

Ramon Gener

L'AMOR ET FARÀ IMMORTAL





*A l'Àlex i l'Àlicia*



## MORIR DUES VEGADES

*Barcelona, 22 de desembre del 2013*

«El teu pare es mor. Ha vingut el metge i ha dit que no passarà de vint-i-quatre hores.» Entre incrèdul i alleujat, vaig penjar el telèfon mentre la veu sencera de la mare encara em ressonava resignada dins el cap. A mig mudar, em vaig vestir tan ràpid com vaig poder mentre pensava que el moment per al qual tots ens havíem preparat els darrers anys havia arribat finalment. Tots sabíem que allò, abans o després, era el que havia de ser, però ara, quan estava a punt de passar, em semblava gairebé impossible que pogués succeir. Imposible. Atordit, vaig baixar les escales de casa a corre-cuita i vaig entrar al cotxe.

Diumenge. Carrers semideserts a aquella hora primera del matí. Després de tota una nit de feina, els esgotats llums nadalencs que ornaven els carrers passaven com una exhalació davant el meu parabrisa. En cinc minuts mal comptats ja era a casa els pares. Un rècord. Mentre pujava amb l'ascensor em mirava els números dels diferents pisos, que s'anaven encenent. Semblava que no hi havia d'arribar mai. Em mirava els números i els comptava de manera mecànica, com si no tingués res més en què pensar. En sortir al replà vaig sentir una respiració. Era la respiració del pare. Llunyana. Em vaig aturar a escoltar-la abans d'obrir la porta. Sonava rítmica, a voltes sincopada, però decididament obstinada. Vaig obrir la porta i el seu alè es va fer més intens. A cada passa que feia per acostar-me a la seva habitació, sonava més i més fort. Semblava gairebé impossible que aquell panteix pogués seguir pujant de volum, però així era. Cada cop més i més fort, més i més rítmic, més i més obstinat.

El doctor Alois Alzheimer va ser el primer que va atendre Auguste Deter. El seu marit, Karl, un treballador del ferrocarril alemany, no sabia què fer amb ella. Amb només cinquanta-un anys, Auguste mostrava uns símptomes de demència ben estranys. Karl no sabia com afrontar la situació. Senzillament no sabia què fer. Es veia sobrepassat i ningú no semblava que sabés què li passava, a la seva dona. Desesperat, el 25 de novembre del 1901 la va ingressar a una institució mental de Frankfurt coneguda pels seus habitants com a Irrenschloss ('El castell dels bojos').

Semblava que Auguste Deter no era capaç de respondre adequadament cap de les preguntes que li formulava el doctor Alzheimer. Semblava que no recordava ni el seu nom ni el del seu marit. Semblava que no sabia on era ni per què. Semblava que no sabia comptar ni coneixia els números. Ni tan sols entenia el que tot just acabava de dinar aquell mateix dia. Era com si ho hagués oblidat tot. Confosa, a tot estirar recordava algunes paraules per barbotejar mecànicament, «*Ich habe mich verloren*», «m'he perdut a mi mateixa», una construcció sintàctica estranya, que denotava que la pacient ja ni tan sols no era capaç d'usar i articular el llenguatge de manera correcta.

Un any més tard, el doctor Alzheimer va abandonar la institució mental de Frankfurt per anar a treballar a Heidelberg, primer, i a Munic, després. Tot i la distància, el psiquiatre mai no va deixar d'interessar-se per l'estat d'Auguste. Fins que, el 9 d'abril del 1906, el neuròleg va rebre una trucada de Frankfurt que l'informava de la mort d'Auguste Deter. Només tenia cinquanta-dos anys. Alzheimer va demanar que li n'enviessin el cervell juntament amb tot el seu historial mèdic. Després d'examinar-lo amb detall, va descobrir un òrgan farcit de cabdells neurofibril·lars i plaques senils. El 3 de novembre del 1906, el neuròleg va oferir una conferència a la ciutat de Tubinga on exposava la malaltia d'Auguste. Es tractava del primer cas documentat de la història d'un trastorn que, avui dia, tots coneixem com la malaltia d'Alzheimer.

Tot i que havien passat 107 anys des que Auguste Deter va morir,

mon pare, ajagut al llit i com si res no hagués canviat en tot aquell temps, lliurava la seva batalla amb la mort per culpa de la mateixa malaltia maleïda. Tot semblava igual, tret d'un detall. Auguste Deter va morir sola en una freda habitació d'un psiquiàtric. El pare, en la seva hora més important, va tenir la calor de tots els qui el vam estimar.

Als peus del llit hi havia tothom qui hi havia de ser. La mare, estirada al seu costat, li besava el front i mirava de consolar-lo mentre el seu panteix incansable envaïa tota la cambra com si no s'hi pogués sentir res més. El seu valent diafragma havia pres el relleu a uns pulmons que ja s'havien rendit. Amb heroisme i un esforç gairebé sobrehumà, el cos se li convulsava de manera espasmòdica per mirar d'inhalat i exhalar una mica d'aire. El cap inclinat enrere i la boca eixuta i oberta, molt eixuta i molt oberta, semblava que l'ajudaven a robar a l'aire petites, petitíssimes glopades d'oxigen que encara el mantenien amb vida.

Vaig seure al seu costat i li vaig agafar la mà dreta. La vaig prendre entre els dits i la vaig acaronar i besar. Silenci. Només la seva respiració. Amb la mà agafada podia sentir perfectament l'agonia d'aquell aire que li entrava i li sortia de la boca amb tant i tant d'esforç. En podia sentir en ritme, la cadència, l'obstinació, el crescendo. En podia sentir la música. La música d'un altre malalt d'Alzheimer: Maurice Ravel.

El compositor francès va començar a patir una demència progressiva i misteriosa pels volts de l'any 1927, quan en tenia cinquanta-dos. Una demència inexplicable. Va anar perdent la capacitat de recordar, de parlar, d'escriure i, per acabar, de tocar el piano. Els debats entre neuròlegs per determinar si la malaltia que va afectar Ravel fins a la seva mort, el desembre del 1937, va ser o no realment Alzheimer, són inacabables. Ara bé, el que segons tots els experts és fora de dubte és que les seves darreres obres, sobretot el famosíssim *Bolero*, podrien ser la prova evident d'una malaltia neuronal degenerativa.

El *Bolero*, un ballet de caràcter espanyol d'acord amb l'encàrrec

de la ballarina russa Ida Rubinstein, es va estrenar enmig d'un èxit apoteòsic a l'Òpera Garnier de París l'any 1928. Es tracta d'una música repetitiva fins al sadollament. El tempo de l'obra, d'acord amb el desig de Ravel, havia de ser únic de principi a fi. Havia de ser gemegós i monòton tal com són les típiques melodies espanyoles d'inspiració àrab. Un tempo que ve marcat ininterrompudament pel ritme que marca la caixa orquestral durant els 169 compassos de durada de l'obra. Un ritme inalterable, un ritme immutable, un ritme invariable.

La melodia es compon de dos temes que es repeteixen nou vegades cadascun. Dos temes curts, molt curts i molt fàcils de recordar fins i tot per a aquells que estan perdent la memòria. Una melodia que a Ravel se li va acudir un matí qualsevol quan, encara en pijama, la va tocar al piano amb un sol dit i va decidir repetir-la amb insistència sense cap tipus de desenvolupament.

Només una cosa canvia al *Bolero* de Ravel: la intensitat. L'immens i llarguíssim crescendo que recorre l'obra des del *pianissimo* inicial fins al *fortissimo* final. Un crescendo com el que experimentava la respiració del meu pare. Cada cop més forta. Cada cop més intensa. Cada cop més forta. Cada cop més *in extremis*. Cada cop més forta però sense un sol canvi en la melodia ni el ritme. La seva mà em traspassava l'essència d'aquell magnífic *Bolero* de Ravel en què, com si fos un miracle, s'havia convertit.

Els seus ulls totalment clucs semblava que em miraven. La boca seca i oberta semblava que em somreia. La mà, gairebé inerta, semblava que m'abraçava. Allà, mentre el sol s'esmunyia entre les làmines de la persiana mig oberta, vaig poder sentir com el meu pare, un home bo que feia anys que no es recordava de mi, em va seguir estimant.

Esgotat després de les hores de lluita, el seu cos eixut el va dur al clímax final. Com si es tractés de la darrera modulació en mi major del *Bolero*, la seva respiració va començar a entretallar-se. A voltes s'apagava i s'esvaïa, per tornar passats uns segons que semblaven interminables. De vegades recobrava tota la seva esplendor com el



*tutti* final de les flutes, els saxòfons, els metalls clars i els primers violins. Però just quan semblava que recuperava tot el vigor i tota la meravellosa brillantor orquestral, va arribar, com al *Bolero*, el delta-baix final. Irreversible. Decisiu. *Prestissimo*. Però heroic. Valent. Segur. Ple de dignitat.

Amb tot just una esclatxa de sol que es colava per la persiana, la seva mà es va fer freda entre les meves. En aquell precís instant no vaig plorar. A ell no li hauria agradat. En aquell precís instant vaig pensar en Auguste Deter i en Maurice Ravel. Vaig pensar en els milions de malalts, anònims i famosos, que havien mort per culpa de l'Alzheimer. En aquell precís instant vaig pensar en el pare. Vaig pensar en com pensar en ell. Vaig pensar en com aconseguir viure sense ell. Vaig pensar, sobretot, en com no oblidar-me mai d'ell.



*Barcelona, 22 de desembre del 2014*

Poc més de les sis de la tarda. Dilluns. Primer aniversari de la segona mort del meu pare. I és que, tal com diuen els experts, els malalts d'Alzheimer moren dues vegades, la primera quan obliden el món i se n'allunyen i la segona quan arriba el decés físic.

També jo ho creia així. Havia passat un any del traspàs físic del meu pare i aquella tarda, com cada dia, no vaig poder deixar de recordar el matí en què, uns quants anys enrere, va morir per primera vegada.

Era un matí assolellat. Un matí maleït en què el pare va deixar de reconèixer-me. Em va mirar lentament i amb un somriure benèvol va deixar de conèixer-me, va deixar de saber que jo era el seu fill. Aquell dia em vaig quedar en estat de xoc i m'hi vaig estar una bona estona per assumir que ja no era ningú per a ell. Vaig fer el cor fort i el vaig besar al front amb tot l'amor de què vaig ser capaç. Es va estranyar que un desconegut el besés amb tanta devoció, però, malgrat la sorpresa, no s'hi va oposar. Ell mai no va dir que no a ningú.

Es va oblidar de mi i de tothom. Sempre infinitament acompanyat, es trobava completament sol. El més curiós era que d'alguna manera, tot i la seva angoixa, no semblava que trobés a faltar ningú. Em costava d'entendre, però era així. Ens va oblidar, va marxar i, tot i que sembli estrany, no ens enyorava. Era molt dur passar per allò i confesso que mai no ho vaig acabar d'entendre fins que aquella tarda del primer aniversari del seu ensorrament físic al ritme del *Bole-ro* de Ravel, gairebé per casualitat, vaig escoltar la darrera cançó que va enregistrar Glen Campbell, icona de la música country.

A començaments del juny del 2011 a Campbell li van diagnosticar Alzheimer. Aleshores, abans no fos massa tard, va decidir emprendre una última gira per acomiadar-se del seu públic. Tres dels seus fills el van acompanyar tocant a la banda. La gira es va desenvolupar al llarg de 425 dies en els quals Campbell va oferir 151 concerts que van acabar el 30 de novembre del 2012 a la localitat californiana de Napa. La gira va ser un èxit absolut i va quedar enregistrada en un meravellós documental titulat *I'll be me* ('Seré jo') que es va estrenar al Festival de Cinema de Nashville, meca de la música country, l'abril del 2014. La peça clau de la cinta és una cançó composta pel mateix Glen Campbell amb l'ajuda de Julian Raymond. Es tracta de la darrera cançó que Campbell compondria i enregistraria. Una melodia senzillíssima en sol major que amb prou feines té vuit acords, amb el poder de commoure profundament i en la qual Campbell explica de manera meravellosament quirúrgica què sentirà i com ho sentirà quan la malaltia l'estrenyi sense remei i amb tota la seva força. Es titula «I'm not Gonna Miss You» ('No et trobaré a faltar') i fa així:

*I'm still here, but yet I'm gone,  
I don't play guitar or sing my songs,  
They never defined who I am,  
The man that loves you 'til the end.*

*You're the last person I will love,  
You're the last face I will recall,  
And best of all, I'm not gonna miss you,  
Not gonna miss you.*

*I'm never gonna hold you like I did,  
Or say I love you to the kids,  
You're never gonna see it in my eyes,  
It's not gonna hurt me when you cry.*

*I'm never gonna know what you go through  
All the things I say or do,  
All the hurt and all the pain,  
One thing selfishly remains,  
I'm not gonna miss you.  
I'm not gonna miss you.<sup>1</sup>*

Tal com feia la cançó de Glen Campbell, el pare no em va enyorar. Simplement no recordava qui era, jo. No em coneixia. M'havia oblidat per sempre i no em trobava a faltar. I és que no pots enyorar-te de qui no coneixes.

Més enllà de comprendre les dues morts del meu pare, després d'un any sense tenir-lo físicament, tot era diferent. Igual, però diferent. Tot era definitivament diferent, tot i que no semblava que res hagués canviat en absolut. «La vida continua», em deien. I així era. Els dies se'm feien tan curts com d'habitud. Potser més. A poc a poc em vaig començar a atabalar per coses que mai no m'havien preocupat abans. Coses noves per a mi. El sentit de la mort, de les morts o del dol. El viatge només d'anada dels qui se'n van i l'espera sense esperança dels qui es queden. Vaig començar a sentir la mort com una cosa real, ben real. Una cosa que gairebé es podia tocar. Sentia, de maneres molt diferents, allò que en diuen el dol. No podia deixar de mirar el buit amb obsessió, com esperant no sé què. Com esperant que mon pare pogués tornar sense previ avís en qualsevol moment. Feia dotze mesos que estava perdut sense saber gaire bé què dimonis estava sentint, de manera que, com faig sem-

---

1. Encara sóc aquí, però ja he marxat, / no toco la guitarra ni canto les meves cançons, / elles mai no van definir qui sóc, / l'home que t'estima fins al final. // Ets la darrera persona que estimaré, / ets la darrera cara que recordaré, / i el millor de tot, no et trobaré a faltar, / no et trobaré a faltar. // No tornaré a abraçar-te com abans, / ni a dir «t'estimo» als nens, / mai no ho veuràs als meus ulls, / no em doldrà quan ploris. // Mai no sabré el que et queda per passar, / tot allò que digui o faci, / tot el dolor i tot el patiment, / una cosa queda, egoïstament, / no et trobaré a faltar. / No et trobaré a faltar.

pre que necessito encendre un llum, vaig començar a llegir per mirar d'entendre.

Vaig comprar llibres de psicodramaturs argentins, de professors de renom de la Universitat de Harvard, de voluntariosos voluntaris d'unitats de cures paliatives, d'il·lustres psiquiatres emèrits, de doctors en medicina i psicologia. Tots eren llibres que miraven d'esquematzar i posar en ordre el procés del dol. Texts que explicaven les etapes que passem en perdre un ésser estimat i que ens diuen què fer i com reaccionar. Vaig llegir-los amb atenció, ho prometo. Tots. Però cap d'ells no aconseguia aclarir-me gairebé res. Parlaven de les fases del dol: negació, ira, negociació, depressió i acceptació. Fases que, pel que sembla, passen l'una rere l'altra. Potser és així, però el problema era que jo era incapaç de saber en quina fase em trobava. El que sentia era diferent del que llegia. Era nou, era estrany i era, sobretot, caòtic i desordenat. Només els llibres de la doctora suïssa Elisabeth Kübler-Ross, que va morir a Arizona l'any 2002, semblava que m'interpel·laven i em parlaven directament a mi i no a un lector impersonal. Semblava que només ella em parlava de les coses que em passaven. M'explicava el món intern i extern del dol, sense donar gaire importància a fases i esquemes predefinites. Semblava que només ella entenia que el que jo sentia no eren etapes d'un procés, sinó parts d'un tot i tot alhora. M'entristia i plorava llàgrimes, somiava somnis, lamentava laments, m'alleujava de la culpa, em culpava de l'alleujament, parlava amb els àngels, fantasiava fantasies, imaginava inimaginables, em ressentia dels meus sentiments, em planyia, m'aïllava en l'abisme de ningú, perdia el paper de la meua vida, em castigava... m'enfadava.

Sobretot m'enfadava. No podia deixar de fer-ho. M'exasperava amb la mort, amb les moires i amb les parques, les deesses que regeixen el destí dels homes. Per què me l'havien d'arrabassar dues vegades? Per què dues morts? Per què tanta crueltat? Per què? Per què? Aquell dia, mentre em seguia demanant per què, tocava al piano la cançó de Glen Campbell i vaig trobar a faltar el pare més que mai. Molt més que en altres ocasions... i em vaig indignar com mai

no ho havia fet. Tocava, tocava i tocava i pensava en les moires del destí. Pensava en com m'hauria agradat parlar amb elles. Demanar-los responsabilitats, exigir-los una explicació, sentir les seves excuses i sepultar-les amb tots els perquès que se'm barallaven al cap per ser els primers a sortir-ne.

A la mitologia grega, la dimensió irreal i irreversible de la vida humana se simbolitza amb el fil de la vida de les tres moires. Un fil amb un principi i un final que al·ludeix al temps acotat i finit de què disposem els humans. Un temps que transcorre entre el naixement i la mort i pel qual llisquem amb la certesa que és finit. Les tres moires, Cloto, Làquesis i Àtropos, són tres germanes filadores engendrades per la foscor d'Èreb a la nit. Embolcallades en llargues túniques blanques, són tres persones diferents però una sola deïtat. Elles són les encarregades de traçar la incertesa de l'existència humana mitjançant un fil que surt de la filosa de Cloto quan naixem, es mesura amb la vara de Làquesis mentre vivim i pateix el tall de les implacables i temibles tisoires d'Àtropos quan arriba l'hora de la mort.

Com es pot fugir del poder de les moires? Impossible. No es pot pas. Ningú no pot, ni tan sols el mateix Zeus, déu de déus. Enutjat, imaginava les tisoires esmolades d'Àtropos tallant dos cops el fil de la vida del pare.

Sense misericòrdia, ordeixen els fils de la vida de tots i cadascun de nosaltres. Les seves accions influeixen en tot l'ordre humà. Teixeixen els fils de cada existència i els combinen els uns amb els altres, els trenen, els barregen, els ajunten o els separen per sempre. Els seus entramats són els tombs del destí que ens fan fugisserament feliços o miserables sense remei.

Com un nen enrabiado mirava de rebel·lar-me contra aquell mite que sempre acabava amb un fil tallat. Un tall que gairebé sempre resulta injust tant per als qui se'n van com per als qui es queden. Els grecs assumien amb integritat la precarietat de la vida humana, però jo no tenia pas la saviesa d'un grec. Emprenyat com estava, vaig abaixar la tapa del piano i vaig mirar de calmar-me per tal de trobar un mínim equilibri hel·lè. Incapaç de posar remei ja a les dues vega-

des que les tisoires d'Àtropos havien tallat el fil de la vida del pare, vaig decidir dedicar tota la meva atenció a Cloto i a Làquesis per mirar de treure l'entrellat del garbuix i l'amalgama de sentiments i sensacions que m'envaïen. Elles dues, amb la filosa i la vara, semblava que em deien que, tot i que les nostres vides pot ser que ja estiguin decidides pel destí, la meva obligació era trobar la porció de bona sort que m'havia estat assignada. Em van animar a mirar de posar ordre dins meu. M'encoratjaven a comprendre les dues morts del meu pare, a trobar una felicitat esgarriada i a dur una vida virtuosa. Aquella tarda, Cloto i Làquesis em van dir en un to solemne que el camí de la pau i la saviesa començava amb l'acceptació de la finitud i la reparació per seguir aquí mentre aquí seguim. Un cop apaivagat, vaig sentir que, d'alguna manera, el discurs de les deesses no era sinó el dels Proverbios y cantares d'Antonio Machado.

*Caminante, son tus huellas  
el camino, y nada más;  
Caminante, no hay camino:  
se hace camino al andar.  
Al andar se hace el camino,  
y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca  
se ha de volver a pisar.  
Caminante, no hay camino,  
sino estelas en la mar.*

Les esteles a la mar de Machado no eren sinó el fil de les moires. Làquesis, que el mesura amb la seva vara i l'enrosca al cabdell, se'm va aparèixer com una metàfora del moment que vivia en aquell precís instant. Vaig pensar en la porció de fil que ja havia viscut, però també en l'altra part de fil que em quedava per viure. Volia seguir vivint aquella porció de fil com sempre havia fet, però els sentiments del dol que transitava se m'amuntegaven sense treva i no sabia com donar-los sortida.



Va ser aleshores, quan estava més perdut, quan la grassa Cloto, la magra Làquesis i també la terrible i menuda Àtropos em van embolcallar en el seu perfum diví d'ambrosia i em van agafar la mà per convidar-me a viatjar amb elles. Em van convidar a veure, viure i entendre altres vides. Les vides d'altres homes i dones aclaparats pels mateixos sentiments que m'aclaparaven a mi. Homes i dones que em van ensenyar a endurar el dol. El dol interior per les dues morts del meu pare.



## L'ISOLAMENT DE NINGÚ

*Milà, 29 de gener del 1841*

Després de deu llargs anys de guerra a Troia, Odisseu, delerós de veure l'esposa Penèlope i el fill Telèmac, es va fer a la mar amb els homes que l'acompanyaven rumb a Ítaca, la seva terra. Passats uns quants dies de navegació per la Mediterrània, Odisseu i els seus fidels van arribar a una illa meravellosa. Una terra fèrtil curulla de bells prats a tocar del mar escumós. Un lloc estrany on el blat, la civada i la vinya creixien sense necessitat de sementeres ni arades. Una illa habitada per un éssers temibles: els ciclops. Gegants rudes i ferotges amb un sol ull al bell mig del front. Odisseu i els seus homes, que necessitaven queviures, van desembarcar per proveir-se'n. Van menjar i es van atipar durant un parell de dies fins que Odisseu, que volia saber com eren aquells ciclops, va triar dotze dels seus millors homes i es va endinsar a l'illa. Després d'unes hores de deambular, arribaren a una caverna misteriosa coberta de llorers. Es tractava de la cova del temible Polifem, fill del déu Posidó i la nimfa Toosa, el més temible de tots els ciclops. En veure la cova buida i esperonats per la curiositat, es van esmunyir a l'interior i, en trobar-la plena de vitualles, van acumular tantes provisions com van poder. Ben carregats, es disposaven a abandonar-la quan Polifem, que tornava de pasturar el seu ramat d'ovelles, els va sorprendre i, tot bloquejant la sortida de la cova amb una pedra gegant, va fer-los presoners. Ple d'ira, el ciclop va agafar entre les mans immenses dos dels homes d'Odisseu i, colpejant-los contra el terra, va escampar els seus cervells pertot, els va esquarterar i se'ls va menjar. Amb grans brams Polifem va assegurar que se'ls menjaria a tots, un per un.

Presos pel pànic, tots els homes van quedar paralyzats. Tots menys Odisseu, que, fent gala del seu famós enginy, va posar en marxa el que la seva ment brillant començava a barrinar. L'heroi va oferir Polifem el vi que duia. El ciclop, assedegat després d'haver-se cruspit dos homes, es va avenir a tastar-lo. Quan el va haver tastat i comprovat com li plaïa, en va beure amb delit. Mentre bevia, Polifem va demanar a Odisseu com es deia, a la qual cosa ell va respondre: «Em dic Ningú». Aleshores, entre riallades, el ciclop va replicar: «Perquè vegis com en sóc, d'hospitalari, a tu, Ningú, et menjaré l'últim». Quan es va haver acabat el vi, l'alcohol va produir l'efecte esperat i Polifem, sense poder-ho evitar, va caure adormit. Aleshores, sense perdre ni un segon, Odisseu va ordenar als seus homes que agafessin un gran tronc que hi havia al fons de la cova. Entre tots els va polir, el van esmolar i, d'acord amb el seu pla, el van clavar a l'ull del ciclop. El gegant, ple de ràbia i enecat pel tronc que li perforava l'únic ull, es va llevar entre crits de dolor. Atrets pels alarits de Polifem, altres ciclops van arribar-se fins a la porta de la cova i li van demanar què li passava. Polifem, des de dins i turmentat pel dolor, va respondre les preguntes dels seus companys tot cridant: «Ningú m'ha fet mal! Ningú ha entrat a la cova! Ningú m'ha donat vi! Ningú m'ha fet dormir! Ningú m'ha clavat un tronc a l'ull!». En sentir els crits del gegant, la resta de ciclops van marxar d'allà pensant que, si bé Polifem semblava una mica més boig que de costum, no li passava res de dolent. Mentre Polifem, des de l'interior de la cova, sentia com s'allunyaven els seus companys, no deixava de cridar més i més fort: «No! No marxeu! No estic boig! Ningú m'ha fet mal!». Però els seus crits van esvair-se en l'eco del buit. Els altres ciclops ja havien desaparegut. Desesperat, Polifem va retirar la pedra gegant que bloquejava la sortida i va seure a l'entrada de la caverna mentre deia: «Maleït Ningú! Em quedaré a la porta i esperaré que surtis! No podràs fugir! T'atraparé!». Aleshores, l'astut Odisseu va reunir les ovelles de la cova i va començar a lligar-les en grups de tres. Odisseu va ordenar als seus homes que es pengessin al llarg del ventre de les ovelles que quedaven enmig de cada grup, per tal que les altres els

fessin de protecció. D'aquesta manera l'endemà, quan les ovelles van sortir a pasturar, Odisseu i els seus homes van aconseguir fugir de la cova sense que el cec Polifem s'adonés de l'engany.

Quan a la segona meitat del segle XIX el geni de Jules Verne cercava un nom per al capità que s'havia de convertir en el protagonista de la seva famosa novel·la *Vingt mille lieues sous les mers* ('Vint mil llegües de viatge submarí'), va trobar la solució al mite d'Odisseu i Polifem. Va decidir d'anomenar-lo Nemo, que en llatí vol dir 'ningú'.

Igual que Odisseu, NemoNingú és un home perspicaç i cultivat. Obsedit per un passat misteriós, viu aïllat, ha renunciat a la societat i recorre els mars a bord del *Nautilus*, el seu enigmàtic submarí.

Per al món exterior, NemoNingú no existeix, és invisible per a tothom. Per això Verne va triar dir-li així. De la mateixa manera, al Milà del gener del 1841, Giuseppe Verdi tampoc no existia per al món exterior. Tampoc no era ningú. Només un anònim que havia estrenat dues òperes a La Scala; la primera, sense pena ni glòria; la segona, un fracàs absolut. A penes un petitíssim cercle d'artistes coneixia la seva existència. Només un grapat de músics l'hauria reconegut. Però jo sí. Jo, tot i no ser ningú, el vaig reconèixer de seguida.

Quan les moires em van convidar a entrar a les galeries De Cristoforis el vaig veure. Era ell. Jove. Cabells i barba negres. Molt més jove que a les fotografies que tots tenim *in mente*. S'asseia en una de les petites taules rodones del cafè Marchesi amb un *espresso* que semblava que s'havia evaporat feia hores. Era com si fes tot el temps del món que era allà assegut, clavat a la cadira. Capcot, abatut i amb les mans al fons de les butxaques de la levita. Amb el barret calçat, passava totalment inadvertit. Ningú no el reconeixia. A ningú no semblava que li importés. El tràfec de la gent que omplia les galeries el feia invisible a tothom.

Mentre alguns nens desbocats assaltaven la famosa botiga de joguines Ronchi, ell no es movia. Mentre les dames de l'alta societat mormolaven a la perfumeria Donant, ell romania embadalit. Mentre els homes importants de la societat milanesa semblava que tan-caven negocis de vital importància al cafè Gottardi, ell seguia impas-

sible. Mentre al seu voltant artistes, pensadors i intel·lectuals debatien obertament sobre tots els mals de la humanitat, ell seguia petrificat.

Les galeries De Cristoforis havien esdevingut, des de la inauguració l'any 1832, un dels centres de la vida social de Milà. El sostre vidrat, el primer de la ciutat, permetia a les dames de l'alta societat, als burgesos comerciants, als artistes i als pensadors protegir-se del fred hivern milanès reunits en algun dels seus moderns locals. Desenes d'edificis d'un passat pretèrit havien estat enderrocats per bastir, igual que a París o Londres, una moderna obra d'enginyeria digna d'una ciutat que no volia perdre el tren d'una revolució industrial en embrió.

Allà, enmig d'aquell tràfec, Verdi no només passava inadvertit, sinó que, si hagués tingut el detall de treure's el barret, posar-se dempeus i mostrar-se davant tota aquella gent, ningú no l'hauria conegut. Perquè... qui era Giuseppe Verdi per als milanesos el 1841? Era Odisseu, era Nemo, era Ningú. Absolutament ningú.

Me'l mirava des de la distància. Vaig respirar, vaig tornar a respirar i el vaig observar. Era allà. Uns nens passaren corrent al seu costat i em va semblar que assajava un minúscul somriure de cortesia rere l'espessíssima barba negra sota la qual amb prou penes es distingia la boca. Però no, els ulls vidriosos no mentien, aquell somriure que provava era impossible.

Verdi no era un home particularment eloqüent. Era més aviat parc en paraules i des de feia un temps resultava especialment sobri. Absort en els seus pensaments, semblava que trobava de més allò que més trobava a faltar. Del tot aliè al que passava al seu voltant, si m'hi hagués atansat a pocs centímetres no s'hauria adonat de la meva presència. Tot i tenir-lo allà al davant, assegut, era com si fos a milions d'anys llum de distància.

El cas és que en un temps molt breu aquell home, que encara no havia fet els trenta, ho havia perdut tot. Havia perdut els dos fills i l'esposa. Tot just a l'inici de la seva carrera, quan en acabar els estudis havia deixat enrere el seu Busseto natal per començar a obrir-se

camí a Milà, la implacable Àtropos el va colpejar amb tota la seva força.

El 1836 es va casar amb Margherita, la filla del seu benefactor i descobridor, Antonio Barezzi. Aviat van tenir dos fills: Virginia i Icilio. Dos noms que eren l'expressió dels sentiments republicans i patriòtics del compositor. El nom de la nena recordava la protagonista de la tragèdia de Vittorio Alfieri. Es tractava d'un homenatge de Verdi a l'escriptor piemontès que tant li havia marcat els ideals polítics d'adolescència, compromesos amb la llibertat i la pàtria. El nom del nen l'havia triat en honor al gran Luci Icilio, magistrat romà, home de gran eloqüència i, més important encara per a Verdi, tribú de la plebs.

El 12 d'agost del 1838, la petita Virginia va morir quan tot just tenia setze mesos. Un any després, el 22 d'octubre del 1839, mentre Verdi componia ansiosament *Oberto*, la seva primera òpera, va morir Icilio sense que cap metge no fos capaç de fer res per salvar-lo. Només tenia tretze mesos.

En aquella Itàlia de la Restauració, com a tot Europa, el percentatge de mortalitat infantil era alt. D'alguna manera aquella societat, encara molt religiosa i en via d'industrialització, estava acostumava a endurar situacions com aquelles. Fos com fos, però, les morts dels dos fills van constituir, tant per a Verdi com per a Margherita, dos episodis vitals extremament dolorosos.

El discretíssim èxit de l'estrena d'*Oberto* a La Scala no va alleujar el matrimoni Verdi de les seves penúries econòmiques. De manera que, per tal d'evitar l'obligació de demanar, un cop més, diners emprats al seu sogre, el compositor va decidir, tot i el seu estat anímic, complir el contracte que tenia amb Merelli, l'empresari de La Scala. Merelli li havia encarregat una segona òpera, aquesta vegada una *opera buffa*. La composició de l'obra li havia de dur uns quants mesos. Mesos sense diners en què no disposava ni tan sols dels cinquanta escuts mensuals per pagar el lloguer de l'apartament. A punt de ser desnonat, Margherita va salvar la situació empenyorant alguns objectes de valor al mont de pietat. Verdi, commogut, li va

prometre que recuperaria totes les seves joies i li tornaria fins al darrer escut. L'hi va prometre amb el cor a la mà, però no hi va haver temps. La meningitis que es va abatre sobre la seva esposa pocs mesos després havia d'impedir al compositor complir la promesa.

Les morts de Virginia i Icilio van suposar per a Margherita un revés insalvable. Malgrat l'amor del seu marit, va perdre les ganes de viure. Va decidir desconnectar-se de la vida i el 18 de juny del 1840 va marxar. Verdi, completament destrossat, va romandre al seu costat fins al darrer moment.

Sense creuar una paraula amb ningú, va invertir uns segons que es feren interminables a aixecar-se de la cadira amb màxima discreció i una certa fatiga. Es va posar dret com si l'hi anés la vida. Ja dempeus, em va semblar que deixava una lira sobre la taula i va sortir arrossegant els peus.

Fora feia fred. Massa fred. Ja s'havia fet fosc i Èol, déu del vent, sacsejava amb la força d'Hèracles el paraigua negre que amb prou penes el cobria d'una fina i insistent pluja d'aiguaneu. Avançava mecànicament de bassal en bassal per la Corsia dei Servi, avui anomenada Corso Vittorio Emanuele II, havent deixat enrere l'església de San Carlo. El carrer era ben bé desert, amb algun vianant i prou. Mentre caminava, el pas se li anava compassant de manera fortuïta amb la cadenciosa cantarella que produïen les gotes de pluja en caure a terra i colpejar els llambordins. Un-dos, un-dos, un-dos... No li hauria suposat gaire esforç seguir el compàs fins a arribar al destí si no hagués estat pels sorollosos i trafeguts cotxes de cavalls que sorgien, sense ordre aparent, des de la Contrada del Monte, actualment Via Monte Napoleone. Verdi no va semblar que es molestés gens quan un d'aquells cotxes el va deixar xop en passar pel seu costat i esquitxar-lo amb un bassal. Em vaig indignar. M'hauria agradat cridar un parell de greuges sonors al cotxer, però en veure que Verdi seguia caminant com si res, em vaig calmar. Va reprendre el compàs i va seguir caminant com si tal cosa. Un-dos, un-dos, un-dos... Verdi, d'una manera gairebé inconscient i involuntària, va arribar al portal del seu nou apartament. Un pis petit que era allà



mateix, a dues passes. Em vaig alleujar pensant que quan hi arribés s'escalfaria amb l'estufa i es trauria tota aquella roba molla que li estava calant fins a l'os.

Ingenu. No n'hi havia pas, d'estufa, a l'apartament. No hi havia cap possibilitat d'escalfar-se. Les finestres tenien els vidres trencats i no tancaven bé. El vent s'escolava pertot arreu i a penes hi havia llum. Només unes quantes espelmes que el vent s'encarregava d'anar ofegant tan bon punt Verdi les encenia. Amb prou feines en van aguantar dues, d'enceses. Després de fracassar amb les espelmes, Verdi es va deixar caure al llit. Ni tan sols es va treure el barret, ni l'abric ni les sabates. Senzillament es va estirar en aquell jaç brut que semblava desfet de feia mesos. Es va estirar i va quedar ajagut amb els ulls oberts. Ben oberts. Oberts com taronges però sense mirar enlloc.

Al centre de l'apartament s'hi estava un vell piano curull de papers. Tenia la tapa oberta i les tecles, com la resta de l'habitació, eren cobertes de pols. Sota la finestra hi havia una petita taula de fusta corcada i una cadira atrotinada. Al terra, al costat de la cadira, una flassada. Bruta, naturalment. Va estirar el braç, en va treure la pols com va poder i es va cobrir a mitges mentre feia força amb els peus per treure's les sabates, fortament lligades.

Tot d'una, sense cap motiu aparent, em va semblar que li llegia el pensament: «Etic sol. Desesperadament sol». La veu del seu pensament havia sonat greu. Com si fos la d'un baix profund. Un d'aquells baixos típics del món de l'òpera que, amb la veu pastosa, vellutada i arrossegada, es lamenta del seu destí. Perdut enmig d'un desert immens, Verdi estava sol. Era com si un mur s'aixequés implacable entre el món i ell. Un mur insalvable d'aquells que, d'un primer cop d'ull, ningú no pot tirar a terra. Ningú. Ni tan sols un mateix.

Havien passat més de sis mesos de la mort de la seva esposa. Per a ell, tanmateix, era com si el temps no hagués avançat. Com si estigués ancorat en aquell instant del temps, com si hagués decidit no seguir endavant per poder imaginar-se a si mateix per sempre més

en companyia de la Ghita —el motiu afectuós que feia servir amb la seva dona—, de Virginia i d'Icilio.

Tant de bo hagués pogut dir-li algunes paraules de consol. Però, encara que ho hagués aconseguit, no hauria sabut pas què dir-li. Jo mateix sentia a voltes aquell sentiment d'isolament del món. M'hauria agradat parlar-li i explicar-li la mort del meu pare. M'hauria agradat dir-li que, tal com ell havia fet amb la seva dona, també jo vaig ser amb el pare fins al darrer moment. Em moria de ganes de dir-li que l'entenia perfectament i que, d'alguna manera, jo també sentia aquell mur que em separava de la resta de la humanitat. Durant un segon em vaig sentir reconfortat en adonar-me que un home tan gran com ell havia triat la mateixa opció que, des de la mort de mon pare, s'imposava al meu comportament: romandre al marge del món.

El patiment i l'aïllament de Verdi, però, eren infinitament superiors als meus. El seu patir no es limitava a la pèrdua de tota la família, sinó que, des d'un punt de vista professional, també semblava que ho havia perdut tot. La seva segona òpera, *Un giorno di regno* ('Un dia de regnat'), havia estat un fiasco absolut.

Tot va sortir malament. Els assaigs ja van ser un desastre. Van començar tot just un parell de mesos després de la mort de Margherita, durant un mes d'agost d'allò més calorós. Verdi, si us plau per força, va haver d'assistir als assaigs tal com li exigia el contracte. Els protagonistes, la soprano Antonietta Rainieri-Marini i el tenor Lorenzo Salvi, en comprovar l'apatia de Verdi, es van prendre la tasca amb escàs interès. El dia de l'estrena, el 5 de setembre del 1840, van cantar amb desgana i sense convicció. L'exigent públic de La Scala va reaccionar de la pitjor manera possible. No van tenir pietat. Van xiular els cantants, es van indignar amb la posada en escena, van esbrincar el contingut del llibret i van mostrar una indiferència insultant vers la música. En resum, aquella va ser la primera i l'última representació d'una òpera que volia ser divertida i que Verdi es va veure obligat a compondre en les pitjors condicions possibles. Com s'ha d'escriure una *opera buffa* després d'haver perdut la dona i els

dos fills? Com s'ha d'escriure en aquell estat una òpera que parla, precisament, del matrimoni i de l'amor?

Vaig recordar algunes de les paraules que havia llegit a les cartes de Verdi:

*[El públic] va maltractar l'òpera d'un pobre jove malalt, constret pel temps i amb el cor trencat per una desgràcia horrible. Tot això se sabia, però a ningú no li va fer res. [...] Ah, només que haguessin, ja no dic aplaudit una mica, sinó rebut l'òpera en silenci, jo no hauria tingut prou paraules d'agraïment.*

Tot d'una es va incorporar i amb els peus nus es va acostar molt lentament al piano. Amb els dits va remenar un garbuix de papers pautats plens de pols. Papers esgrogueïts que, a més de polsosos, estaven enganxosos amb les restes de la cera que havia regalimat dels canelobres que descansaven damunt del piano. Va aconseguir separar un parell d'aquells papers esgrogueïts i va trobar una ària per a tenor. A l'encapçalament, amb la cal·ligrafia típica de Verdi, es podia llegir, no sense una certa dificultat: «*Un giorno di regno, atto II, coro ed aria di Edoardo*».

Va col·locar la partitura al faristol i va assajar un parell de notes amb la mà dreta abans de començar. Feia temps que no sentia un piano tan desafinat. Aquell vent glaçat que s'esmunyia per les finestres, aquella pols acumulada i aquella cera que s'havia obert camí fins a compondre curiosíssimes estalactites que gairebé arribaven al teclat, no eren la millor medecina per a aquell pobre instrument moribund. I, malgrat tot, Verdi va començar a tocar aquell largo en sol major. Dos compassos i va arribar el cantabile:

*Pietoso al lungo pianto  
Alfin m'arride amore;  
Quella che m'arde il core*

*Mia sposa alfin sarà.  
Avrò per sempre accanto  
Il ben che già perdea!  
Questa amorosa idea  
Scordare il duol mi fa!*<sup>2</sup>

Taral-lejà amb desgana, desafinat i provant de fer que la seva veu de baix sonés com la d'un tenor a mig camí entre la veu de pit i el *falsetto*. En arribar a la cadència final, es va aturar. Bah, semblava dir. Tant se val! A qui li importa aquesta òpera? Una òpera fallida que mai més no es representarà!

Aquell home estava decidit a deixar la carrera de compositor i no escriure mai més ni una sola nota. Mai més. Fins i tot havia dir al seu amic Pasetti que parlés amb Merelli i li digués que no pensava complir el contracte que hi havia signat, el mateix que l'obligava a escriure una tercera òpera: *Il Proscritto* ('El proscrit'). Ni parlar-ne. En aquell moment, Verdi tenia clar que la seva carrera com a compositor havia acabat. Tan convençut n'estava, que hauria resultat inútil mirar de dissuadir-lo de la idea i explicar-li en qui s'havia de convertir.

Assegut a la banqueta del piano, el déu Èol que s'escolava per les finestres trencades va tornar a bufar amb força i va fer voleiar els papers que Verdi havia desat al faristol. Feia un fred terrible. Era una nit de mil dimonis. Pluja intermitent, neu bruta, vent infinit, negra fosc... i aïllament.

N'hi havia prou de mirar Verdi un segon per adonar-se que, tot i la muralla que el separava del món, aquell home estava ple d'harmonia, de pau i d'una rara fermesa. D'alguna manera, la lentitud del seu llenguatge corporal inspirava la més gran de les serenors. Una serenor voluntària, calmada i sense pressa. Alguns amics com De-

---

2. Llastimós per un llarg plor / per fi m'arribà l'amor; / aquella que em crema el cor / la meva esposa a la fi serà. / Tindrè a prop per sempre més / el bé que ja perdia! / Aquesta amorosa idea / el dolor em fa oblidar!

maldè o Pasetti l'havien visitat diverses vegades per animar-lo a sortir. L'exhortaven a acompanyar-lo a dinar o a sopar amb ells. L'animaven a sortir a divertir-se. Ell, però, romania absort i entestat. I és que per ventura algú té el dret de forçar-nos a sortir del nostre isolament? Que és possible, no quedar-se aïllat un temps després de la mort d'un ésser estimat? Abans estaves amb algú i després ja no. Abans pensaves per dos, per tres o per quatre i després ja no. Després només penses per un. O, més aviat, després ni tan sols penses. Després tot és diferent. Et lleves al matí i estàs sol, sense ningú a casa. Ningú. Dines sol. La casa és plena de records, els armaris són plens de roba dels qui ja no hi són. Et trobes sol. Tot és exactament igual que diu la magnífica cançó de Bruce Springsteen, «You're Missing»:

*Your house is waiting for you to walk in,  
But you're missing, you're missing.  
You're missing when I shut out the lights,  
You're missing when I close my eyes,  
You're missing when I see the sun rise.  
You're missing.<sup>3</sup>*

Per això Verdi va canviar de casa després de la mort de la seva dona. Al seu nou cau congelat, els records dels qui ja no hi eren l'acaparaven. Aquell apartament nou, per més miserable que fos, li oferia més claredat de pensament i cap distracció en la seva reclusió. Només dues coses va salvar del pis anterior: el vell piano desafinat i un bagul que s'amagava en la penombra d'un racó. Un petit bagul marró, vell i brut.

Es va aixecar i s'hi va acostar per observar-lo. A la tapa, una inscripció que la brutícia acumulada no deixava llegir bé. La va netejar amb parsimònia i aleshores la vaig desxifrar: «Record de la meva

---

3. Casa vostra espera que hi entreu, / però no hi sou, no hi sou. / No hi sou quan tanco els llums, / no hi sou quan tanco els ulls, / no hi sou quan surt el sol. / No hi sou.

pobra família». Agenollat al davant del bagul, es va quedar pensarós una bona estona tot llegint la inscripció. Els ulls, com petrificats, repassaven una volta i una altra aquelles paraules. Al final, amb tota la cura del món, va obrir-la.

Una nina de porcellana, un petit cavall de cartró, unes quantes bales, una baldufa, un parell de mocadors de seda i algunes joies sense valor de la seva dona. Les poques que Margherita havia conservat i no havia empenyorat al mont de pietat. Allò era tot. Res més. Allò era tot el que, físicament, quedava de la seva família.

L'olor de records del bagul omplia la cambra mentre els seus dits jugaven amb algunes de les bales del seu fill. N'hi havia de vidre, d'alabastre, de ceràmica, de pedra, de metall i també de fusta. A la mirada perduda hi vaig poder llegir el record de com Virginia i Icilio acostumaven a passar la tarda mirant de jugar-hi amb aquelles mans petitíssimes sota el somriure atent de Margherita. En aquell moment no vaig poder estar-me de pensar com és d'important, a voltes, l'aïllament en el camí del dol. Una etapa que tots, en algun moment, haurem de recórrer. Perquè aïllar-se produeix un cert plaer i una pau interior tremendament necessària per endurar el dolor. Quedar-s'hi massa temps, tanmateix, pot suposar un problema seriós.

Més enllà de *Vingt mille lieues sous les mers*, les aventures del capità NemoNingú continuen en una altra novel·la extraordinària de Jules Verne: *L'île mystérieuse* ('L'illa misteriosa'). Al capítol XVII de la tercera part de la novel·la hi ha un moment que el capità, ja vell, als darrers instants de la vida, diu als qui l'acompanyen:

*No em queden amics! [...] Fa temps que sóc mort per a tots els qui m'han conegut. [...] La soledat, l'isolament, són coses tristes i superiors a les forces humanes... Moro per haver cregut que podia viure sol!*

El capità Nemo\_Ningú s'adona, just abans de morir, que el gran problema de la seva vida ha estat viure al *Nautilus*, aïllat del món.

En veure Verdi de genolls davant el bagul, em vaig espantar, perquè imaginava que tindria la mateixa sort del capità Nemo. Vaig temorejar de pensar com hauria estat la història de la música sense Verdi. Vaig temorejar fent conjeitures d'un món musical on Verdi hauria seguit aïllat i immobilitzat fins a arribar a una paràlisi total que li fes impossible de tornar a compondre mai més.

Aleshores, pensant en el trist final del capità Nemo, em vaig demanar què és el que podem fer per trobar la sortida de l'aïllament. Hi ha d'haver algun remei per no quedar-se isolat per sempre. Hi ha d'haver alguna manera de fugir i trobar una sortida.

Pensava en tot allò d'una manera desordenada i sense gaire convicció fins que l'escarransida Làquesis em va asserenar amb aquella veu pausada de mezzo.

—Sempre hi ha una sortida —em va calmar—, ningú no es queda aïllat per a tota la vida.

—La foscor no pot durar per sempre —va afegir la petita Àtropos sense mirar-me.

—El fil de la vida segueix i, amb el temps, sempre passa alguna cosa o algú ve a rescatar-nos. Sempre apareix un pont per connectar-nos novament al món —va concloure Làquesis, molt segura de si mateixa.

Vaig respondre que com podien estar tan segures d'allò. El mateix capità Nemo s'havia quedat aïllat tota la vida. No havia estat capaç de trobar aquell pont. Sense alterar-se, totes tres alhora em van fer veure que m'equivocava. Era cert que el capità Nemo se n'havia adonat tard, de la seva falta, poc abans de morir. Tanmateix, el que importava era que, quan en va prendre consciència, va ser capaç de comunicar-ho als qui l'envoltaven per tal que ningú més no cometés aquell error.

Algunes bales van caure de la mà de Verdi i van rodolar del pis irregular. Ni tan sols el soroll de les boles rodant per terra van treure Verdi del seu embadaliment. En aquell moment, la molsuda Cloto em va mirar amb els seus ulls verds i em va animar a no preocupar-me.

—Tranquil —em va dir, solemne, amb aquella veu prima de soprano lleugera—, el pont per sortir de l'aïllament i tornar al món apareixerà. Sempre apareix, al final.

No n'estava gens segur.

—Quan apareixerà? Com ho farà? On serà?

Les moires em van esguardar impassibles, sense respondre. Tan impertèrrit com elles, Verdi es va aixecar i va tornar a jaure al llit. Es va tapar amb la flassada i va seguir absent. Novament va aïllar-se enlloc i els seus bells ulls van tornar a mirar fixament el no-res. Més oberts que mai, semblava que endevinaven alguna veritat secreta al sostre. Un sostre que mai no deixava de mirar, mentre jo recordava les primeres bales de vidre que em va regalar el pare.



*Milà, 6 de febrer del 1841*

Després d'enganyar Polifem sortint de la cova com si fossin ovelles, els homes d'Odisseu van fugir corrent cap al vaixell, però ell, orgullós, es va posar dempeus i, sense poder-s'hi resistir, es va tombar cap al ciclop per dir-li: «Eh, Polifem, si algú et pregunta qui t'ha deixat cec, digues que va ser Odisseu, fill de Laertes, rei d'Ítaca!». Aleshores va arrencar a córrer, seguint l'estela dels seus fidels fins a arribar a l'embarcació. Polifem els va encalçar, però, cec com estava, no va poder atrapar-los. Els itaqesos van embarcar ràpidament i es van fer a la mar. Polifem, enfurismat, es va acostar a la riba i va suplicar el seu pare Posidó, déu del mar, que castigés Odisseu pel que li havia fet. Li va implorar i va demanar que Odisseu no arribés mai a casa, però que si això no era possible perquè les moires li tenien destinat el retorn a la llar, que aquest fos el més tardà possible i després d'haver perdut tots els homes.

Després de navegar sense rumb durant més de deu anys i de perdre tota la tripulació, Odisseu va sortir del túnel, va arribar finalment a Ítaca i es va retrobar amb la dona i el fill.

Verdi no va necessitar deu anys. A penes una setmana després, tot havia canviat. Era el mateix apartament miserable, però el llit estava net i fet, els forats de les finestres s'havien tapat amb cartrons i les espelmes de l'escriptori cremaven amb ganes. Les bales eren recollides al bagul, la pols semblava que hagués desaparegut per encanteri i al piano no hi havia ni una resta de cera ni de velles partitures esgrogueïdes.

Els ulls de Verdi, tan oberts com una setmana abans, ara semblava que miraven a tot arreu. Assegut a la cadira corcada al costat de

l'escriptori, escrivia sense pausa sobre un munt de papers pautats nous. Perfectament net i polit, escrivia notes sense parar com si el món hagués d'acabar en qualsevol moment. De tant en tant s'aixecava de la cadira per comprovar al teclat del piano les harmonies de la nova partitura.

Cinc dies abans havia trobat una sortida. El pont per sortir de l'aïllament i tornar a la vida.

Com cada tarda, havia anat a les galeries De Cristoforis a prendre el seu espresso. En sortir-ne va ensopegar per casualitat amb Merelli, que es dirigia a La Scala. Nevava sense parar, però l'empresari el va agafar del braç i li va demanar que l'acompanyés a la seva oficina del teatre. Mentre caminaven pels carrers nevats van estar parlant i Merelli li va explicar tots els problemes que tenia amb una nova òpera que havia d'estrenar. L'havia encarregada al compositor alemany Carl Otto Nicolai, però a ell no li havia agradat el llibret. «Imagina't —li va dir Merelli—, un llibret extraordinari de Temistocle Solera ple de situacions dramàtiques i els versos més bells! I aquest cap de trons no en vol saber res i diu que el llibret és impossible. No sé com fer-ho per trobar ara un altre llibret per a ell.» Aleshores Verdi li va respondre que no patís, que el trauria de l'embolic. Li va comentar que li retornava el llibret de *Il Proscritto* ('El Proscrit'), perquè no havia escrit ni una nota i tampoc no pensava fer-ho. Merelli li ho va agrair i, tot parlant, van arribar al teatre. Quan van ser a l'oficina l'empresari va demanar al seu assistent, Bassi, que els portés una còpia del llibret. Tan bon punt la va tenir, va mostrar a Verdi el manuscrit de Solera que Nicolai havia rebutjat. «Què vols que en faci, d'aquest llibret? No tinc ganes de llegir llibrets!», li va dir el compositor. Però Merelli li va demanar que l'agafés i va insistir-hi fins que va posar-li-ho a les mans. Verdi, a contracor, va enrotllar el voluminós llibret i se'l va ficar a la butxaca. Es va acomiadar i va tornar a casa caminant sota la neu. Quan hi va arribar va llençar el manuscrit sobre la taula amb ràbia; en caure a terra es va obrir tot sol i, sense saber com, la seva mirada es va deturar sobre la pàgina oberta. Tot seguit, va agafar el llibret entre les mans

i va llegir el següent: «*Va pensiero sull'ali dorate*». Va llegir els versos que venien després i li van causar una profunda impressió. Aquells versos eren una paràfrasi de la Bíblia, el llibre que Verdi havia llegit tantes vegades. Sense poder-se'n estar, el compositor va seguir llegint el llibret. En va llegir un passatge, de seguida dos i després, sempre amb la ferma intenció de no escriure res, va fer un esforç per dominar-se. Va tancar el manuscrit i se'n va anar al llit. El llibret, però, li voleiava pel cap! No podia dormir! Es va llevar i va començar a llegir-lo de nou. Quan el va acabar va tornar-hi des del començament, fins a haver-lo repassat dues i tres vegades tot sencer. Es podria dir que al matí se'l sabia de memòria. Malgrat tot, estava decidit a no canviar d'idea. De manera que aquell matí mateix va tornar a La Scala per tornar-li el llibre a Merelli. L'altre murri, però, es va fer el boig. No es va entendre de raons. Merelli sabia que aquell llibret estava predestinat a Verdi. D'alguna manera, el savi empresari sabia que aquell llibret i aquell compositor estaven fets l'un per l'altre. De manera que, sense miraments, va agafar el llibret, l'hi va ficar a la butxaca de l'abric a Verdi, el va agafar per les espatlles i, d'una empenya, el va fer fora de l'oficina. Li va tancar la porta als nassos i va fer dues voltes a la clau.

Verdi, inquiet, va tornar a casa amb el llibret sense saber ben bé què fer-ne'n. Reticent, un dia va musicar un vers, l'endemà un altre... un altre dia una frase i... al final... allà es trobava, component una nova òpera: *Nabucodonosor*. L'òpera que l'havia de convertir en un mite.

No parava de compondre. Un somriure meravellós insistia i s'obria pas rere la barba, ara sí, perfectament arreglada. Verdi va trobar en un llibret els versos que el van ajudar a veure la llum al final del túnel. Per un miracle, aquells versos provenien directament d'un text de la Bíblia anomenat «Les lamentacions de Jeremies», un text que ell coneixia molt bé, no només per ser un bon lector del llibre sagrat, sinó sobretot per dues raons molt especials que tenien a veure amb la seva estimada Ghita: la primera era que una de les obres que va compondre Verdi quan encara era un adolescent a Bus-

seto es basava en aquell mateix text i va ser interpretada per la Societat Filharmònica de Busseto, al cor de la qual cantava ni més ni menys que Margherita; la segona raó, tan casual com la primera, era que, quan Verdi i Margherita van arribar a Milà per primera vegada, van decidir anar a veure un ballet a La Scala i, casualment, el ballet es basava en els mateixos versos.

Així doncs, aquelles paraules que feien «*Va pensiero sull'ali dorate*» van donar a Verdi la possibilitat de construir un nou pont. Les severes moires tenien raó. Al final, abans o després, sempre arriba el moment de sortir de l'aïllament. De vegades pot tractar-se d'una aparent casualitat, d'altres pot ser un amic, un amor, una feina... uns versos. Paraules per canviar de lloc i posar-se al costat de la vida. Un pont per començar de bell nou amb el record per sempre inesborrable de Margherita, de Virginia i d'Icilio.

Vaig pensar en ells i en el meu pare amb tanta força com vaig poder. Per un moment em vaig entristir, però aleshores la petita Àtropsos, en un segon, se'm va plantar al davant. Les tisoires daurades llüïen a la llum de les espelmes. En elles hi vaig veure reflectits els rostres de Virginia i d'Icilio. La moira em va mirar amb els ulls vermells i no va fer falta que em digués res. En aquelles tisoires vaig trobar el meu pont: els meus fills. Els que Verdi mai no tindria. Els que m'esperaven a casa.

Vaig plorar d'emoció i em vaig alegrar com mai a la vida no m'havia alegrat abans. Tant de bo hagués pogut parlar amb Verdi i dir-li que els fills eren el meu pont a la vida. Tant de bo hagués pogut dir-li que ells havien construït per a mi un pont sòlid i indestructible capaç de dur-me a qualsevol lloc. Tant de bo hagués pogut, però era impossible. Ell ni tan sols no sabia que jo hi era, allà.

## ELS SOMNIS DE MORFEU

*Paris, 15 de setembre del 1977*

—Somio somnis somiats una volta i una altra. Quan aconseguixo dormir, somio amb ell. Somio que ve a mi i que m'estima més i més a cada instant. Somio que m'estima amb un amor profund i irreprouxable. Somio que és sempre al meu costat. Somio que m'estima com a dona... com a la seva dona. Somio que m'estima com a cantatriu, quan sóc Norma, Violetta, Medea, Lucia, Aida, Tosca o Elvira... Somio que m'estima tant com jo l'estimo a ell.

No era la primera vegada que parlava dels seus somnis i, com sempre que ho feia, la cara se li transformava i s'omplia de llum.

Tot just feia un mes que havia tornat de la darrera peregrinació a l'illa de Skorpis. Allà havia passat hores agenollada al davant de la tomba de l'home a qui tant va estimar i a qui, dos anys després de la seva mort, seguia estimant amb tota l'ànima.

Com altres dies, Peter Andry, productor musical i directiu d'EMI, s'havia presentat al seu magnífic apartament del número 36 de l'avinguda Georges Mandel per veure-la. No era fàcil quedar amb ella. Sempre trobava alguna excusa per cancel·lar les seves cites. Quan algú li trucava per veure-la, ella dubtava com si no trobés un pretext i aleshores, l'endemà, feia venir algun dels dos servents que tenia, Ferruccio o Bruna, per dir-los: «*Madame est indisposée*».

Calia estar a la seva completa disposició i la majoria dels amics, tips d'aquell comportament, van deixar de trucar-li. Només Peter Andry, tot un gentleman, ho va seguir fent. Ella era massa important per a ell per deixar de fer-ho.

Me'ls vaig trobar asseguts al saló de l'apartament, magníficament decorat, mentre escoltaven algunes gravacions velles. Les quatre gotes de Roger & Gallet escampades al mocador de randa que duia a la mà impregnaven tot l'ambient. Res no li agradava més, a ella, que escoltar els seus vells discos. Li encantava retrocedir i, en certa manera, reviure els dies de glòria. Van escoltar vinils i cintes d'enregistraments pirates i van mantenir discussions apassionades sobre algunes de les seves interpretacions més famoses. Aquelles que van estremir el món sencer: Violetta i Anna Bolena a La Scala, Norma a Chicago i París, Lucia a Nova York, Tosca a Londres, Medea a Epidauros... Peter era l'interlocutor ideal. Nascut a Hamburg, havia estudiat a Melbourne, on va esdevenir flautista professional. Més endavant es va traslladar a Londres per estudiar amb sir William Lloyd Weber i mirar d'arribar a ser director d'orquestra. A Londres va tocar en diverses orquestres i va arribar a dirigir alguns concerts. L'any 1953 va canviar la flauta i la batuta per un estudi de gravació en convertir-se en productor de la DECCA. Tres anys més tard va passar a la competència i va esdevenir cap del departament de música clàssica del grup EMI.

Durant unes hores, la música, els records dels anys gloriosos i els sempre encertats comentaris de Peter aconseguien abstroure-la del seu estat i la feien feliç. Però quan la música emmudia tot tornava a ser desesperadament miserable per a ella.

L'agulla del tocadiscos havia arribat al final del vinil i va tornar a la posició inicial. Després d'un parell de segons de silenci eters, se'l va mirar compungida, es va aixecar de la butaca i es va asseure al piano que tenia al saló blau contigu. Li va dir que havia estat practicant amb molta disciplina durant les darreres setmanes i que sentia que començava a recuperar la veu i a ser la d'abans. Peter se la va quedar mirant, atònit, i aleshores, com si li volgués demostrar una cosa indemostrable, va tocar un acord de la menor al teclat per agafar el to. Es va incorporar i va assajar les primeres frases de l'ària del tercer acte de Violetta a *La Traviata*:

*Addio, del passato bei sogni ridenti,  
Le rose del volto già son pallenti;  
L'amore d'Alfredo pur esso mi manca,  
Conforto, sostegno dell'anima stanca.*<sup>4</sup>

Potser algú podria haver dit que en aquella veu s'intuïa encara, amb molta dificultat, aquell quelcom indesxifrabable que només ella havia posseït. Potser. A mi, però, em va semblar que a la seva veu no hi quedava res. Estava trencada, esfilagarsada, descomposta... destrosada. No hi quedava ni una ombra de la Callas, *La Divina*. Ni una. Va interrogar Peter amb un gest, però el pobre no sabia ni què dir ni on mirar. No li ho vaig retreure, jo tampoc no hauria sabut què dir. Peter va recórrer a la seva exquisida educació, es va descordar la jaqueta del perfecte vestit d'espiga blau fet a mida i es va limitar a callar i somriure amb tanta complaença com va poder. De tota manera, hauria estat inútil pronunciar ni una paraula. A ella no li calia cap resposta. En sabia prou, de música i de cant, per entendre que la Callas, la cantant més gran del segle xx, ja no existia ni tornaria a existir mai més. Va mirar de tornar a cantar, però aquella cantatriu extraordinària que havia omplert de gom a gom els teatres més importants del món i que va ser, durant anys, la protagonista absoluta de tota la premsa del cor, havia desaparegut per sempre. Ni Peter, ni les moires, ni jo, no vam ser capaços de reconèixer-la. Davant nostre només romania el més pur d'ella. Només quedava Maria, la dona.

Ella havia estat la Callas, la cantant més famosa del món. Ell, conegut pels seus enemics com *El pirata*, havia estat l'home més ric del món. Grecs tots dos, les moires els havien teixit un destí comú. Ella s'havia convertit en la nova Pítia, ell es va erigir com el nou Alexandre. Semblava que tenien vides paral·leles; tots dos van néixer lluny de Grècia, ella a Nova York, ell a Turquia; i tots dos es van fer a si mateixos per arribar al cim.

---

4. Adéu, bells records del passat, / les roses de les meves alegries són pansides; / l'amor d'Alfredo em manca, / consol, suport de l'ànima cansada!

Aristòtil Onassis, Ari per als amics, mai no en tenia prou. S'havia de quedar amb tot. La seva ànsia de popularitat i èxit eren insaciabls. Aspirava a posseir tot allò que fos cèlebre i fastuós. La seva fama de faldiller i seductor era llegendària, i quan va veure Maria Callas, es va adonar que era el trofeu que hi faltava a la seva col·lecció. Ella era l'encarnació perfecta de tot el que els diners no podien comprar: distinció, classe i elegància.

Tots dos van coincidir en una festa a Venècia i, tan bon punt la va veure, Onassis la va desitjar. Es va rendir a la bellesa vestal d'aquella dona que tothom venerava al seu pas i que es trobava al punt més àlgid de la seva carrera. En una festa on tothom parlava italià, anglès o francès, ells es van fer a un costat per parlar en el seu grec matern lluny de la resta de convidats. A Maria no li va caldre sinó un moment per sentir tota la força, tota l'esplendor, tot l'apetit sexual i tot el poder infinit que desprenia aquell home. Tot i no ser ni especialment guapo ni alt, aquell home dominava l'art de l'eloqüència i va ser capaç de dir justament allò que una dona com Maria Callas volia sentir. Amb poques paraules va transportar Maria Callas més enllà del seu món operístic. Al seu costat Maria es va sentir, instantàniament, no només la reina de l'òpera, sinó també la reina de la *jet set* internacional. Van ser ben pocs els minuts que li van caldre a Onassis per deixar en l'ànima de la cantant una empremta perenne que mai més no s'havia d'esborrar.

A partir d'aquí, els esdeveniments es van precipitar ràpidament. Onassis va convidar Maria al tradicional creuer que el seu luxós iot *Christina* feia cada estiu per la mar Mediterrània. Aquell estiu del 1959 els inacabables 325 peus d'eslora del *Christina* van solcar els mars amb uns convidats de luxe: Rainier de Mònaco, Grace Kelly, Greta Garbo i sir Winston Churchill. Maria, que feia deu anys que era casada amb Giovanni Battista Meneghini, un acabat industrial de la construcció trenta anys més gran que ella, va renéixer durant el creuer. Envoltada de tot aquell glamur se sentia com un peix dins de l'aigua. Onassis, que aleshores també era casat, es desviava per la soprano i l'omplia d'atencions. Durant el creuer Maria es va tornar



a sentir desitjada com a dona, es va sentir jove i invencible.

El creuer va ser per a Maria tan real com els seus millors somnis. Enmig d'aquell passatge de luxe es va alliberar de les seves pors de cantant i va començar a viure una segona joventut que els sacrificis del cant li havien vetat. Van salpar de Montecarlo i van fer escala a Portofino i a algunes illes del mar Egeu. Tot passejant per les platges gregues i visitant petits pobles blanquejats, els dos grecs es van anar acostant més i més. Xerraven i reien distesos, indiferents a res del que passava al seu voltant. Maria Callas es va enamorar perdudament d'Ari i la premsa del cor, assedegada de notícies, va començar a escampar l'*affaire* als quatre vents.

En una de les escales del creuer, el patriarca de Constantinoble va rebre els dos grecs més importants del món al mont Athos. Els va beneir i els va conjurar a treballar junts per la glòria de Grècia. Un gest que va resultar fonamental per a Maria. Des d'aleshores es va sentir alliberada de lligams i juraments vers el seu marit i va decidir entregar-se del tot i sense reserves al nou amor. Els daus estaven tirats. Per a ella ja no hi havia marxa enrere. Aristòtil Onassis seria l'home de la seva vida.

Tots dos es van divorciar dels seus cònjuges respectius i tot semblava apuntar a una boda imminent. La premsa del cor els assetjava per tot el món i demanava per la data de l'enllaç. No hi havia res al món que Maria desitgés tant com casar-se amb Onassis. Però l'home més ric del món no es decidia. La Callas va començar a deixar de banda les actuacions, cada cop més esporàdiques, per poder estar al costat del seu amor. Cantar la començava a aclaparar. Només desitjava estar amb ell. Es va instal·lar al *Christina* mentre *El pirata* solcava el món guanyant més i més diners cada cop, en una cursa sense sentit. Mentre prenia el sol a la coberta del iot, Maria, convertida en una Penèlope perfecta, esperava atenta que ell retornés per passar-hi unes hores. Però Ari no era pas Odisseu. Per a ell, la Callas només era un trofeu. No era més que una cantant famosa que li procurava publicitat i portades a la premsa del cor. Per això, quan es va assabentar que ella estava rumiant deixar de cantar, es va enfadar

i la va obligar a tornar als escenaris. Ella, enamorada, va obeir i va tornar amb algunes actuacions tot i no estar en la millor forma vocal: *Norma* a Epidaure, *Poliuto* a La Scala, a més d'alguns enregistraments per a EMI produïts per Peter a París i Londres.

Les esperances que finalment arribés per part de l'Ari la petició de matrimoni que tant desitjava van començar a esvaïr-se. La veu se li va anar desfent i, desconsolada, tornava sempre que podia al *Christina* o a l'illa de Skorprios per trobar-se amb el seu amor, però ell no arribava. L'esperava delerosa, es moria de ganes de dir-li com l'estimava, però ell no hi anava.

A París va tenir coneixement de l'existència d'unes fotos publicades per la premsa on es veia Onassis amb Jacqueline Kennedy passejant junts per les ruïnes d'Efes. Maria, que en sospitava alguna cosa, se sentia morir. Plena d'angoixa, patiment, inseguretat i atacs de nervis i de gelosia, la veu li continuava fugint i, al final, el 5 de juliol del 1965, amb només quaranta-un anys d'edat, el teló de l'òpera va caure definitivament per a ella a la Royal Opera House de Londres, on interpretava l'heroïna més gelosa de la història de l'òpera: Tosca.

Durant tot aquell temps, Onassis es va anar acostumant a la submissió de la cantant. Semblava com si es vantés de tenir als peus la dona que havia elevat la interpretació operística a una nova dimensió. Va començar a divertir-se tot humiliant-la en públic i rebaixant-la per mostrar la seva autoritat de mascle alfa davant de tot-hom. El sùmmum va arribar el dia que, davant del director Franco Zeffirelli, es va burlar d'ella tot dient-li: «De què em serveixes? No ets ningú! No tens més que un xiulet a la gola, i ja ni tan sols funciona!».

Després de vuit anys, tot havia acabat. Ella ho havia sacrificat tot a l'altar d'Ari. Li havia donat tota la seva veu, tot el seu cant, tot el seu art, tot el seu amor, tot el seu ésser, tot el seu color, tota la seva virtut, tota la seva aura. S'hi havia entregat completament com a dona. Però havia estat en va. Tots aquells sacrificis davant l'altar dels diners no van servir de res. L'home més ric del món mai no va en-

tendre que Maria no era un trofeu per exhibir en una vitrina, sinó un tresor per guardar al cor. Mai no ho va entendre.

Sense previ avís, el 17 d'octubre del 1968, Maria es va assabentar per un comunicat de premsa que Aristòtil Onassis i Jackie Kennedy es casarien en tres dies. Onassis, insaciable i àvid de nous trofeus, havia aconseguit la joia de la corona: la vídua més planyuda del planeta. La vídua del president assassinat John Fitzgerald Kennedy. El 20 d'octubre es van casar a Grècia. «Aquell dia va ser el començament del final —va dir una vegada Bruna, la fidel serventa i confident de Maria—. Aquell dia es va tancar dins el seu dolor per sempre. Va ser un cop massa dur per a ella. *Madame* mai no va poder entendre com aquella dona havia aconseguit en tan poc temps el que ella mateixa no havia aconseguit en vuit anys de relació tempestuosa: casar-se i oficialitzar la relació amb Onassis.»

Sense amor i sense veu amb què seguir donant vida a les heroïnes operístiques, el món del cinema va començar a trucar a la porta de la Callas. Després d'alguns projectes frustrats amb Luchino Visconti i altres proposicions de Hollywood que mai no es van concretar, va acceptar de convertir-se en Medea sota la direcció de Pier Paolo Pasolini. Sense diàlegs i sense cant, la Callas es va convertir en la sacerdotessa Medea, icona de la mitologia grega. Una Medea embuixada de carn i ossos. Una Medea màgica que es va estrenar a París el gener del 1970. Per una nit, la Callas va reaparèixer. Radiant, vestida de blau, coberta de safirs, de diamants, va tornar a ser el centre d'atenció de tota la premsa. Micròfons, fotografies, flaixos... i aleshores, com atret pels llums de neó, Onassis va tornar a trucar a la porta. A la porta del seu apartament del número 53 de l'avinguda de Georges Mandel. Ella va mirar de resistir-s'hi amb totes les forces. Va intentar rebutjar-lo, però el poder que Ari tenia sobre ella era massa gran.

Per un instant no vaig poder deixar de pensar que a la butaca que tenia al davant, i on Peter seia en aquell moment mentre Maria encara mirava de cantar «Addio del passato», *El pirata* va posseir-la un cop més. Aquella nit, després que ella cedís, ell va irrompre a

l'apartament com una bèstia en zel i la va muntar sobre aquella butaca Lluís XV. Van passar junts aquella nit i després... moltes altres. Maria, una dona de moral i conviccions estrictes però sense defensa possible davant les armes de seducció d'Onassis, s'havia convertit en l'amant d'un home casat.

Durant aquells anys Ari no va deixar mai de visitar-la ni de posseir-la. Sempre que es presentava Maria li obria les portes de l'apartament de bat a bat. Però, amb el temps, les visites es van anar dilatant més i més. La *Miastenia gravis* es va començar a ensenyorir del cos del multimilionari. El seu estat de salut va empitjorar de manera alarmant i el 10 de febrer del 1975 el van operar de la vesícula biliar a l'Hospital Americà de París. Mai més no recuperaria el coneixement. Ingressat a l'habitació 217 de l'ala Eisenhower d'aquell hospital, el van mantenir amb vida per mitjà d'un respirador artificial. La gran pianista grega Vasso Devetzi, amiga dels amants, informava Maria cada dia de tot el que succeïa a l'habitació 127. Era com si Maria se sentís lligada a la mateixa màquina que mantenia amb vida el seu amor. Vasso li explicava les novetats cada dia: avui li han fet una transfusió de sang; avui ha vingut la Jackie i s'ha estat amb ell tota la tarda; avui la Christina, la filla, segueix sense separar-se de la seva capçalera; avui li han injectat una dosi massiva d'antibiòtics; avui els metges han dit que, en l'estat actual, encara pot sobreviure unes setmanes més.

Per a Maria allò era un autèntic suplici. Aquell home que es moria significava per a ella molt més que l'aliment. Era una part de si mateixa i, tot i així, no tenia el dret de ser al seu costat. Ella, l'única dona que de debò havia estimat aquell ésser despietat, era l'única que no podia visitar-lo. Va decidir sortir de París. Va decidir anar-se'n tan lluny com va poder. Va llogar una casa a Califòrnia. Al final, el dissabte 15 de març del 1975, mentre descansava a la casa que havia llogat al número 12 de Golf View Road a Palm, va rebre el darrer informe de Vasso: Ari ha mort.

Tots els diners del món no el van poder salvar.

Un cop acabat l'intent de cantar per segona vegada «Addio del passato», es va acostar a la butaca i va seure al costat del seu amic i

productor discogràfic. Suposo que devia esperar que li digués alguna cosa sobre la veu, però... què li havia de dir? No res. Peter, igual que jo, es va quedar embadalit admirant la meravellosa cabellera castanya. Com se li parlava, a una deessa, del seu crepuscle? Imposible.

—Ja ho sé —va dir en to condescendent—. No cal que diguis res... no pateixis.

Vaig llegir a la mirada de Peter l'angoixa de no haver tingut prou esma per dir quelcom d'intel·ligent... quelcom que hagués servit per alleujar el patiment d'aquella dona extraordinària. Però no hi havia res a dir. Allò era una missió impossible. Durant uns segons eterns es van esguardar callats com dos estaquirots fins que Ferruccio, sempre al cas, va arribar al rescat. Aquell home, impecablement vestit, era l'encarnació del majordom perfecte. Els va preguntar si desitjaven beure alguna cosa. Maria li va demanar un te i Peter es va conformar amb un got d'aigua mentre, amb la mirada, agraïa a Ferruccio la seva aparició miraculosa.

En pocs segons el majordom va tornar a entrar amb les begudes. Va ser aleshores quan Peter, amb un gest encantador, li va demanar:

—Encara somies amb ell?

Tot desant el te a la tauleta i recuperant tot el vellut que havia perdut a la veu, va obrir els ulls com mai i va parlar dels seus somnis.

—Somio somnis somiats una volta i una altra. Quan aconseguixo dormir, somio amb ell. Somio que ve a mi i que m'estima més i més a cada instant. Somio que m'estima amb un amor profund i irreprotxable. Somio que és sempre al meu costat. Somio que m'estima com a dona... com la seva dona. Somio que m'estima com a cantatriu quan sóc Norma, Violetta, Medea, Lucia, Aida, Tosca o Elvira... Somio que m'estima tant com jo l'estimo a ell.

Sentir-la dir aquelles paraules m'omplia d'alguna cosa difícil d'explicar. També jo, de vegades, somiava el pare. Sense voler-ho, moltes nits se m'apareixia en somnis. Sempre m'havia estat difícil, gairebé impossible, recordar què havia somiat. Però, com per encanteri, des que ell va morir, ara sempre que hi somiava me'n recordava.

Podia recordar què m'havia dit. Podia olorar-li la cara, sentir-ne l'expressió, escoltar la seva olor i veure el tacte de les seves mans treballades i arrugades.

Maria va seguir parlant i explicant que, després de la mort d'Ari, tenia la necessitat de sentir que ell seguia existint d'alguna manera i en algun lloc. Per a ella, viure en un món no ell no hi fos no tenia sentit. Tot el passat s'havia esvaït, i en el seu immens pesar no hi intuïa cap futur. Va explicar com va dedicar mesos a cercar-lo i recercar-lo per tots els racons dels seus records fins que un dia es va adonar que cap dels records que en tenia, per més intensos que fossin, satisfieien el que ella n'havia esperat. De manera que va decidir somiar-lo.

Escoltava Maria i em venia al cap un altre personatge. Algú a qui tothom adorava i que, també un dia, va decidir canviar-ho tot i començar a somiar.

*I decided to triumph, to look for the  
opportunities, not to wait.  
I decided to see every problem as the opportunity  
to find a solution.  
I decided to see every desert as the opportunity  
to find an oasis.  
I decided to see every night as a mystery to solve.  
I decided to see every day as a new opportunity  
to be happy.  
That day I found that my only enemies were my  
own weaknesses,  
That day I lost the fear of losing and I started to  
fear not winning,  
I discovered that I was not the best and maybe  
never have been.  
I stopped caring about who was the winner and  
who was the loser.  
[...]*

*That day I decided to change so many things...  
That day I learned that dreams only exist to be  
made to come true.  
Since that day I don't sleep to rest...  
Now, I dream just for dreams.<sup>5</sup>*

Igual que va fer Walt Disney, Maria va resoldre, després de la mort d'Onassis, canviar-ho tot. Disney es va decidir a somiar per triomfar. Maria es va decidir a somiar per estar al costat d'Ari. Però, amb independència dels motius de cada un, tots dos van deixar de dormir per descansar i van començar a dormir només per poder somiar.

L'únic problema era que a Maria li costava molt dormir. Per això, per trobar-se amb ell en somnis, Maria va començar a allargar la mà cap a algun dels molts flascons que tenia a la tauleta de nit. Flascons farcits de tranquil·litzants, pastilles per dormir... i somnis.

Als seus somnis Ari era tendre, amable, delicat, amorós... Als seus somnis Ari era perfecte. A dir veritat, ella sabia que no era sinó una il·lusió, però la vivia amb tota la intensitat mentre durava. Per això va decidir que la millor manera de seguir amb ell era somiant-lo.

Morfeu, déu dels somnis, tenia la missió de crear somnis amb forma humana per a aquells que dormien. Amb les ales recorria el món tot fabricant fantasies per a tothom i, si cap humà tenia un desig especial, li tocava el front amb una flor de rosella per ador-

---

5. Vaig decidir triomfar, no pas esperar les oportunitats, sinó anar-hi de dret. / Vaig decidir veure cada problema com l'oportunitat de trobar una solució. / Vaig decidir veure cada desert com l'oportunitat de trobar un oasi. / Vaig decidir veure cada nit com un misteri per resoldre. / Vaig decidir veure cada dia com una nova oportunitat de ser feliç. / Aquell dia vaig descobrir que el meu únic rival no eren sinó les meves febleses, / i que en elles hi ha l'única i la millor manera de superar-nos, / aquell dia vaig deixar de témer perdre i vaig començar a témer no guanyar, / vaig descobrir que jo no era el millor i que potser mai no ho havia estat. / Va deixar d'importar-me qui guanyava o perdia. / [...] / Aquell dia vaig decidir canviar tantes coses... / Aquell dia vaig aprendre que els somnis només hi són per fer-se realitat. / Des d'aquell dia ja no dormo per descansar... / ara senzillament dormo per somiar.

mir-lo i per gronxar-lo entre els braços i endur-se'l al món oníric mentre adquiria la forma de l'amant del dorment.

Per a Maria, els somnis es van convertir en una manera personal de trobar una refermança del seu amor quan el món de la lògica no li n'oferia cap. Com si tingués un pacte secret amb Morfeu, Maria aconseguia somiar amb Ari cada nit. Com ho feia? Com aconseguia que Morfeu li mostrés Ari cada nit en el seu món somiat? Són molts els qui desitgen somiar, però pocs els qui ho aconsegueixen. Molts pateixen i sospiren per l'experiència de somiar l'ésser estimat, però no poden. Maria, en canvi, ho aconseguia sempre. Va començar a fullejar fotos i records del seu amant abans d'anar-se'n a dormir. És evident que ningú no pot somiar *à la carte*, però l'amor i la fe de Maria van commoure Morfeu, que cada nit acudia a la seva cita amb la diva en la forma d'Onassis. Maria somiava cada nit als braços de Morfeu. De manera miraculosa, el déu vetllava pels seus somnis per tal que, al final, entre tota la munió de gent que deambulava pel seu subconscient, sempre acabés sent ell qui n'apareixia. Ari, el seu amor.

Maria i Peter seguien asseguts a la butaca Lluís XV mentre el poder d'Hèlios, déu del sol, anava caient amb aquella llum tan especial que només projecta al setembre. Els arbres de l'avinguda Georges Mandel ja comptaven els dies per començar a despullar-se. Fora, tot estava a punt per a l'inici de la tardor. Però dins, al segon pis d'aquella finca règia estratègicament orientada a la llum del sud, ja feia molt de temps que la tardor havia començat per a Maria.

Amb la caiguda del sol, Djedda i Pixie, que fins aleshores havien estat guimbant sota el piano, es van començar a posar nerviosos i es van atansar a la butaca reclamant el seu passeig. Ferruccio, atentísim com sempre, va dur les corretges dels gossos. Peter va aprofitar el moment per acomiadar-se. Maria es va empolainar en un no res i en un minut ja baixaven al bonic ascensor de fusta. Després de fer-se dos petons sincers al portal, van sortir al carrer i el directiu d'EMI va desaparèixer per la Rue des Sablons.

Tot i que duia els cabells recollits, es parapetava sota un barret i es protegia amb aquelles ulleres de sol immenses, alguns dels admi-



radors que sempre feien guàrdia al davant de casa seva la van reconèixer a l'acte. Després d'atendre'ls amb molta amabilitat i signar-los tots els autògrafs que li van demanar, es va posar en marxa tombant a l'esquerra, en direcció a la Place du Trocadero. Caminava tranquil·la, sense pressa ni ofec, tot seguint el ritme dels gossos, fins que, en poc més de cinc minuts, la torre Eiffel va aparèixer majestuosa als seus peus, a l'altra banda del Sena. Es va quedar petrificada admirant aquella preciosa amalgama de ferros com si la veiés per primer cop. Amb prou penes es va moure, i va romandre allà palplantada fins a aprofitar l'últim llambreig del sol. Per un moment vaig notar que les seves mans agafaven la corretja dels gossos amb una força diferent. La vaig observar amb atenció i en vaig sentir l'interior asfixiat, perdut, desesperat i massa orgullós per demanar ajuda. Rere les ulleres negres vaig veure-li els ulls immensos clavats a l'horitzó i em va semblar que no hi havia ningú al darrere.

Des que va morir el pare havia pensat milions de vegades en el sentit dels somnis. Com si fos una mena d'Hipòcrates o de Freud aficionat, no entenia per a què hi eren. Hi havia molts símbols per interpretar. Molts símbols entretallats com si fossin una espècie de pel·lícula fragmentada. No entenia per què, de manera recurrent, Morfeu m'induía a somiar el meu pare. Però aquell dia, després de sentir la gran Maria Callas parlant dels seus somnis amb Onassis, vaig començar a intuir que potser els somnis podien transformar-se en una bona oportunitat. Vaig pensar en la visió en somnis d'un ésser estimat com en la possibilitat d'acabar una assignatura pendent que hem deixat a mitges. Vaig creure que, potser, els meus somnis eren senyals de reafirmació, de suport emocional i de continuació de l'existència. Somnis que em convidaven a acomiadar-me del pare sense oblidar-me'n. Somnis que m'animaven a quedar en pau amb ell.

Hèlios s'havia apagat del tot i començava a refrescar una mica. Sense moure ni un múscul de la cara, va desfer les passes fins a trobar-se de nou al davant del portal de casa. Ferruccio va obrir i Bruna es va presentar per dir que el sopar estava preparat. Al saló, el

televisor era encès. Em va semblar sentir que les notícies escopien alguna cosa sobre una reunió a la Casa Blanca entre el president nord-americà Jimmy Carter i el primer ministre francès Raymond Barre. A Maria li encantava veure la televisió al vespre i Ferruccio sempre l'engegava per tal que, en tornar del passeig amb els gossos, la trobés en marxa.

Però a Maria no li va interessar ni el sopar ni la televisió. Només volia dormir, somiar. Va fer que apaguessin l'aparell i que s'enduguessin el sopar. Va entrar a la seva diàfana habitació, decorada amb un gust exquisit. Tot en aquella cambra estava a punt per acollir el seu somni: les cortines perfectament corregudes, les sabatilles aranjades al costat del llit obert, els llums del tocador encesos, la banyera preparada, el llibre d'oracions sota el coixí i les pastilles a la tauleta de nit. Als peus del llit immens reposava la novel·la que estava llegint: *Nicholas and Alexandra* ('Nicolàs i Alexandra') de Robert Massie. No era una novel·la que li agradés especialment. Només era una eina útil per agafar el son. La va prendre entre les mans i va deixar-la al damunt del llit. Després va fer una giragonsa digna de la millor Anna Pàvlova i va desaparèixer dins la immensa cambra de bany.

Se'm va acudir aleshores que el problema de Maria Callas no era tant somiar obsessivament Onassis com llevar-se al matí. Vaig poder imaginar el dolor d'aquella dona quan tot just despertava, quan s'adonava que tot el que havia somiat només era el que era, un somni, un miratge. Mentre dormia, tot era meravellós; somiava amb ell i estaven junts. Més junts que mai. Però quan es despertava, quan tornava al món real... al món real on la música i l'amor ja no existien per a ella... tot deixava de tenir sentit.

A diferència de Walt Disney, que quan es despertava corria a fer realitat tots els somnis que havia somiat per compartir-los amb el món, per a Maria despertar-se es va convertir en el pitjor dels malsons.

París, 16 de setembre del 1977

La bella Alciona, filla d'Èol, déu dels vents, es va casar amb Cèix, rei de Traquis. S'estimaven amb deliri i eren immensament feliços. Tant, que van atrevir-se a comparar la seva ventura amb la de Zeus i Hera. Irrat per aquest afront, el pare dels déus va desencadenar una tempesta marina sobre la nau de Cèix quan acudia a consultar l'oracle. El vaixell va trencar i va desaparèixer devorat per un mar furient. Alciona va conèixer la mort del seu marit per Morfeu, qui a través d'un somni es va transformar en el seu espòs per tal de mostrar-li el que s'havia esdevingut. Aleshores, embogida d'amor, Alciona va decidir que no valia la pena seguir vivint sense el seu amor i es va llençar al mar per estar al seu costat.

Encara no havien tocat les tres de la tarda. A l'apartament de Maria Callas la televisió tornava a estar engegada i un especial informatiu anunciava la notícia sense parar: «La *prima donna* del segle, la cantatriu Maria Callas, ha mort avui a les 13.30 hores d'un atac de cor».

Ferruccio mantenia les maneres tot i el seu rostre totalment desencaixat. Bruna plorava a l'habitació de la senyora. Allà era ella. Estesa al llit amb un preciós vestit gris. Sobre el pit hi descansaven una creu i una rosa. Tenia els llavis mig oberts i la cabellera castanya emmarcava un rostre sense pressa per empal·lidir. Estava tan bella com sempre. A la cambra, a més de Bruna, Peter Andry seia compungit en una cadira. Amb els colzes als genolls, sostenia entre les mans el llibre d'oracions de Maria.

Aquell matí, com sempre, Maria s'havia llevat tard. Bruna li havia dut l'esmorzar al llit, també com sempre. Es va aixecar i, només

de posar els peus a terra, va notar quelcom d'estrany. Tot just havia fet tres o quatre passes quan va vacil·lar i es va queixar d'un fort dolor al costat esquerre del pit. Tot d'una va caure. La van tornar al llit i li van donar a beure una mica de cafè.

Van trucar el metge de capçalera, però havia sortit. Després trucaren a l'Hospital Americà, però no deixava de comunicar. Finalment van cridar un metge amic de Ferruccio. Quan va arribar, la Callas, *La Divina*, ja era morta. Un atac de cor, va dir.

Aquella va ser la versió oficial. La que es va publicar als diaris, va que va viatjar per les ones hertzianes de la ràdio i la que es va anunciar als informatius de tot el món. Tot semblava que quadrava, però mentre la veia allà estesa al llit, hi havia alguna cosa que no anava a l'hora. La mirava i no semblava que fos morta. Més aviat semblava com si estigués adormida, com si estigués somiant. Les moires em van picar l'esquena i em van avisar que aquella era l'última vegada que la veuria, de manera que em vaig quedar immòbil aprofitant cada segon que em quedava per observar-la amb atenció i retenir per sempre més aquell instant: el so de la seva bellesa.

Vaig començar a recórrer l'habitació amb la mirada. Tot estava escrupolosament endreçat, com la nit anterior. Tot era exactament al seu lloc excepte per un parell de detalls: la tauleta de nit, sempre curulla de flascons de pastilles, es veia ara neta com una patena, i el llibre d'oracions que acostumava a sobresortir de sota el coixí s'amagava ara entre les mans de Peter. M'hi vaig acostar i vaig veure que el tenia obert per la darrera pàgina que Maria havia escrit de la seva mà. Eren els primers versos de l'ària «Suicidio» de l'òpera *La Gioconda* que la Callas havia cantat tantes vegades:

*In questi fieri momenti  
Tu sol mi resti,  
E il cor mi tenti.  
Ultima voce  
Del mio destin,*

*Ultima croce*  
*Del mio cammin.*<sup>6</sup>

Arrenglerades marcialment d'esquerra a dreta, Cloto, Làquesis i Àtropsos, la més baixeta de les tres, van assentir alhora amb el gest greu.

—Ella va decidir tallar el seu fil —em va xiuxiuejar Àtropsos a l'orella, amb el seu timbre de contralt—. Igual que Alciona, va decidir reunir-se amb el seu amor. Va decidir deixar-se seduir per Morfeu i entregar-se a Tànatos, el déu del somni etern.

Els somnis poden servir per a moltes coses. Poden servir de demostració de la lluita contra una realitat que no ens complau. També per abstreure'ns del dolor o per alliberar-nos-en quan hem perdut un ésser estimat. Aquells dos dies amb Maria Callas vaig aprendre que els meus somnis no hi eren pas per obsessionar-me, sinó per alliberar-me. Vaig comprendre que no havia d'entregar-me a Morfeu, sinó aprofitar l'oportunitat que m'estava oferint. L'oportunitat d'acomiar-me del pare. L'oportunitat de quedar en pau amb ell per poder seguir endavant.

El sacrifici d'Alciona va commoure Zeus i tots els déus de l'Olimp. Moguts per la pietat, van rescatar els amants del fons del mar i van convertir-los en ocells. Els van transformar en petites aus de colors rics que niaven allà on s'ajunten la mar Jònica i l'Egea. Però les aigües i les onades els destruïen constantment els nius, de manera que Èol va decidir aplacar els vents i els mars durant el solstici d'hivern per tal que poguessin niar, estimar-se i reproduir-se.

Per a Maria, els somnis van ser la darrera gran òpera, un salconduit per fugir amb Ari a una realitat diferent. Una bonica droga que la va fer addicta. Va decidir, com Alciona, deixar-se seduir per Morfeu i seguir el consell de Walt Disney. «Tots els nostres somnis poden fer-se realitat si tenim el coratge de perseguir-los».

---

6. En aquest moment de desesperació / només em quedes tu, / i em temptes el cor.  
/ Última veu / del meu destí, / última creu / del meu camí.

Finalment, dos anys més tard, les seves cendres es van escampar pels mateixos mars als quals s'havia llançat Alciona. Allà, mogudes per les onades, les cendres del seu esperit banyen les costes de Skorprios, l'illa on descansa Onassis. I és que els somnis de Morfeu li van oferir una recompensa massa gran per rebutjar-la: un món ideal al costat del seu amor. Una argúcia feliç de la seva ment del qual no va voler despertar mai més. Perquè les deesses no moren mai.