felicitat. Es tracta d'una història sensible, imaginativa, intimista i, al mateix temps, pública (per arquetípica) i política, narrada amb molt de ritme i força gust. Una novel·la que si fos obra d'un escriptor o narrés la relació entre dos homes, la crítica patriarcal (i gran part de la masculina) no dubtaria a qualificar de novel·la d'iniciació o *Bildungsroman*. En efecte, ho és, i amb tots els ets i uts.

La gran escriptora que és Highsmith vessa per tots cantons: condueix amb perícia i fluïdesa la trama, explícita la crítica a la societat sense sermonejar el públic lector ni un moment, sinó sempre perquè el guió o l'acció ho exigeixen, perquè ve a tomb, i així les crítiques sempre van estretament lligades a un o a un altre viarany del llibre, a una característica, sentiment o pensament d'un personatge, a una carta, a una mirada, a un comentari. Manté al llarg del llibre uns quants suspens (no en va és autora de novel·la negra). És capaç d'explicar els efectes fulgurants de la joiosa, gloriosa i eufòrica primera nit —aquella nit en què es veu l'altra cara de la lluna— en dues línies que, a més, no parlen directament de l'amor:

—Vuit centaus —va respondre l'home, i Therese va observar el canvi que li tornava i es va adonar que encara hi havia la mateixa diferència entre vuit centaus i una moneda de vint-i-cinc.

Una mostra de la capacitat d'explicar en dues línies també els efectes fulminants de l'enamorament —com tantes altres vegades de manera el·líptica—, viada d'una fina anàlisi

psicològica, es pot veure ja en la primera trobada entre les dues dones, quan Carol apunta les seves dades en el comprovant de la compra.

El nom, l'adreça i la ciutat van aparèixer sota la punta del bolígraf com un secret que Therese no oblidaria mai, com una cosa que quedaria escrita en la seva memòria per sempre més.

I trava fermament i amb mà mestra els detalls que sostenen una novel·la, trets que caracteritzen personatges o que anuncien i són metàfora del que passarà. M'adelitaré en alguns.

A l'inici del llibre, les dues dones —que estan començant a conèixer-se— parlen per telèfon. Queden l'endemà a les dotze i, de sobte, Therese recorda que just l'endemà no ha d'entrar a treballar fins a la una i que, per tant, té el matí lliure. Quan està a punt de dir-li-ho i de suggerir-li que podrien quedar abans, es produeix una allau de caixes que ocasiona un gran rebombori. L'enrenou és tan gros que Carol no la sent i penja el telèfon. Una conversa truncada, premonitòria de les dificultats, malentesos, vacil·lacions i timideses que afloraran al llarg del camí que emprenen.

De vegades, fa èmfasi en el gest d'un personatge. Tret que ajuda a caracteritzar-lo tant com ho pot fer descriure'n la veu, el somriure, el perfum, el que sent, el que pensa, com reacciona, el que fa, l'aplom o la timidesa. En la segona trobada (sí, després de la conversació telefònica, malgrat la tumultuosa i eixordadora caiguda de les caixes), Carol «es va treure el barret i es va passar els dits pels cabells rossos, *un cop a cada banda*, i va mirar Therese». En l'últim paràgraf del llibre, quan el coneixement és íntim, «Carol va alçar la mà lentament i es va allisar els cabells cap enrere, *una vegada a cada cantó*, i Therese va somriure perquè aquell gest era Carol».

En una sentida carta, quan es podria pensar que tot està ja dat i beneït, Carol hi rememora unes setmanes ben felices: «Mai no ens hem barallat, mai no ens hem discutit pensant que no hi havia res que volguéssim que no fos estar juntes, *al cel o a l'infern*». I aquesta bonica i potent expressió, «al cel o a l'infern», aflora emotivament al pensament de Therese en el moment que el llibre fa un tomb inesperat: «Seria Carol en un miler de ciutats, en un miler de cases, a països estrangers on anirien juntes, *al cel o a l'infern*».

Cap al final del llibre, mentre prenen el te a la Ritz Tower rememoren temps passats i quan Therese pregunta a Carol en què està pensant, Carol li respon que en aquell primer dia a Bloomingdale's. Therese somriu i li pregunta per quina raó, entre totes les dependents, va anar cap a ella i Carol diu: «Per un motiu ben estúpid. Perquè eres l'única noia que no semblava atabalada. I perquè tampoc no duies bata, si no recordo malament».

Therese esclata a riure i es comprèn perfectament atès que així va viure ella no dur bata aquell matí: «de sobte se sentia avergonyida del seu aspecte: la faldilla blava vella, la brusa de cotó (fos qui fos que donava les bates verdes l'havia passat per alt) i les humiliants sabates planes». La vida és així. El fragment també dona pistes sobre què vol dir, en alguns ocasions, calçar talons o anar amb sabates planes.

Suspens de novel·la negra

Més amunt s'esmentava que Highsmith és una autora de novel·la negra. De fet, *Carol* es pot llegir també en aquesta clau: el lesbianisme és un fosc i corrosiu crim, un nefand vici, i se n'ha de perseguir les culpables. El llibre hi està a l'altura. Només cal veure com flairen l'ambient exmarit i

nòvio, respectivament; com lliguen caps i ressegueixen escadusseres pistes; com estan a l'aguait per no perdre's cap indici.

En resseguiré un dels fils després d'advertir que si algú no ha llegit el llibre o no ha vist la pel·lícula, més val que se'l salti; no m'agradaria ser una aixafaguitarres, una esgarriacries (això que en anglès en diuen una *spoiler*).

De primer hi ha una lleu insinuació que algú les segueix com si fossin caça major. Tan tènue que és possible que passi desapercibuda.

Recordaria aquell vestíbul, també, per sempre: la gent, el treball de fusta passat de moda de la part inferior del taulell de registres, i l'home de l'abric fosc que la mirava per sobre del diari, s'enfonsava a la cadira i continuava llegint al costat de la columna de marbre de color crema.

(No es perdin un detall impagable del fragment: aquest enfonsar-se a la butaca de l'home en l'intent de fer-se fonedís.)

Pàgines enllà, la sinistra figura emergeix de nou i el fragment anterior queda il·luminat per un potent focus, agafa una altra envergadura, un altre significat:

Va observar les branques d'avet enganxades a les bigues, l'home i la dona que parlaven imperceptiblement a la taula del costat de la paret, i l'home sol en una altra taula, fumant a poc a poc un cigarret. Va pensar en l'home que llegia el diari, assegut a l'hotel de Waterloo. ¿No tenia els mateixos ulls incoloros i les mateixes llargues arrugues a banda i banda de la boca? ¿O era només que aquell moment de consciència s'assemblava molt a aquell altre moment?

L'anàlisi psicològica que Highsmith mostra en els dos últims interrogants és aguada i finíssima, a l'altura d'un simple però ple de sentit detall de la decoració del menjador que veiem a través dels ulls de Therese: enmig de tot d'elements entranyables (els càlids vasos de conyac, l'estimat encenedor de Carol, el caliu del foc...), com de passada, esmenta que a sobre de la llar de foc hi ha una filera de caps de cérvol clavats a la paret.

Un últim detall de la sempre formosa simetria. La novel·la (i el film) és rodona i, en un bellíssim gir, acaba com comença, amb una trobada. L'una asseguda, l'altra avançant cap a ella. Seré discreta i no diré aquest cop qui s'acosta a qui, com i per què, i amb quins intencions i sentiments. Ara bé, el gest que fa la que està asseguda, gest que l'altra no li havia vist fer mai abans, és una prova més que estem davant d'una novel·la d'iniciació i d'uns personatges rodons que són el que ja eren però que al llarg del llibre han passat a ser molt més: el camí els ha enriquit.

Un festí per als ulls

Si veuen *Carol* (2015) de Todd Haynes no hauran d'esperar gaire per veure com l'escena de la primera trobada (que beu tan del fragment autobiogràfic com del tros de novel·la que s'han vist al començament) s'expandeix en unes no menys formoses imatges en un film absolutament fidel, atès que la guionista, Phyllis Nagy, ho broda: comprimeix el temps; estableix una límpida trama a estones diferent al llibre; mil·límetra amb precisió d'orfebre els fets que desencadenen reaccions i accions; fixa i subratlla les relacions de totes dues protagonistes; l'alleugereix d'alguns detalls, per exemple, mai no es parla de diners (o no s'hi esmenta Gertrude Stein), i en modifica d'altres: al llibre, la no gens trivial aparició d'una parella de camioneres ocorre en un bar; en el film, en canvi,

una de les protagonistes les entrelluca quan compra amorosament un disc que al llibre, al seu torn, era una bossa. I usa la ràdio amb tota la intenció perquè el públic es faci una idea de l'època, per explicar-ne algun dels fets que la puntegen.

Hi ha més canvis perquè tot sigui igual, perquè tot hi romanguí. Abans s'ha parlat de la bata: Therese l'enyora perquè pensa que dur-la li evitaria mostrar la pobresa de la seva indumentària i justament a Carol l'atrau que no en dugui. Dons bé, deixant a part l'art de les bates, al bell començament del film, l'encarregada mortifica Therese fent-li posar una ridícula gorra de pare Noel. Quan la majestuosa Carol abandona l'escena i els magatzems, l'últim que fa (abans d'una descomunal caiguda d'ulls) és dir-li —assenyalant-se simpàticament el barret carmesí que ella mateixa duu al cap— que li agrada la gorra que l'altra duu. Vet aquí una bata transmutada en vermella gorra rivetejada de blanc. Operació molt més simple, de tota manera, que convertir la visió fugaç d'una senyora des d'un taulell en una novel·la de més de tres-centes pàgines.

És difícil tant en films com en llibres sentir el fred, el fuet del vent, les volves de neu fonent-se a les galtes i al front, la grisor de la humitat. La pel·lícula ho aconsegueix en cada paviment xopat lentament pel plugim, en cada vidre entelat, reflecteixi o no els llums somorts, en cada una de les gotes que s'hi escolen —vidres que són al mateix temps i segons com, encerclament i protecció—. Encara potser és més complicat que te n'arribin les flaires, que les puguis olorar; la novel·la hi reix quan suggereix que la fragància d'un perfum és com una seda de color verd fosc; el film ho aconsegueix amb el delit d'ensumar una olor en la pell de l'altra.

El refinat humor de Highsmith fa que la història passi durant les familiars —i sovint nefastes— festes nadalenques; el guió, en un subtil pas de rosca, recull l'envit i quan les protagonistes comencen un iniciàtic viatge, una mica, *mutatis mutandis*, a la manera de *Thelma & Louise* (1991), l'elegant Packard engega enmig d'un paisatge fred i nevat mentre a la ràdio sona la nadala més tòpica i plena de campanetes; inspirada, sens dubte, en alguna de les moltes que sonen a diversos indrets durant la nit de Nadal, una nit que al llibre les aleshores erràtiques protagonistes passen plegades.

Lluny de la lletra impresa, Cate Blanchett il·lumina la pantalla amb la veu —capaç de crear oasis de silenci en el brogit— de Carol Haird, amb una rialla més bella que la música, amb unes mans fortes i de gran economia de moviments i una boca tan sàvia com els seus ulls (cal no oblidar que ho veiem tot des del punt de vista de Therese); Rooney Mara, a primera vista menys espectacular, l'omple de la inseguretat, el sentiment d'estranyesa, l'oculta bellesa, l'embadaliment i la sensibilitat dels dinou anys de Therese Belivet. Totes dues fan ben real una passió que malden per controlar i ben evident la vibració d'un desig contingut però incandescent, altament inflamable que, finalment —dones normalment constituïdes—, esclatarà amb goig. La mirada enamorada que enamora a qui és mirada.

La diferència d'edat justificaria que, en la relació de poder que també és qualsevol relació amorosa, fos la gran qui prengués la iniciativa. No és pas així i en un bell equilibri, tant al llibre com al film, ara la pren l'una; ara, l'altra. Per començar, ja en el bonic inici de novel·la i pel·lícula, és la més jove, Therese Belivet, qui fa una acció perquè la trobada de totes dues al Bloomingdale's vagi a molt més. El gest que fa, tot s'ha de dir, és força més versemblant al film (Carol Haird es deixa els guants en un taulell que de cap manera aconsegueix separar-les i Therese Belivet els hi envia per correu; *chapeau* pel guió), que al llibre (Belivet li escriu una postal sense suc ni bruc).

Llibre i film narren punt per punt el mateix: la potent i diversa presència, no exempta de contradiccions —són dispars en gairebé tot— de dues dones que s'atrauen i s'enamoren. Plantegen,

doncs, una qüestió doblement universal en una història que feliçment acaba bé malgrat que és plena d'obstacles. Alguns són concrets: més amunt s'ha parlat de la diferència d'edat, també hi ha, per exemple, la de classe social; d'altres són més generals, la despietada llei patriarcal o l'estigmatització del gai amor que en dificulta el reconeixement i ja no diguem l'acceptació. Presenten un amor finalment pletòric, tot i que en el transcurs de l'acció comparteixen el va intent d'empènyer (especialment la novel·la) la protagonista més jove cap a un hipotètic amor heterosexual. Potser per influència de l'emblemàtica novel·la *El pozo de la soledad* de Radcliffe Hall; condemnada a la foguera el 1928 (tan sols vint anys abans) perquè un jutge va considerar que aquesta solitària frase: «I aquella nit no es varen separar» era un pou d'obscenitat sense fons.

Film i novel·la són un cant contra la hipocresia, contra amagar com i qui ets. La que és mare es nega a mentir i a dissimular perquè això la degradaria i, per tant, la invalidaria per fer de mare; encara que això signifiqui que no pugui veure més sa filla o li dificulti enormement les visites; tampoc no vol fer servir la criatura com un ariet contra el marit. Situen la maternitat en un punt just. ¡Quin bonic i econòmic *speech* el de la molt bacalliana Cate Blanchett en la reunió amb els advocats! És un dels moments més emotius del film.

Ja era hora de veure la valenta [obra de Highsmith](#) vessada en un film. I més en un d'una qualitat tan manifesta. Rodat en Super 16 mm (ves a saber en què consisteix això), el resultat és una textura d'una enorme calidesa i un granulat tan dens que gairebé té relleu i volum. Cuidadíssim des de la música al vestuari; cada vestit, pantalons o abric és una declaració d'intencions; cada color pastel, una declaració de principis; cada enquadrament, cada fotograma, un quadre.

De nominacions i d'Oscars

Benvingut sigui un film comercial que s'adreça a un públic ampli on l'amor triomfa i les protagonistes hi disfruten després de tantes pel·lícules on les lesbianes paguen la transgressió, la seva sexualitat, amb drames tremeunds i/o amb la mort. En la línia d'una pel·lícula tan desculpabilitzadora i preciosa com [Lianna](#) (1983) del gran John Sayles. Encara no s'han generalitzat films optimistes i positius com els que es poden veure en els, per desgràcia, restringits festivals de cine homosexual o en les benemèrites mostres de cine de dones.

Estic pensant en una pel·lícula com la magnífica però terrorífica *Electroshock* (2008) de Juan Carlos Claver (el títol ja ho diu tot). En films on les lesbianes són més dolentes que el pebre negre —força cops demoníacs—: *Les diaboliques* (1955) d'Henri Georges Clouzot, o el seu *remake*, *Diabolique* (1996) de Jeremiah Chechik. En pel·lícules que les fan competir amb l'heterosexualitat, com *Instinto básico* (1992) de Paul Verhoeven (no és casual que a l'Amèrica llatina la titulessin *Bajos instintos*). O plantejades com un festí morbós per a esbarjo d'ulls masculins com *La vida de Adèle* (2013) d'Abdellatif Kechiche, en la qual es canibalitza el cos de les dones fins al punt que l'únic que hi falta són unes quantes ecografies.

O com la fallida *Los chicos están bien* (2010) de Lisa Cholodenko, un altre film que més aviat, prioritzava la sexualitat heterosexual i hi feia èmfasi. Pel·lícula decebedora especialment després de la boníssima, trencadora i interessant *High Art* (1998), que si bé acaba malament no és precisament perquè la protagonista sigui lesbiana. Em va semblar, per cert, que el guió del film *Carol* s'hi emmirallava almenys en tres detalls. D'una banda, en l'ofici de Therese Belivet: mentre que a la novel·la és escenògrafa, a tots dos films és fotògrafa; de l'altra, en una breu parada al voral d'una carretera en un moment del viatge especialment intens; finalment, en tots dos films la fotògrafa

prepara un dossier i les millors fotos amb diferència són les que ha fet a la persona estimada, les que s'han tirat amb sentiment i emoció; un cop més, el gest de la mirada enamorada que omple de gràcia allò que mira. Que no hi ha res més òptim que la tendresa de l'ull savi que sap mirar.

Per cert, aquest pas d'escenògrafa a fotògrafa permet i potencia homenatjar unes quantes fotògrafes ianquis de l'època. Pel poc que sé i he vist de fotografia, almenys, almenys, Vivian Mayer (1926-2009) hi és present.

Quan Highsmith va escriure *Carol*, ser lesbiana era més difícil i perillós que ara i el seu dur destí era el matrimoni, la bogeria o el suïcidi. Però fins a quin punt el gai amor encara està mal vist i estigmatitzat al cine (i arreu), en dona fe que quan Susan Sarandon i Catherine Deneuve s'havien de petonejar apassionadament en una escena d'*El ansia* (1983), algú va recomanar a Sarandon que abans de posar-s'hi prengués una o dues copes de vi. Ella va respondre que moltes gràcies però que per besar Deneuve francament no li calia.

Alguna cosa deu estar canviant: ni Thelma (Sarandon) ni Louise (Davis), malgrat immolar-se coratjosament estimbant-se Gran Canyó avall, van guanyar cap Oscar. *Carol*, en canvi, optava a sis merescudes estatuetses, incloses les de Blanchett i Mara, tot i que l'estupenda Blanchett en dos o tres moments, sobretot al començament, es passa de rosca en el paper i frega l'amanerament (tot plegat *peccata minuta*). De fet, segons el llibre, una de les gràcies seductores i divines de l'*upper class* personatge que Blanchett encarna és la capacitat d'amollar renecs en la intimitat. Realment no li cal exagerar gens ni res: sempre, sempre, sempre i sense cap esforç, perfectament natural, té la virtut d'entrar a qualsevol lloc, sigui quin sigui, a la velocitat adequada.

De tota manera, alguns prejudicis deuen romandre, atès que ni director ni film hi van ser nominats i, finalment, la pel·lícula no es va endur cap ni un Oscar.

Març del 2016