

TOT ÉS VERITAT

Lying, the telling of beautiful untrue things, is the proper aim of Art.

OSCAR WILDE, *The Decay of Lying*

En un dels contes del meu llibre anterior, vaig inventar-me un compositor anomenat Frédéric Parés. Jo el vaig crear, va sortir de la meva imaginació, però ara he sabut que Frédéric Parés va existir.

En origen, el conte era un microrelat de poc més de tres-centes paraules titulat «Àlbum fotogràfic», que vaig escriure el 8 de gener de 2013. La vida d'aquest Parés embrionari era presentada en forma de set peus de fotografia extrets d'un àlbum imaginari (l'estructura formal l'havia manllevat

d'una novel·la de l'escriptor anglès Jonathan Coe, *The Rain Before it Falls*). El meu Parés era un compositor tan mandrós que mai no havia acabat de compondre cap obra. Per donar-li més credibilitat, es mencionaven alguns testimonis —apòcrifs, esclar— d'artistes i intel·lectuals ben coneguts com ara Cocteau, Hemingway, Man Ray, Satie i el pianista Ricard Viñes.

El petit conte va ser finalista en un concurs de microrelats, però de seguida vaig veure que era un text coix, que la història oferia més possibilitats de desenvolupament i, just un mes després, el 9 de febrer de 2013 (soc precis amb les dates com ho són els presumptes criminals que declaren davant d'un jutge), vaig acabar una versió que era nou vegades més extensa. Els set peus de foto van passar a ser disset i el títol també va allargar-se: «L'àlbum fotogràfic de Frédéric Parés». Guiat per la màxima d'Oscar Wilde, per qui l'objectiu d'una obra artística era explicar mentides meravelloses, vaig proveir en Parés d'una biografia exhaustiva i —em semblava— força convincent. Vaig proporcionar-li uns orígens familiars, amors i amistats, gustos i opinions, una malaltia, una afició, alguna mania i una mort absurda. En aquesta nova versió,

l'arsenal de personalitats il·lustres s'ampliava amb compositors com ara Poulenc i Milhaud i el crític Vuillermoz, figures reals que acreditaven la infructuosa carrera creativa d'en Parés i que donaven versemblança al conjunt. Com més gran la mentida, més minuciosa ha de ser l'explicació.

El relat va resultar finalista en l'exigent concurs Vent de Port, de Tremp, va ser inclòs en un recull que aplegava el relat guanyador i els finalistes —*Magranes i altres narracions* (Pagès Editors, 2014)— i va trobar el repòs final en el volum *Polpa*, que va editar-me Males Herbes l'any 2016.

Fins aquí els fets, exposats en estricte ordre cronològic: concepció, escriptura, reescriptura, concurs i doble publicació. El periple de la meva criatura s'hauria d'haver aturat aquí, perquè quan publiquem un relat en un llibre l'estem ficant dins d'un nínxol: l'autor dona el vistiplau al conte i després de passar l'escrutini de l'editor, el corrector i el maquetista —tanatopràctics experts que el poleixen, l'enllustren, l'empolainen—, ningú ja no podrà canviar-li la fesomia. El pobre Parés, doncs, hauria d'haver descansat pacíficament en el seu sepulcre, només eixorivit per les visites ocasionals dels lectors que farien reviure durant una estona la

seva història. Però no va anar així: en Parés resultaria ser un difunt empipador.

El primer símptoma de rebel·lia es va produir poc després de la publicació de *Polpa*. Va ser en una llibreria, durant una de les presentacions del llibre. Davant una audiència entusiasta de familiars i amics, en Ramon, un dels dos editors de Males Herbes, va dedicar unes paraules amables al conte i va comentar que sabia d'una lectora que, buscant «Frédéric Parés» a internet, havia ensopegat amb unes fotografies en blanc i negre d'un home assegut davant d'un piano.

El gènere fantàstic és un camp minat de tòpics. A l'escriptor se li fa difícil fer quatre passes i que no li esclati un lloc comú sota la sola de la sabata. Les històries en què els límits entre realitat i fantasia es difuminen formen un subgènere del qual s'ha abusat: creadors a qui se'ls apareix la seva creació, confusions entre qui somia i qui és somiat, entre món real i món imaginat. ¿Em tocava ara protagonitzar una d'aquelles històries en què a un autor se li encarna el seu personatge i conversen amigablement (o bé es llancen retrets, segons la fortuna que l'autor hagi atorgat al personatge en qüestió)? ¿Existien fotografies reals del composi-

tor gandul que jo havia parit? La meva naturalesa escèptica em prevenia sobre aquella absurditat. Més aviat m'inclinava a pensar que, per atzar, entre tots els noms possibles, jo havia anat a batejar el meu heroi amb el cognom d'un músic que havia existit, però que fins aquell moment m'era desconegut. Mala sort. Al capdavant, ni les combinacions de noms i cognoms són infinites, ni jo tinc un coneixement absolut de la història de la música.

No vaig amoïnar-m'hi gaire, però aquell vespre, de camí cap a casa, encara eufòric per l'èxit de la presentació del llibre, vaig recordar un microrelat que havia escrit un parell d'anys abans, i que aprofito per transcriure aquí.

El precursor

Ara soc un escriptor consagrat i aquestes qüestions ja no m'amoïnen, però quan començava a obrir-me camí en el món literari, cansat de sentir els crítics associar-me amb determinats autors —les meves «influències evidents», els meus «referents», insistien—, vaig inventar-me un escriptor que seria el meu precursor: un romàntic danès, Lars Haugaard (1849-1898). Si em preguntaven per un

autor que m'hagués influenciat, sempre contestava que «òbviament» Lars Haugaard, l'estilista nòrdic, el príncep de les lletres de Dinamarca, el bard de Copenhaguen. Els saberuts corrugaven les celles; els prudents afirmaven amb el cap; els ignorants exclamaven: «Ah sí, Haugaard!». Pregonava que els meus llibres no s'entenien sense el seu magisteri, que jo sempre seria l'ombra pàl·lida de Haugaard. Vaig imaginar-li una obra (extensa), una biografia (tràgica), una imatge (turmentada).

Amb els anys, en arribar-me els honors, convertit jo en el referent dels joves, Haugaard va esvaïr-se. Vaig oblidar-lo.

Però avui, casualment, l'he trobat a internet. Lars Haugaard: novel·lista i poeta danès. N'he encarregat tots els llibres. Els espero, temorós d'haver estat la seva ombra pàl·lida.

Em voltava pel cap aquesta història quan vaig arribar a casa i, tement-me haver descobert el meu Lars Haugaard particular, vaig teclejar «Frédéric Parés» al cercador d'imatges de l'ordinador. Tal com la lectora desconeguda havia explicat a en Ramon, la pantalla de seguida va tornar-me, entre una estesa d'imatges heterogènia i aparentment irracional, dues fotografies antigues, d'un to sèpia

gastat, melangiós. Va alleujar-me comprovar que no es corresponien a cap de les imatges que jo havia imaginat en l'àlbum d'en Parés.

En les dues fotos hi apareixia un jove tocant el piano. Van ser fetes molt probablement el mateix dia. En una saleta amb una estora de dissenys florals, il·luminada per una claror sumptuosa que entra a través de les cortines d'un gran finestral, el pianista toca davant una parella de mitjana edat. L'home s'ha assegut en una butaca situada a l'esquena del pianista —una col·locació estranya per escoltar un concert—, les cames creuades, l'esquena ben recta, els dits de les mans entrelaçats. Seria la representació perfecta de la placidesa si no fos per un involuntari encarcarament i per la mirada que, en lloc de dirigir-se al músic, es perd en un punt inconcret: costa saber si està intensament concentrat o irremeiablement distret. També l'actitud de la dona que seu al costat és més displicent que entusiasta: el cos massa aclofat a la butaca i la mà esquerra sobre la galta, com si s'aguantés el cap. La poca definició només ens permet intuir-li la mirada desconfiada. No és una fotografia espontània, sinó meticulosament escenificada. Tots semblen tan intimidats per la presència de la càmera

del fotògraf, que l'escena desprèn una naturalitat forçada. Dels tres, el pianista, amb la mirada abstracta en el teclat, assegut en una cadira amb respall —en lloc de la tradicional banqueta—, és qui diríeu que es troba més còmode.

En la segona fotografia, el pianista encara seu davant del piano, però l'home i la dona han canviat de posició; el fotògraf, per desgràcia, també: amb el gran finestral al davant, la mateixa llum que abans banyava amb la seva calidesa la sala d'estar, ara encega l'escena: el contrallum ha jugat una mala passada al fotògraf i ha deixat l'habitació en la penombra. Sobre la tapa abaixada del piano de cua, un llum de taula modernista presideix la imatge. També hi ha diversos llibres i un feix de fulls que, per la mida, més que partitures semblen diaris. El pianista ha quedat reduït a la silueta d'un bust tenebrós, espectral. Del crani en sobresurt una orella punxeguda que inevitablement evoca el Nosferatu de Murnau. Darrere el pianista, l'home i la dona, indiferents al concert, s'han aixecat: «Estirem una mica les cames», potser han comentat, «que ja n'hi ha prou de tanta música!». La dona contempla el paisatge a través del finestral; l'home, amb l'esquena contra els cortinatges de vellut,



mira el pianista amb més deferència que entusiasme. És evident que no se l'estan escoltant. Fins i tot pot ser que estiguin conversant en veu baixa: «Quin bon dia que fa avui!». «Hauríem d'haver anat a passejar una estona en lloc d'estar-nos aquí escoltant aquesta llauna.» «Sí, anem-hi quan s'acabi la murga.» «Silenci, que ens sentirà!» O algun comentari semblant.

¿Era el meu Frédéric Parés, renaixut d'entre les pàgines del meu llibre, el protagonista del concert domèstic documentat en les dues imatges? Per desvelar el misteri vaig clicar la imatge. La fotografia va engrandir-se i va revelar la seva intimitat més trivial: «Frederic Mompou tocant el piano per als seus pares. Fons fotogràfic Frederic Mompou (Biblioteca de Catalunya)».

En una època que tendeix a entronitzar la xarxa virtual que encercla el planeta, solem oblidar la naturalesa essencialment estúpida d'uns ginys que responen a les consultes sense el filtre de la intel·ligència i el sentit comú. El cercador no havia trobat cap «Frédéric Parés», però, obviats els accents de nom i cognom i invertit l'ordre dels elements, m'havia servit «els pares de Frederic» com a resultat. Els pares de Frederic Mompou, esclar.

Si hagués batejat en Parés amb qualsevol altre nom propi, la consulta no m'hauria retornat aquestes dues fotografies com a resposta. Però convé dir que no sempre l'atzar, el capritx o les influències subliminars governen l'elecció del nom d'un personatge. A vegades, la tria és deliberada, premeditada. Aquest és el cas d'en Parés: no va dir-se Frederic per casualitat, sinó perquè el meu compositor fictici estava inspirat en la figura lànguida i entranyable de Mompou, i li vaig voler conservar el nom, afrancesant-lo amb els accents. Parés també va heretar la llegendària indolència de Mompou (que també es manifesta en el meu heroi, grotescament exagerada) i alguns trets biogràfics (com Parés, Mompou va viure molts anys a la capital francesa, va ser afalagat pels crítics —Vuillermoz al capdavant— i complimentat per les classes benestants). També vaig atribuir al meu personatge alguns dels ideals estètics de Mompou (la propensió a la brevetat, a l'essencialisme; l'aversion per la música d'origen germànic) i la cal·ligrafia, minimalista i dubitativa, dels seus manuscrits. Més enllà d'aquestes afinitats, les vides de l'un i l'altre empraven camins que es bifurcaven i Parés, independitzat del seu model —de qui no era més que una rèplica caricaturesca—

vivia dissortades aventures amoroses, col·leccionava pipes, badallava sovint, no aconseguia completar cap obra musical i tenia una mort ridícula.

Ara, el cercador d'internet, com si volgués escarnir els meus tripijocs amb la realitat, tornava en Parés al seu origen, a la figura real de Mompou, de qui era una projecció burlesca. El malentès quedava aclarit. Fi de la història.

És clar que si tot plegat s'hagués limitat a aquesta anècdota, no hauria valgut la pena narrar-la aquí. No, la mòmia d'en Parés encara no havia dit la seva última paraula.

Pocs mesos després de la presentació de *Polpa*, vaig fer un concert de piano a l'Institut Cervantes de París. En acabar, en Juan Manuel Bonet, director del centre, em va convidar a sopar. S'hi va afegir la seva dona, un diplomàtic espanyol i una musicòloga italiana que també havia assistit al concert: Ornella Volta, una nonagenària esquifida i filamentosa, que van presentar-me com a biògrafa del compositor Erik Satie. «La més gran experta sobre Satie que hi ha al món», em va assegurar en Bonet.

Malgrat la meva tímida, soc una persona sociable. Després d'una actuació, però, havent-me exposat a la consideració del públic durant dues

hores, el que més desitjo és la tranquil·litat, anar a sopar sol o, com a molt, amb la família o amb alguns amics de confiança. Com que m'incomoden els sopars de compromís, vaig preveure que m'esperava una vetllada tibant, gens relaxada, tot i les bones intencions del meu amfitrió. Per sort, en Juan Manuel Bonet, a més de ser un erudit d'entusiasme encomanadís, era molt loquaç i la conversa en cap moment va encallar-se. Vam parlar de música, d'art, de les avantguardes, de gestió cultural (en Bonet havia estat director d'alguns dels museus més importants d'Espanya) i d'Erik Satie, com era previsible tenint a taula una eminència sobre el compositor. Va ser mentre ens servien el segon plat (el diplomàtic i jo, un magret d'ànec; els altres, turbot a la crema) que la senyora Volta, amb un fil de veu, em va preguntar d'on havia tret la informació sobre en Frédéric Parés.

No sé si em va sorprendre més que la italiana tingués constància del meu conte o que s'hagués pres en Frédéric Parés com un compositor real i que ara m'interrogués sobre les fonts que jo havia consultat. *Polpa* era un volum de relats escrits en català que no s'havia traduït a cap llengua ni tenia distribució fora de Catalunya: com podia haver ar-

ribat a mans d'una musicòloga italiana que residia a París? L'Ornella Volta es va afanyar a explicar-se.

En un dels diaris catalans que m'havien entrevistat arran de la publicació del llibre, el periodista, amb la intenció d'emfatitzar la meva doble faceta de músic i escriptor, havia annexat una columna titulada «Quatre músics literats». Sortien les fotografies d'Elfriede Jelinek, James Rhodes, Felisberto Hernández i Erik Satie, i una breu notícia detallava les seves connexions entre escriptura i música de cada un d'ells. L'Ornella, que ensuma com un gos rastrejador tot allò relacionat amb Satie (la comparació és seva), va trobar aquest article per internet i va buscar més informació sobre el llibre. Així va ensopegar amb el meu text dedicat a la vida d'un compositor francès vinculat a *Les Six*, el grup de compositors tutelat per Erik Satie, els representants més insignes del qual eren Milhaud, Poulenc i Honegger. I va recordar que Satie, en la seva correspondència, menciona repetidament el cas d'un misteriós compositor, un jove tan exigent i perfeccionista que no va ser capaç de compondre mai cap obra. «Etic segura que és aquest Parés que vostè descriu», va dir-me amb l'autoritat del savi avesat a enunciar certeses.

Quan s'escriu un conte adoptant un to periodístic i falsament documental, el lector tendeix a creure's el narrador perquè associa aquesta prosa a les cròniques reals que llegeix als diaris. Qualsevol beneiteria guanya credibilitat si s'explica amb la fredor d'una crònica de successos. L'estil distant i quirúrgic de Borges feia versemblant la història més improbable. Mark Twain, que era periodista, narrava amb el rigor d'un reportatge i mai se sabia del cert si els contes que publicava eren autobiogràfics. En un altre àmbit, Orson Welles va comprovar l'èxit de la fórmula quan va empescar-se una invasió marciana en els radiofònics anys trenta i va aterrir tot un país. Quan vaig escriure «L'àlbum fotogràfic de Frédéric Parés» volia crear dubtes en el lector, obligar-lo a sacsejar Google per esbrinar si el protagonista havia existit de veritat. Però no m'esperava que una musicòloga de prestigi caigués en el parany!

La senyora Volta, amb un vigor que desmentia la seva edat, m'explicava ara que també a *Mémoires d'un amnésique*, el recull de textos autobiogràfics de Satie, hi apareixia un jove obsessionat per un món sonor tan subtil, interior i inaprehensible, que no podia ser traslladat a uns pentagrames. «L'única música possible per a ell és el silenci»,

comenta Satie. I amb el seu sarcasme característic hi afegeix: «Naturalment, és un apassionat del badall i la becaina». No obstant això, en moments de lucidesa i expansió —i quan no es deixava vèncer per la peresa—, la seva música baixava dels llimbs i es materialitzava davant l'oient afortunat en forma de «breus passatges deliqüescents, uns bocins màgics i incomparables».

—Satie no va mencionar mai el nom del compositor —va dir la italiana—. Però ara sé que es deia Frédéric Parés.

Per caràcter, tendeixo a buscar més la concòrdia que la polèmica (això no sempre és una virtut: pot ser un defecte). Em vaig mirar l'Ornella Volta amb un somriure. No em veia amb cor d'esguerrarla descoberta i, de passada, posar-la en evidència davant dels altres comensals que havien seguit la conversa mentre extreien les espines d'uns peixos indecentment banyats en crema de llet. Així que només vaig contestar: «Podria ser, podria ser», i per desviar el rumb de la vetllada, vaig anunciar: «Sap que la setmana que ve tocaré els *Sports et divertissements* en un concert a Barcelona?».

He de dir que de Satie només en conec la música. Mai no he llegit cap prosa seva, tret dels co-

mentaris humorístics que solia incorporar entre els pentagrames de les peces pianístiques. Descartada la possibilitat d'una influència subliminar —el record inconscient d'una lectura feta en el passat que pren cos involuntàriament quan l'escriptor crea una ficció—, l'única explicació era la d'una coincidència: Satie havia conegut un compositor mandrós que, malgrat el seu talent, no havia compost mai res. Jo n'havia imaginat un altre i li havia donat un nom i una biografia. Ja va dir Aristòtil que l'art imita la vida, encara que la meva fos una imitació involuntària. Qualsevol altra explicació em submergia en el llot estancat de la fantasia: perquè si el jove compositor que Satie havia tractat es deia Frédéric Parés, hauria de començar a pensar que l'art no només pot imitar la vida, sinó que també pot crear-la retrospectivament!

Per desgràcia, ben aviat em vaig trobar envoltat d'aigües pantanoses i bracejant per no enfonsar-m'hi. Un dia va trucar-me un historiador de l'art, a qui anomenarem X.A. (a partir d'aquí tirarem d'inicials: ja he involucrat prou persones reals en aquest relat). Va parlar-me de Joan Baptista Parés i Carbonell, col·leccionista d'art i fundador de la Sala Parés, la galeria d'art més prestigiosa de

la Barcelona del tombant dels segles XIX i XX. El senyor Parés tenia un nebot cràpula que feia estades a la capital francesa i que s'havia encaterinat d'una corista del Moulin Rouge. En X.A. tenia indicis per afirmar que el fruit d'aquella aventura —un fruit il·legítim, repudiat i silenciats— era el Frédéric Parés del meu llibre. Sense els miraments que m'havia inspirat l'Ornella Volta, vaig assegurar a X.A. que en Parés era un personatge inventat que no havia existit mai, que el meu text era un *conte*, una ficció. «No n'estigui tan segur, no n'estigui tan segur», va contestar-me, tossut i enigmàtic. Em va pregar que quedéssim per parlar-ne i jo, de bones maneres, vaig engegar-lo. El món acadèmic també és ple de sonats.

Llavors hi va haver la carta indignada d'una lectora, publicada en un diari català. La M.P. reivindicava la figura del seu avi, la memòria del qual havia estat «ultratjada pel llibre de Jordi Massó» (*sic*: les dues esses és una errata que persegueix els Masó des del bressol). En Frederic Parés i Colldefons va ser un músic de cobla honest i treballador que, fugint de la dictadura de Primo de Rivera, havia fet fortuna a París. Va ser autor de sardanes tan celebrades a l'època com ara *La fadrina Josefina* i *El*

flabiol de l'Aniol, i d'un quartet de corda que va estrenar-se a la Sala Pleyel de París. Poc abans de l'ocupació alemanya de França, va tornar a Catalunya i va dedicar-se a la cansaladeria familiar. La M.P. aprofitava el correu per corregir-me les dates de defunció (no havia mort l'any 1940, sinó el 1959) i per restaurar l'honor baronívol de l'avi: «No va tenir mai una relació homosexual» (en el meu conte s'atribuïen a Parés amants dels dos sexes). No vaig respondre la carta —per força havia de ser una broma (*La fadrina Josefina?*)—, però em van quedar les ganes de preguntar-li si el pare del cansalader —és a dir, el besavi de l'enfurismada lectora— era el Parés eixelebrat que va deixar prenyada una corista francesa, segons la tesi de X.A..

Uns dies més tard, en un correu electrònic, el crític musical J.P. m'explicava que havia començat una recerca de material per escriure «la biografia exhaustiva que la figura de Parés mereix». De moment, estava «espigolant testimonis» i «saquejant arxius i hemeroteques». Adoptava un posat planyívol quan escrivia que «la cultura del nostre malaurat país no s'eixorivirà fins que no restituïm les glòries nacionals i les col·loquem en els pedestals que els pertoca» i em demanava les «fonts docu-

mentals que havia utilitzat en el meu treball». A través dels meus editors em va arribar un prec del Museu de la Música: els agradaria incorporar al seu arxiu fotogràfic les imatges que en el meu llibre descrivia «amb tanta gràcia i minuciositat»: els en podria indicar la procedència? Des de l'Associació Asmatològica Catalana van informar-me que incorporarien Frédéric Parés a la llista d'asmàtics il·lustres (Parés, en el meu conte, patia aquesta malaltia respiratòria) i em convidaven a la conferència «Respira i triomfa: asmàtics cèlebres». Un filòleg em va preguntar si creia que era lícit catalanitzar el nom d'en Parés i, considerant que l'origen genealògic era català, suprimir aquells dos accents tan poc autòctons. Un estudiant projectava el treball de recerca de batxillerat sobre «Els compositors del No» (plagiant descaradament els «escriptors del No» que va inventariar Enrique Vila-Matas en el llibre *Bartleby y compañía*) i estava reunint una relació de compositors que no havien publicat mai cap peça: ¿podia confirmar-li que el meu text era un extracte d'una obra més extensa? ¿Li proporcionaria més dades sobre Parés? ¿M'avindria a contestar una enquesta? Una editorial de música barcelonina em va demanar si tenia accés als frag-

ments de partitures que, segons jo explicava en el meu llibre, Parés havia deixat. Projectaven fer-ne una edició crítica i em convidaven a escriure'n el pròleg. Suggestien un títol: *Frederic Parés. Obra incompleta completa*.

El pianista i amic M.V., badant un dia per YouTube, va ensopegar amb un vídeo titulat *Frédéric Parés: Prélude inachevé (1916)*. Em va passar l'enllaç. S'hi veien, en primer pla, unes mans sobre el teclat d'un piano. Després d'uns segons d'espera, començaven a tocar una peça d'acords lents i elegíacs. La peça, d'una melangia solemne, s'interrompia quan tot feia preveure una nova secció contrastant (i vaig recordar que al meu Parés li havia fet dir en una carta: «Els desenvolupaments se m'encallen, se'mpanseixen, i no arribo mai al final»). El vídeo durava poc més d'un minut. Si s'ha de jutjar per aquell fragment, els elogis que Satie va dedicar a la música de Parés —«deliquéscent, màgica, incomparable»— semblaven del tot desproporcionats. El *Prélude* presentava alguna harmonia inesperada, sí, però no era particularment original ni memorable, un producte típic del romanticisme tardà, més proper a l'academicisme d'un Cesar Franck que a les audàcies i els exotismes de Debussy que

en aquells anys escandalitzaven el públic parisenc. El vídeo l'havia penjat un tal Mr. Bartleby (de nou el personatge de Melville, l'escrivent que «preferia no fer-ho», fent l'ullet al meu Parés, el compositor que preferia no compondre). Vaig rastrejar el perfil d'aquest senyor Bartleby en va: no hi havia cap més vídeo. El nom del pianista no apareixia enlloc.

Un matí vaig rebre un correu electrònic de l'Ornella Volta, amb qui ens havíem intercanviat les adreces després del sopar de París. A l'assumpte només hi constava una paraula: «Parés». El cos del missatge era lacònic: «La prova definitiva! Salutacions cordials». Adjuntava una imatge. Vaig obrir-la. Hi havia dos homes fotografiats a mig cos: l'un era baix, l'altre més alt. El braç esquerre de l'home baix rodejava l'home alt amb un gest forçat, incòmode: ¿s'havia posat de puntetes per poder-li abraçar les espatlles? ¿O l'alt s'havia ajupit una mica, per facilitar la maniobra? (encara que potser l'alt era mig geperut, costava de saber). El baix devia aproximar-se als quaranta anys i mirava el fotògraf amb confiança i intensitat (cada pupil·la desprenia una espurna). La clenxa a la dreia orientava els cabells cap a la banda esquerra i feia pensar en el pentinat d'Adolf Hitler (però segur que,

en aquella època, el futur Cancellier encara no era gaire conegut). Els llavis carnosos, el nas gros i les arrugues al voltant de la boca m'eren molt familiars. L'home alt vorejaria els vint-i cinc anys. Era prim, desmanegat. Duia el cabell encartonat i molt lluent (tant podia ser per efecte d'un fixador com per un excés de ronya) i un bigoti tofut, descuidat. La mirada desperta de l'home baix —dirigida sense cap pudor a l'objectiu de la càmera— contrastava amb els ulls absents de l'alt que, amb les parpelles caigudes, miraven cap a un punt indeterminat del terra. La llegenda al peu deia: «Pablo Picasso amb Frédéric Parés (circa 1920)».

Havia trobat el meu Lars Haugaard? Vaig recordar la citació de Borges que encapçalava —i que havia inspirat— el meu microrelat *El precursor*: «Cada escritor crea a sus precursores». Vaig buscar en el volum *Otras inquisiciones* l'assaig *Kafka y sus precursores*, d'on recordava que provenia la frase citada. «El hecho es que cada escritor crea a sus precursores», escriu Borges. «Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.» En la meua història mínima, el protagonista interpretava literalment la proposició de l'argentiní i s'inventava un

escriptor del passat que, al final, resultava haver existit. Jo també havia inventat en Frédéric Parés i ara es tornava real. Però no només havia aconseguit modificar «la concepció del passat» com deia Borges: havia modificat el passat.

El primer paràgraf d'aquesta narració presentava una frase contundent: «Ara he sabut que Frédéric Parés va existir». He d'admetre que era més un recurs literari que una certesa, la frase impactant que l'escriptor s'empeca per agafar el lector per les solapes i obligar-lo a llegir. Perquè em nego a creure que el meu personatge hagi cobrat vida. Soc així de descregut, tot i els testimonis que acrediten l'existència del compositor que no componia. Però l'aventura que acabo de relatar pot servir d'advertència al lector escèptic sobre les històries que s'han aplegat en aquest llibre que ara comença a llegir. L'estil us podrà fer creure que el que s'explica va passar de veritat; la raó us induirà a pensar que tot és una invenció. No us precipiteu a treure conclusions. Ja hem vist que la realitat pot ser dúctil, que les imaginacions a vegades es rebel·len contra la seva naturalesa fictícia, que una biblioteca fantasma pot produir llibres tangibles,

que tal com diu el títol d'una de les pel·lícules inacabades d'Orson Welles, *It's all True*. Tot és veritat. O ho pot acabar sent.