

La Gran Substitució

Albert Pijuan



Narratives

La Gran Substitució

**Narratives
181**

L'escriptura d'aquesta obra ha comptat amb el suport
de les Beques d'Espectura Montserrat Roig
del programa Barcelona Ciutat de la Literatura de l'Ajuntament de Barcelona
i de les Beques Barcelona Crea de l'ICUB.



ICUB Institut
de Cultura

© Albert Pijuan Hereu

© Clara-Iris Ramos, per la il·lustració de portada

© 9 Grup Editorial, per l'edició

Angle Editorial

c. Mallorca, 314, 1r 2a B / 08037 Barcelona

T. 93 363 08 23

www.angleeditorial.com

angle@angleeditorial.com

Disseny de col·lecció i de portada: J. Mauricio Restrepo

Primera edició: octubre de 2024

ISBN: 978-84-10112-48-3

DL B 15996-2024

Imprès a Romanyà Valls SA



PEFC Certificat

El paper procedeix
de boscos gestionats
de forma sostenible

www.pefc.es

No és permesa la reproducció total o parcial d'aquest llibre,
ni la incorporació a un sistema informàtic, ni la transmissió en cap forma ni per cap mitjà,
sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per gravació o altres mètodes,
sense el permís previ i per escrit dels titulars del copyright.

La Gran Substitució

Albert Pijuan

 Angle Editorial

SERA: How do you feel?

BEN SANDERSON: Like the kling klang king
of the rim ram room.

Leaving Las Vegas

CAGEPIL·LAR I

Una portella a Cagepil·lar

Què ens fa humans? Quina força misteriosa provoca el salt de cúmul d'individus a comunitat? Què significa *civilització*? Què fa, en definitiva, que siguem el que som? No espereu que jo ara arribi a cap resposta definitiva en aquest articlet. El que sí que puc dir és que el pinyol de tots els dubtes existencials es pot entreveure en les seves cristal·litzacions palpables: les expressions culturals, que en tenim de tota mena i abunden allà on mirem. Un imperdible ens diu d'una civilització el mateix que un aeroport. Art, economia, ciència, tecnologia... Qualsevol persona sense instrucció formal podria fer un llistat de centenars de milers d'expressions culturals, materials o simbòliques.

Ara bé, després de moltes enquestes efectuades en l'àmbit més proper, he constatat amb desenaixada sorpresa que tothom en negligeix una que, per altra banda, és tan comuna que tothom està obligat a significar-s'hi. Aquest fet em va dur a reflexionar sobre el motiu d'aquest oblit. Assenyalo i acuso les esferes acadèmiques, totes les escoles de pensament i qualsevol individu que disposi d'un altaveu públic com a responsables d'aquesta falta. És astorador i fins i tot gosaria afirmar que negligent, d'una abúlia esborronadora, que una d'aquestes expressions culturals que comparteix tota persona de qualsevol

condició i època hagi estat tan desatesa des de l'àmbit de la reflexió. No és que ni tan sols aparegui a la cua dels temes a tractar amb seriositat, sinó que el més habitual és no trobar-la-hi.

La relació amb aquesta expressió cultural és més corrent que la mort, sempre magnificada en els tractats culturals, i molt més significativa que altres elements, sobrerepresentats a parer meu, com podria ser el sexe, perquè amb aquesta expressió oblidada els humans s'hi relacionen diàriament, una freqüència molt més alta que la de la copulació i, a més, cobrint un període més extens, per davant i per darrere, que el de l'etapa fèrtil. De fet, sol ser un motiu de preocupació des del dia que es neix fins a les hores postmortem, i la rellevància en l'engrenatge cultural només es pot equiparar al vestir-se, amb la diferència que aquest element negligit el duem incorporat amb nosaltres *de sèrie* i, per tant, si sociòlegs i antropòlegs em permeten la *boutade*, afirmo que ens és molt més «natural».

Aturo ja la circumval·lació per girar els focus cap al convidat mig ocult en la penombra del fons de la sala: em refereixo, lògicament, al cabell, o el pentinat, que és com en diríem de l'expressió cultural de la cosa biològica.

No ha existit mai un col·lectiu humà que no hagi pres una posició clara sobre el pentinat. El salt de l'home de la caverna a l'home civilitzat es marca amb una fita: l'ús codificat dels pentinats, l'abans i el després del treball i l'atenció pels cabells. En les cultures més antigues, s'emprava el que es tenia més a mà per a l'abillament capil·lar, per culturitzar-nos (podríem dir humanitzar-nos?) els cabells. Ossos, llavors, pedres, petxines, pells: tecnologia rudimentària, però tecnologia al cap i a la fi. Un cop l'*Homo sapiens* és capaç d'elaborar teixits, el primer ús que li atribueix és, simultàniament, cobrir-se el cos i adornar-se els cabells. I només cal que observem la societat

contemporània per adonar-nos que qualsevol grup construeix la seva identitat i es fa reconeixible per la vestimenta i el pentinat. Però així com el vestir ha disposat d'una àmplia quota de pantalla esperonada, sobretot, per les dinàmiques econòmiques de l'últim estadi del capitalisme, tothom pot constatar que el pentinar-se no ha rebut la mateixa dedicació malgrat que la rellevància és semblant, si no superior. No deu ser aliè a aquest curiós fenomen el punt que assenyalava anteriorment sobre la conjuntura econòmica, i és que qualsevol lector podria mencionar corporacions transnacionals o individus multimilionaris vinculats al món de la confecció i la moda, alguns, fins i tot, llistats a *Forbes*, amb casos extrems com els magnats del Regne d'Espanya, on tres dels deu primers multimilionaris pertanyen a l'impúdic sector tèxtil. Us convido amablement a buscar, no ja a la llista de *Forbes* o de milionaris nacionals, sinó entre l'oligarquia més regional, un de sol que en formi part en qualitat de perruquer o de gerent de perruqueries. I, tanmateix, qui no n'ha trepitjat mai una? Potser hi has passat avui mateix, o fins i tot llegeixes aquest paper mentre esperes el teu torn en un d'aquests temples esteticoculturals. En canvi, les probabilitats que hakis anat avui a un establiment de venda de roba al detall o que estiguis llegint aquestes línies mentre fas cua als emproadors d'una franquícia de moda són ínfimes. A més a més, des de l'aparició del *prêt-à-porter*, la relació equivalent amb el perruquer, que hauria de ser el sastre, ha quedat reservada per als sectors socials més exclusius i tancats, i ningú no considera que dir «el meu barber» sigui una declaració ostentosa com sí que passa quan algú es posa a la boca l'expressió «el meu sastre». El món de la perruqueria és dels pocs que, en la societat actual, manté aquell vincle que ara ens pot semblar arcaic, que és el de la relació directa, tàctil, amb un altre

ésser humà. És un dels pocs oficis on la robòtica no podrà ficar el nas, ni tampoc les empreses de repartiment immediat a domicili o cap altra dinàmica sorgida de les ments retorçades de la Vall de la Silicona. Tothom ha tingut més relació amb un perruquer que amb el dependent de la botiga de roba, i per si no n'hi hagués prou, aquesta relació està tenyida d'una intimitat innegable. El perruquer és la persona de qui més podem dir que «m'he posat a les seves mans», en un sentit literal i figurat. La confiança i la bona entesa entre perruquer i client poden bastir relacions molt duradores, i després de pensar-hi molt no he trobat una relació fora de l'àmbit domèstic tan habitual, propera i propensa al contacte físic que no sigui amb la figura de l'amant.

Fruit d'aquestes reflexions i amb l'afany de fer un humil intent de trencar el llarg silenci, iniciem amb aquest article la sèrie dedicada al pentinat. Aleshores, el que he d'esperar a partir d'ara, et pots preguntar legítimament, atent lector, és un inventari que podria dur com a títol alternatiu «Història dels pentinats»? Has d'esperar, doncs, un catàleg documentat i, potser, en algun número especial, també il·lustrat, que tracti les diferents concepcions que hi ha hagut sobre els cabells al llarg de la civilització humana? Abans de respondre a aquesta comprensible inquietud em veig obligat a demanar disculpes si el que he escrit fins ara ha fet pensar que aquest seria el camí que recorreria. La resposta és un no rotund. No esperis de mi una aproximació antologista i cronològica de la història del pentinat. Com a adepte que soc de Walter Benjamin, el que faré en els següents episodis és un exercici de microhistòria, ben allunyat de les vel·leitats sistematitzadores pròpies d'un altre temps. Deixeu-me, doncs, que col·loqui totes les cartes boca-amunt. El que aquí farem és tractar un únic cas concret perquè

ens serveixi d'espiell cap al nostre Zeitgeist, el de la trencadissa de la identitat individual, a fi de restituir el valor d'aquesta expressió cultural tan menystinguda com quotidiana.

Per al propòsit d'aquest assaig era necessari que l'objecte d'estudi fos una figura pública, perquè de res serviria que jo em posés a elucubrar sobre els pentinats del meu tiet-avi; era necessari que, en addició, comptés amb una llarga exposició als mitjans per poder copsar-ne l'evolució en un període significatiu de temps i que, en darrer lloc, problematitzés de manera explícita la noció de pentinat. Aquest fet el considero importantíssim, perquè ha de tractar-se d'algú de qui es pugui endevinar una ferida oberta i supurant en la relació que té amb el cabell propi, algú que mostri autoconsciència sobre el fet capil·lar de la mateixa manera que un supermodel exhibeix consciència present i continuada sobre la seva imatge corporal. Meditant-ho llargament i havent descartat molts candidats, només he trobat una figura pública que compleixi tots aquests requisits. Es tracta, com ja deus haver endevinat, de l'actor Nicolas Cage.

Així doncs, reprement la inquietud d'uns paràgrafs anteriors: què pots esperar, pacient lector, d'aquesta sèrie que s'inicia aquí i avui? Una indagació del binomi identitat-capil·laritat en el marc de la dissolució del real aplicada al cas de Nicolas Cage i els seus quasi quaranta anys de presència continuada en pantalla. L'acostament no serà cronològic, o almenys aquest no serà el paràmetre preeminent, sinó que intentaré ordir blocs temàtics que aprofundeixin en aquest vincle. Per agullonar-vos amb el verí de la curiositat —i també per ajudar a formar-vos una idea anticipada del que podeu esperar en aquesta secció—, anuncio tot seguit el títol del proper lliurament de «Cagepil·lar», en el qual donarem per acabats els prolegòmens i entrarem en matèria sense més circumloquis. Amb

tot, espero que ens retrobem en el número següent per continuar avançant espatlla amb espatlla, o agafats de la mà si més t'ho estimes, en aquesta investigació compartida cap al cor de la batalla pel jo de la nostra contemporaneïtat en l'episodi titulat «Lluïssor retràctil: gomina i consolidació identitària a partir de la casuística italoamericana». Fins aleshores.

DINO DE LAURENTIIS JÚNIOR

PRIMER INGRÉS

I

Després d'esperar una hora en una cadira que ballava en una saleta sense finestres; després d'un ingrés ensopegat a causa de la poca desimboltura en anglès del subcontractat de torn, que feia olor de coliflor; després d'haver-me hagut de despullar en una espècie d'emprovador de cartolina i d'haver-me posat una bata de paper d'un sol ús ja usada; després d'haver-me hagut de resignar que un zelador em transportés en una cadira de rodes quan soc perfectament capaç de valer-me per mi mateix; després d'haver agafat diversos ascensors que s'activaven només amb la clau dels empleats; després d'un estira-i-arronsa amb dos infermers que m'han escortat al meu box perquè volia demostrar-los que podia caminar jo solet però *el protocol*, senyor, sisplau; després que m'hagin tret la bena dels ulls que m'havien posat només d'entrar a la planta, obligatòria i consentida segons el que havia firmat en la paperassa d'admissió, i quan, ja al meu llit, la idea de venir aquí m'ha deixat de semblar per uns moments tan refotudament brillant, just en aquest moment he sentit un taral·leig a l'altra banda de la cortina, al box del meu company de la dreta, una melodia que he reconegut immediatament però que he trigat encara uns segons a posar-li nom, per la naturalesa del llenguatge, per la seva lentitud de baixada exasperant, i que no he acabat de confirmar fins que

no ha arribat a la tornada i s'ha deixat estar de mormolejos per entonar, ara sí, amb veu clara «Don't break my heart / Don't let me down / Don't break my heart / Don't make me frown». Es tracta, evidentment, del clàssic de Den Harrow... cantat pel mateix Den Harrow! M'ha costat uns segons admetre la meva sort, la incongruència de la casualitat, però no hi ha cap mena de dubte... Den Harrow! Al llit del meu costat!

—Den Harrow! —crido, perquè no puc contenir l'entusiasme.

És cert que el meu mecenes m'havia anticipat que era una clínica concorreguda sobretot per famosos, també és cert que pensava que era una manera de vendre'm la moto, i en cap cas m'hauria imaginat que es referís a famosos d'aquesta talla. Ara, totes les precaucions del centre em semblen lògiques, tota aquesta paranoia de la privacitat, l'aparcament individual, els vidres tintats de fora, l'espera en saletes individuals, el plec de clàusules de confidencialitat que m'han fet firmar, gruixut com una Bíblia, la severitat del personal, la bena als ulls, naturalment, els boxs amb les tres cortines claustrofòbica­ment tan­cades perquè no puguis veure cap altre client o ni tan sols puguis intuir de resquitllada el pacient que transporten en llitera o cadira de rodes de pressa i corrents pel passadís central de la sala d'ingressats.

—Den Harrow! —repeteixo aplaudint i girant el cap per trobar aquella mirada còmplice amb qui compartir la il·lusió, però no hi ha ningú, esclar, només soc jo en una llitera encaixada entre les cortines i la paret, que té un dit grumollós de pintura blanca damunt de totxanes de formigó estil refugi nuclear subterrani.

Den Harrow no respon i jo, per espolsar-li la vergonya, li dic que em pot parlar en italià, que el domino com un napo-

lità nadiu, que és d'on era el meu pare, bé, no de Nàpols, sinó de Torre Annunziata, que és al costat mateix. Den Harrow, ja en italià, em diu que li sembla que no està permès que parlem entre nosaltres, jo li dic que no em consta que hi hagi cap prohibició a aquest efecte i ell em pregunta si m'he llegit totes les pàgines de lletra petita dels papers que hem firmat. Li dic que mentre el personal no ens senti no passa absolutament res, que som al final de tot del passadís i que la porta és a dos autobusos de distància, que és com des de petit calculo el que són deu metres més o manco. Si algú ens hagués sentit s'hauria pogut sorprendre que hagi demanat a Den Harrow, l'estrella que es presentava com a «americà de Boston», que em parli en italià, però és que jo, per motius evidents, soc un *connaissanceur* de l'italo disco i sé perfectament qui és qui, què parla qui, qui ha influït qui, etcètera. La veritat és que Den Harrow, l'americà de Boston, és més italià que el *penne all'arrabbiata*; només cal repassar alguna de les entrevistes dels vuitanta per adonar-se'n: sempre que havia de parlar en anglès responia monosil·làbicament i quan s'havia d'expressar en la seva suposada llengua no materna, l'italià, que, estranyament, emprava molt més sovint i molt més desimboltament que l'anglès, es-trafeia un accent que en el seu cap devia ser ianqui, però que a tothom (menys als italians, m'imagino) sonava a klingon.

—Coneixes l'Angelina de Castro? —li dic.

—No.

—Potser et sona més Gina. És la meva mare. Segur que la coneixes. Vau treballar junts, a l'època de «Future Brain», si no ho recordo malament. Mitjans dels vuitanta. La teva estilista.

—Crec que no hauríem de parlar.

Valent caguetes... Què se n'ha fet, d'aquell artista capaç de domar masses enfollides amb una simple rotació de malucs, el

transgressor dels estriptis en horari infantil, l'ínclit mullador de roba interior de tot el ventall de gèneres, el cantant acròbata que feia implosió cinc cops al dia en cinc escenaris diferents de tres països cofronterers? Què se n'ha fet de l'olímpic, del revolucionat, de l'inigualable, de l'espatarrant Den Harrow que tots coneixíem? Ara resulta que li fa por que uns infermers el sentin xerrar amb el de la llitera del costat?

Com que aquesta mostra de caràcter afeblit em genera dubtes raonables, perquè em costa de creure que n'hi hagi hagut prou amb trenta anys per estovar fins a tal extrem aquella rebel·lia colossal, introdueixo un dit en el velcro que uneix la cortina a la paret, la part aspra, haig de dir, és plena de borrim negre, i obro un espiell cap al box del costat. M'estranya veure un cap moreno, perquè si alguna cosa distingia Den Harrow era aquell cabell ros inflammat fins al desmai. Faig l'obertura una mica més ampla i...

—Estafador! —dic una mica més alt del que seria prudent, però és que l'individu que tinc al llit del costat no és Den Harrow, i si alguna cosa no suportó és que em prenguin el pèl. Amb raó aquest farsant no sabia qui era la meva mare!—. Farsant! Tu no ets Den Harrow!

D'unes lliteres enllà se sent algú que ens fa callar amb un *xxxxxt* de molta saliva acumulada a la boca, d'anar sondat, imagino.

Li torno a preguntar qui és, perquè sé el que he sentit, reconeixeria aquella veu entre milions. La cortina del passadís es descorre de cop i una infermera massa semblant a la filonazi d'*Algú va volar sobre el niu del cucut* es posa a parlar en un idioma que no reconec, però que intueixo que deu ser turc, tot i que, ben mirat, no fa massa pinta de turca, ella, normalment són de cella gruixuda i el nas una mica més d'aquella

manera, però també entenc que si treballes en una clínica es-tètica deus tenir els corresponents descomptes com a empleat. Quan creu que m'ha posat al meu lloc, la infermera tanca la cortina i sento com va arrossegant les sabatilles tota accelerada cap a l'altra punta de la sala. Si a la sortida em planten un full de valoració al davant, penso posar una puntuació no més alta d'un 6 al tracte del personal.

Em quedo en silenci uns minuts, per precaució. El repunt de la punta del llençol està esfilagarsat. Se sent algú tossint no gaire lluny. La tos fa un lleu eco, el sostre és força alt. El far-sant del meu costat es posa a mormolar no sé ben bé què. De mica en mica els sorolls van agafant forma fins que acaben convertint-se no en un mantra, però sí en una cantarella que l'estafador repeteix de manera, segons el meu criteri, esclar, un pèl massa obsessiva, i que fa: Den Harrow fill de mil putes cagat pel cul. Jo soc Den Harrow. Den Harrow no existeix. Ell no és Den Harrow. Jo seré Den Harrow. Den Harrow fill de mil putes cagat pel cul. Jo soc Den Harrow. Den Harrow no existeix. Etcètera. Ell tot sol es va escalfant amb aquest galimaties, i intueixo que deu tenir tantes ganes de buidar el pap com jo d'entendre per què ell no és la persona a qui hauria de correspondre la veu que he sentit, que és la mateixa persona que, en la sonsònia obsessiva, ell nega ser, afirma ser, desmenteix que existeix i augura que serà. Li llanço un esquer que sé que mossegarà:

—Den Harrow? —li dic.

—Sí? —respon.

—Has vingut aquí per Den Harrow?

—Sí, sí, sí, sí, sí.

L'home, amb la bateria d'odi carregada, arrenca un monòleg que dura diverses hores i que s'acaba quan el venen a recollir

per endur-se'l al quiròfan. Damunt de la seva llitera hi ha un fluorescent, la seva figura s'imprimeix difuminada sobre la meva cortina però prou definida perquè pugui gaudir d'un espectacle d'ombres xineses fet de moviments bruscos, incorporacions violentes, plantofades a la galta, cops de puny al matalàs i mossegades als llençols alternades amb alguns moments de pausa per recuperar l'alè. Tot ell és una rifa, i les frases que diu, els números que en van sortint aleatòriament. Posant-hi una mica d'ordre el que em ve a dir és més o menys el següent.

Den Harrow no és una persona, sinó un ens mental, un projecte comercial, i així és com s'hi van referir tots els implicats des del principi, «Projecte Den Harrow», que no m'havia adonat que si no ho pronuncies a l'espanyola, que és com pronunciem els estrangerismes per defecte, si suavitzes la hac i les erres, sona «denaro», que és com en diuen els italians dels diners. El Projecte Dinners estava compost, doncs, per diverses persones: el que produïa la música, el que lligava les actuacions, els estilistes, el que componia les lletres i les cantava i el que posava el cos. El meu company de llitera, Tom de naixement, era precisament el responsable de les lletres i la veu. Amb Den Harrow es volia fer el salt al mercat internacional de l'italo disco, un fenomen que triomfava sobretot a Alemanya, i per aconseguir-ho necessitaven algú que cantés amb un anglès mínimament acceptable, que es veu que era un perfil no tan fàcil de trobar a la península Apenina a començaments dels vuitanta. Tom era de pares nord-americans, criat a Suïssa i desembarcat a Itàlia amb el propòsit de triomfar en el món de la *canzone*. Era, en definitiva, la persona més poliglota a la qual van tenir accés les dues ments que orquestraven el Projecte, Roberto Turatti i Miki Chierгато.

«Stefano...», diu amb fàstic cada cop que s'ha vist obligat a mencionar-lo, «Stefaaaaano!». Stefano Zandri era el cos, la cara, el moviment i l'energia de Den Harrow. Des d'una filosofia dualista de la realitat, doncs, diríem que Tom era l'ànima de Den Harrow, el seu alè, mentre que Stefano era qui posava la matèria. Tom repeteix diverses vegades que, al contracte discogràfic, Stefano estava empleat sota l'epígraf de «mim», perquè era l'únic que feia, «mimar la música que havia creat jo!». Davant l'èxit meteòric del Projecte, la discogràfica amb qui Tom tenia contracte, Baby Records, la mateixa que produïa Den Harrow, va optar per «posar a la nevera» la seva carrera com a solista i apostar-ho tot a una sola carta, la del *denaro*. I la jugada els va sortir tan bé que, en el seu zenit, va arribar a superar Michael Jackson en vendes de discos i va ocupar la primera posició de totes les llistes d'èxit possibles. Això passava entre els anys vuitanta-i-pocs i els vuitanta-i-molts. A començaments dels noranta, Tom, veient que l'èxit de Den Harrow no li permetria mai accedir a la fama de la qual es creia mereixedor, es va traslladar als Estats Units, on va encetar una carrera com a «creador visual» que li va reportar el reconeixement i els guanys que l'italo disco li havia negat. I aquí podria haver acabat la seva història d'injustícia i turment, però no. Perquè va arribar el segle XXI i es van inventar les xarxes socials, i Tom va descobrir que Stefano continuava fent bolos en discoteques, festes privades i gales temàtiques dels vuitanta com a Den Harrow. «El cony de mim, no deia mai res de mi, ni una sola paraula pública d'agraïment a la meua veu o la meua ploma! Amb una simple menció m'hauria conformat, només volia que reconegués que, sense mi, ell no hauria estat res!». Per donar a conèixer la Gran Mentida, Tom va fer un seguit de conferències via YouTube que acabaven amb ell cantant

a cappella algun dels *hits* de Den Harrow per confirmar la seva versió dels fets, la seva identitat, en definitiva. També va iniciar campanyes a change.org, va acudir a la premsa... Com que res d'això no va causar l'efecte volgut, Tom es va dedicar a intervenir en el mur del perfil virtual de Stefano presentant-se com la veu real de Den Harrow, reclamant la seva unça d'adoració que ara acaparava en exclusiva el paio que només havia posat la *pretty face*. La seva única demanda era que Stefano reconegués que l'autèntic artista del Projecte era ell; si no accedia a les seves peticions, li faria la vida impossible.

—Stefano... Stefaaaaano!

Davant la sentida i dilatada invectiva virtual de Tom, la resposta de Stefano va ser un succint «I tu qui ets?». Tom va atacar escrivint «Soc Tom Hooker, potser no te'n recordes, era el que feia les lletres de les teves cançons i el que cantava per tu», a la qual cosa Stefano va replicar «Ah, sí, ja ho recordo, el corista».

Immediatament, Tom va cancel·lar totes les exposicions que tenia programades a la costa Oest i es va posar a treballar en la seva venjança: relançaria la seva carrera com a solista, però aquesta vegada amb un repertori que només estaria format per cançons de Den Harrow. Així tothom veuria que ell era l'autèntica veu darrere el mite. Tothom, però en especial els seus fills, que eren objecte de burla a l'escola per les rebequeries públiques del seu pare i que, finalment, havien sucumbit al bàndol dels negacionistes.

La gira nord-americana no va anar tan bé com Tom havia previst. En total van ser tres bolos: un com a teloner de Boney M, l'altre com a teloner d'un dels dos de Modern Talking, i l'últim com a número inaugural d'una Nit de la Nostàlgia en un hotel canadenc. Va haver de suportar el boicot dels organitzadors, que solien interrompre les seves actuacions a la meitat

davant del to bel·ligerant dels parlaments de Tom contra Stefano amb què omplia el temps entre cançó i cançó i, també, perquè no tenien del tot clar si aquella apropiació dels temes de Den Harrow els duria complicacions legals (perquè Tom anunciava que tocaria *cançons pròpies* i no de Den Harrow, però és que, tècnicament, les cançons eren seves, ell les havia compost i cantat; qui duia la raó?). Tom no es va donar per vençut.

—Stefano... Stefaaaaano!

Es va reagrupar amb un dels dos productors originals de Den Harrow, amb el que s'havien fet amics, Miki Chierгато, no amb l'altre, amb qui gairebé havien arribat a les mans, i van arrencar un nou projecte. Un que també jugava amb la fonètica italiana per revelar les intencions del que s'havia vingut a fer: el Projecte Tam Harrow, que dit a la italiana, «tamarro», significa «escòria». Aquesta vegada es tractava de fer videoclips i discs que imitessin el so, l'estètica i l'actitud del moviment italo disco i del seu màxim exponent, Den Harrow, en clau paròdica. Després de dos discos, una desena de singles, mitja dotzena de videoclips i cap bolo com a Tam Harrow, i veient que a Stefano no se li havia ni despentinat una cella, Tom va decidir dur el seu pla una mica més enllà. Per això ara és aquí, per culminar la seva venjança. Amb aquesta intervenció quirúrgica, el cop de gràcia, aconseguiria la destrucció de Den Harrow i el naixement de Den Harrow. Tom suplantaria Stefano com l'*autèntic* Den Harrow. Entraria al quiròfan físicament com a Tom Hooker i en sortiria físicament com a Den Harrow, tot consumant, a la fi, la unió entre esperit i matèria que el mercat havia impedit. Tres dècades després del naixement de Den Harrow, ment, veu, ànima i cos esdevindrien U.

«Den Harrow fill de mil putes cagat pel cul. Jo soc Den Harrow. Den Harrow no existeix. Ell no és Den Harrow. Jo

seré Den Harrow» és el que ha continuat repetint mentre se l'enduien amb la llitera passadís enllà, de camí al quiròfan.

I ara què? Si torna potser li puc explicar la meva història, com he arribat fins aquí, el fangar on he acabat ficat. Des de l'aeroport que no he buidat. Per la paranoia de la privacitat de la clínica no et deixen anar al lavabo, així que, de moment, només puc pixar a la gibrelleta, que ja veurem si és tan pràctica per buidar el ventre, més que res perquè l'obertura per plantar-hi el cul em sembla massa conservadora. Aixeco les cames i faig la bicicleta a l'aire, per a la circulació. Al cap de poc em duen el sopar, col amb patates i una tasseta de brou de ves-a-saber-què que recorda aquell regust del musclo quan justreja. Després apaguen els llums de la sala i de seguida m'adormo.

Quan és negra nit, no tinc manera de saber l'hora, tot és a les fosques, sento el grinyolar d'unes rodes. Tornen Tom al meu costat. Una parella d'infermers o zeladors murmuren en veu baixa a l'altra banda de la cortina. A un se li escapa el riure. Duen una llanterna, enfoquen la llitera de Tom. S'ha tornat una ombra garratibada. Hi ha un flaix, el fotografien amb el mòbil. Ell no fa cap soroll, si ha passat per una reconversió física integral, m'imagino que encara deu patir els efectes de l'anestèsia. Demà, amb la claredat revitalitzant dels matins, si li ve de gust, li explicaré tot això meu. I també m'agradaria preguntar-li el dubte que em rondava durant la seva confessió i que, pel frenesí del discurs, no he aconseguit calçar en cap moment. Per què, Tom, per què?

Com que Tom no em respon penetro el velcro amb el dit i obro la tela. Evidentment que no em respon, és impossible que ho faci. És un d'aquells malalts de mentida enrotllats de cap a peus que només es veuen als esquetxos de *Just for laughs*. A l'embenat de la cara hi ha dues perforacions, que és per on s'introdueixen els dos tubets de la cànula, i una tercera de més petita que hauria de ser a l'altura de la boca, però que diria que l'han fet massa avall, gairebé al punt de les traqueotomies, i que és per on entra un altre tub que entenc que és el que l'ha d'alimentar.

—Com ha anat? —dic—. Tom?

Com qualsevol paròdia de mòmia té els braços plegats damunt del pit. També els du embenats. I les mans, també embenades. Era realment necessari? Que potser li han redibuixat les empremtes dactilars?

—Com et trobes, Tom? —Potser no respon perquè...—. Den? Mou alguna part del cos si estàs bé, Den. Den Harrow.

Identifico una tímida tremolor al colze esquerre que interpreto com un senyal afirmatiu.

—Bé, me n'alegro. —I torno a unir el velcro de la cortina a la paret.

Mentre Tom-Den continuï en aquest estat el pes de la conversa recau, quin remei, damunt meu. Es descarta totalment que

pugui respondre'm el meu dubte (Quina necessitat tenia? Per quins set sous?). A més a més, com que fa pinta que li espera una convalescència llarga, considero gairebé un deure humanitari el fet de brindar-li distracció.

—Suposo que et deus preguntar què hi faig jo, en aquesta clínica, quan és evident que no necessito que em retoquin res. De fet, m'estranya que triguin tant, la meva intervenció és molt senzilla, és entrar i sortir, una cosa dels cabells que haig de canviar per un tema que ara t'explicaré. Que m'ho paguen i tot. En realitat és un acte simbiòtic: jo faig un favor fent-ho i a mi me'l fan pagant-me perquè ho faci. L'únic que et puc avançar és que el que està en joc és d'una importància vital per a totes dues parts.

Tinc la precaució de donar un cop d'ull a la llitera de l'altre costat, veient la mena de famosos que hi ha no m'estranyaria que n'hi hagués un que conegués algun dels famosos involucrats en la història i que fes descarrilar el nostre projecte secret. Cap perill. Està desocupada.

—Bé, no et negaré que tot plegat és un pèl enrevessat, però em sembla que tenim força estona per endavant. S'entén que el que t'explicaré ha de quedar aquí, confio en tu, Den, sé que no ho aniràs esbombant pels llocs. Així que posa't tan còmode com et permeti tota aquesta parafernàlia i deixa't emportar per la meva veu.

Quan intento engegar em costa trobar la porta d'entrada. Per on podria començar? Sempre es diu «Comença pel principi», però el principi de què? Podria començar per molts principis diferents, podria començar per quan ens vam mudar a Sabadell, o podria començar abans, per la meva infantesa a Miami, o abans, per la infantesa dels meus pares, o, ja que hi som, abans, per aquells dos bacteris que fa no-sé-quants mils

de milions d'anys es van fusionar en una única cèl·lula en el caldo primigeni. Però jo diria que si hagués d'assenyalar què va posar en marxa la cadena de causes i efectes reconeixibles que m'han dut fins aquí seria l'article. El primer lliurament del que semblava que havia de ser una sèrie d'articles reunits sota el títol «Cagepil·lar».

«Una portella a Cagepil·lar» va ser la primera i última peça, o sigui l'única, de la sèrie original d'articles de «Cagepil·lar», i això malgrat la promesa de l'autor d'oferir uns articles futurs i malgrat que havia anunciat amb tot de fastos la segona entrega com si la tingués llesta per servir. Si vaig parar atenció a l'article no va ser perquè el títol, obtús com n'hi ha pocs, em seduís. No. Si vaig parar-hi atenció va ser pel sotrac a l'estómac que vaig patir quan vaig llegir qui el signava: «Dino de Laurentiis Júnior». El Júnior era una declaració que no oferia espai a la interpretació, l'autor volia donar a entendre que ell era descendent directe de Dino de Laurentiis.

—Saps qui és Dino de Laurentiis, no? Segur que sí. Sí? Sí o no? Bé, potser val la pena que te'n faci cinc cèntims.

En poques paraules, De Laurentiis va ser l'últim gran magnat de Hollywood, un exemplar d'aquella estirp que arrenca amb Samuel Goldwyn i que ell clausura. Dino de Laurentiis i les seves produccions van acumular fins a trenta-vuit nominacions als Òscars. Ell, l'inventor de l'èpica cinematogràfica moderna, l'emigrant que va arribar a la Terra de la Llibertat després d'haver perdut els dos estudis italians que havien fet ombra a Cinecittà i que, malgrat no ser gaire fluid en anglès, va crear un imperi que va donar feina, va descobrir o va catapultar a la fama figures com David Lynch, Jessica Lange, David Cronenberg, Charlotte Rampling, Sam Raimi, Ingmar Bergman, Michael Mann, Anthony Hopkins, Arnold Schwarzenegger, i podria

continuar marcant-li paquet, però ho deixaré en un humil etcètera. El que compta aquí és que l'autor de «Cagepil·lar» afirma que pertany a aquest llinatge. L'exercici és molt simple, només hem de repassar la llista de fills de Dino de Laurentiis per veure si esbrinem qui és aquest tal Júnior. De Laurentiis (senior, s'entén) va tenir sis fills, quatre del matrimoni amb l'actriu Silvana Mangano i dos més (aquests, m'agradaria consignar en honor a la seva potència vital, concebuts quan ja passava dels vuitanta) amb la seva esposa nord-americana, Martha de Laurentiis, Schumacher de soltera. Només la segona filla del segon matrimoni es podria acostar a l'àlies: Dina, n'hi van dir. Entre els altres cinc fills no trobem cap Dino, així que descartant que tot sigui producte d'un error tipogràfic gargantuesc i l'autor de «Cagepil·lar» sigui DinA i no DinO, possibilitat que, per a mi, es pot desestimar sense miraments (perquè, si fos ella, quina necessitat tindria de desfer possibles malentesos amb l'afegitó «Júnior»?), la primera explicació que se'm va acudir és que Dino de Laurentiis Júnior fos un pseudònim. Si aquesta era la resposta, l'enigma, lluny de tancar-se, s'eixamplava. Per què d'entre tots els pseudònims possibles el misteriós autor de «Cagepil·lar» va voler fer creure al públic general que existia consanguinitat amb el productor visionari? Per què ell? A més, és un parentesc fàcilment falsable, amb una senzilla cerca a Internet es pot comprovar que ni existeix cap De Laurentiis Júnior ni que cap dels seus plançons ha fet carrera en l'assagisme capil·lar. Per què, aleshores? Per què?

—Et deus preguntar d'on ve aquest interès meu tan exaltat per aquest assumpte. O com és que tinc tan apamada la nis-saga dels De Laurentiis. La resposta és molt senzilla. —Agafo aire per imprimir tota la solemnitat a la revelació—. Perquè

jo en formo part. Jo soc un De Laurentiis. I no un de qualsevol. Jo soc Dino de Laurentiis Júnior. I et puc assegurar que no vaig escriure ni «Cagepil·lar» ni res que s'hi assembli. Perdona que m'autocorregeixi. No vaig escriure el primer número, el detonant de tot plegat. Després la cosa es va complicar, però ja hi arribarem.

Revelat el meu ascendent, em veig amb l'obligació de fer algunes puntualitzacions. Dino de Laurentiis Júnior no és el meu nom de naixement. Entenc que la meva mare va escollir un altre nom animada per les millors intencions, tot i que ara no puc deixar de veure-ho com un error garrafal. La meva mare, soltera en el moment concret del part, em volia allunyar del focus públic, volia que creixés protegit de l'escrutini general i les indiscrecions de la premsa. N'entenc els motius, però ni els comparteixo ni els aplaudeixo. Ella, aleshores, vivia a Miami, que és on vaig passar els primers mesos de vida, però estava a punt d'emprendre un moviment de recolliment per pujar la criatura (jo) amb una tranquil·litat que no li hauria permès el seu *modus vivendi* del moment: viatges, lliuraments de premis, festes, rodatges, excessos... Aquella vida d'encant que fan els feliços pocs a qui l'èxit els ha somrigut.

Al cap d'unes setmanes que jo descobrí de qui era fill, és a dir, després que la meva mare, una nit de Nadal plujosa, quan ja anava ben alegre i ens va fer posar l'especial del VH1 sobre *One hit wonders of the 80's* per ballar de la primera a l'última cançó, em digués de qui era fill, just quan jo n'acabava de fer disset, vaig arrencar el penós procés perquè se'm reconegués com a Dino de Laurentiis Júnior. Per a mi, el canvi de nom implicava corroborar la meva nova identitat, però també, i no tinc motius per amagar-ho, havia de ser una manera de captar l'atenció del meu pare, qui sap si per encetar alguna mena de relació.