

 Seix Barral

Mario Cuenca Sandoval

El don de la fiebre



ÍNDICE

PORTADA

SINOPSIS

PORTADILLA

CITA

I. LA LUZ EN EL OÍDO

II. EL ENSIMISMADO

III. EL ÁNGEL DEL FIN DEL TIEMPO

IV. EL ESTIGMATIZADO

V. EL COLOR DEL TIEMPO

VI. EL DESLUMBRADO

POST SCRIPTUM

CRÉDITOS

Gracias por adquirir este eBook

Visita Planetadelibros.com y descubre una nueva forma de disfrutar de la lectura

¡Regístrate y accede a contenidos exclusivos!

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:



Explora

Descubre

Comparte

SINOPSIS

Olivier Messiaen ha nacido con un don: tiene un oído absoluto, puede identificar la calidad, el timbre e incluso el color de cada sonido. Con el tiempo llegará a convertirse en uno de los compositores más famosos de Francia y del mundo. En *El don de la fiebre*, Mario Cuenca Sandoval novela la vida de este artista absorbido por la religión, los pájaros y la música, un músico ensimismado a quien la Historia coloca en el frente durante la Segunda Guerra Mundial, en un campo de prisioneros nazi —donde compone y estrena su pieza más famosa—, como profesor en el Conservatorio del París ocupado y como marido inusual junto a sus dos grandes amores.



Seix Barral Biblioteca Breve

Mario Cuenca Sandoval

El don de la fiebre

¿Por qué comemos y bebemos otra cosa que luz
o fuego?

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

I

LA LUZ EN EL OÍDO

1

Señor, concédeme el don de la música. Muéstrame cómo leer cada uno de los sonidos del mundo.

La escena merecería ser tallada en vidrio, una miniatura esférica en las vitrinas de cualquier museo de los grandes compositores: el muchacho sentado en un banco de forja en el Jardín de la Villa de Grenoble bajo los últimos rayos solares de una tarde de 1915, el quiosco de música a sus espaldas, gafas redondas y una partitura sobre sus rodillas desnudas que se empeña en descifrar como un ciego, es decir: deslizando sus dedos sobre la tinta.

No es un chico muy agraciado, la cabeza demasiado grande para un cuerpo espigado y patoso, el cabello rubio, liso y tan fino que produce una impresión desaseada. Pero el lugar y la hora son propicios al milagro. El sol del atardecer convierte las ventanas del hotel Lesdisguières en espejos y el trino de los pájaros se descuelga de las copas como un hilo transparente, mientras repasa una y otra vez la partitura igual que un arqueólogo frente a una plancha jeroglífica con la esperanza de que esos signos se vuelvan familiares por la gracia de Dios y la melodía se levante del pentagrama, se incorpore ante sus ojos. Se trata del *Orfeo y Eurídice* de Gluck, y acaba de comprar la partitura en Deshairs, la principal tienda de música de Grenoble.

Le ha pedido a su madre que no le regale otra cosa que partituras, ni siquiera por Navidad. Nada de libros ni juguetes. Partituras: el *Don Giovanni* y *La flauta mágica* de Mozart, *La valkiria* de Wagner, el *Alcestes* de Gluck. Una elección insólita por parte de un niño que aún no ha cumplido ocho años porque no hay un solo músico en la familia, en un hogar de escritores, en la atmósfera silenciosa de la palabra escrita. Su padre es profesor de literatura inglesa y su madre poetisa. Su insólita vocación carece de antecedentes familiares ni tan siquiera remotos y se diría inspirada por algún designio sobrenatural.

Señor: la música. La naturaleza.

Todos los varones de la casa están en el frente: el tío Léon, el tío Paul, el tío André, que es el cirujano de la familia, y por supuesto el padre, Pierre Messiaen, destinado a Flandes para ejercer de intérprete entre los franceses y la British Army, y de quien han recibido un retrato dentro de un sobre, uniforme de gala, pose marcial junto a unas rocas en un acantilado, sonriendo como si aún estuviera vivo cuando es más que probable que se haya topado con la muerte, porque el correo se demora y la caligrafía de los seres queridos es como el resplandor de astros que tal vez se extinguieron hace millones de años, y porque en la escuela se dice que del frente sólo regresan los peores, que los espíritus más sensibles no sobrevivirán a esta que todos llaman la Gran Guerra. Tranquilo, él volverá. Te lo prometo, Zivier, volverá. Así es como las mujeres de casa llaman al muchacho: Zivier. Z.

Apenas tiene amigos, pasa demasiadas horas solo, se aburre. A estas alturas del Siglo, los hogares aún no han sido colonizados por la exuberancia de los aparatos de radio y los gramófonos, viviendas mudas sobrecogidas nada más que por el borboteo de las cacerolas, el crujido de las maderas y el susurro de cortinas y visillos mecidos por la brisa. Y como el tío André tiene un piano que nadie en casa sabe tocar, hace ya algún tiempo que el muchacho se entretiene explorando sus registros con un método muy simple: pulsar las teclas una por una para aprenderse el nombre de las notas a lo largo de las siete octavas, hasta que cada sonido y cada nombre han terminado por fundirse en una misma idea en su memoria.

Señor: la música. La fe. La naturaleza.

Así que pasea su mirada por la primera aria del *Orfeo*, barriendo las figuras rítmicas que aún no le son demasiado familiares, las llamadas, las ligaduras, las indicaciones agógicas, todas esas arañas muertas repartidas en filas paralelas. Tiene que identificar en el pentagrama las alturas y las distintas duraciones de cada figura, de suerte que el nombre, el sonido y la posición entre las cinco líneas formen una sola entidad en su conciencia. Porque hay una música ahí, muda entre los gruñidos de los perros y las bocinas de los primeros automóviles del Siglo que sobresaltan las calles de Grenoble, entre los ruidos mecánicos de la ciudad, superpuestos a ese rumor grave e indefinible que levanta el trasiego de la vida urbana, esa sinfonía de la capital que le parece incomparable con la naturaleza, la paleta de colores del Altísimo. Así es como siempre concibió la jerarquía del espectro sonoro: la música de Dios, la música de la Naturaleza y la música de los hombres, en ese mismo orden. Porque la mejor de las músicas humanas es sólo un balbuceo en comparación con el habla de Dios. Las melodías de este mundo sólo son huellas, pálidas copias. En Tu música veremos la Música; en Tu luz, escucharemos la Luz.

Pero la puesta de sol ya enrojece la nieve de los Alpes en la lejanía. Pronto no habrá luz en esta escena de 1915 en el Jardín de la Villa de Grenoble y las mujeres saldrán en busca de Zivier, pero Zivier no encuentra el modo de casar los sonidos con los caracteres impresos y el aria de Gluck permanece muda en su mausoleo de papel, emboscada por el traqueteo de la madera de los tranvías y los frenos de las bicicletas, el relincho de los caballos y el martilleo de sus cascos contra el adoquinado que se multiplica en las paredes de la Rue Berlioz.

2

También hay un anciano contemplando la escena frente a un ventanal de una quinta planta, una bata con el membrete del hospital Beaujon, un tubo que termina en sus fosas nasales, unos brazos asaeteados por agujas que se comunican con sondas que desembocan en bolsas de suero, que a su vez

cuelgan de una percha amarrada a una silla de ruedas, vehículo absurdo, máquina de guerra para adentrarse en el teatro de operaciones del fin de la vida, aunque el muchacho no pueda verlo, y no porque se lo oculte el ramaje de los árboles sino porque el viejo se encuentra a casi quinientos kilómetros, en Clichy, y a casi ocho décadas de distancia, en 1992. ¿Qué pasaría si el crío volviera su rostro hacia aquel rascacielos de 1992, si su mirada trepara el perfil escalonado del edificio hasta encontrarse con la mirada del anciano en una de las espectrales ventanas de las plantas superiores?

A un observador que pudiera avistarlos desde un tiempo sin tiempo le costaría reconocer en este anciano moribundo a ese mismo muchacho que, décadas más abajo, intenta aprender solfeo de forma autodidacta en un banco del Jardín de la Villa de Grenoble, que se ofrece para lo contrario de un pacto mefistofélico, pues se promete a Dios y no al diablo a cambio del don de leer la música. El anciano ya conoce el desenlace de este episodio, y el muchacho, por su parte, confía en su oído absoluto, ese don semejante a un diapasón interior, cuatrocientos cuarenta hertzios que trazan el eje sonoro de la Tierra, que permiten medir la verdad y el bien en sentido incondicional, la Verdad y el Bien absolutos. Pero un observador que los contemplase a ambos desde la eternidad, ¿apostarí por el milagro? ¿Apostaría por la fe de este crío blancuzco, más semejante a un monaguillo que a un músico?

Comprobémoslo. Veamos si la música podría venir del cielo tal y como aseguraba Mozart. El oído, esa especie de barra de mercurio irisado de la verdad, nos dirá hacia dónde dirigir la vista, dónde se halla la verdadera vida, dónde la justicia, dónde la salud. ¿Estás seguro de que es eso lo que quieres?, le preguntaría si pudiera al niño que era entonces, porque este don también arrastra una colosal herencia de melancolía, y mil y una veces a lo largo de tu vida, es decir, de nuestra vida, desearás apagar y encender este dispositivo con alguna especie de interruptor de la conciencia, porque no es fácil dormir con el martilleo constante de los nombres de los sonidos del mundo, pese a que desde las alturas de 1992, es verdad, los primeros motores de combustión y los tranvías y los carruajes con campanillas de 1915 no parecen más que orugas mortecinas, osarios remolcados por perezosos hilos invisibles, y a que la velocidad del mundo de entonces está más próxima a la de los ritmos

naturales, la maleza y la mutación del gusano. Pero tanto aquel Grenoble como este París finisecular están llenos de pulsaciones inadecuadas, de trinos demasiado torpes y de acordes errados. La espiritualidad no puede respirar entre las desafinadas multitudes y todo se pierde en el estruendo, el Ángelus, la misa, la Pascua, y, además, la gente habla y habla en los cafés y en los pasillos de los hospitales, las voces humanas también son melodías y en ocasiones te costará trabajo atender al significado de las palabras porque no escucharás más las palabras sino la melodía, los intervalos de la entonación, los desmenuzarás: una quinta casi justa, una tercera menor algo desafinada, cuartos de tono aproximados, etc. ¿Estás seguro de que es eso lo que deseas? Porque los adultos te imprecarán con palabras que escapan a borbotones de sus bocas y te enloquecerán con sus tesituras de sopranos y barítonos que no saben que lo son, de tenores y de contraltos en óperas absurdas compuestas por el azar de sus timbres entrecruzados —cuántos años tienes, qué te gustaría ser de mayor—, y tú inclinarás la cabeza para escucharlos, con ese gesto tan tuyo que recuerda a un ave, como si te hubieras propuesto mirarlos con el oído, como si ansiaras ver el mundo a través del oído y escuchar el mundo con los ojos. ¿De veras quieres un don así?

Y, mientras el horizonte se inunda de gigantescas bandas púrpuras y rosadas tras el ventanal, ocho pisos más abajo y ocho décadas más abajo, el muchacho que alguna vez fue intenta descifrar por sí solo la partitura. Cierto que no hay un solo día en que no se produzca esa maravilla doméstica, ese recurrente prodigio de la civilización que se alumbra en los hogares y las escuelas cada vez que un niño comienza a dominar algún código humano y que llamamos aprendizaje. Pero si un niño descifrara uno de esos códigos de manera autodidacta, si una lucidez semejante se vertiera como oro líquido sobre el molde de una inteligencia natural, entonces habría que admitir que se trata de un milagro de la naturaleza y no de la civilización.

Adelante, pues. Hágase la luz. Hágase la música. Unamos todo esto, se infunde ánimos a sí mismo desde la ventana del hospital. Si puedes leer esta frase melódica, seguro que podrás ensamblar la línea del fagot, el acompañamiento de cuerda, los acordes del clave. Señor, muéstrale a ese crío cómo armar todas estas piezas. Vamos, concédele ese don que tanto ansía,

suplica al buen Dios mientras, a los pies del muchacho, los últimos rayos solares estiran su sombra sobre las hormigas que se afanan en trasladar las migas de su merienda. Tampoco es pedir demasiado. Qué niño no ha fantaseado con detentar un talento sobrenatural, una potencia muscular prodigiosa, el poder de la telequinesia, la ciencia infusa que esclarezca todos los misterios de la vida orgánica. El muchacho no pide tanto, no pide la comprensión de todas las leyes del mundo, sino de las leyes de ese microuniverso que los hombres han acotado en un puñado de páginas impresas. El tiempo de fuera cabalga sobre la luz, pero hay otro tiempo dentro de estas hojas encuadernadas, un tiempo domesticado y limpio que es preciso desentrañar, uno y otro tan distintos entre sí como este jardín urbano y la naturaleza agreste. Vamos, haz que la música se incorpore ante sus ojos.

Y, entonces, sucede. Apenas un temblor entre las líneas, un rumor de insectos en torno a un rayo solar, un enjambre de signos que se levantan del papel. Cada renglón de la partitura se despierta, se despereza bajo sus pupilas divididas por cinco paralelas. *Así invoco a mi amada*, canta Orfeo, *en el amanecer y en el crepúsculo*. Los renglones se avivan como brasas. El eco de una melodía busca el centro de su conciencia con la misma soltura con que el agua se abre paso obedeciendo a la ley de la gravedad. *Cuán vana es, sin embargo, mi pena, el ídolo de mi dolor no me contesta*. En un instante, la nomenclatura se vuelve diáfana, como si la luz de este atardecer hubiera hecho saltar todos los cerrojos y la música escapara a borbotones de su prisión tipográfica. *Eurídice, sombra amada, dónde te escondes*.

Y ahora sí. Al fin se enhebran las distintas voces en la imaginación, las líneas sinuosas de la cuerda, paralelas a la cristalina melodía vocal, el subrayado de las flautas y los oboes. Al fin todos los afluentes desembocan en un mismo río sonoro.

Ahora puede oír con claridad el aria en su conjunto, y el don de la música descende sobre él como una lluvia fresca. ¿No es un milagro?

¿Así que un milagro? La voz procede de dos discos pardos, dos opacidades sin pupilas en el centro de la oscuridad de la memoria. El abuelo Prosper Sauvage perdió la vista por unas cataratas y viviría sus últimos años como el anciano rey de la ópera de Debussy, envuelto en la oscuridad de su gélido castillo de Allemonde, sentado en el borde de su cama como una balsa varada en las tinieblas. Un anciano ciego es un hombre prisionero de sus recuerdos y de sus sobresaltos, solía decir. Un anciano ciego vive entre fantasmas, porque en su palacio de bruma todos los visitantes, reales o imaginarios, son verdaderos aparecidos.

Pero siéntate aquí, le rogó el abuelo dando dos palmadas en el colchón — la piel de las manos tan pálida que transparentaba las venas, semejante a un bloque de mármol sucio—, léeme algo en voz alta. Tu padre siempre me leía a Dostoievski y yo fingía que no me gustaba. Dostoievski, ese santurrón. Pero cuando el abuelo Sauvage, profesor jubilado de Historia y lector empedernido de Voltaire, entonaba aquellos descalificativos —santurrón, meapilas, mojigato...—, a él le resultaba evidente que no los disparaba contra el santurrón de Dostoievski sino contra el santurrón de su yerno, el ultracatólico Pierre Messiaen, el lector de Bernanos, el amigo de Jacques Maritain, el ingenuo de ojos azules con el que se había desposado su escéptica hija de ojos negros, y del que hablaba en pasado como si diera por hecho que no regresaría de la guerra.

¿Un milagro? A excepción de aquel anciano pequeño y de piel amarillenta confinado en su palacio de bruma, todos los hombres de la familia habían marchado al frente, Pierre Messiaen, Alain Messiaen y Paul Messiaen, pero también su tío materno, André Sauvage, cirujano en un hospital de campaña, así que ninguno de ellos podía haber instigado aquella extravagante histeria religiosa del crío. Y dado que tampoco lo rodeó ninguna luz ni lo derribó de su caballo como a Saulo en el camino de Damasco, era como si el muchacho hubiera nacido creyente, como si el don del oído absoluto y el don de la fe se hubieran trenzado de manera espontánea desde el fondo de la noche genética, de modo que ser cristiano y ser músico constituían las cláusulas de una misma e imprevisible convocatoria, una vocación indescifrable y, por esta misma causa, incomunicable a los demás,

como toda revelación que merezca este nombre.

Chico, léeme otra vez los poemas de tu madre, le decía el abuelo Prosper Sauvage, aquellos versos que Cécile Messiaen firmó con su nombre de soltera, Cécile Sauvage, y que compuso mientras gestaba en su vientre a su primogénito, y después al pequeño de la casa, su hermano Alain. Poemas sobre la espera, sobre la maternidad y su hermana la muerte. Poemas en los que los hombres aparecían como marionetas con las cuencas de los ojos vacías emergiendo de un abismo. Y el muchacho declamaba para el viejo rey ciego unos versos sobre una alondra que se elevaba para construir su canto en el aire pero bajo sus alas no había sino un paisaje de árboles helados. Recitaba: Yo soy la hermana de la tierra. Ella me llama su triste y terrenal compañera porque conozco desde mis entrañas huecas que la muerte me observa por encima del tesoro de mi carne y revela el esqueleto bajo la tersura del recién nacido. Versos gestados en las entrañas de una madre que nunca iba a misa pese a la insistencia del esposo, que concebía a los seres humanos como moscas efímeras que zumbaban alrededor de las cosas y ni siquiera comprendían su zumbido. Una mujer que, tras dar a luz a Alain, el segundo hijo del matrimonio, llenó sus escritos de esqueletos infantiles que regresaban a la tierra, porque, para ella, la maternidad estaba tan enraizada en la vida como en la muerte, y el regalo de la cuna era también el regalo de una tumba futura. Así que el consuelo imposible de la vida eterna no podía sino condenarnos a la misma melancolía que la falta de fe.

Yo nací creyente, protesta el anciano desde 1992, desde su cama en el hospital Beaujon de Clichy, tratando de convencer a quién sino a los fantasmas de la memoria. Nací creyente de las entrañas de una madre agnóstica. ¿Es que no se daban cuenta? Dios me estaba llamando. Tanto la fe como la locura penetran en algunos hombres a través del oído. La fe era líquida. La fe era un veneno vertido sigilosamente en el tímpano. La fe se derramó, accidental, de contrabando, a través de las historias que una madre agnóstica le leía antes de dormir, Shakespeare traducido por su propio padre, profesor de literatura inglesa, todos aquellos reinos de hadas y aquellas criaturas lejanas y fabulosas, *El sueño de una noche de verano*, el espectro de Hamlet, la isla soñada por Próspero en *La tempestad*, con los que descubrió

que el perímetro de la realidad era mucho más amplio que el perímetro de lo visible. La madre le regalaba un mundo de prodigios y él le devolvía unas pupilas dilatadas, unos dedos que instintivamente se llevaba a los labios. Y era maravilloso escucharla; el misterio se abría paso a través del aire del dormitorio, enrarecía la atmósfera familiar de los muebles y los enseres domésticos. Y así, por ósmosis, absorbiendo la magia que se vertía en aquellas historias, fue como se instaló en la certeza de que el Reino no es más que ese mismo ensueño de los cuentos de hadas aunque multiplicado por cien, por mil, y con la salvedad de que el Reino de Dios es real y el de las hadas no lo es.

Y entonces quiso saber cómo sería ese otro mundo.

4

Algunas noches se quedaba dormido con la biblia sobre las rodillas, la espalda contra el cabecero de una cama de invitados en aquella casa de los Sauvage, leyendo en el Apocalipsis de San Juan que un inmenso arcoíris ciñe la cabeza de Dios como una corona, que los cimientos de las casas de la Ciudad Celeste, la Nueva Jerusalén, están adornados con zafiros, ágatas, esmeraldas, ónices, cornalinas, crisólitos, berilos, topacios, crisoprasas, jacintos, amatistas, piedras preciosas de las que él nunca había oído hablar, pero se imaginaba aquel ensueño del más allá como una labor de orfebrería, o como un oficio de joyeros, tal vez porque el color es el elemento más inmediato de la imaginación de un niño, el que le queda más a mano, porque el color prepara nuestros sentidos para el mundo invisible. Le gustaba cerrar los ojos para contemplar el curso de las manchas oculares, los fosfenos anaranjados y azules que se deslizaban por el envés de sus párpados, balsas de colores flotando en el humor vítreo. Siempre le fascinaron estas visiones que, justo antes de dormirse, bombardeaban la mente y la arrullaban en el sueño, aunque no conociera su nombre. Imágenes hipnagógicas, las llaman los científicos, líneas coloridas que se trenzaban como columnas imaginarias de ADN, estampas de tonos primarios que se abrazaban y se confundían en

los preámbulos del Reino, en el quicio de la ciudad celeste.

La familia se había mudado a París ahora que el Siglo, el otro gran protagonista de esta historia, acababa de desvelar la naturaleza elástica del tiempo y de la luz, la fraternidad entre ambas que el poeta engastaría en un verso lapidario: la luz con el tiempo dentro. La Gran Guerra había terminado, a Pierre Messiaen lo trasladaban a un liceo de la capital, el Liceo Carlomagno, y era necesario reconstruir la vida. Y París era el corazón de la vida. Desde los púlpitos, los sacerdotes clamaban contra una nueva e insólita fiebre que separaba a los hombres como Moisés separó las aguas, repartidos entre quienes se angustiaban ante el colapso de una constelación de valores y quienes se entregaban a aquel ajetreo que el Siglo bautizó con aquella denominación extrapolada del lenguaje castrense, la *vanguardia*, certera porque al cabo resultaba tan maniquea como el lenguaje castrense: o se estaba con ella o se estaba contra ella. El mundo había enloquecido: los conservadores apostaban por la música de vanguardia y los progresistas impulsaban el neoclasicismo. Debussy había muerto y Ravel acababa de rechazar el rango de Caballero de la Legión de Honor, horrorizado por tan rancia distinción. Un Stravinski que todavía arrastraba la escandalosa cola de cometa del estreno de *La consagración de la primavera* pasaba largas temporadas en la ciudad, y Satie había abandonado a Cocteau y *les six* para hacer migas con Tristan Tzara, Man Ray y Francis Picabia.

Sin embargo echaba de menos la tutela blanca y rosácea de los Alpes. Al fondo de las avenidas de la gran ciudad, su mirada de adolescente no encontraba sino más avenidas interminables. París estaba solo, desamparado del manto de lo eterno pese a la multitud que hormigueaba por su carne y la efervescencia de las vanidades artísticas, preso de la velocidad en un tiempo en que la velocidad se confundía con la belleza, mientras, desde la torre simbólica de un dormitorio en completa penumbra, la madre se hundía de espaldas al Siglo, devastada por la pena como aquella dama de Shalott del poema de Tennyson que le había traducido Pierre y que tanto le gustaba, la doncella caída en desgracia porque otorgó sus cuidados a Lancelot herido y se enamoró de él, pero fue desechada por el caballero y murió de tristeza.

A la nueva dama de Shalott le espantaba la era de las fábricas y los

horarios y los medios de transporte modernos, el mundo mecánico sobre el que cabalgaba el nuevo siglo y lo impregnaba todo de un olor a aleaciones de metal y de petróleo, los autobuses que iban a Saint-Jacques, los tranvías que flanqueaban Notre-Dame, e incluso se enfurruñó con su esposo el día en que éste trajo a casa la primera plancha eléctrica, así que cerró los postigos y corrió las cortinas para impedir el paso a los nuevos tiempos, y una nostalgia incomprensible para un muchacho de once años escapaba del núcleo de la oscuridad de aquel dormitorio, como si fuera su radiación, una nostalgia semejante a un hechizo que la madre había sabido cifrar, con una precisión que sólo estaba al alcance de los grandes poetas, en un solo verso: *Yo sufro de una música desconocida, lejana*, rezaba aquel verso.

Me duele la cabeza, Pierrot —así es como llamaban familiarmente al padre, Pierrot, a veces Pio—. Estos niños hacen demasiado ruido. Cantan. Se ríen todo el tiempo. Es insoportable. Entonces él pasaba el día declamando Shakespeare y entonando arias para un único espectador: su hermano Alain, que había cumplido dos años, guardaba los envoltorios de celofán de los dulces, los recortaba, dibujaba con tinta china sobre ellos e improvisaba focos caseros colocándolos contra las ventanas de su teatrillo de juguete y se dejaba hipnotizar por los colores que el sol proyectaba sobre el suelo y las paredes, por la danza de las partículas de polvo y las alas de los insectos en el interior de los rayos, y bajo aquellas luces, frente a un volumen con el teatro completo del Cisne de Avon que le había regalado el tío André, cantaba y tocaba el piano, y percibía la música como un lienzo de colores primarios, y escuchaba los colores como si fueran acordes, mientras la madre corría la persiana del salón y se derrumbaba en un sofá, se masajeaba la frente con los dedos y sufría de una música lejana.

5

Cécile siempre estaba cansada. Una especie de ancla invisible la arrastraba al agua de las profundidades, o tal vez sea más preciso decir que ella misma era el ancla y también las profundidades. Tenía sobrados motivos

para la melancolía, desde luego. La guerra se había llevado a su hermano, el tío André, un proyectil de la Triple Alianza había barrido a todo el escuadrón en que servía el tío Léon, el escultor epígono de Rodin, y en cuanto al tío Paul, había regresado a casa tras el armisticio, pero con la cabeza llena de metralla, y los cirujanos le trepanaron el cráneo y falleció en pocos meses víctima de la meningitis. Y, para colmo, el abuelo Prosper, rey del palacio de tinieblas, había fallecido apenas un año después del armisticio.

Pero había algo más, una especie de apetito, un hambre de otro siglo que no podía ser colmada. ¿Acaso puede infectarnos una enfermedad de otro siglo, aquel insaciable anhelo del absoluto de los románticos? No debes encerrarte en tu dolor, no puedes convertir esta casa en una celda, insistía el esposo. Pero el universo es una celda, le respondía ella. Todos somos prisioneros. Primero en el vientre materno, después en la cuna, después en nuestros hogares y en nuestro destino y, finalmente, en nuestro ataúd. Y luego volvía a enclaustrarse en su dormitorio, prisionera de sí misma, y sufría de una música lejana.

Cenad en cualquier sitio, yo tomaré una taza de café nada más. Así que Pierre Messiaen se llevaba a sus hijos a hacer turismo a los Inválidos, la Ópera y el Louvre, y también a la misa de Notre-Dame y de Saint-Sulpice para rezar por el alma de sus hermanos y del abuelo Prosper, y al muchacho le fascinaba la luz que ardía en los vitrales, su resplandor entre los dedos de su padre, como si Pierre Messiaen, el traductor de Shakespeare, hubiera sido escogido por la luz. Y en parte había sido escogido por la luz, porque la Gran Guerra les había arrebatado a los demás varones de la familia pero no a él. El padre había sido escogido por la delgada luz de los supervivientes y ahora lo llevaba de la mano a las iglesias de París, y él contemplaba a las feligresas que se sentaban bajo los resplandores de las vidrieras en la bancada y se preguntaba cuáles de aquellas mujeres se salvarían, las que rezaban bajo qué halo, bajo qué color.

París resplandecía como una nueva Babilonia, consumiendo las ruinas de sus anteriores siglos en aquel furor por la novedad de los años veinte, intoxicado por el humo de vanidades incomprensibles para un provinciano de once años que paseaba junto a su padre por la nave de la Santa Capilla y se

dejaba hipnotizar por otros resplandores más antiguos, las vidrieras que narraban la vida de San Luis y el espectacular rosetón que representaba el apocalipsis, los halos de los vitrales incendiados de luz reflejados en sus gafas redondas de miope, el hechizo de una vivencia al mismo tiempo íntima y sobrenatural, como si intentara recoger una cascada de piedras preciosas con sus manos. La luz como una fisura que nos comunica con lo invisible, una brecha en el mundo opaco y espeso de la materia por la que penetra lo inmaterial.

Porque podía oír, literalmente, el estallido de todos aquellos colores en su conciencia, azul, rojo, amarillo. Podía escucharlos con nitidez, como si fueran acordes, conmovido por el hallazgo de que la armonía es una paleta de colores, de que las frases musicales son líneas, brochazos y borrones de diferentes tonalidades, con la salvedad de que los pintores dejan su marca en el lienzo, mientras que la música es una pintura aérea, suspendida, fugaz, emborronada sobre el lienzo móvil del devenir. Podía percibir el color y la música y la luz fundidos en un mismo anhelo. Si hay colores en la ciudad celeste, entonces también hay una música celeste. Porque el color y el sonido consisten al cabo en lo mismo: en una vibración.

Mientras tanto, Cécile retrocedía hasta el corazón de una oscuridad densa, inconcebible en la ciudad de la luz, porque al menos en la oscuridad no hay sombras en movimiento sino una única sombra inmóvil, y a su regreso, espía improvisado, Z se asomaba desde el hueco de la puerta, perplejo ante la misteriosa estampa de una madre que apenas alcanzaba a vislumbrar a media luz y por unos segundos, como una figurilla de la que nada más conserváramos sus ángulos sombríos y que hubiera sido arrebatada al espectro de colores, sola como aquella dama de Shalott que dio título a su primera pieza para piano y cuyo cuerpo, al morir, fue depositado en una balsa con una carta en una mano y un lirio en la otra, y descendió el río y su sangre se congeló y sus ojos ennegrecieron frente a las torres de Camelot. Pero quién era el Lancelot de Cécile Sauvage.

Las cosas han empeorado para el anciano. Ya ni siquiera puede levantarse de la cama. Observa de reojo la máquina que asiste su respiración, la bomba que le suministra la morfina y la que le proporciona los nutrientes a través de una sonda nasogástrica. Todos estos aparatos obedecen a dos movimientos, alternan el paso del oxígeno y de las sustancias químicas con el cierre. La inspiración y la espiración. El sonido y el silencio.

En Occidente, todo es binario. Todo. Tal vez porque el hombre tiene dos ojos, dos manos, dos pies, porque al caminar genera un ritmo divisible por dos, e incluso porque el corazón tiene dos movimientos. Pero hay un Occidente olvidado, sepultado bajo capas de racionalismo, el que le desvelaba a sus pupilos el profesor Maurice Emmanuel, discípulo y amigo del gran Debussy y de su gusto orientalizante: el de los pies de la antigua Grecia, el de la poesía griega, rítmica, extática y feroz, con sus yambos y dáctilos y sus desconcertantes modos, ese idioma del misterio que con el paso de los siglos sería aplastado por el latín, que es el idioma de la liturgia cristiana. Sí, en Occidente todo es binario, les explicaba en su clase Paul Dukas, el célebre autor de *El aprendiz de brujo*, sin embargo en la India el bailarín danza con sus extremidades pero también con los dedos, y por eso suele dividir en cinco partes el compás.

Se ve a sí mismo por los pasillos del Conservatorio de París, todavía con camisa de cuello ancho, sin corbata ni pajarita ni lazo, sujeto a la más inveterada ley del sistema educativo, maestros benévolos y compañeros burlones, pero resguardado en la coraza de su timidez patológica y desarmado por la sensación de que todos los demás niños forman un equipo compacto, sin fisuras, la sensación de que siempre hubo dos bandos: los otros y él, y de que los otros admitían de continuo a nuevos miembros sin exigirles ninguna credencial, mientras que a él le exigirían todas las credenciales del mundo. ¿Quiénes eran entonces sus hermanos de sangre? El verdadero talento condena al individualismo. El verdadero talento es una maldición, lo que irradia alrededor de nuestras vidas. Señor, perdona este arrebatado de vanidad, reza en un susurro. El talento, si lo tuvo alguna vez, fue sólo un don que Tú me concediste pero nunca una atalaya desde la que pavonearme, pues

ningún don procede de nosotros, sino de Ti.

Su padre tenía razón: no se podía confiar todo a la iluminación de la Gracia. La luz tal vez no se revelara sin el concurso del entendimiento y la disciplina, sin un millón de posturas corregidas, de minúsculos avances, sin la gimnasia de las escalas que agilizaba los dedos y asentaba la flexibilidad de los nudillos y la firmeza de los tendones de la muñeca. Y, sin embargo, a sus quince años, él deslizaba sus manos sobre las teclas en compases en los que todos los demás se atascaban, fluía donde los demás trastabillaban sus ejecuciones entrecortadas y timoratas. Le bastaba escuchar un pasaje para verlo dibujado sobre el piano, y lo demás era pura gimnasia. Lo demás era conseguir que las extremidades se emancipasen, que los dedos igualasen su agilidad para recorrer las teclas sobre las que la conciencia había trazado el mapa de un preludio de Debussy o una sonata de Mozart. Tan natural. Tan cómodo. Él descendía en balsa mientras los otros subían a nado. Se deslizaba por aguas cristalinas mientras los otros, envueltos en espuma, agitaban unos brazos y unas piernas demasiado cortos y escasamente vigorosos, y lo veían pasar corriente abajo, como si el virtuosismo fuera un estado de la materia, o un estado de gracia, fluido y de alguna manera aristocrático, separado de los demás por su talento pero también por aquella fe congénita, que ponía bajo su luz todo lo noble y elevado y dejaba en la penumbra lo soez y pasajero, la masturbación y la curiosidad por el sexo contrario, el olor a semen y las espinillas, el cuerpo en transformación, el cuerpo que no necesariamente es una realidad soez, a no ser el cuerpo alejado del resplandor de la Gracia.

Luego se reconoce entre los muchachos que rodean el piano de Dukas, embriagado por los ritmos orientales, los talas de la India, él, un pazguato de provincias recién llegado al Conservatorio de París, traje de paño y pelo rubio cortado a ras en las sienes y la nuca, sin patillas y con flequillo largo. Cierra los ojos y todavía puede ver al perilludo Dukas apuntando con el índice hacia las alturas, en una perpendicular obstruida por el techo del aula, mientras les ofrece el consejo que él jamás olvidaría: escuchad a los pájaros, les recomienda. Son grandes maestros.

Así que, obediente, aprovechando las vacaciones de Pascua en la granja de sus sonrosadas tías de Fuligny, pasea entre jardines de orquídeas y

zumbidos de insectos, roza con los dedos troncos de formas imaginativas que compiten con las estatuas que su difunto tío León esculpió antes de la guerra a la manera de Auguste Rodin, y al amanecer se interna en los bosques del Aube para avistar mirlos, zorzales, alondras y ruiseñores, el polen se prende en su ropa y los matorrales plateados por el rocío le arañan las pantorrillas. Si cierra los ojos puede ver todavía su propio reflejo, el de un adolescente multiplicado en las pupilas de los pájaros, hechizado por los colores que se reparten en sus plumajes, los pechos que se hinchan y se deshinchán con sus corazones latiendo dentro como ametralladoras. La naturaleza respira. Cada ser a un ritmo y a una velocidad peculiar, como fuelles de una máquina enloquecida, el zorro y las aves, los insectos y el rebaño de vacas cuyo pastoreo sus tías le han encomendado, si es que cabe llamar rebaño a un conjunto de tres reses.

Escuchad a los pájaros, son los primeros y también los mejores compositores de la Creación. El bosque estaba plagado de especies y, por lo tanto, de idiomas distintos, aunque apenas sabía distinguir media docena de ellas, pero su oído absoluto le permitía reconocer cada nota, captar las recurrencias, las repeticiones. Y fue entonces cuando se le ocurrió que, como Wagner con el oleaje, como aquel Debussy que intentó representar musicalmente el flujo del agua y el resplandor de las ondas marinas, él también podría traer la naturaleza al pentagrama; aunque su propósito era más ambicioso si cabe: no metaforizar el agua sino transcribir literalmente el agua, no ya evocar el canto del pájaro sino escribir al dictado de ese canto.

Al día siguiente lleva a pastar el rebaño de sus tías y se echa al morral un cuaderno de papel pautado, lápiz y borrador, dispuesto a anotar los cantos de las aves que le salgan al encuentro y a robarles sus músicas gracias a la destreza de su oído absoluto. La música no es un jardín versallesco, no es el orden al que un hombre somete la flora salvaje del sonido. Sino que ya está ahí, en la naturaleza. El músico sólo tiene que recogerla, del mismo modo en que un niño toma agua de una fuente con sus manos. Y, además, el caudal es inagotable. Quizá ha visto trotar a una de las reses de sus tías con el rabillo del ojo, pero es sólo una imagen incomprensible en la retina, absorto como está en el dictado musical de la naturaleza, porque los pájaros son auténticas

ametralladoras de notas y no esperan a nadie, y su cuaderno se va llenando de anotaciones frenéticas en una caligrafía pequeña y nerviosa que, de alguna forma, se parece a ellos, como si en lugar de signos de grafito fueran cortes en el papel, picotazos furiosos. Y es tentadora la suposición de que el lápiz continúa el movimiento de las ondas acústicas que nacen de sus picos, que la escritura constituye una mímica exacta de su música, pero no es así. Ni los pájaros ni las olas ni la lluvia *afinan* como nosotros. No cantan en la tonalidad de Sol ni en la de Fa ni en ninguna otra, dado que no se pliegan a la armonía artificial de los hombres. El suyo no es un canto temperado y muchas de sus notas se quedan a medio camino, a tres cuartos de camino, entre un grado de nuestras escalas y el siguiente, y por eso no podría ser ni transcrito ni reproducido de manera literal por instrumentos temperados humanos. Así que tiene que traducirlo a las limitaciones de nuestros instrumentos, del mismo modo en que un pintor tiene que traducir la luz a las posibilidades cromáticas de su paleta, a los pigmentos con los que trata de capturar los colores del mundo.

Pero en la mañana somnolienta, y a sus atolondrados quince años, mientras humedece con la lengua la punta del lápiz para seguir cazando la música de la Creación, el muchacho busca con la mirada las reses que sus tías dejaron a su cargo y no las encuentra, esas malditas vacas, y sigue pacientemente sus huellas hasta un campo de remolachas que los tres animales han pisoteado y devorado, y todavía recuerda la vergüenza, nada peor para un tímido que convertirse en la diana de los reproches de toda la aldea. A quién se le ocurre confiarle unas vacas a un ensimismado de quince años.

7

El tiempo es maleable y todos los amaneceres del mundo pueden ser homologados, los del país y los de ultramar, los de Oriente y los de Occidente, aquellos primeros amaneceres de la infancia, con los picos nevados al fondo de la memoria, y este de Clichy en su estertor. Una nube de

criaturas borrosas, casi inmateriales, aletean en las ramas de los árboles. Una de ellas alza el vuelo y se abre paso a través de una niebla antigua, una niebla de hace cinco décadas. Se dirige a la ribera del río Mosa, a más de doscientos kilómetros y a casi veinte años de distancia de los bosques del Aube y del rebaño de vacas de sus tías de Fuligny, arrastrando las imágenes de su pasado como si las alas, en lugar de polen, transportaran partículas de tiempo. Y, una vez en Lorena, el ave sobrevuela las conversaciones de los soldados que maldicen la guardia nocturna y el barro que vuelve cada vez más pesadas las botas, los vigías rígidos como maniquíes bajo aquella lluvia de entonces, aquella lluvia de los días de guerra que calaba primero el uniforme y después los huesos, envueltos en una niebla en cuyo interior se intuían fantasmagóricas presencias, puestas en pie por la sola imaginación.

Porque el enemigo no eran aún los alemanes sino el invierno, porque la segunda Gran Guerra parecía todavía un monólogo de los elementos naturales, la lluvia y la brisa fría de la mañana. El ataque germano se esperaba por la frontera con Bélgica, pues se suponía que Verdún era inexpugnable, con su robusta fortaleza, las aguas del río como frontera natural y el mítico *No pasarán* del comandante Nivelles. Así que los niños de Lorena seguían asistiendo a la escuela, los comercios abrían y cerraban con la regularidad de siempre y los soldados aún sonreían en las fotografías.

Y este pájaro que viene de 1923 se posa en 1940, sobre una rama de uno de los árboles de la ribera del Mosa y frente a dos siluetas recortadas por la bruma que se levanta desde el río: una es aquel muchacho de Fuligny, convertido ya en un hombre de treinta años, y la otra es el cabo Pasquier, tan incómodo dentro de un uniforme y unos galones que lo asemejan a un actor disfrazado para el rodaje de una película, tan fácil de imaginar con ropa de civil, cuando hay otros camaradas a los que resulta imposible imaginar vestidos de paisano. Porque Étienne Pasquier era en realidad un virtuoso de la orquesta del Teatro de la Ópera al que la guerra había trasladado a la orquesta del general Huntziger en el frente, el más joven de una dinastía de músicos, miembro de un exitoso trío de cuerda integrado por sus dos hermanos mayores y él mismo, el trío Pasquier. Pero ahora entre ambos reclutas escenificaban la paradoja de que, aunque el violonchelista Pasquier era su

superior según la jerarquía castrense, estudiaba las palabras de Z como si fuera un subordinado durante aquellas charlas a la orilla del río Mosa que se prolongaban hasta el amanecer. Escucha, aquí abajo los hombres se preparan para la guerra mientras, arriba, las aves prosiguen su diálogo secreto. Nosotros cavamos trincheras y ellas cantan, y esta noche volverán a reunirse y se contarán lo que han hecho durante la jornada. Compartirán su alegría. Y Pasquier protestaba: los pájaros no cantan para compartir su alegría. Cantan para marcar su territorio frente a sus competidores. Cantan para atraer a la hembra y aparearse. Es una cuestión evolutiva. Su canto y sus plumajes son sólo un anzuelo. La belleza natural es un anzuelo, Olivier. Pero él se rebelaba contra una idea tan desangelada, una idea tan triste como los ojos del hombre que la enunciaba en la semioscuridad de un bosque de Lorena, con aquella media sonrisa melancólica que tenía vista en los retratos de Spinoza o de Chopin: cierto que cantan por todo eso, cierto que resuelven muchos de sus conflictos a través del canto, replicaba con aquel gesto tan suyo de empujar con el índice el puente de sus gafas contra el entrecejo. Pero hay algo más, una voluntad, una especie de intención estética, una necesidad evidente de celebrar la belleza. Por eso improvisan en grupo. Y por eso prefieren el amanecer y el atardecer, por los colores del cielo, que estimulan su canto. Los pájaros, le aseguraba a Pasquier, son sensibles al color, como yo.

Era una bendición poder conversar con un hombre culto como Pasquier durante aquellos aburridísimos días de la *drôle de guerre*. El alto mando francés había adoptado una estrategia puramente defensiva: resguardarse tras la Línea Maginot, en descuido de la máxima napoleónica según la cual es el ejército que se fortifica el que saldrá derrotado, y la guerra, tras la fulminante campaña de los alemanes sobre Bélgica, Holanda y Luxemburgo, se había convertido en una especie de gigantesca máquina atascada, revisada día tras día por dos multitudes de hombres jóvenes y ociosos, separados por un río y por un idioma, cuando la única frontera auténtica, para él, era la que separaba lo alto de lo bajo, el barro y los parásitos de la felicidad de las aves. Los ritmos sensibles de los ritmos eternos.

Hasta que una mañana de primavera, una detonación sacudió el horizonte. Los pájaros huyeron en estampida, perseguidos por la arritmia de una cadena

de cañonazos que rebotaba en las montañas. El enemigo aún carecía de rostro, era sólo una nebulosa de resplandores lejanos que cualquiera confundiría con una tormenta, pues desde aquella latitud no se apreciaba diferencia alguna entre el invasor y un fenómeno meteorológico, como si en lugar de un cuerpo de ejército consistiera en una perturbación del clima. La Luftwaffe desataba su tormenta mecánica sobre la batería francesa al norte de Sedán, allanando el terreno para la invasión terrestre de la Wehrmacht, que se produciría a través de aquel bosque de las Ardenas que los aliados suponían impenetrable, sorteando la Línea Maginot y convirtiéndola en uno de los esfuerzos más melancólicos e inútiles de la historia militar.

Así que los pájaros que antes bajaban a beber a la orilla ahora se alejaban en estampida, desvelados por los reflectores que se cruzaban en el aire buscando los Stukas alemanes, espantados por el inmenso animal del Siglo, por sus garras y sus gruñidos mecánicos. ¿A dónde se dirigen las aves cuando la guerra interrumpe sus rutas migratorias? ¿Cómo recomponen su formación las bandadas negras de los estorninos y las nubes blancuzcas de las garzas? La naturaleza las ha programado para trazar todas esas rutas deslizándose en grupo por las corrientes de aire, pero el hombre las desbarata con sus bombarderos y sus baterías antiaéreas, su lluvia de proyectiles ascendentes y descendentes, la artillería que cae del cielo y la que busca el cielo. Tal vez huyen a través del tiempo. Tal vez pueden romper la barrera del tiempo.

Y ahora el anciano contempla el atardecer tras la ventana de su habitación de hospital —¿cuál de ellos, el atardecer presente o cualquiera de los atardeceres de su vida?—, tan próximo, tan al alcance de la mano como una acuarela pintada directamente sobre el vidrio, y luego cruza por su ventana una bandada de aves en formación, como un verso emborronado en la atmósfera. Tal vez regresan de Verdún, de las orillas del Mosa, del año 1940. Tal vez le han traído la oportunidad de despedirse de su canto, de los colores enloquecidos de sus plumajes, de la vitalidad de sus pigmentos que atraerán por siempre a los hombres y que seguirán rindiendo, además, su peculiar servicio a la causa de la belleza. Tal vez han roto la membrana del tiempo y vienen de otra década y otro país, de unos días oscuros que, después de todo, eran mejores que éstos, porque al menos durante la guerra su sombra se

alargaba sobre el barro y podía sentirse gigante y vivo, y no como en esta habitación de hospital en que su sombra se aplasta contra el cabecero de la cama, como si no hubiera sitio para ambos, para el moribundo y su sombra, como si el destino de su cuerpo fuera suplantar a su sombra ahora que los médicos le han prohibido que se desplace, ahora que tiene que comulgar en la habitación porque ni siquiera pueden acarrearlo a la capilla en silla de ruedas, y que han traído al padre Franck Hara desde Santa Genoveva para darle la comunión. Y mientras la sagrada forma se deshace en su lengua, intuye que será su última eucaristía, lo sabe aunque nadie le haya dicho la verdad, aunque todos se empeñen por algún motivo en protegerlo de la verdad. Lo sabe porque no es estúpido. Porque, a sus ochenta y tres años, el oído absoluto nunca le ha engañado. Porque la enfermedad tiene su propio rumor, al fondo de la sangre, en una oscuridad que es, *sensu stricto*, una doble oscuridad, puesto que en lo esencial no hay luz. No hay luz en las arterias, ni en el interior de los huesos, ni apenas detrás de los párpados.

8

Conoce bien ese rumor. Tenía diecisiete años y la familia ya se había mudado a la Rue Rambuteau, en el Marais, y la ciudad le hacía daño a una Cécile Sauvage ahora en los huesos y con una pierna hinchada a la que el tío André, el médico y héroe de guerra, no daba demasiada importancia en sus cartas: deberías caminar un poco, tonificarte, que te dé el aire fresco, pero ella se había envuelto en el mito victoriano de la melancolía. Como la decoración del piso —candelabros de ámbar, grandes espejos y sillas modernistas—, la enfermedad de Cécile era una enfermedad de otro siglo, una enfermedad pasada de moda. La madre se encerraba en su celda con la luz que se filtraba por la cerradura como único lazo con el mundo, con el pretexto de que le dolía la cabeza, de que el olor a petróleo y verduras de la calle, los ruidos que trepaban desde la cafetería de la planta baja e incluso el tictac del metrónomo sobre el piano vertical del dormitorio de Zivier le producían jaqueca.

Sí, lo conocía muy bien. Y también estaba familiarizado con aquella

cadencia de los románticos, de Keats, de las hermanas Brontë —*Yo sufro de una música lejana*—, todos consumidos por la tuberculosis y por la melancolía, y estaba familiarizado con la atmósfera desordenada por la fiebre y las bacterias de aquel dormitorio en que la madre esperaba la muerte sin consentir siquiera que se abrieran las ventanas para aventarla, que se barrieran y se fregara el suelo, un dormitorio al que entraban y del que salían doctores que mudaban su expresión severa al tropezar con los chicos en el pasillo. Él los había visto percutir el tórax de la enferma, e incluso fantaseaba con pegar su oído prodigioso al pecho de la madre y escuchar el líquido en la cavidad pleural, el flujo de la sangre infectada, las secreciones en los alvéolos, el tejido pulmonar descamado, para escudriñar en aquellos signos la voluntad del Dios que hay detrás de todos los fenómenos. Pues se supone que Dios está en cada una de las cosas que rozamos, en el vapor que inhalamos, en el tiempo que se escurre entre los dedos y, por ende, también en el aire nocivo. Se supone que Dios está incluso en aquello en lo que falta Dios.

Cuánto silencio sería necesario para abrirse paso con su oído absoluto hasta el rumor del plasma sanguíneo, ese caudal que se estanca con la muerte y que después se evapora, cómo sería el murmullo de aquel depredador invisible que respiraba dentro de la madre, confinado en los límites de su cuerpo, agazapado en una oscuridad que era, por lo tanto, una doble oscuridad. Lo imaginaba como una nota desafinada, un Mi demasiado bajo envuelto en desquiciantes armónicos. Casi le parecía oírlo cuando entraba en aquel dormitorio que olía a fiebre, cuando le sostenía su mano, tan delgada como una gavilla de ramas secas, al recoger la ropa de cama húmeda en que la tos imprimía enigmáticos ideogramas de sangre. Pero cómo fue tan ingenuo. Había intentado leer el mal en los síntomas corporales pero no en otra clase de síntomas, en los versos que ella escribía entonces: *mis brazos son la luz alrededor de su cuerpo* es el verso que revelaba el nacimiento del idilio; *en el aire que respiro, cada átomo parece una roca y lleva una espina, y el aire está tejido de espinas*, aludía al final del idilio. No encontró una guía para su perplejidad hasta muchos años después, cuando su hermano y él recogían los enseres de su padre recién fallecido y leyeron en el diario de Pierre Messiaen sobre un amor secreto de juventud que Cécile había tratado

de recuperar en París, pero entonces averiguó que su amante, el poeta Jean de Gourmont, se hallaba comprometido con otra mujer, aquel Jean de Gourmont que sostenía que el fin de la poesía masculina era seducir a las mujeres, y el de la poesía femenina, expresar el deseo de ser apresada por el varón, el poeta que afirmaba que la vida de la mujer consistía en la búsqueda del equilibrio, del *buen ritmo* del sistema nervioso que la desdichada Cécile no logró conquistar, el amante que, en perfecta sintonía con el arquetipo romántico, falleció sólo seis meses después que la amada.

9

Mi juventud ha muerto, escribió a los diecinueve años. Mi juventud ha muerto y yo soy su ejecutor, con la ira insondable de los huérfanos prematuros, la ira como un supremo esfuerzo de la sangre, la ira como un círculo que ciñe el cuello. Mi juventud ha muerto y yace en aquella tumba resplandeciente, y un océano se inflama en mis oídos y gira, baila, grita, y el vacío penetra en mí, escribió. Como todos los huérfanos prematuros, tenía que escoger entre exigir cuentas a Dios o abrazarse con mayor firmeza si cabe a la fe en lo incomprensible, so pretexto de que Su enigmática voluntad obedece siempre a un plan bondadoso, porque, sin esa justificación de Dios, sin esa teodicea de andar por casa, el abismo de la pérdida hubiera engullido todos los talentos, todos los éxitos y todos los proyectos de porvenir.

Así que había que escoger. O la intemperie de un mundo sin Dios o la confianza en la bondad de la Providencia. O el escepticismo pantanoso de la madre o una fe que, aunque no inmuniza contra la pena, al menos preserva el sentido de todo, si es que acaso se escoge y no somos nosotros los escogidos, si es que acaso no somos como una esfera sobre el vértice de un tejado a dos aguas que el viento puede hacer rodar hacia un costado u otro.

Digamos que escogió. Para ponerse a salvo del duelo por Cécile decidió refugiarse en el líquido amniótico de Cécile, esto es, en el universo de sonido y de luz que ella le mostrara, como quien se sumerge en un lago para guarecerse de la lluvia. Y perseverar. Seguir componiendo. Entregarse al

estudio con una tenacidad sin fisuras, asfixiar el dolor bajo la tinta y el papel pautado. Y se propuso dominar el arte de fabricar colores, como el monje Teófilo, aquel maestro vidriero medieval que aprendió a hornear el vidrio a la temperatura exacta para conseguir los tonos más apreciados, el rojo intenso y también el púrpura, que era el que le seguía en la escala del fuego. Y se cerró sobre sí como esos animales que se retiran al cobijo de su exoesqueleto.

Hijo: he recibido una citación por carta. ¿Ha ocurrido algo en el Conservatorio, algo que debas contarme? El profesor Dupré necesitaba urgentemente entrevistarse con Pierre Messiaen, un encuentro en que él no estaría presente pero del que tuvo noticia muchos años después gracias a los diarios de su padre, y que no le costó en absoluto componer en su imaginación, hasta tal punto que la escena imaginada ha terminado por conquistar la legitimidad de un recuerdo: el semblante intrigado de su padre mientras sube la escalera de piedra del antiguo colegio jesuita, ahora sede del Conservatorio Superior de París, intimidado por los formidables frescos que engalanan las paredes y por los exquisitos modales del hombre que lo recibe en su despacho, nariz larga y aristocrática, el cabello blanco peinado meticulosamente hacia atrás con loción, el elegante pico de viuda, las manos abiertas sobre un escritorio Luis XVI repleto de partituras, o tal vez un escritorio estilo imperio, o tal vez estilo modernista, mientras le confía al viudo Messiaen su preocupación por el joven Messiaen: demasiado introvertido, demasiado tímido, nunca dice una palabra en clase y parece vagar siempre en sus ensoñaciones. Comprendo que han sufrido ustedes una enorme pérdida, pero apenas tiene amigos en el Conservatorio, siempre de aquí para allá con su carpeta rebosante de partituras. Y, sin embargo, basta oírle unos compases para dar fe de su inmenso talento congénito. Su oído es portentoso, puede reconocer cualquier nota y cualquier acorde con una sola escucha, es capaz de diagnosticar el grado de desafinación de cada una de las cuerdas de cada una de las teclas del piano, y su capacidad para la improvisación es asombrosa. ¿Ha escuchado usted el ciclo de preludios que ha compuesto? Es extraordinario.

Entonces Pierre Messiaen sonrío como si pudiera disculpar a su retoño. Así es, señor Dupré. Yo también soy profesor y he enseñado a cientos de

muchachos a lo largo de mi carrera, pero nunca he conocido a nadie tan desconcertante como mi propio hijo —y aquí, probablemente, se produciría un incómodo silencio entre ambos profesores, escucharían las ráfagas de notas apagadas que traspasaban los muros, clarinetes, trompas y fagots que subían desde el piso inferior del Conservatorio, creciendo bajo el despacho como enredaderas de un bosque instantáneo—. Sin embargo, le diré una cosa: no le importa interrumpir cualquier conversación para hablar de usted, a cualquier hora del día.

Así que Dupré lo tomó a su cargo, lo llevó a Notre-Dame para que escuchara al organista Louis Vierne, y otro día, a Saint-Sulpice, para ver al maestro Charles-Marie, y no porque lo tuviera por un mojigato sino por la corazonada de que un talento tan asombroso para la improvisación como el suyo podría explotar frente a un instrumento que la mayor parte de los melómanos asociarían con la liturgia barroca o bien con el romanticismo musical, pero no con los nuevos tiempos de velocidad y experimentalismo. Vamos, siéntate a la consola, le dijo Dupré en Saint-Sulpice. Éste ha sido el instrumento de Widor durante veinticinco años, esta maravilla de cinco pisos construida por Aristide Cavaillé-Coll. Una máquina de fabricar colores, pensó mientras paseaban los dedos por el teclado. Y he aquí la obra maestra del profesor Dupré, el *eureka* que encaja todas las piezas, que levanta un puente entre los dos pilares hasta entonces desunidos de la vida del muchacho, la fe y la música, antes separadas como la mano izquierda y la mano derecha. No había necesidad de partirse en dos. El órgano era como un templo en el corazón de otro templo, la tubería que comunicaba lo material y lo invisible, ingeniería sagrada, gigantesca máquina de guerra en el combate entre las tinieblas y la luz.

Apenas una hora de explicaciones y el maestro lo envió a casa con una copia de la *Fantasía en Do menor* de Bach bajo el brazo, para regresar una semana después a Saint-Sulpice. Cuidado, no uses talón en el pedal. Y no pises con el exterior del pie, sino con el interior, es el pulgar el que ejerce la presión. Y ojo al contrapunto que empieza en el compás veintitrés... Pero Dupré parecía muy impresionado, prácticamente un crío a los mandos de un órgano de cien registros y quince mil tubos. E incluso a él le sorprendió su

desenvoltura, como si aquel inmenso mueble de teclas, tubos y pedales, con su compleja maquinaria y sus reclamos técnicos, se disolviera a los pies del atril y ya no fuera el intermediario entre el músico y la partitura, artista e instrumento conectados a través de un cordón umbilical.

Está seguro de que le debe a Dupré, y a algunos otros maestros, el rumor que comenzó a extenderse por París en aquellos días: lo llamaban *el Mozart francés*.

10

El oficio del vidriero, del domador de los rayos solares. Dónde perfeccionarlo sino en la capital de los prodigios, la ciudad que concitaba a las mentes más brillantes y fértiles del planeta. ¿Habría otros como él? ¿Tan sensibles al color como él? ¿Otros domadores de rayos solares? Investigó el asunto en enciclopedias y revistas médicas y resultó que los había, hombres que veían colores en los sonidos, como Scriabin, como Rimski-Kórsakov, pero también hombres que percibían los sonidos como formas geométricas, y otros que eran capaces de olerlos, e incluso otros que los saboreaban.

Y había tropezado con una exposición en la galería Bernheim-Jeune de un artista suizo al que llamaban *el pintor de los sonidos*, un tal Charles Blanc-Gatti, que pintaba órganos de los que brotaban esferas cromáticas y coloridos crucifijos que emanaban del campanario de una iglesia como si fueran hologramas de las campanadas, y que incluso había inventado un dispositivo al que llamaba orquesta cromofónica, un instrumento electrónico que proyectaba halos de luz en correspondencia con las notas musicales. Música para los ojos y los oídos. Verá usted: sufro una alteración perceptiva, una patología del nervio óptico que me hace ver colores en la música. Así que, si lo piensa bien, debería considerarme un pintor realista, puesto que plasmo en el lienzo exactamente lo que veo.

Ironías del destino, el bueno de Blanc-Gatti no iba a pasar a la posteridad por su pintura, sino por una película de animación: la primera *película cromofónica* de la Historia, amigo mío. Verá: los instrumentos bailan en la

pantalla al son de las melodías que ellos mismos ejecutan. Y también por la jugarreta que le gastó aquel fulano, aquel yanqui con bigotito lápiz que estaba de paso por París y al que tuvo la torpeza de hablarle de su proyecto, y que resultó ser un avisado director y productor cinematográfico que, algunos años más tarde, estrenaría una película de animación titulada *Fantasía*.

Pero más que sus lienzos, sus dispositivos electrónicos o sus fotogramas, lo que él se proponía investigar junto a Blanc-Gatti era la frontera entre el sistema nervioso y el espíritu, dónde terminaba la patología y comenzaba la revelación divina, y si las correspondencias que establecía Blanc-Gatti entre los sonidos y los colores coincidirían o no con las que él mismo experimentaba, si sería posible una gramática universal de aquellos cromatismos sonoros. Es simple, disertaba el pintor haciendo un aparte en una pequeña sala de la galería: los tonos graves son rojos, los medios son verdes y amarillos y los agudos son violetas; pero no es tan sencillo, Monsieur, replicaba él con sus cejas alzadas sobre la montura metálica: cada medio tono implica un cambio de color, de manera que habría doce tonalidades básicas que, al combinarse en acordes, darían lugar a otras tonalidades, lo mismo que cuando usted mezcla las pinturas en su paleta: azul zafiro, malva, oro, violeta, gris acerado, rojo de Parma, azul de Chartres... Como también hay diferencias entre las octavas: la misma nota, si se toca en una octava más aguda, tiende al blanco, es decir, a la claridad, mientras que, si se toca en una escala más grave, tiende al negro, a la oscuridad... Y luego existen las tonalidades propias de cada modo musical. Sepa que he creado doce modos a los que llamo *modos de transposición limitada*, y que el segundo modo, por ejemplo, es el de los violetas, azules y púrpuras. El tercero es naranja con pigmentaciones de rojo y verde, toques de oro y blanco y reflejos iridiscentes de ópalo. Por no mencionar el hecho de que los armónicos de cada acorde se rodean de otros colores complementarios. Es el mismo efecto que produce una mancha de color en un lienzo en blanco: aparece en su contorno un cerco del tono complementario, e, igual que existen colores complementarios, existen sonidos complementarios, puesto que la vibración es la esencia tanto del color como del sonido.

¿Es que no se daban cuenta? Lo que en el joven Blanc-Gatti era una

patología del sistema nervioso, un fenómeno óptico, él lo consideraba un don, como su oído, como su fe, materia de discusión teológica y no sólo neurológica, una prerrogativa de la Gracia y no un trastorno. Estaba convencido de que la trascendencia nos llama a través del color y del sonido, puesto que la resonancia producía en él idéntica conmoción que los halos de luz de las vidrieras. Estaba convencido de que la luz es un puente, el filtro de un orden inmaterial. De que ese Reino de los Cielos será un deslumbramiento perpetuo y una inacabable sinfonía de colores. De que los misterios de la fe se materializan como longitudes de onda y partículas de luz. De que la fe es el estado en que el alma, como una antena en una cumbre, sintoniza con determinadas frecuencias.

11

Así que a los diecinueve años ya había estudiado a Santo Tomás de Aquino, recibido el primer premio del Conservatorio en casi todas las disciplinas —Fuga, Acompañamiento, Órgano, Improvisación, Historia de la Música, Composición—, culminado su primera pieza para órgano —*El banquete celeste*—, y a los veintidós había estrenado su primera pieza orquestal —*El banquete eucarístico*— y se había graduado en el Conservatorio y obtenido un empleo en la Escuela Normal de Música, aunque con salario y cometidos francamente modestos: escribía exámenes de lectura musical a primera vista, repentes de piano para los estudiantes, y había obtenido además el puesto de organista suplente en la iglesia de la Trinidad, en Montmartre, donde sustituiría al convaleciente maestro Quef a los mandos de un espléndido órgano de tres pisos, sesenta y un registros y pedal de treinta notas fabricado por el mítico Cavallé-Coll, a cuya consola se habían sentado personalidades de la talla de Saint-Saëns. Un banco de pruebas para avanzar en sus investigaciones sonoras. Una torre desde la que avistar sin riesgo la efervescencia de aquella ciudad asaltada por los *ismos*, en su mayoría ateos, y por todas aquellas novedades estéticas que muy pronto los nazis tildarían de *arte degenerado*. Pero también un promontorio desde el

que hacerse fuerte en su fe, a los mandos de aquella formidable máquina de guerra, comentando con sus improvisaciones la liturgia latina, minúsculo parloteo aplastado por el caudal de una música exótica, una música que no parecía emanar de las manos de un hombre sino de una realidad invisible y más honda, algo que sin duda se veía favorecido por la circunstancia de que en la Trinidad apenas pudiera divisarse al organista desde abajo, encogido sobre una silla de anea en la tribuna, y desde aquella posición semiclandestina se esforzaba en levantar aquella música lejana y sufriente de Cécile, los destellos del reino imaginado, sobre las cabezas de unos feligreses que alzaban la vista con espanto, murmuraban, amenazaban. Ritmos no regulares. Armonía modal. La inquietante escala de tonos enteros. Y aquel intervalo, el tritono, que los medievales llamaron *diabolo in musica*.

Verá, no se trata de juzgar si es mejor un estilo que otro, entiéndame, se justificaba el padre Hemmer: algunos parroquianos preguntan cuándo regresará el maestro Quef. Parecen muy irritados. ¿Es éste el idioma en que Dios quiere dirigirse a sus hijos, este ruido caótico? ¿A qué dios sirve semejante estruendo? Es verdad, nadie ha dicho que las armonías del cielo tengan que parecerse a las de la tierra. E incluso es posible que el idioma de las criaturas celestes resulte mucho más audaz y deslenguado que el de los hombres. Quizá los ángeles vociferan y escupen y chillan hasta rasgarse las cuerdas vocales, o quizá su palabreo se parezca al de los locos o los morfinómanos. Pero un joven tan cordial, un puritano de provincias, envuelto en aquel enjambre de disonancias... Y aquellos arrebatos que, la verdad, no casaban nada bien con la delicadeza con que pulsaba cada tecla y cada pedal del órgano, aquella absoluta falta de afectación más propia de un sastre o de un operador intercambiando las clavijas en una centralita telefónica.

Y tal vez todo el asunto hubiera quedado en una mera anécdota si no fuera porque la enfermedad del maestro Quef, el titular del órgano, se prolongó hasta la tumba dejando vacante la plaza de organista del templo dos años después de esta querrela, para desgracia de un padre Hemmer al que sin duda se le atragantaría el desayuno al encontrarse la solicitud de Messiaen sobre la mesa, precedida de una candorosa disculpa —compréndame, padre, cuando sustituí al malogrado maestro Quef yo sólo tenía veinte años. He

madurado. A mis veintidós años y medio, he comprendido que lo importante es la liturgia y sólo la liturgia, y que no hay que perturbar el rito con acordes demasiado anárquicos—, acompañada de sendas cartas de recomendación de los maestros Widor y Dupré, artillería pesada para persuadir al párroco de la Trinidad, junto a una reconfortante nota de Maurice Emmanuel que lo avalaba como un joven de profundas convicciones cristianas, continuador de la tradición organística francesa, es decir, católica. La plaza era suya, a condición de que se aviniera a acompañar al coro los domingos y de que en el culto de la semana se ciñera al repertorio clásico, ya sabe, Widor, César Franck, Bach, con una sola excepción: la misa de cinco. A las cinco puede usted improvisar cuanto se le antoje.

Recuerda con ternura a aquel reportero que, días después de su nombramiento, solicitó una entrevista con el maestro Messiaen, el organista titular más joven de Francia, y le preguntó al muchacho rubio y pálido que lo recibía en su casa de la Rue Rambuteau si él también quería ser organista como su padre. Llevo tres años estudiando el instrumento, tuvo que aclararle Zivier, y es un gran honor haber recibido la encomienda del órgano de la parroquia de la Trinidad, el órgano que antes estuvo a cargo de Charles Quef, y, antes de él, de Alexandre Guilmant, y, antes, de Alexis Chauvet, quien lo recibió del taller de Cavallé-Coll y lo estrenó en este mismo templo, recitó con entonación cantarina, aguijoneado por un orgullo que provocó que el reportero se pusiera como una amapola: se encontraba frente al organista titular más joven de la nación, veintidós años, el Mozart francés, y sin embargo un humilde siervo de Dios que tocaba en bodas y en funerales, en bautizos y comuniones, además de tres misas cada domingo y sus vísperas y todas las fiestas de guardar, y que sólo en la misa de cinco, a la que se refería afectuosamente como la *misa de los locos*, desataba sus verdaderos talentos. Entonces se le veía concentrarse antes de sus *impromptus*, como un yogui dispuesto a ejercitarse en alguna gesta de resistencia corporal, tenderse en un lecho de clavos o engullir un sable, descansaba su cabeza por un instante sobre los brazos, una cabeza, ciertamente, demasiado voluminosa para un cuello y un torso tan delgados, y los tubos de la iglesia rompían a atronar buscando la sintonía con la vibración eterna del Reino, y caían en tromba

aquellos colosales acordes que glorificaban el espacio y el aire que respiraban los feligreses, una música a la que el novelista católico Julien Green, habitual de la misa de los locos vespertinos, atribuyó una *monstruosa belleza* —unas armonías tan exóticas que uno no sabe si está en Francia o en la India, escribió Green en sus diarios—, y que describió como una sucesión de cascadas de color que arrastraban piedras centelleantes y destellos del más allá.

12

Cada vez que un músico se sienta a la consola de un órgano, se incorpora a una cadena, a un árbol genealógico; ocupa el lugar de algún ilustre predecesor que seguramente lo amó y cuidó con idéntica pasión que la suya. Y ese árbol seguía extendiendo sus ramas incluso en tiempos de guerra, cuando desde el Cabildo de la catedral de Nuestra Señora de Verdún le rogaron que acompañara la misa del domingo —Será una ocasión solemne; estamos más necesitados que nunca de la eucaristía— con aquel espléndido Jacquot de cuatro pisos, sesenta y cuatro registros y pedal de treinta y dos notas que, según le dijeron, había inaugurado su mentor Marcel Dupré. El original era un Dupont, maestro, pero lo destrozó un obús durante la Gran Guerra; recemos porque los alemanes respeten el nuevo órgano. Amén. Que así sea. Que la guerra no quebrante esta cadena genealógica.

Al fin y al cabo, Alemania es una nación culta, la patria de las tres bes: Bach, Beethoven y Brahms. Eso es. Tocaremos Bach en la liturgia. Y qué hermoso volver a sentarse a los mandos de uno de esos artefactos que unen la tierra y el cielo después de tantos meses de instrucción y maniobras, de cavar trincheras y cumplir un rosario de tareas absurdas como barrer el asfalto, con lo que tenía la impresión de estar barriendo su propia sombra para recogerla bajo las suelas de sus botas reglamentarias, volver a sentir el poder reconfortante del rito y utilizar las manos no para transportar sacas y tablones sino para dar forma a lo que de por sí resulta inefable, convertirlo en aire expelido por los tubos de acero, aterido, sí, por las corrientes que aventaban

el templo, angustiado por un rumor lejano que no procedía de los tubos del Jacquot: el zumbido oscilante de los motores de los bombarderos —¿los nuestros o los del enemigo?— que iba cambiando de tono y de volumen como cuerdas de violín mal afinadas. Cada vez más cerca. Cada vez más agudas.

Pero el capellán castrense proseguía la Santa Misa, obstinado en hacerse oír por encima del hormigueo de la tropa, y él giraba la cabeza angustiado cada vez que oía la agitación de los soldados en los bancos, el rumor de sus uniformes al rozarse, todos aquellos hombres jóvenes que elevaban la vista hacia un cielo imposible, sustraído por la bóveda de la catedral, y los oficiales en las primeras filas, y los pocos civiles que quedaban en Verdún junto a las puertas, que parecían tan incómodos por la posibilidad de un ataque aéreo como por aquella tempestad de acordes estridentes, pues seguro que ninguno de aquellos hombres había escuchado jamás una improvisación semejante y mucho menos durante la liturgia. Y él, de espaldas a la tropa, se doblaba sobre el teclado mientras las vidrieras de la catedral, pero también otras vidrieras invisibles levantadas por aquellos acordes, le teñían los dedos. Y ya el capellán se disponía a consagrar las especies cuando sonaron las alarmas y el pánico comenzó en los oídos, en los oídos, que eran la primera puerta de la muerte para San Bernardo de Claraval, y los portones del templo se abrieron con un chirrido para dejar paso a la desbandada de los fieles.

No había un segundo que perder. Recogió sus partituras en su morral, descendió de la tribuna del órgano, se precipitó al pórtico tapándose los oídos para que no le hirieran aquellas estridentes sirenas de los Stukas que los soldados llamaban *las trompetas de Jericó*, y, mientras desencadenaba su bicicleta para regresar a la ciudadela de Verdún, deslumbrado aún por la claridad de la plaza, vio una inmensa sombra con forma de cruz que se deslizaba sobre el mosaico de adoquines y levantó la cabeza en el momento justo para que lo hipnotizara una imagen: dos cruces gamadas en unas alas adelgazadas por el globo solar. La maquinaria del fin del mundo pasando de largo sobre el templo —gracias, Señor—, como si el decoro o la superstición impidiera al piloto escogerlo como objetivo, o el manto protector del divino Bach; al fin y al cabo, los alemanes son una nación civilizada, la patria de las

tres bes. Luego la aeronave comenzó a escupir fuego sobre los soldados que huían hacia la ciudadela, cuerpo a tierra, y en medio del estrépito oyó una voz a su espalda. Ven conmigo. El cabo Pasquier tiraba de su brazo. Hay que esconderse hasta que amaine el ataque, luego correremos por esa avenida hacia las galerías antes de que lleguen los Panzers. Y se dejó arrastrar casi contra su voluntad, hoy le parece incomprensible aquella resistencia, hipnotizado por aquellas visiones y aquella sinfonía aérea, como ocurre con la presa cuando queda hipnotizada por las pupilas del depredador.

13

Los heridos que trasladaban a la ciudadela desde el frente les traían relatos fragmentarios y confusos sobre árboles en llamas en la ribera del Mosa que escupían chispas y pavesas, espectáculos pirotécnicos de los que resultaba difícil apartar la vista, cadáveres verdes sacudidos por la corriente y por la atracción lunar, el reflejo invertido de las tropas invasoras atravesando la superficie agitada del río por el único puente que no había volado la infantería gala, demasiado estrecho para las divisiones Panzer, mientras los zapadores de la Wehrmacht levantaban varios puentes más en un tiempo récord, la línea del frente rompiéndose por el flanco que se suponía más robusto, las ruinas de aquel absurdo *No pasarán* de Nivelles, los vencidos de Versalles enseñoreándose de los cielos y la tierra, imponiendo los sonidos mecánicos a los sonidos orgánicos, las detonaciones al latido del corazón y al canto de las aves, al golpeteo de la lluvia y al rumor metódico de los insectos en la hierba.

Y el camillero Messiaen tenía que trasladar a aquellos camaradas medio desnudos, desorientados, amputados, ciegos, sordos, muchachos de rostro desfigurado que lo miraban desde el fondo de una sola pupila en demanda de un milagro, y rasgar uniformes con las tijeras y hundir las manos en gasas empapadas de una mezcla de sangre y lodo, y enfrentarse por primera vez al misterio de la carne abierta, incomprensible, de la que a veces asomaban tendones o cartílagos, barro animado por el aliento de Yahvé, y ofrecer agua

a los convalecientes, acarrear y enterrar a los muertos, como aquel José de Arimatea que ayudó a trasladar a su sepulcro los restos del Cristo yacente, y atender la última voluntad de los moribundos, muchos de los cuales le rogaban que hiciera llegar una carta o un mensaje a sus esposas, novias o madres, pues en el lance final casi todos se encomendaban a las presencias femeninas de sus vidas, allí, en una guerra de hombres. Tendría que ofrecerles consuelo con palabras piadosas en aquella hora en que el capellán castrense no daba abasto —*Exspecto resurrectionem mortuorum*—, y tratar de aliviarlos con la noticia de que en la Parusía, la segunda venida del Señor, todos ellos devendrían cuerpos gloriosos, libres ya de heridas, deformidades y mutilaciones, y que ya no experimentarían ni el hambre ni la sed, ni caería sobre ellos el sol ni ardor alguno, según se lee en el Apocalipsis de San Juan, sino que, por el contrario, serían ellos mismos luminosos, incandescentes, serían un resplandor que ciega, serían sutiles, impasibles, ágiles y claros y ni siquiera necesitarían de la palabra, pues los cuerpos gloriosos no hablan, pero emiten una luz salvífica, y eso es todo lo que tienen que decirnos a los hombres. Esa luz.

La guerra relámpago se parecía a una plaga bíblica. Reinaba la confusión entre las tropas francesas y ni siquiera los mandos conseguían formarse una imagen clara del tablero de juego y transmitían órdenes a tropas que ya se habían dispersado. Pero ¿acaso puede alguien formarse una idea cabal de la guerra? ¿No se reduce el teatro de operaciones a lo inminente, a la metralla y los cuerpos destripados que se sacuden alrededor de uno? La guerra evocada consiste en un racimo de imágenes y de sensaciones táctiles y olfativas, y su testimonio es siempre un testimonio fragmentario, recortado por el embudo de la experiencia subjetiva. No obstante, uno podía encontrar en su memoria fragmentos de espejo en los que se reflejaba la totalidad, como esos dientes de león que contienen toda la información genética del universo, aquel infinito en la palma de la mano, astillas de vidrio y chapas de carros destripados en los que se reflejaba el siniestro avance de los invasores. Porque esta vez los alemanes sí que pasarían. El Siglo les había dado una segunda oportunidad y no estaban dispuestos a desaprovecharla. Pasarían y certificarían la obsolescencia del ejército francés, de sus fortificaciones y su

caballería. Pasarían las unidades motorizadas con su olor a gasolina de las refinerías rumanas y los semioruga que dejaban su grasa sobre el asfalto. Pasaría la guerra y se redondearía en las pupilas de los caballos.

14

Lo cierto es que no llegó a ver las divisiones Panzer con sus propios ojos, pero sí que experimentó en su carne la electricidad estática, las ondas gravitacionales de la vanguardia enemiga, el desorden que aquel orden impecable de la maquinaria alemana propiciaba a su alrededor, el desconcierto de los mandos, la espantada de la artillería y el pánico de los reclutas que se debatían entre abandonar la cubierta o amarrarse al palo mayor de la nave de la nación en hundimiento, y también el murmullo de las riadas de civiles cabizbajos que atascaban las carreteras al sur con sus carros repletos de cachivaches, colchones enrollados, cofres, sartenes, cacerolas, sillas de mimbre, jaulas de pájaros.

Nunca llegó a ver a las Panzer en acción pero escuchó los primeros compases de su sinfonía, oculto junto al cabo Pasquier y a otros compañeros de su unidad entre las ruinas de una vivienda abandonada de Verdún, a la espera de que se marcharan los Stukas para correr de regreso a la fortaleza, el *incipit* de su sinfonía en la distancia, una nota grave a la que luego se sumaba una segunda línea armónica, una vibración en las paredes y en el vidrio de las pocas ventanas que seguían en pie en aquel bloque de cuyos techos agujereados caían densos hilos de polvo, y luego se removía la gravilla del suelo y los cascotes, temblaban los enseres domésticos que los dueños descuidaron en su fuga, las ropas que alguien abandonó en el tendedero como fantasmas de tela agitados por el estruendo cada vez más cercano del ángel de la guerra. No tengo miedo, se repetía recordando el salmo 91: Dios me cubrirá de plumas. Bajo sus alas estaré seguro, porque su verdad será mi escudo y mi adarga.

Habían recibido la orden de abandonar la ciudadela y retirarse a Metz antes de que el XIX Panzerkorps los interceptara. Fue la última instrucción antes de que se cortaran las comunicaciones, así que la tropa intentó

reagruparse, pero los convoyes atascaban las carreteras, los caminos eran coágulos de acero y de fantasmas de ceniza y polvo que salían de entre los cascotes de edificios, y el desconcierto reinante entre las filas nacionales hacía imposible discernir a los que se retiraban de los que desertaban, aunque la terminología carecía de importancia: simplemente había que huir al sur, alejarse de la Línea Maginot en dirección a Épinal, atravesando columnas de humo negro y edificios con sus tripas de metal retorcido al aire, y él pedaleaba con sus partituras en el morral, sorteaba cráteres de cemento aún humeantes, algunos con hombres y animales muertos en su cornisa, y otros tres camaradas corrían junto a la bicicleta, que debía de ser una de las últimas bicicletas disponibles en Lorena, porque, conforme avanzaban los tanques de Guderian, los civiles franceses habían retrocedido a formas más primitivas de transporte: los primeros en marcharse fueron los que tenían un automóvil y los que subieron a bordo de los últimos trenes, después los que se hacinaban como ovejas en camiones, luego los ciclistas y, finalmente, los carromatos de bueyes y mulos de los campesinos que no se habían resignado a abandonar sus cultivos hasta el último momento.

Había que correr, internarse en la espesura de los bosques de Lorena, apoyándose en los troncos, arrastrando con las manos hilos de resina de sus cortezas, hasta que, exhaustos, se tumbaron a descansar sobre la hierba y la fatiga se impuso al miedo a ser cazados, ese miedo límbico que nos recuerda lo que seguimos siendo a pesar de millones de años de evolución. Y allí estaba él, junto al cabo Pasquier, a un actor de la compañía de la ciudadela llamado René Charles y al clarinetista de la orquesta del general Huntziger, un tipo moreno y de pómulos salientes bastante más joven que los otros que llevaba el estuche de un clarinete bajo el brazo, despanzurrados los cuatro sobre la hierba, con el verano a la vuelta de la esquina y los oídos llenos de gorjeos de pájaros y zumbidos de insectos. Los demás se habían dormido enseguida, pero él se giraba sobre un costado y luego sobre otro sin poder conciliar el sueño, y con los ojos a ras de la vegetación, como el joven Werther —al que ahora debería considerar su enemigo por las veleidades de la guerra, como si las artes tuvieran nacionalidad—, contemplaba el trabajo de los insectos, gusanos y plantas menudas, los estambres de las flores, las

hojas de los tréboles, una gota de rocío que quería beberse su pupila, el rumor de la vida que palpitaba en los tallos, y sentía la presencia del Todopoderoso, y, también como Werther, se lamentaba de no poder expresar la alegría invisible con que Él nos abraza a través de todos los seres, conmovido por un anhelo que, estaba convencido de ello, constituía una prueba irrefutable de nuestro origen divino, aquella melancolía por no poder regresar a Su seno. Yo sufro de una música lejana.

15

Lo despertaron las aves. Secó con la manga los cristales de sus gafas, empañados por el rocío vespertino, contempló la luz rosada filtrándose a través de un firmamento vegetal y escuchó la sinfonía de los pájaros que ya comenzaba en las ramas, primero algún trino aislado en una copa y luego, poco a poco, las líneas melódicas de las distintas aves, con sus diferentes cadencias y ritmos, se fueron orquestando en un delicioso caos. Le dolían los pies y no tenía nada que llevarse a la boca salvo puñados de pasto y raíces, y sin embargo sentía que, de algún modo, era un privilegio estar allí, alimentarse de aquellos sonidos procedentes del reino de las cosas que la Historia no podía mancillar. Hace unas horas corrían bajo el fuego enemigo y, ahora, aquella maravillosa sinfonía en la copa de los árboles. Dos mundos superpuestos: la atmósfera densa y grave de allá abajo frente al mundo sutil de arriba, la Historia y la Naturaleza, lo pasajero y lo eterno.

Sacó de su morral un cuaderno de papel pentagramado. Necesitaba cerrar las puertas de la iglesia de su mente a los gruñidos del gran animal del Siglo, convertir aquel bosque en un templo, una auténtica catedral en la que orar, sólo que puesta en pie no por obra de los hombres sino por la labor de un hervidero de criaturas visibles e invisibles, de tal modo que la iglesia de su mente se encapsulara dentro de otro templo exterior, de una iglesia eterna, doble espacio sagrado, doble fortaleza contra los envites de la Historia. Y allí, doblado sobre su cuaderno, comenzó a emborronar las últimas hojas que le quedaban en el empeño de transcribir aquellos dos reinos simultáneos, la

Naturaleza y la Historia, la algarabía de aquellos pájaros de la mañana, vertida en las frases agudas de la partitura, y el mundo amargo y pantanoso de la guerra, plasmado en una sucesión de notas graves en fortísimo, la ligereza y armonía de lo superior frente al abismo de lo humano: los pájaros y el tiempo.

Entonces el ramaje comenzó a agitarse a su alrededor, y a través de aquellas vidrieras naturales se filtraban sombras y chasquidos de ramas pisoteadas, y después un bramido, y otro más, hasta que los cuatro fugitivos se descubrieron en el centro de una circunferencia de gritos y levantaron los brazos por instinto antes incluso de que emergieran los cañones de los Mauser de entre la espesura. El enemigo parecía estar por todas partes, como si brotara de los propios árboles, como si se hubiera agazapado en los troncos vacíos y los nervios de las hojas prolongaran sus voces, se apropiaría de su cuaderno de partituras o, algo peor, se desharía de él como chatarra, y pasarían semanas antes de que alguien encontrara sus cadáveres en el bosque. Incluso imaginaba ya su cuerpo azul e hinchado bajo la maleza, nido de comunidades de bacterias y de hongos oportunistas. *Creo que nunca saldré de este bosque, creo que me he perdido y que mis perros nunca me encontrarán*, cantaba Golaud en *Peleas y Melisande*. También los hombres que tienen puesta su mirada en lo eterno, incluso aquellos que desprecian el cuerpo como un sarcófago que algún día será sepultado dentro de otro sarcófago, tienen miedo de su destino personal y del destino de las cosas producidas con su esfuerzo.

En realidad sólo eran un pelotón, distribuidos alrededor de ellos y vociferando por turnos para hacerles creer que su número era mayor. Habían caído en el viejo truco. Pero qué importaba, si iban desarmados, si sólo eran artistas, músicos, camilleros, si ya eran presa de aquellos hombres, con sus uniformes grises, las botas lustrosas, los afeitados perfectos, si lo estremecía la paradoja de que sus verdugos fueran hermosos, el cabello rubio y resplandeciente como si acabaran de descolgarse del sol. O quizá la memoria se los presente más jóvenes de lo que eran, mejor pertrechados, afeitados, limpios, impecables, míticos, porque no tuvo tiempo más que para una instantánea resignación: éstos son los caminos que la Providencia ha roturado

bajo nuestros pies, ésta es Su voluntad, cuando, en rigor, tanto la voluntad del Altísimo como su propia aceptación impasible, serena, constituían un misterio.

Los alemanes trataban de hacerse entender subrayando sus órdenes con movimientos de sus fusiles, trazando signos en el aire con el destello de sus cañones, como filamentos de bombillas recién apagadas, señalando al suelo, imitando el gesto de descolgarse la carabina del hombro. Uno registraba el morral con las partituras y otro zarandeaba al más joven de los fugitivos para arrebatarse un estuche, temeroso de que escondiera un arma, cuando el estuche se abrió y mostró sus tripas de terciopelo azul, y el soldado alemán extrajo el tubo desmontado de un clarinete de la marca Couesnon y lo sostuvo en el aire con dos dedos en pinza, como si sostuviera una serpiente por la cabeza, y todos sus camaradas reían mientras le formulaba una pregunta al prisionero que no necesitaba traducción: *Klarinette?*, y el clarinetista asentía sacudiendo con excesivo énfasis la cabeza y moviendo los dedos sobre un clarinete imaginario: *Ja, Klarinette!*

Fue una sorpresa que les devolvieran el estuche del instrumento y el morral con las partituras. *Los! Los!* En marcha.

16

Imágenes hipnagógicas, líneas coloridas que se trenzaban como columnas imaginarias de ADN, estampas de tonos primarios que se abrazaban y se confundían justo antes de caer en brazos del sueño. El anciano se ha dormido con la biblia abierta sobre su pecho, un viejo tomo empastado en cuero, el mismo que en 1940 le acompañó al frente y que aún conserva tierra de Lorena incrustada entre las grietas de la tapa, y ha soñado con un tren hediondo, un vagón ciego que agujerea la noche, el ritmo sobrio de las bielas y la locomotora, toneladas de acero en movimiento con toneladas de carne humana sobre su lomo. En el sueño, las ranuras de luz se afilaban entre los listones del techo y se le clavaban en los ojos quemados por la fiebre. El suelo del vagón estaba cubierto de paja humedecida por la orina y

excrementos, vestía un uniforme raído y le temblaban los labios pese a que la temperatura corporal de aquellos hombres con los que se hacinaba convertía la atmósfera en una gigantesca bolsa de calor, en una trampa húmeda.

Al abrir los ojos, se encuentra de nuevo en 1940. El tren lo ha trasladado cinco décadas atrás, a la estación de una ciudad desconocida, no desde luego la ciudad celeste, sino a otra ciudad terrenal, porque en las torres de la ciudad celeste jamás ondearían ni las esvásticas ni ninguno de los símbolos de los hombres. Las ve deslizarse tras la ventanilla de un furgón sanitario con los ojos desorbitados por la fiebre, ve los uniformes de los alemanes y los edificios engalanados con el águila del Reich entre las interferencias del desmayo y los espasmos producidos por la temperatura, y, como si la fiebre hubiera abierto una presa hidráulica en su interior, comienzan a bailar ante sus ojos líneas coloridas que se trenzan como columnas imaginarias de ADN, estampas de tonos primarios que se abrazan y se confunden, una especie de aurora boreal del espíritu.

Cuando al fin se apaga el ronquido del motor del furgón, entre el ir y venir de la conciencia siente cómo alzan su cuerpo fatigado y lo deslizan en una camilla al interior de otro cubículo de sombras. Y llega hasta su oído el eco de una música inconcebible para la imaginación humana, una música ante la que todas las músicas palidecen, bañada en todos los colores del mundo, o, mejor dicho, una fusión sobrenatural del color y el sonido: espadas de fuego, piscinas de lava azul y naranja, astros deslumbrantes y arcoíris acústicos, todas las gemas y los cristales de la naturaleza atravesados por una claridad sin límite: circón y ámbar, jaspe y ópalo, cuarzo y amatista, cada uno con su correspondiente acorde, una música que emana de las puertas de la ciudad celeste, de la Nueva Jerusalén, con su muro de jaspe, sus casas de oro puro, sus puertas de perla, sus cimientos con piedras preciosas engastadas: zafiros, ágatas, esmeraldas, ónices, coralinas, crisólitos, berilos, topacios, crisoprasas y jacintos.

Después sale de la fiebre como de un banco de arenas movedizas, pero de unas arenas de luz blanca, y sus ojos se asoman al mobiliario de una habitación desconocida, envuelto aún en un resplandor térmico, en una claridad que no procede de los objetos ni del sistema solar, sino del sistema

nervioso: un crucifijo, una madona, un retrato del Führer colgados de la pared. ¿Dónde estoy? Silesia, cerca de frontera con Polonia. La voz procede de una figura borrosa y blanquecina que le habla en un francés bastante torpe. Afortunado, le dice, señalándolo con el dedo. ¿Afortunado por haber contraído la disentería? Mejor aquí. Hospital. Y él palpa unas sábanas recias que apestan a lejía y se acomoda como puede en un almohadón relleno de qué sustancia, de serrín o de arena, y admite que sí, que es un privilegio dormir sobre un somier de muelles después de cuatro días en un tren de prisioneros de guerra famélicos y humillados, descansar después del martirio y la vergüenza.

Sí, claro que es un privilegio. Pero él no puede celebrarlo como merece porque acaba de regresar al mundo de los vivos con una mezcla inefable de dicha y decepción, colmado por una vivencia sobrenatural pero también, al mismo tiempo, ciego y sordo, porque nada más abrir los ojos ha tenido la certidumbre de que ver y oír era sólo lo que experimentó en el delirio y no la percepción de esta pared amarillenta, de este cabecero oxidado, de esta atmósfera hecha listones de claroscuro por efecto de la persiana. Y entonces se le ocurre que podría transcribir todos esos sonidos, esa música-color que ha perseguido desde que era niño, esa música lejana. Podría plasmarla nota por nota gracias a su oído absoluto. Y ruega que le traigan papel y lápiz. Y oye la palabra *delirio*. En su propio idioma y, sin embargo, tan extranjera. Lápiz y papel, por favor. Pero es inútil: la música que acaba de escuchar bajo la jurisdicción de la fiebre se le escurre entre los dedos.

II

EL ENSIMISMADO

17

Es una primavera espectacular. Brillan las ondas en el río transparente. Brillan las telarañas en los huecos de los troncos de los árboles y también el heno aún sin segar a ambos lados de la carretera. Pero una inmensa riada de prisioneros que aumenta su caudal con los afluentes que recoge en cada villorrio ocupa el asfalto hasta donde alcanza la vista, arrasando a su paso cualquier tubérculo, cualquier raíz e incluso cualquier zarza del suelo, porque los alemanes no les permitirán a estos hombres rozar siquiera las cosechas, tan cerca y tan lejos de sus manos. Si pudieran alimentarse de luz, como los árboles. Si pudieran respirar la luz.

Cada pocas horas la colosal cuerda de presos atraviesa algún villorrio, calles con los adoquines levantados y campanarios descabezados por la artillería alemana, iglesias abiertas como una cáscara desde las que los santos de escayola contemplan a los saqueadores, edificios reducidos a hormigón y vigas retorcidas, y a todos les sobrecoge la velocidad con que han envejecido esos carteles que llamaban a la leva, y esos periódicos con las portadas sobre Daladier y Léon Blum convertidos en una pieza compactada por el barro, y, por encima de todo, el silencio, ese silencio delator sólo profanado por el murmullo de las pisadas, el roce de los uniformes y el tintineo de los correajes, ya ligeros, ya liberados del peso de las armas y la munición, y la

expectación de los civiles que se aferran a sus ruinas como espectros, algunos de los cuales agachan la vista al paso de los Humillados y otros les sostienen la mirada gélidamente, sobre todo los viejos con sus bastones de veteranos, de antiguos *poilus*. Su padre estará avergonzado de ellos. Les han fallado, a todos. Han deshonrado la memoria del tío Léon, del tío Paul, de todos cuantos combatieron en aquella primera Gran Guerra. Pero la culpa es del alto mando, se oye aquí y allá. Nosotros lo hemos dado todo, pero esas viejas momias, esos carcamales, creían que podían frenar a los alemanes con trucos de hace más de treinta años. Repite una y otra vez el mismo truco de domador y ¿qué ocurrirá? Que la fiera terminará por propinarte un zarpazo.

¿Cuántos suman? ¿Dos mil? ¿Tres mil? ¿Cinco mil? ¿A cuánto ascenderá el censo de la nación humillada? Nosotros reptamos, piensan, y ellos, los alemanes, tan pulcramente afeitados y aseados, los uniformes impecables, las botas y las hebillas resplandecientes. Nosotros nos arrastramos y ellos marchan, marciales y satisfechos, escoltando esta procesión penosa, esta monstruosa serpiente que se estira sobre el asfalto bajo el resplandor de un sol que vuelve la estampa inverosímil. ¿Cómo es posible la tragedia bajo esta claridad, las respiraciones angustiadas, los lamentos? Cuando los campesinos sembraron estas parcelas aún pertenecían a un pueblo orgulloso, pero ya no. Cuando los signos de guerra eran sólo un jeroglífico indescifrable, un presagio esférico, una figura de Magritte flotando sobre sus cabezas, esta nación era todavía la luz de Europa, y su capital era el faro de Occidente, pero ya no.

El Mozart francés había tenido el privilegio de ser joven en el faro de Occidente, de visitar las exposiciones de Miró, Paul Klee, de Kandinski, de extasiarse por primera vez con *La consagración de la primavera* de Stravinski en la sala Gaveau, de asistir fascinado a la primera exhibición de las ondas Martenot, aquel insólito artilugio de ondas sonoras que se manipulaban con un teclado y un alambre. Hacía sólo dos veranos, quién lo diría, que la ciudad celebraba con un gran dispendio su Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas Aplicadas a la Vida Moderna, ignorante de que aquellas ciencias y aquellas técnicas que la exposición saludaba como resplandecientes antorchas del mundo moderno muy pronto se

pondrían al servicio de los cuatro jinetes del Apocalipsis. Él mismo había visitado la exposición, se había paseado entre los indicios de lo que se avecinaba: en el pabellón de la República española se exhibía por primera vez el *Guernica* y se convocaba a las naciones europeas a formar un frente común contra el avance del fascismo en España. Para erigir el Palacio de Tokio se había demolido la Embajada de Polonia —qué ironía—, y la medalla al pabellón más espectacular se había concedido *ex aequo* a la Alemania de Hitler y a la URSS de Stalin, el primero coronado por el águila imperial y el segundo por un grupo escultórico de obreros que empuñaban la hoz y el martillo, y ambas edificaciones se emplazaban una frente a la otra en el Campo de Marte, pese a que su estética no resultaba tan opuesta y hoy no es difícil trazar un arco imaginario de humo entre ambos monumentos.

Él había estado allí, insensible al racimo de señales aciagas que se desplegaban a su alrededor en el Campo de Marte, durante una mágica noche de verano reflejada en la superficie del Sena, la brisa de la ribera acariciando las túnicas blancas de seis mujeres, un sexteto que interpretaba en las ondas Martenot una de sus piezas, *Festival de las bellas aguas*, comisionada para un montaje con chorros de agua y juegos de luces proyectados sobre el Palais de Chaillot, los jardines del Trocadero, la Torre Eiffel, que se estrenaría el Día de la Bastilla. Había estado allí, envuelto en la atmósfera ultramundana que generaba la vibración de las ondas Martenot distribuida por los altavoces, frente al reflejo invertido de los fuegos artificiales en la superficie temblorosa del Sena y los resplandores sobre el rostro de los asistentes, sintiéndose de regreso al regazo de Cécile y su reino invisible, a los días de la infancia en que sus palabras lo llevaban muy lejos, o muy alto, o muy hondo. Pero nadie, ni siquiera el poseedor de aquel oído absoluto, reparó en el contraste entre el júbilo de los fuegos artificiales y las oscuras profundidades de las aguas del Sena, el chorro vertical que admiraba a los asistentes sobre la oscura horizontal de un río que, sólo ciento cincuenta años atrás, arrastraba los cadáveres de los mártires de la Revolución.

Porque el oído que sintoniza con lo eterno es apenas sensible a los presagios del devenir histórico. El oído acostumbrado al lenguaje de lo indestructible carece de la intuición que precisan los lenguajes terrenales y

por eso no percibió el alarido mudo de las estatuas, la boca de bronce de Juana de Arco gritando *patria* mientras en las asambleas obreras las multitudes brindaban por los parias de la tierra, el ángel de la nación frente al ángel de la utopía socialista. Su oído absoluto podía reconocer la huella de Dios en cada mota de polvo, Su sabiduría que se posa con suavidad sobre el mundo, pero no el chirrido del mal en la maquinaria de la Historia, a no ser que las estatuas sangraran por los ojos, que las piedras se volvieran incandescentes, que los animales domésticos huyeran en estampida.

18

Y ahora, sólo dos veranos después, las águilas del Reich los pastorean por carreteras que se funden con el sol en el horizonte mientras, en las alturas, otra águila ha puesto su ojo en la gigantesca serpiente del asfalto. Bastará con que alguno de los prisioneros beba otra vez del agua estancada de las cunetas para que se lance en picado sobre él. ¿Quién será el primero? Los que se camuflan entre las filas interiores de la piel de esta interminable serpiente se libran de los golpes de las culatas de los rifles y de las *gummis* pero se ven arrastrados por la multitud, con la impresión de que no son los alemanes quienes los conducen, sino una especie de hechizo producido por su propia vergüenza, o una especie de fuerza de gravedad de los espíritus que los encauza en una sola dirección, que los arrastra por vaguadas y meandros. Pero dónde desembocará este penoso caudal, en qué mar o en qué océano.

La buena noticia es que les han permitido conservar sus enseres personales. Su camarada Henri Akoka lleva consigo su clarinete. Étienne Pasquier, los recortes de prensa del afamado trío Pasquier, programas de mano y fotografías promocionales de los tres hermanos, tan parecidos entre sí, los tres delgados, morenos y de mirada triste y sólo distinguibles por el pelo y la longitud de la nariz, convencido de que todos esos papeles le serán de utilidad más tarde o más temprano. A él le han permitido conservar el morral con sus partituras, un librito con pasajes de la Biblia y algunos retratos de su esposa —caramba, Olivier, qué callado te lo tenías—, como este que se

hizo junto a ella en Neussargues, en el Cantal, con las torres cónicas del Château de Saint-Benoît a sus espaldas y una espesa y alta hierba bajo los pies, componiendo una estampa romántica, arquetipo de la musa a la que sólo le falta una diadema de flores y que revolotea alrededor del genio mientras toca para él su violín, los ojos verdes, el cabello rojizo dividido por una crencha, la falda levemente agitada tal vez no por el viento sino por la ligera torsión de la cintura de la violinista, el ademán con que ataca una nota que el espectador no podría escuchar porque tal vez ni siquiera existe, mientras él, acomodado en un banquito plegable, examina con gesto severo una partitura.

Da clases en la Schola Cantorum y es violinista, le confía a su camarada Henri Akoka, los dos sentados sobre el asfalto ardiente durante un alto en la marcha. Es la hija de Victor Delbos, un filósofo de la Sorbona. Su verdadero nombre es Louise, aunque se lo cambió por Claire. ¿Como Clara Schumann?, bromea el clarinetista. Nunca lo había pensado. ¿Tuvo algo que ver el fantasma benévolo de Clara Schumann en aquella decisión? Al fin y al cabo, para él siempre sería Mi, el nombre de una nota musical, la más alta que puede alcanzar el violín en su octava más aguda. Todos los miembros de la familia tenían su apodo. Todo nuevo vínculo exigía un bautismo porque el amor es también un juego de lenguaje.

Pero la sonrisa pícaro de Akoka le hace caer en la cuenta: la composición de la fotografía es un cliché, una de esas láminas modernistas de la feminidad fecunda, el aliento blanco de la inspiración sobre el genio masculino y ensimismado. Una cursilería. Aunque le cuesta hablar sobre estos asuntos. Incluso con sus camaradas más próximos, los otros músicos de la Joven Francia. La había conocido durante un recital en la Schola Cantorum. Interpretaba Haendel, Bach y Mozart con una energía arrolladora. Y de pronto se descubrió pensando en ella como en una moneda lanzada a un pozo, él que nunca había prestado atención a la luz del otro sexo. Y no por espantar la tentación. No porque el sexo, el alcohol o la risa fueran pecado, sino porque eran tiempo, porque exigían su cultivo, y la entrega a la música asesinaba todo el tiempo disponible y terminaba por convertirse en una especie de regla cisterciense, un ascetismo con su voto de castidad y su voto de fidelidad al estudio. Pero qué buena noticia, Olivier. Qué callado te lo

tenías, se sorprendió André Jolivet, y también Daniel-Lesur, e Yves Baudrier, tan católicos y tradicionalistas como él, perplejos por el modo en que la Providencia había conducido a su miope amigo hasta alguien tan ensimismado como él, alguien que lo complementaba de un modo tan natural que se diría habían nacido para compartir la existencia, que nadie ilustraba mejor que ellos el mito platónico del alma andrógina, un solo espíritu partido en dos cuerpos, el masculino y femenino, pues compartían gustos musicales, el interés por los ritmos de Oriente, la profunda devoción católica, pero sobre todo estaban perplejos por el modo en que habían mantenido oculto aquel romance delante de sus narices. ¡Si los habían visto ensayar y ofrecer múltiples recitales juntos, e incluso estrenar alguna de sus obras! Qué los retenía en realidad, a la tímida y etérea violinista y al tímido y etéreo Mozart francés. Qué clase de pudor o qué temores. Qué prevenciones encorsetaban aquel *affaire* de tímidos que no soportaba bien las bromas de los amigos, la mayoría casados, los chistes sobre el matrimonio. Si eran tan jóvenes entonces, por qué les avergonzaba que ardiera en ellos el mismo fuego que en todos los demás.

Tal vez, como a puritanos de otro tiempo, les avergonzaba la propia idea de la atracción carnal, porque la carne es un eclipse, oscurece lo que hay en nosotros de eterno en cuanto que está amarrada al tiempo, y es el tiempo y no la gravedad lo que impide que levantemos el vuelo. O tal vez les gustaba el modo en que la clandestinidad alimentaba el idilio, empeñados en encarnar el mito del matrimonio secreto de los romances medievales. El caso es que ninguno de sus amigos se enteró hasta que recibieron la correspondiente invitación de boda en la iglesia de Saint-Louis-en-l'Île. Sólo tenía veintitrés años, y ella veinticuatro.

Y ahora, exhausto y muerto de hambre, descansando sus pies sobre un asfalto ardiente, el organista cierra los ojos y el recuerdo de aquella ceremonia blanca y secreta, el enlace etéreo de aquellas dos criaturas sutiles, sancionado por la tinta en el papel, se llena de luz, se convierte en un sol blanco cuyos rayos caldean hasta el último rincón de la memoria, más resplandeciente aún por el contraste con estas oscuridades que estaban a punto de levantarse ante los esposos, estas galerías de tiempo y de dolor en

que estaban a punto de ingresar de la mano.

El día que nos detuvieron los alemanes, le confía a Henri Akoka, era el día de nuestro aniversario de boda.

19

Pero lo peor de este retrato que les tomaron en Saint-Benoît es que no les hace justicia: los dos son artistas, los dos son compositores, los dos aprovechaban las vacaciones de verano para consagrarse a sus originales, codo con codo y una vez liberados de los deberes académicos de cada cual, él en la Escuela Normal de Música y ella en la Schola Cantorum. Pasaban los veranos componiendo en el *château* de la familia Delbos. Les gustaba aquel modo de vida, lejos de la maquinaria de la Historia, de sus bielas y sus engranajes. Podríamos ahorrar y comprarnos una residencia de verano, mejor en la montaña, a ser posible en el Delfinado, le sugirió a ella, o no se lo sugirió, seamos justos: las sugerencias de un hombre tan terco como él, un hombre que iba a permanecer fiel al órgano de la Trinidad durante el resto de su existencia, eran siempre algo más que sugerencias. Un hombre tozudo, sí, devoto de los espacios conocidos, un francés metódico, acostumbraba a decir de sí mismo, aunque no un francés cartesiano sino más bien un francés de la montaña a la manera de su paisano Berlioz. Quería comprar aquella parcela en Petichet, a la sombra de las cumbres de la Gran Sierra y frente a aquel lago Laffrey que comparaba con una gran joya azul, y se había empeñado en levantar una casita allí porque le fascinaban aquellos montes, masas colosales que la gravedad unía con la tierra, pero cuya cima se encontraba con lo leve, lo volátil.

Pero ahora parecía ingenuo aquel esmero en decorar la vivienda, aquel primor de casita de muñecas cuando las ondas gravitacionales de la guerra ya se extendían por Europa, papel de pared celeste a juego con las puertas y las contraventanas de color añil, con un estampado que centuplicaba la misma hoja de otoño, blanca y perfecta, como si hubiera dos hojas iguales en la naturaleza. Papel de pared también en el techo, con ilustraciones de pájaros,

justo encima de un piano Steinway encargado en Grenoble. Lámparas. Apliques. Cubertería. Una radio que traía noticias de la Guerra Civil en España —pero el país vecino quedaba tan lejos...—. La carne blanca bajo las sábanas en que bebían la luz de la boca del otro. La habitación del hijo que ya ansiaban. Todo dispuesto para contabilizar el oro de la felicidad futura con el de la felicidad presente. Y sin embargo, aquel repentino cambio en la postura corporal de su esposa. Y aquella obsesiva dedicación a las plantas, la mayoría de ellas cactus, encorvada en silencio sobre cada maceta para regarlas una y otra vez cuando los cactus apenas requieren de agua ni cuidados. En su concepción del amor mundano, ni el matrimonio ni la feminidad podían perfeccionarse sin la bendición del hijo. El papa Pío XI acababa de publicar una encíclica que prohibía los métodos anticonceptivos, y a Claire le incomodaba tener que explicar a sus padres y a los amigos de la pareja que ya había sufrido dos abortos.

Hay sin embargo otra fotografía de aquellos veranos anteriores a la guerra que les hace mayor justicia. En ella puede vérselos codo con codo frente al borrador de una partitura, una edición de los poemas de Cécile sobre el escritorio y el lago Laffrey a sus espaldas, ahora que la madre se había convertido en uno de esos planetas cuyo campo gravitatorio sigue arrastrando la materia aun cuando ya han desaparecido, ahora que alrededor de aquel vacío giraban las palabras como residuos atrapados en su campo magnético, aquellos versos que ella le dedicara a su hijo en un poemario cuyo título se plegaba a la solemnidad del romanticismo trasnochado, *El alma en flor*. Y sin duda que Claire era consciente de aquella órbita, de que su esposo seguía girando alrededor de aquel vacío y de que, por lo tanto, ella era su satélite, porque no había nada en este mundo de lo que Zivier se sintiera más orgulloso que haber inspirado aquellos versos. Yo sufro de una música lejana. Qué mejor regalo que convertirlos en un ciclo de canciones, qué mejor homenaje a la que Z seguía llamando *la dama de mis pensamientos*.

Sí, esta fotografía les hace verdadera justicia, hombro con hombro frente al papel pentagramado, cotejando sus respectivos proyectos, infundiéndose ánimo el uno al otro, como si se dijeran: hagamos juntos algo que esté a la altura de tantos afectos convocados, la esposa, la madre, el hijo imposible. Tú

escribirás el ciclo de canciones de la maternidad y yo escribiré el del matrimonio, *Poemas para Mi*, y estrenaremos ambas piezas en un mismo concierto en la Schola Cantorum donde nos conocimos, Claire Delbos y Olivier Messiaen. Y él mismo escribiría las letras, siempre le resultó más fácil que plegarse al ritmo de los versos ajenos. No había la menor osadía por su parte: no era un mal poeta. No poseía el don de la palabra como su madre o como su hermano Alain, pero conocía a Keats, a Shakespeare y a Verlaine desde que era niño, y había leído con entusiasmo a Éluard, a Breton y a los surrealistas y sabía cómo concebir metáforas audaces: un ojo cerca de mi ojo, un pensamiento cerca de mi pensamiento, dos pies entre mis pies como una ola fluyendo dentro de otra, el collar de tus brazos alrededor de mi cuello esta mañana; pero, a diferencia de aquellos ateos y sus prácticas licenciosas, de aquel Paul Éluard que compartía a su esposa Gala con todos, él prefería el modelo del *Cantar de los cantares*, o de las bodas del alma, del beato Juan de Ruusbroec: elevar las palabras de amor más allá del canto profano para exaltación del sagrado vínculo entre el hombre y la mujer, el sacramento del matrimonio, símbolo de la unión entre Cristo y su Iglesia, en el que la esposa es al esposo lo que la Iglesia a Nuestro Señor, el amor como un movimiento ascendente: y nosotros abandonaremos la casa, la tierra, abandonaremos incluso nuestros cuerpos para ver la Verdad en otros cuerpos, puros y jóvenes, y llenos para siempre de luz.

Entonces no podía sospecharlo, pero desde el mismo instante en que Claire Delbos se sumergió en las aguas de los poemas de Cécile Sauvage, un hilo invisible unió su boca con la de la madre fallecida, un hilo de acero que la arrastraría a las profundidades, porque también las palabras se clavan en la carne y aquel voluntarioso homenaje a Cécile Sauvage, ¿no era también una elegía por la maternidad frustrada? ¿No se hundía al escribir aquellas canciones bajo el peso del mismo arquetipo melancólico que ella? ¿No había, en efecto, una espantosa pulsión de muerte en el esfuerzo de alumbrar algo, un hijo nonato, un ciclo de canciones?

Y así, atrapada en un campo magnético que se desplegaba en torno a una ausencia, Claire fue perdiendo poco a poco su materialidad hasta convertirse en una sombra blanca que atravesaba el aire fresco de la casa dejando tras de

sí apenas un rumor, apenas la perfección de un vestido pálido en una esquina del campo visual, siempre con el mismo camisón desgastado, cada vez más diáfano, cada vez más próximo a la transparencia de los espectros. Quizá porque en ocasiones nos alineamos con los fantasmas de la memoria, sintonizamos de un modo misterioso con las emociones que los embargaron en vida y nos hundimos exactamente a la misma profundidad espiritual desde la que ellos amaron y padecieron. Quizá porque la ley del reino de los espíritus es la transferencia, y los sentimientos se vuelcan de uno a otro recipiente por el sistema de vasos comunicantes. El caso es que allí estaba otra vez aquel rumor antiguo, aquella nota desafinada que desquiciaba a Zivier, un Mi demasiado grave envuelto en molestos armónicos, el murmullo de un depredador invisible que respiraba dentro de otro cuerpo femenino, precisamente ahora que la esposa afrontaba la angustia de su tercer embarazo.

20

Los animales son sensibles a los movimientos telúricos, pero los ángeles no. Los ángeles son criaturas ensimismadas, concentradas en el mensaje que traen a los hombres, intermediarios entre el tiempo y la eternidad, pero desentendidas de toda esta chatarra de la Historia, ese revoltijo de municiones y de edemas en la piel. La guerra y la enfermedad. Ambas vinieron unidas por el costado como siameses, pero él no supo adivinarlo. Su música sonaba a las orillas del Sena aquella noche del Día de la Bastilla de 1937, los chorros de agua ascendían como metáforas de la vida eterna, como símbolos de lo perpetuo tal y como aparecen en el Evangelio de San Juan, y su hijo Pascal acababa de cumplir once días y ya tenía su apodo, Pilule, y también una pieza a él dedicada, *Cantos del cielo y de la tierra*, y, sin embargo, su esposa sufría interminables jaquecas, apenas tocaba ya el violín e invertía la mayor parte del verano en Petichet encorvada sobre un caballete, las puntas de su media melena rojiza acariciando las pinturas de la paleta, en el empeño de plasmar sobre el lienzo los colores del lago Laffrey visto desde su ventana, aquejada del mismo mal del siglo que antes aplastó a Cécile Sauvage, deslizada por la

depresión postparto, que los médicos llamaban aún melancolía, hacia el mismo foso del espíritu que confinó a la madre en una habitación en penumbra partida por un solitario rayo de sol, como si Cécile hubiera tomado posesión de su amada Mi a través de un puñado de poemas. Y, por segunda vez en su vida, él se había visto inerme frente a aquella fragilidad sin nombre, aquella angustia que huía del lenguaje y que, por su propia naturaleza, se resistía a ser pensada, y que sin embargo se expresaba con elocuencia modificando el cuerpo de sus víctimas, la rigidez de los dedos, la curvatura de la espalda, igual que la luz se curva perturbada por la gravedad. Claire Delbos se hundía en la palidez de su carne. Se replegaba sobre sí como una medusa. Cualquiera que contemple sus retratos de esta época intuirá en sus ojos claros la inminencia de la locura, esa transfiguración que la locura provoca en la mirada de sus víctimas. Pero él no supo verla llegar.

Y en cuanto a la guerra, dirá en su descargo que el ruido de toda aquella chatarra, toda esa quincalla de la Historia no alcanzaba aquella casa de Petichet, a no ser por las ondas de radio que rebotaban en los tres glaciares de la región, el Râteau, el Meije y el Tabuchet en aquellos últimos días del verano del 39, que eran recogidas por el desmodulador del aparato de radio de la cocina y convertidas en entrecortadas novedades sobre los esfuerzos bélicos del gobierno de Daladier y la movilización de más de cuatro millones y medio de hombres, casi la mitad de los varones franceses en edad de servir. Y que su esposa, pálida y ceñida en aquel camisón cada vez más desgastado, atravesada por las ondas de radio que presagiaban la inminente declaración de guerra contra Alemania, prefirió no interrumpir su trabajo, porque apuraba esos últimos días de vacaciones de los profesores para terminar una nueva pieza organística, *Los cuerpos gloriosos*, antes de regresar a París, a sus lecciones en la Escuela Normal de música y su servicio en la Trinidad. Mejor no molestarlo, se diría, aunque quizá no fuera más que un pretexto, pues, sin saber cómo, ambos se habían deslizado en un ciclo absurdo de tacto y resquemor en que cada uno se cuidaba de perturbar lo más mínimo al otro, y se evitaban por la casa, más que como dos notas disonantes, como dos silencios paralelos.

Así que los emisarios de la Historia lo encontraron escondido en su

madriguera una mañana mientras bendecían los alimentos del desayuno, al principio una simple gorra negra recortada en el horizonte sobre el lago pálido, luego una casaca de grandes botones dorados, una cartera y una bicicleta: telegrama del Ministerio de Defensa para Olivier Eugène Prosper Charles Messiaen.

Qué podía llevar consigo. El cartero se encogió de hombros mientras empujaba su bicicleta carril abajo. Qué puede llevar consigo un hombre a la guerra. Si tenía que servir en el frente, si tenía que separarse del órgano de la Trinidad, a qué se aferraría para sobreponerse a la instrucción, a aquella laboriosa receta diseñada para metabolizar la incómoda consigna de que el enemigo era la patria de Beethoven y Bach, de Brahms y Wagner. Pero ¿cómo? ¿Está en guerra la música? Partituras de bolsillo. Ediciones baratas que compró en Deshairs cuando niño, a tres céntimos el ejemplar, y también un volumen con las pastas de piel que reunía pasajes de la Biblia —salmos, algunas epístolas y el Apocalipsis de San Juan— con la *Imitación de Cristo* de Kempis.

Y esa misma tarde tomaron la carretera principal, la conocida como Ruta Napoleón, y la sombra de los pinos se deslizaba sobre el parabrisas a cámara rápida mientras se despedían de los Alpes, azules en la lejanía, como si la distancia consistiera en un inmenso acorde azul, y se dirigieron a Neussargues en la presunción de que Claire y Pascal estarían a salvo allá en el sur, en el viejo *château* de la familia Delbos. Y después el esposo tomó la ruta 122 con la esperanza de que la miopía lo librara del servicio activo y un morral con aquellas ediciones de bolsillo de los *Conciertos de Brandeburgo* de Bach, la *Suite lírica* de Alban Berg, algo de Stravinski y de Debussy —al menos el estudio de aquellos materiales mantendría su mente distraída, evitaría que se apartara del sagrado seno de la música y que se convirtiera en un soldado—, y condujo hasta París sin poder apartar de su pensamiento otro de aquellos versos con los que su madre había rotulado todos los surcos de su existencia: *un largo beso solar enrojece los estanques*, vaticinio de los atardeceres detrás de la Gran Sierra, cuando el sol convertía el lago Laffrey en una mancha roja salpicada de cañas grises y gotas de luz anaranjada para, dos horas más tarde, devolverle su color pálido, su superficie de pulida joya

azul, y de los largos baños que tomaba al terminar la jornada, cuando su cuerpo se hundía no sólo en las aguas sino también en la luz del lago — Señor, cuida de aquella casa, cuídala de las tempestades y de Tu propia ira.

21

Pero incluso la guerra, al menos durante las primeras semanas, resultaba tan simple como una nota musical —ése es el verso de Rimbaud que acude a sus labios cuando evoca sus días en Lorena: una guerra tan simple como una nota musical—, al menos en aquel villorrio fronterizo de Sarreguemines, en Mosela, cuyos robustos oriundos acogieron los preparativos bélicos con el entusiasmo de quienes se disponían no a la defensa de la nación sino al rodaje de un filme patriótico mientras los reclutas arrastraban troncos y sacas de arena, empujaban carretas, cavaban trincheras, acarreaban muebles y tablonés. Así que, de momento, el enemigo no era Alemania, sino aquella extravagante forma de vida, y la guerra no era más que un colosal mecanismo burocrático, una cinta industrial que homologaba los modales, la vestimenta, la higiene e incluso el corte de pelo, que engullía a un genio de la música para escupir a un patán de frente cuadrada y gafas de pasta, piel pálida que traslucía el circuito de las venas, pobre alopecico prematuro que hasta la presente disimulaba su calvicie cubriendo la bóveda craneal con el cabello de los laterales, pero ya no. De qué le iban a servir allí sus delicadas manos de organista, de qué los tres dones que había recibido en la infancia: el oído absoluto, la sinestesia, la fe.

Porque el Mozart francés no había nacido para esa especie de regla monástica de la vida castrense —eres un inútil, Messiaen—. La 5.^a Compañía del 2.^o Batallón del 620 Regimiento de Zapadores contaba entre sus filas con un genio confinado en las estrecheces de un ensimismamiento olímpico, patán y portentoso al mismo tiempo y sin contradicciones, al que el oficial al mando describiría en un informe como un individuo incapaz de abrir una lata —¿qué haces ahí parado? ¡Muévete!—, que se quedaba pasmado con el lodo

hasta las pantorrillas escuchando las líneas armónicas de la partitura invisible que andaba componiendo, que ensayaba sus creaciones en la orquesta de la memoria, como el Beethoven de la *Novena*, allí, en medio de una trampa de barro, trincheras y queroseno dispuesta para frenar precisamente a los compatriotas de Beethoven, y que, al volver su oído interno hacia las texturas sonoras de la memoria, desconectaba su conciencia del mundo exterior y se elevaba por encima del hambre y la sed y la inquietud por su esposa, por su propio destino, por la Historia con mayúsculas, y se elevaba sobre la animalidad, sobre el puro instinto, para mantenerse en contacto con el resplandor divino que hay en nosotros.

¿Cómo iban a comprenderlo los oficiales? No se trataba de torpeza, sino de esa precaria estabilidad de los ensimismados, que caminan tambaleándose mientras mantienen en equilibrio un recipiente de ideas, igual que esas mujeres que llevan en equilibrio un ánfora llena de agua sobre sus cabezas, y a veces incluso se sorprendía con el gesto automático de sujetarse el cuello con las manos para corregir la inclinación de su cabeza, como si la música fuera a derramarse y achicharrar la hierba todavía seca, como si la música fuera a convertirse en un charco humeante bajo sus pies. Llevaba música en equilibrio. Los tubos del órgano de la Trinidad retumbaban en las paredes de su conciencia porque estaba decidido a construirse un refugio inmaterial, levantar su iglesia en los solares de la mente, el templo dorado y eterno a cuyo cobijo podría orar y comentar una liturgia imaginaria, porque la música, al fin y al cabo, es eso: una arquitectura del tiempo, porque la música puede convertirse en un refugio y a veces en un exilio. Cavaba y acumulaba sacas mientras completaba en su conciencia la partitura para órgano que dejó interrumpida en Petichet, *Los cuerpos gloriosos*, y que por lo pronto no podría oír sino en su imaginación, y de este modo las bujías del templo de la mente se mantenían encendidas en el corazón de la oscuridad.

Además estaban las cartas de Mi. Pascal ya daba sus primeros pasos, se ponía de puntillas para besar el retrato de su padre que colocaron en una mesita del pasillo antes de la guerra. Mi amado esposo: mi padre ha escrito a todos sus contactos, y el maestro Dukas también ha intercedido por ti, todos cuantos conocemos han movido sus hilos para conseguirte un destino más

seguro y más cómodo. Te van a trasladar a Verdún —qué buena noticia, el departamento del Mosa es una tierra de órganos— para que te integres en la orquesta del general Huntziger, destino que en su suprema candidez todos supusieron idílico, porque cómo iban a imaginar que sus gestiones lo aproximaban al enclave en que muy pronto se decidiría el futuro de la patria, y cómo iban a imaginar la inutilidad de todas aquellas plegarias que la esposa agregaba en sus cartas, y de los versículos escogidos expresamente para él de la lectura de Proverbios, el corazón del esposo está en ella confiado, y también el salmo 45: confía en Dios; Él pone fin a la guerra hasta el extremo del orbe, rompe los arcos, quiebra las lanzas, prende fuego a los escudos.

22

En uno y otro arcén yacen los restos de una extraña fauna autóctona, animales chapados en acero, la inmensa variedad morfológica de los vehículos de artillería nacional: blindados Renault, carros R35, semiorugas Citroën, cañones antitanque, Hotchkiss H39, unos destripados, otros panza arriba como cadáveres de tortugas o de armadillos, otros boicoteados por sus pilotos para que los *boches* no puedan reciclarlos y otros reducidos a carcasa. Son los mismos artefactos que vio desde la ventanilla de un furgón cuando lo trasladaron a la ciudadela de Verdún, pero entonces estaban cubiertos por aspilleras o por ramas, inmóviles y relucientes como si los hubieran engalanado para exponerlos en una feria, en realidad un simple muestrario, pues la mayoría de sus congéneres habían sido conducidos a la frontera belga: hemos puesto casi todo el acero y el petróleo allí para esperar al enemigo, le explicaba el cabo que conducía el furgón, porque la batería alemana no podrá atravesar la espesura del bosque de las Ardenas, ni cruzar el río Mosa, y, si se atreven a entrar en Bélgica, Gamelin los frenará en el río Dyle. Ya les paró los pies durante la Gran Guerra, en la batalla del Marle. Ese viejo zorro tiene bien calados a los *boches*. Hágame caso: busque algo con lo que matar el tiempo por aquí. La mayoría de los reclutas, y aun de los oficiales, llevan dos cantimploras colgando del cinturón: una para el agua y la

otra, ya me entiende...

Así que eso era todo, aquella galaxia de galerías interminables, de raíles y traviesas, de vagonetas y puestos telefónicos y nidos de ametralladoras, de haces de bombillas en cuyo interior revoloteaban los mosquitos. Guardias nocturnas reducidas a un ritual vacío. Centinelas abúlicos que paseaban sus sombras heladas y azules por las largos adarves de piedra. Horribles marchas militares. Relatos que corrían de boca en boca sobre aquellas posiciones, las más perezosas de la batería nacional, como aquel que les confió un periodista británico destacado en un puesto de observación sobre el Rin, desde donde se veía a los *boches* bañándose en el río, fumando, jugando al fútbol para matar el tiempo, y, cuando el reportero le preguntaba a un centinela francés por qué no disparaban a los alemanes si los tenían a tiro, el soldado respondía: ¿Para qué? Se están portando muy bien.

En Verdún lo esperaba la oportunidad de perfeccionar su ensimismamiento en la escuela de la noche, en la falta absoluta de acontecimientos reseñables desde las murallas de la fortaleza y en aquel deambular introvertido, la ilusión de un tiempo sin tiempo que era preciso moldear con la música, puesto que la música permite reinar sobre los segundos y minutos, convertirlos en tus dominios, y aquella determinación de atravesar la guerra dentro del acorazado de la memoria, de refugiarse hasta que los alemanes estamparan sus energías contra la Línea Maginot, si es que acaso se trataba de una decisión consciente y no un acto reflejo, como el de los armadillos o las tortugas cuando se repliegan en sus caparazones. Y en esta operación de enroque desgajaba su conciencia de su cuerpo y experimentaba el privilegio de un dualismo exacerbado, la superioridad del alma sobre el organismo y sus demandas, de la belleza sobre la penuria, de la fe sobre el tedio y la fatiga.

En las heladas noches de guardia, bajo la indiferencia de la implacable maquinaria de los cielos, uno se comprometía con la certeza de que existe en nosotros una dualidad del cuerpo y el espíritu y abrazaba, de este modo, una reconfortante forma de ascetismo, recorriendo con la imaginación el curso del Mosa y su halo de bruma, que Signac habría trasladado al lienzo como una constelación de puntos verdes y grisáceos, siguiéndolo corriente abajo hasta

desembocar en el delta que comparte con el Rin, el enclave en que la vieja rivalidad franco-germánica se diluía en las aguas del Mar del Norte, puesto que los accidentes geográficos no entienden de fronteras.

Pero, claro, las cosas no han salido como estaba previsto. Y aquí están los cuatro compañeros de fuga de Verdún, músicos de la desmantelada orquesta del general Huntziger, aprovechando una pausa en la penosa caminata para sacarse las botas y los calcetines y examinar los edemas de los pies. Parece que el sol derretirá el acero de los carros y las motocicletas, los cascos resplandecientes y los quepis de los oficiales, las hebillas y la piel de las botas, hasta formar una masa informe con el as-falto, todo confundido allí, los bandos y las nacionalidades y las divisas y los hijos, la Historia compactada en una gigantesca mancha del color del petróleo que algún día servirá como materia pri-ma para moldear a nuevas criaturas a imagen y semejanza de Dios, para un nuevo comienzo. Sólo que esta vez quizá merezcan mejor suerte. Tal vez el hombre nuevo que está por llegar sea animado desde el barro y el acero y las arterias de todos nosotros. Es posible. Sólo una esperanza semejante en el hombre nuevo explicaría la entereza del clarinetista Henri Akoka, el más optimista del grupo, el más inasequible al desaliento, un buen samaritano que hace cuanto puede por mantener la moral de los camaradas, que toca el clarinete para ellos, que extrae del bolsillo el último Gauloise y arruga el paquete en una bola, y se toma con filosofía incluso esta pésima noticia para un fumador empedernido. Pronto estaremos de vuelta en casa, ya lo veréis.

La marcha se detiene a la hora del desayuno, el almuerzo y la cena, sólo que no hay desayuno ni almuerzo ni cena más que para los alemanes. Así que los Humillados, triplemente humillados, dedican los descansos a recordar sus platos predilectos, reconstruir de memoria sus recetas. Los dulces eran mi debilidad, chocolate, azúcar glaseada, les confiesa él, en pasado, como si aquel hombre y aquellas debilidades ya no existieran. Las conversaciones se inundan de menús imposibles, pantagruélicos, un juego de adivinanzas que, paradójicamente, no desanima a Henri Akoka, sino que le infunde nuevos bríos pese al calor sofocante y al agotamiento. Pero el cabo Pasquier está demasiado pálido por la deshidratación, apenas puede mantener abiertos los

ojos y se ha tumbado sobre el asfalto ardiente, hundiéndose en ese elemento informe en que los Humillados se derriten bajo el sol.

Un disparo al aire pone de nuevo en pie a los prisioneros, los separa uno por uno de aquel medio pastoso en que hace un momento se fundían, sólo que, como cada vez que se reanuda la marcha, hay un puñado de hombres que ya no volverán a ponerse en pie, y los que lo consiguen parecen de repente urgidos por un instinto de supervivencia que los empuja a adelantar posiciones en la columna, porque saben que los últimos serán los primeros en morir, que la cadena define su jerarquía conforme a un criterio biológico: los más débiles se van rezagando hasta que desfallecen. Y los cuatro fugitivos de Verdún están perdiendo posiciones. Retroceden poco a poco hasta la altura de los desahuciados, hasta que Pasquier se desploma y un oficial alemán se acerca al grupo a toda prisa, resoplando, la cara roja de furia. No pueden permitir que su camarada desfallezca porque el enemigo no tiene miramientos con los prisioneros que se descuelgan de la columna, porque la selección natural cuenta en la nueva Alemania con un devoto aliado. Entonces Henri Akoka, mucho más joven y robusto que los otros, carga sobre su espalda a Pasquier y reemprende la marcha, aunque el espectáculo de la solidaridad no parece conmover a los captores, e incluso se diría que los irrita, que constituye una pequeña subversión en el orden natural de las cosas. Marchará los últimos diez kilómetros con el desfallecido cabo Pasquier a cuestas.

23

Para caminar durante tantas jornadas es preferible figurarse la curvatura de la Tierra bajo la planta de los pies, convencerse de que se recorre al menos algún arco de su circunferencia, porque la idea de un plano resulta descorazonadora para el caminante. La idea de no avanzar ni un solo grado, de arrastrar los pies para nada. La humillación de la llanura. El tedio. El calor. El sabor del polvo de los escombros en la boca. La deshidratación. La mística de los pies doloridos. También a él le sangran los pies por los edemas, pero es la voluntad del Altísimo, como también estas ampollas entre los dedos y estas

rozaduras de la ropa en la carne, y esta sed, y esta quemadura del sol en la nuca. Y lo más extraño es que todos esos dolores palpitan al mismo tiempo, como si formaran un circuito, como si los latidos del corazón bombearan dolor en vez de sangre.

Por eso ha decidido entregarse a la fantasía de que sus pies hinchados no se posan sobre el duro asfalto, sino sobre las blandas profundidades marinas, que sus pasos miden una modesta geodésica en la curvatura del planeta, o, por mejor decir, en la corteza oceánica sobre la que él avanza, porque, tras la escafandra de la música, la luz parece tan distinta, los colores adquieren una intensidad reconfortante, los brillos se multiplican, el contorno de las figuras se redondea, resplandecen los montículos de armas rendidas y las carrocerías de los vehículos abandonados en este fondo marino imaginario, la misma fauna de carros, semiorugas y cañones antitanque que él había contemplado en el camino de ida a Verdún, ahora dispersos y destripados, y juega a imaginar la lenta erosión de sus chasis, devorados por los microorganismos acuáticos y la herrumbre.

Corre el rumor de que los nazis desfilan bajo el Arco del Triunfo. En una circunstancia como ésta, de tribulación e incertidumbre absoluta sobre el destino personal y sobre el destino de Europa, la más escueta noticia se propaga como un virus. Entre los prisioneros y los captores. ¿Es cierto que la esvástica ondea en el Ayuntamiento de París? ¿Es cierto que se han hecho casi dos millones de prisioneros en Francia? Tal vez lo sea, porque cada pocos minutos de avance tienen que apartarse a las cunetas para abrir paso a los convoyes de vehículos de la Wehrmacht que se dirigen al sur, de cuyas ventanas y lonetas asoman las cabezas de jóvenes arios que saludan a sus camaradas con un entusiasta *Heil!* y les contagian sus marchas triunfales. ¿Qué cantan esos hijos de puta? Un recluta alsaciano que chapurrea el alemán, con la cara picada de viruela, les traduce. Cantan: nuestros tanques rugen por todas partes como una tormenta. Cantan: viejos camaradas, marchando a través de esta nación, mantenemos una firme y leal amistad. Cantan: cuando los soldados desfilan por la ciudad, las muchachas bonitas se asoman a sus ventanas. Están pletóricos. Para ellos ésta no es una nueva guerra, sino la continuación de la Gran Guerra, la revancha contra los

franceses. En el 18 tuvimos que retirarnos, pero hemos vuelto. La República francesa nos humilló y vamos a humillarla a ella.

Entonces, con un disparo al aire, los alemanes detienen la procesión y los obligan a sentarse sobre una pista de asfalto que parece derretirse en el horizonte. ¿Dónde estamos?, quiere saber René Charles. Hace unos minutos he visto una indicación en la carretera, Nancy 25 km, responde Akoka, pero cómo va a ser Nancy ese villorrio minúsculo que se divisa desde nuestra posición. ¿Conocéis a algún recluta lorenés? Eh, tú, Fabian, ¿tú no eras moselano? ¿Y usted, mi teniente? ¿No era usted de los Vosgos? Y puesto que las palabras se reproducen allí como bacterias, como la información no se traslada sino que se contagia a través de la epidermis, que es el canal de comunicación del odio y del miedo, apenas unos segundos después de sentarse en la cuneta ya hay un nombre saltando de corrillo en corrillo: Toul. El pueblo se llama Toul. Y ahora se discute sobre su población aproximada, y sobre el número de prisioneros que albergará y en qué instalaciones, ¿el patio de un colegio? ¿La granja de algún terrateniente de Lorena? Y todos parecen muy preocupados por retener cada señal del camino, como si se esforzaran en reunir el mayor número posible de detalles, quizá porque esperan tener algún día la oportunidad de compartir su peripecia desde la placidez de la vida civil, un relato trufado de anécdotas sobre la audacia personal, los parásitos y las escaras en la carne, quizá porque pretenden salvarse tejiendo la crónica de la supervivencia, en una especie de superstición colectiva, una ingenua certidumbre de que de ninguna manera podría terminar así, en una carretera de provincias, ese relato que comenzaría sin duda con la palabra *Toul*, que describiría Toul como un puñado de casas a los pies de una fortaleza y viñedos al fondo, y que hablaría de una granja a varios kilómetros del núcleo urbano, y de un pelotón de *boches* descargando las ametralladoras de una camioneta de la Wehrmacht y preparando su nido, y del pánico contagiado en oleadas de fila a fila —pero, claro, ¿para qué los habrían obligado a caminar hasta allí si su intención era exterminarlos como a cucarachas?—, y luego, un segundo grupo de *fritzs* corriendo hacia la explanada con postes y rollos de alambre de espino, tan sincronizados que parecen ensayar un ejercicio olímpico, y luego otro más que despliega las mangueras de un camión para

llenar de agua las cisternas, y el bochorno, y el pelo empapado chorreando bajo el casco, oscurecido por el sudor, y la piel tan enrojecida que recuerda al caparazón de las langostas al cocerse. Y, quién lo creería, en pocos minutos los alemanes ya han acotado una parcela con espino, llenado cisternas de agua e improvisado un campo de prisioneros para sus huéspedes. Y lo demás parece una secuencia de cine con miles de extras abalanzándose sobre las cisternas, abriéndose paso a codazos y pisotones mientras esos cerdos de los *boches* beben de sus cantimploras y se divierten a nuestra costa, porque no nos darán agua, nos abrevarán como a reses.

El relato proseguiría con la descripción de un hombrecito menudo sentado en el suelo, la piel enrojecida como la de esos individuos demasiado pálidos a los que, pese a los rayos ultravioleta, se les dibujan las venas con toda su nitidez azul, solitario como un rayo de luz de luna clavado en medio del ámbar deslumbrante del mediodía, un tipo paliducho con sus gafas redondas centelleando bajo el sol, sereno como un buda, de espaldas a la estampida de sus camaradas como si la sed no fuera con él, decidido a no prestarse a un juego tan humillante en una demostración de absoluta soberanía sobre las propias necesidades, rechazando la cantimplora que le ofrecen los compañeros con el ademán de un anacoreta, un tipo que parece pasar de puntillas sobre los escombros de la guerra, intacto como una bandada de pájaros reflejados en un cristal, moviendo la mano en el aire igual que si midiera los compases de una música imaginaria.

Por supuesto que padece la misma sed, la misma hambre, la misma fatiga que sus compañeros de cautiverio, hombres que incuban virus y alimentan parásitos, hombres que lo han perdido todo, y, sin embargo, ¿es posible quitarle la libertad a alguien como él, alguien cuya conciencia no se ha apartado ni un milímetro de su vocación, en quien el ensimismamiento alcanza un grado superlativo? No hubiera bastado siquiera arrebatarse el morral en que acarrea sus libros y partituras porque para trabajar sólo precisa de su memoria, la música que suena en su cabeza, eso es todo cuanto necesita para sobreponerse al silencio amarillo de los caminos asfaltados, la memoria sonora, los desafíos mentales que se propone a sí mismo, como este reto de reconstruir en el recuerdo *Peles y Melisande*, de Debussy, cuadro por

cuadro, nota por nota, en las profundidades acuáticas del ensimismamiento. Quizá porque todo Debussy está lleno de cosas que brillan en el agua. Todo evoca ese mar imposible en cuyas profundidades es posible guarecerse de la tempestad de la Historia. La tormenta contra las olas. Wagner contra Debussy.

Aislado como un buzo, contempla desde la cuneta a los demás peces del acuario, todos iguales, todos del mismo color bajo la luz cenital de la superficie, mientras recompone en su mente los acordes de la obertura, la primera vez que Golaud canta *Ya nunca podré salir de este bosque*, la corona de Melisande flotando en el agua, y con este ejercicio consigue poner entre paréntesis los acontecimientos y apuntalar la cúpula de oro de su conciencia, protegerla de las fuerzas erosionantes de la Historia, envuelto en su intimidad como en un manto y también en aquel verso de Rilke que le dio a conocer su madre y según el cual en la música nos rodea lo interior.

24

Los despertó el gallo de la granja vecina, confiscada por los alemanes. Estaban hambrientos. La noche anterior sólo habían recibido una ración de sopa de grasa de ballena y los angustiaba la inquietante mirada de los animales tras la cerca, las ubres hinchadas de las vacas, todas aquellas proteínas ahí, delante de los ojos, para el entero disfrute de los nazis. ¿Y por qué sonreían aquella mañana sus captores, por qué intercambiaban cigarrillos y se abrazaban unos a otros? La hierba de Lorena resplandecía bajo el sol, es cierto, había llegado el verano y los alemanes se enseñoreaban de aquel paisaje rebotante de vida que rodeaba la cerca, pero ¿qué había cambiado con respecto a la anterior jornada? ¿Por qué aquellas miradas socarronas dirigidas a los prisioneros? Y para colmo no dejaban de cantar: nuestros tanques rugen por todas partes como una tormenta, viejos camaradas, marchando a través de esta nación, mantenemos una firme y leal amistad, y cuando los soldados desfilen por la ciudad, las muchachas bonitas se asomarán a sus ventanas para verlos.

No hagas caso, Henri. Concéntrate en la partitura. *Abismo de los pájaros*. ¿Cómo pensar en música con el estómago vacío, con semejante falta de intimidad y de aquello que los alemanes llamaban *Lebensraum*, espacio vital? Pero ¿no era extravagante aquel corrillo alrededor del clarinete de Akoka, en pie sobre aquella angustiosa mezcla de inmundicia, piojos y fluidos corporales? Apenas se oía el instrumento, asfixiado por el parloteo de miles de hombres aburridos que deambulaban de aquí para allá por los estrechos límites de aquella parcela que las ametralladoras alemanas vigilaban con parsimonia, un rumor que tenía algo de monodia, de oración de pueblo, de conversación de cortejo fúnebre, parecido al bullicio de una plaza en una gran urbe pero sin el sonido de los motores y los cláxones, fantasmal y desposeído de cuanto asociamos a la civilización. Imposible, maestro, no se puede leer aquí, en medio de este hormiguero, protestaba Akoka, perplejo ante aquel papel pautado, desde la propia indicación agógica del manuscrito, ciertamente no muy ortodoxa —*soleado, como un pájaro*—, hasta las indicaciones dinámicas —*lento, expresivo y triste*—, pero sobre todo por la ausencia de marca de compás, por la complejidad rítmica de aquellas frases que el clarinetista trataba de medir con la mano.

Dicen que Francia se ha rendido. ¿Será cierto? ¿La Vieja Dama, doblegada en apenas cinco semanas de combate? El Führer está en París, se oía aquí y allá. El Führer pasea por los Campos Elíseos. El Führer ha visitado la tumba de Napoleón. El Führer esto y lo otro. Imposible, habladurías, delirios de grandeza de los *boches*, o tal vez simple propaganda para desmoralizarlos. No hagas caso, Henri, y daba un manotazo en el aire para espantar una mosca, la Historia como un zumbido de insecto. Concéntrate en esto, te lo ruego, y silbaba alguna frase a imitación del clarinete para explicar qué era exactamente lo que esperaba de aquel instrumento.

Pero el clarinetista judío no dejaba de refunfuñar, perplejo como un teólogo: no hay tema, no hay motivos melódicos. Exacto, le respondía el autor: como el canto de los pájaros, que a veces repiten una frase, o proponen otra frase simétrica, y poco más. Procuero que el ritmo sea tan libre como el del canto de los pájaros, por eso no he utilizado patrones regulares, explicaba recogiendo unas gotas de sudor frío de su frente con un pañuelo sucio. No

podré hacerme con ella, maestro. Claro que podrás. Pero para tocarla tienes que romper con las medidas tradicionales, porque muchos compases añaden media parte, un cuarto, un punto, o lo restan; tienes que escapar de la cárcel del ritmo. Hace años que investigo lo que he bautizado como *ritmos no retrogradables*, ritmos que suenan igual hacia adelante y hacia atrás, como palíndromos, dispuestos como los colores en las alas de una mariposa. La simetría que uno espera hallar en los Cielos.

Pero, claro, la historia también gustaba de ciertas simetrías. Al parecer, según un oficial vociferaba en un francés lleno de violentas consonantes, Hitler había obligado a que el general Huntziger firmara el armisticio en el mismo vagón de tren en que se firmó el de la Gran Guerra. Más aún: había ordenado que el vagón se trasladara a Berlín como simbólico botín de guerra. ¿Acaso era posible imaginarse a Hitler asomado a la Torre Eiffel desde el Trocadero, frente al Teatro Garnier o a los pies del Sagrado Corazón? ¿Era posible entonces concebir un París moteado por aquella inédita estirpe de turistas de uniforme, e imaginar a sus mujeres e hijas del brazo de atractivos oficiales extranjeros? No, jamás; cómo asumir una humillación semejante, cómo sumarla a la de cada uno de nosotros, a la rendición individual. Hemos fallado a Francia pero, sobre todo, les hemos fallado a nuestras esposas e hijos, se lamentaba el clarinetista Henri Akoka. Es obvio que tu Dios se ha olvidado de nosotros, le reprochaba al maestro, cerrando el cuaderno con su manuscrito y señalando con el pulgar aquella ciénaga de cuerpos hediondos en la que ya no quedaba espacio para la dignidad.

No, te equivocas. Dios también está aquí, en este campo. El Creador se manifiesta también en las manchas de orina y barro de los uniformes, e incluso en los eccemas y las burbujas hinchadas por las infecciones, en el ángel, la mosca y el alma, como dejó escrito el maestro Eckhart, Dios en todas las cosas, desde esta tierra agrietada hasta la luz del cosmos que se curva en presencia de grandes masas, elástica, maravillosamente veloz. — ¿Qué quieres decir?—. Que todo es Dios, y por eso adoramos a Dios desde su interior, como chispas pasajeras de su perpetuo fuego.

Henri Akoka era judío pero su religión no era el judaísmo, sino Shakespeare y Joyce, Montaigne y Rabelais, que citaba de memoria pese a

carecer de estudios. Su religión era la cultura y, desde luego, la utopía socialista, tan emparentada con el sueño mesiánico, pero de alguna forma ambos ideales confluían en uno solo a sus ojos, como si fueran indisolubles, porque los trotskistas sabían atraer la causa de la literatura a su propia causa. ¿Me estás diciendo que Dios quiere esto? ¿Me hablas de un Dios malevolente?, le espetaba con la ironía de sus paletas separadas, con una sonrisa que constituía su as en la manga para zanjar las controversias, una mueca en la que sonreía con él toda una estirpe de judíos escépticos y risueños como sólo saben serlo los de esa estirpe. Si lo dices por todas estas rozaduras, por el hambre, por las infecciones de los parásitos, nada de esto niega Su existencia, al contrario: son los indicios de un mundo sombrío cuya última luz sólo puede proceder de la Revelación, porque la guerra, la Historia y el dolor son un abismo, sí, pero sólo existen porque existe el tiempo. Pero cuando llegue el Reino, ya no habrá más tiempo.

Venga, intentémoslo otra vez. *Abismo de los pájaros*. Da capo.

25

En los tiempos de la predicación de San Pablo, los hombres estaban convencidos de que el apocalipsis y la parusía, la segunda venida de Cristo, se encontraban a la vuelta de la esquina, y sin duda también estaría convencida de su inminencia aquella multitud de hombres exhaustos y avergonzados cuyos cuerpos se fundían al anochecer en un mar de sombras azules. Difícil conciliar el sueño bajo el manto de estrellas impávidas, la engañosa distancia de constelaciones que parecían al alcance de la mano. No entiendo cómo puedes pensar en música con este mal olor, en medio de estas infecciones, le susurraba Akoka. Es como si aceptaras todo esto. Es como si lo consideraras una especie de prueba. Pero ¿para qué necesita pruebas un ser omnisciente, Él, que lo sabe todo de nosotros?, y luego devolvía sus ojos negros a aquel cielo impasible que aparentaba jugar a favor de su argumento, sin duda porque resulta ventajoso exigir una teodicea bajo la fría inmensidad de la bóveda celeste.

Akoka era un hombre más joven que él, demasiado joven para decidir si aquel ensimismamiento del maestro era el corolario de su fe o, a la inversa, si la fe era la desembocadura natural de su ensimismamiento, demasiado joven para entender que no convenía enzarzarse en una discusión teológica con alguien como Messiaen, alguien que leía a Santo Tomás de Aquino cuando era sólo un crío. Henri: intentas comprender Sus designios como si Dios fuera una criatura antropomorfa, como si tuviera caprichos, deseos o una voluntad que nuestro entendimiento pudiera escrutar, le replicaba. Pero no se trata de eso. Dios es todo cuanto reporta consuelo, calor, aire puro, alivio en las heridas. Si entendieras el poder de ese consuelo, entenderías la fe y también la desesperación con que los creyentes se aferran a ella.

El bueno de Henri Akoka. Durante los meses en que compartieron cautiverio, jamás lo vio perder su buen humor, ni siquiera cuando la lluvia anegó aquel campo improvisado, cuando las enfermedades comenzaron a campar a sus anchas y tuvieron que aprender a dormir no sobre aquella mullida tierra seca, sino sobre una mezcla infecta de lluvia, excrementos y orina en la que la individualidad de cada uno de ellos, cada espíritu y cada nombre, se hundía en un revoltijo de fango y carne humana. La Historia es un abismo, sí. Las tempestades la convierten en un lodazal, la empantanan. Pero Henri Akoka, hundido hasta las rodillas en su fango, no perdía la ocasión de sonreír y cancelar todas las discusiones con esa superioridad de los marxistas que creían tener el Siglo, y no sólo el Siglo sino las leyes de la Historia a su favor, aquel argumento que se reducía a un *desideratum*, un simple espera y verás.

Qué otras penalidades hubieran sido necesarias, qué otras plagas habría debido enviarles aquel Dios ausente para que el rostro risueño de Akoka se ensombreciera. Duérmete ya, refunfuñaba Z. Dormir se había convertido en una modalidad de resistencia, soñar con todo lo perdido y asirlo de nuevo por un instante, las manos de Claire sobre sus párpados fatigados, unas manos que reconocía por su olor aunque no sin titubeos: ¿eran las manos de Claire o las manos de su madre?, y las apartaba de él y las besaba, y contemplaba en sueños la metamorfosis del rostro, el modo en que su pelo rojizo se oscurecía y se recogía por sí solo en un tocado de otro tiempo, el cabello quebradizo de

la esposa volviéndose recio y negro como el de la madre, la misteriosa transformación de un óvalo ensanchándose para que sus rasgos se fundieran con los de Cécile Sauvage hasta conformar una sola mujer que era, al mismo tiempo y sin estridencias, su madre y su amada.

Toques de silbato. Gritos apresurándolos para el recuento. Pero si ni siquiera había amanecido. Qué sucede, Henri. Los alemanes, de repente apremiados por quién sabe qué urgencia, los hicieron formar sobre el barro y consiguieron que la monstruosa serpiente se desperezara y se arrastrara desde aquel lodazal hasta las vías del tren, cerca de Nancy, sólo que más sucia, más enferma e infestada de parásitos, más lenta y desordenada que en el viaje que los trajo hasta aquí, y después, con una eficacia envidiable, la descuartizaron en piezas idénticas de cincuenta hombres a los que obligaron a subir a bordo de vagones ciegos a golpe de silbato, de culatas de rifle y de porras de goma.

Después, un larguísimo tren que agujerea la noche. El ritmo sobrio de las bielas y la locomotora. Toneladas de acero en movimiento con toneladas de carne humana sobre su lomo. El agua se había agotado en las primeras horas de trayecto y el hedor de la paja esparcida resultaba cada vez más nauseabundo y cada vez más degradante, porque si ellos mismos se sentían como ratas, pensaba, si éste era el animal que presidía sus pensamientos, ¿cómo los percibiría entonces el enemigo? ¿Y en qué otro animal se degradarían tras cuatro jornadas en aquel tren sin víveres? Cuatro jornadas con sus noches eternas, elásticas, indiferentes de los días a no ser porque la temperatura se rebajaba algún grado y porque las ranuras de luz entre los listones del techo se apagaban y al amanecer ardían de nuevo. Cuatro jornadas para que la enfermedad tomara posiciones en el torrente sanguíneo, lanzada a la conquista de su espacio vital, como si el virus fuera una última fase de la guerra relámpago de los nazis.

El águila de la enfermedad picotea mi cabeza, Henri. Los ojos me queman por la fiebre. Temblor. Vómitos sobre la paja del suelo del vagón. Sangre en las heces. Pero no tengo miedo. La guerra y la vida son estaciones de paso. La enfermedad y la muerte sólo conciernen al cuerpo, lo que significa no sólo que es provisorio sino que es cautivo del tiempo. Pero también esa reclusión es provisoria, porque el alma escapará del tiempo tras extinguirse éste, y

entonces mi corazón romperá la membrana del tiempo y se adentrará en Tu eterna alegría cromática, musitaba, se colmará con Tu luz, porque el corazón es un abismo que sólo puede ser colmado por lo divino. La fiebre y la fe unidas de la mano. Ambas dolorosas. Una fe tan inflamada que dolía, igual que aquella luz que se filtraba por las ranuras del techo y las paredes. Igual que el chirrido de los frenos del tren que le atravesó los oídos un momento antes de que los soldados alemanes descorrieran la puerta del vagón y la claridad entrara en tromba hiriéndole los ojos, antes de que la luz lo engullera por completo.

Lo siguiente que recuerda es que lo empujaron a una camioneta de los sanitarios de la Wehrmacht, un tropel de idiomas distintos que martilleaban su espíritu, los pitidos de los silbatos afilados por la fiebre, la sensación de hundirse en la fiebre como en las ruinas de una gigantesca torre desmoronada, como una Torre de Babel. Y tal vez musitara palabras en un idioma desconocido, es posible, tal vez balbuceara en un lenguaje nuevo o quizá en un lenguaje tan antiguo como la fiebre, un termolenguaje, o un pirolenguaje, y recuerda que entre las brumas de la temperatura y los espasmos, en un ir y venir de conciencia, veía pasar por la ventanilla los rincones de una ciudad sin nombre, quién sabe si de Bélgica o Suiza o Alemania o incluso Polonia, en cuyos edificios principales ondeaba la esvástica, y que apenas lograba mantenerse despierto más que unos segundos cada vez, lo suficiente como para que las interferencias de la realidad le estorbaran aquel monólogo de la fiebre, y que el nombre que llegó hasta sus oídos, Görlitz, aún no le decía nada.

26

Görlitz. Silesia. Cinco semanas en aquella cama de hospital con un crucifijo, una madona, un retrato del Führer colgados de la pared. Treinta y cinco rotaciones del planeta a través de los siete mares de la fiebre, leyendo el Apocalipsis de San Juan o adormilado con un rosario entre los dedos, presa de larguísimas ensoñaciones de música y de color que se prolongaban hasta

que el sol se filtraba a las seis de la madrugada por las rendijas de la ventana. Como al San Francisco de Asís convaleciente en su celda, el ángel de la fiebre le había traído un ápice de la música de la eternidad, la música que persiguió desde su infancia, espadas de fuego, piscinas de lava azul y naranja, astros deslumbrantes y arcoíris acústicos, todas las gemas y los cristales de la naturaleza atravesados por una claridad sin límite: circón y ámbar, jaspe y ópalo, cuarzo y amatista, cada uno con su correspondiente acorde musical, y tenía que dar gracias a Dios por el cautiverio y por la truculenta singladura del tren que lo llevó a Silesia y por la disentería. Porque pocos disfrutan del privilegio de asistir a una imagen integral y feliz de la obra que anhelan componer. La mayoría tiene que conformarse con una intuición vaga, una fantasía informe. Pocos artistas cuentan con modelos palpables, ahí, delante de sus ojos, aquella *música-color*, como él la bautizó entonces, aquella tormenta de colores complementarios, y sólo una minoría muy exigua alcanza a beber, aunque sólo sea por un instante, de esa fuente inagotable de inspiración que es el Reino de los Cielos.

Cinco semanas. Quizá encontraba en la fiebre justo lo que esperaba de la fiebre. Quizá no había más Reino que el reino interior, tal y como aseguraba el escéptico de Henri Akoka. Pero qué más daba. De qué le iba a servir el don de la fiebre ahora que avanzaba a través de un espeso pinar de troncos secos y pintados de blanco, a través de un aroma que de repente se había vuelto detestable para él, como si la naturaleza quisiera sintonizar con sus náuseas y su debilidad, escoltado por dos guardias con ametralladora, a qué tantas precauciones, si hubiera bastado el peso de un insecto sobre su hombro para que se desplomara, si se había convertido en una mera sombra a rastras, apenas la sombra de una sombra aferrada a un versículo de Corintios: Pues cuando estoy débil, entonces es cuando soy fuerte.

Ser fuerte en la debilidad, en la carestía. Atravesar la verja de alambre de espino custodiada por diez imponentes torres de vigilancia, azules como una alucinación. Desnudarse bajo una luz pálida y entregar el uniforme a un *Posten* que le da órdenes a voces, su uniforme pero no su morral con los libros y sus partituras arrugadas al fondo, renunciar a sus botas y su ropa interior, pero jamás a los pequeños tesoros que lo han mantenido a flote

durante la guerra, la *Suite lírica* de Berg, el *Petrushka* de Stravinski, el *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, los *Conciertos de Brandeburgo* de Bach, *Ma mère l'Oye* de Ravel. Por miedo a quedarse sin ellos en aquel lugar horrible entre los pinos. Miedo a quedarse sin poesía en la prosa del campo de prisioneros. Y forcejear con el *Posten* que trata de arrebatárselo, él, un pobre profesor de música enclenque y debilucho por la disentería, desnudo salvo por unas gafas cubiertas de arañazos, enfrentándose a un guardia alemán que tira de la correa con una expresión entre la sorpresa y el desprecio, jugándose la vida por un puñado de partituras pero sin entender de dónde nace ese inesperado coraje, de dónde esa determinación y esa tal vez última dignidad ahora que el centinela echa mano de la cartuchera de su pistola. Y poco falta para que el guardia zanje la querrela de un balazo cuando la Providencia, encarnada en un oficial alemán de ojos verdes, intercede en su favor e ilumina su entendimiento: ¿es que no lo comprendes? Este prisionero está dispuesto a perder la vida antes que rendirse. Jamás cederá, anuncia la Providencia. Y el soldado suelta la correa y le entrega las ropas que deberá vestir a la salida de las duchas. Bienvenido al Stammlager VIII-A.

El resto es el relato de la metamorfosis, el tránsito de un genio en el interior de las ropas de un soldado, dentro de las ropas del prisionero de guerra 35.333, su carne blanca bajo la luz blanca de los focos mientras espolvoreaban su cuerpo con una sustancia también blanca, su cuerpo, que ya no era suyo porque una escafandra llena de música aislaba su cabeza de aquel envoltorio pálido de costillas sobresalientes, de escaras y arañazos y edemas, y la extrañeza de su propia carne, el inventario de sus estigmas, señalados con el dedo como un maestro señala sobre un mapa la localización de los países y las capitales, de los ríos y las cordilleras, como un maestro perplejo porque las fronteras se mueven de curso en curso y él mismo tiene que corregirlas a mano en el mapa político de su cuerpo, extendido sobre un pupitre imaginario, lápiz en mano.

Y después el uniforme con unas iniciales pintadas sobre la espalda KGF: *Kriegsgefangenen*, prisionero de guerra, unas botas que no eran las suyas, tan incómodas que dolían en el empeine y en los tobillos, de las cuales le habían

confiscado los cordones quién sabe si para impedir que los prisioneros corrieran o que atentaran contra sus vidas, amén de una escudilla de hojalata para la sopa, aunque sin cuchara; llévela siempre consigo si tiene interés en seguir comiendo como las personas y no como las bestias, le aconsejó el oficial en un perfecto francés, porque hay muchos ladrones entre los franceses, pero más aún entre los polacos del campo y los serbios, que son los peores, añadió; no se fíe de ellos, y una pregunta ardiendo en su conciencia, la pregunta de si tenía sentido hablar en aquellos términos de los músicos, clasificarlos en caracteres nacionales, si la música no sería en sí misma una nacionalidad.

Y por último un barracón en la zona reservada para los franceses y los belgas, el número 19, una caseta de unos cincuenta metros de largo por diez de ancho que apestaba a letrinas y por eso había que dejar las ventanas abiertas de par en par, y una manta escocesa infestada de chinches y una litera tan estrecha que adivinó de un simple vistazo que no podría pegar ojo, porque en la angostura de aquel catre sólo era posible mirar hacia uno de los costados de la noche, en una casetucha en la que se hacinaban casi cuatrocientos prisioneros. Cuántos centímetros cuadrados por litera. La verdadera geometría no mide la distancia entre los seres, sino la distancia entre los seres y Dios.

III

EL ÁNGEL DEL FIN DEL TIEMPO

27

Cómo narrar un milagro a los escépticos. Habrá que comenzar por sus preámbulos, el modo en que se ordenan los acontecimientos a nuestro alrededor para hacerlo posible, pues así es como, al parecer, advienen los milagros: la Providencia rotura la tierra, la siembra, canaliza las aguas.

Habrá que comenzar, tal vez, por el hambre, por este sucedáneo de café y esta porquería de pan negro con virutas de madera entre la miga, en la que a veces se esconde algún gusano o alguna larva, la supervivencia con una mínima ingesta de calorías como aquellos primeros cristianos, escuálidos y mansos, que peregrinaban de una a otra costa del Mar Muerto, y por esta infame sopa de las doce en la que flotan restos de nabo, col y patata, ese brebaje al que los prisioneros se refieren como *delicias de orín*, y de ahí hasta la última ración de la jornada, el mendrugo de pan negro de las cinco acompañado de una minúscula porción de queso que en los días buenos se sirve con un sorbo de vino y en los malos con un sucedáneo de margarina.

Habrá que comenzar por el hambre precisamente porque ser cristiano consiste en no creer en el hambre, no creer en el dolor, no creer en la guerra ni en la muerte, negar el peso del organismo, levitar a una altura inaccesible a las penalidades de la Historia, a las llagas en los pies y las escaras de la carne. Pero, en tal caso, cómo lograban salir adelante todos aquellos descreídos que,

al igual que el clarinetista Henri Akoka, daban por seguro que no había un Dios que otorgara un sentido a su aflicción. De dónde sacaban las fuerzas aquellos escépticos que suponían que el sufrimiento carece de propósito y que el dolor actual no ofrecerá frutos mañana. De dónde extraía el coraje el desafortunado Étienne Pasquier, el violonchelista de la orquesta del general Huntziger, asignado a un *Kommando* que cada mañana era trasladado a una mina de granito en Strigau para no regresar hasta el atardecer, con la espalda molida de acarrear y picar piedra y las manos moteadas de llagas. Cómo soportaba el trabajo extenuante con aquella ridícula reserva de calorías, si las mujeres de los mineros cocinaban para sus esposos pero los alemanes no les permitían a los prisioneros más que una taza de *Ersatz*, de sucedáneo de café, si, para colmo, Pasquier estuvo a punto de perder un dedo con una sierra, un virtuoso del violonchelo como él, un artista de fama internacional, una estrella de la música de cámara cuyas manos deberían estar protegidas por alguna compañía de seguros.

El hambre. Todo lo colonizaba el hambre, todo lo abolía: el afecto y el deseo sexual, el humor y la esperanza. El Stalag arrancaba las capas accesorias de la existencia y reducía a los hombres a bocas, dientes amarillentos y esófagos irritados, ya ni siquiera humanos sino mandíbulas y saliva. Quién se tragó aquel mito de que la cultura nos humaniza, el mito de la sofisticación de la especie. Quién se creía por encima del reino animal. Porque, si quieres una imagen cabal del ser humano, le espetaba Akoka mientras sorbían aquel brebaje insípido, eso es lo que somos: bocas, instinto.

Pero él no podía comulgar con aquella caricatura. El organismo es sólo una carcasa de la que nos desprenderemos antes o después, y un hombre reducido a sus funciones vitales es sólo una parodia de hombre, salvo que encuentre el modo de elevarse sobre ellas. Y no es que no estuviera hambriento como los demás, desesperado como los demás, y desde luego que existían otros medios en el Stalag, porque donde hay hombres hay trueque, negocios oportunistas, intercambios, traiciones y hurtos, pero prefería pasar de puntillas sobre aquella circunstancia, sobrevolar todas aquellas mezquindades, y que lo llamaran ingenuo, o que lo llamaran idiota, con tal de que le permitieran seguir guareciéndose en su música como en una

escafandra, porque, de algún modo, la guerra no concierne a quienes se hallan unidos con lo eterno a través de un cordón umbilical, porque la guerra es Historia y la eternidad es precisamente lo opuesto a la Historia, la abolición del tiempo.

Se aproximaba el otoño y seguían sin recibir los suministros de la Cruz Roja, que ni en sus previsiones más pesimistas habría imaginado las riadas de prisioneros que confluían en los campos polacos, lo difícil que iba a resultarles a los alemanes nutrir a todos sus huéspedes y administrar aquella fulgurante victoria. Pero de alguna manera era un privilegio estar allí, asistir al fin del mundo, a la abolición del tiempo, ser uno de los últimos, presenciar la última rotación de la Tierra, la última contingencia de la Historia, el último latido de la especie y, después, todos los cuerpos succionados por la eternidad, liberados al fin, y convertirse en el artista que pone música a lo que no podría ser puesto en palabras, precisamente la música, que es el arte del tiempo, el arte más anclado en el flujo del tiempo, la música escapando de la tiranía del tiempo de la misma manera en que el alma escapa de la carne. De alguna manera, sí, era un privilegio componer, aunque fuera en la soledad del templo de la conciencia, aquella ensimismada música del fin del mundo.

Confiaba en el hambre. El hambre ayudaría al milagro, porque ¿no es cierto que la desnutrición puede abrir determinadas puertas de la conciencia, que dispone el organismo para la experiencia mística y ayuda al buen cristiano a desgarrar el velo que nos separa de lo invisible? ¿Acaso no es cierto que la mala alimentación afila la lucidez del teólogo, que se piensa más claro con el estómago vacío y que un organismo escuálido está más cerca de los misterios de la vida y la muerte? ¿Y no sucede igual con el compositor? ¿No se perfilan con más claridad las líneas melódicas cuando se recogen del aire con unas manos escuálidas, cuando el artista examina perplejo sus propias costillas y pone su mirada más allá del rumor de la vida orgánica?

Sí, podía escuchar aquella música imaginaria con claridad cuando los domingos, día de desinfección, examinaba perplejo sus propios tejidos, las ramificaciones de las venas y las arterias, el vello corporal, el sexo arrugado, las escaras y arañazos bajo el agua fría de la ducha, y comparaba la palidez de sus carnes con la de su compañero Henri Akoka, él, el más lívido de los

hombres, como si su cuerpo aspirara a la transparencia, a mostrar los tendones y la fibra de los músculos, como si hubiera comenzado a vitrificarse para servir de filtro entre la luz y el entendimiento humano, para traer todos los colores de la Ciudad Celeste a aquella ciudad gris rodeada por diez torres azules como una alucinación, como si, al arrancarle capa por capa aquella envoltura perecedera, el Stalag se hubiera propuesto transformarlo en otra cosa.

Porque el hambre bañaba su conciencia en aquellas mismas visiones que experimentó a su llegada a Silesia, aquellos residuos de color y de belleza que le regaló la fiebre en una cama de hospital, aquella música-color que experimentó frente a un crucifijo, una madona y un retrato del Führer, y en el interior de su escafandra se deslizaban prodigiosas formas cromáticas, alargadas como brochazos, y a veces incluso se sorprendía con el gesto de estirarlas en el aire con sus dedos, lo que, imagina, sería objeto de las burlas privadas de sus compañeros de cautiverio cuando regresaba, encogido y torpe, a su barracón, apretando su mendrugo de pan en el bolsillo y permitiéndose acaso unas migajas arañadas con las uñas. Nada más que unas migajas... Y, de pronto, aquella presencia vaporosa al fondo de la Lagerstrasse, una figura que lo observaba en la línea del horizonte, los tacones de las botas juntos y un paraguas sobre la cabeza, una estampa tan inusitada por allí, en un campo de prisioneros, que temió ser víctima de una alucinación provocada por el hambre y cerró los ojos mientras murmuraba aquel salmo 91 al que se había confiado desde su llegada a Silesia: Dios me cubrirá de plumas, y bajo sus alas estaré seguro porque su verdad será mi escudo y mi adarga, y se giró y adelantó un pie y después otro siguiendo las huellas de barro de sus camaradas, que conducían al Block 19, pero con la parsimonia de un zapador desactivando una mina, porque no debía producir la impresión a aquel fantasma con paraguas de que se disponía a la huida; no temerás los miedos de la noche, ni la flecha disparada de día, ni la peste que avanza en las tinieblas, ni la plaga que azota a pleno sol.

Ahora los músicos recibían alguna prebenda gracias a que el bueno de René Charles, el actor que los acompañó en su fuga de Verdún, había conseguido ablandar a las autoridades nazis con los recortes de prensa del Trío Pasquier y sus exitosas giras internacionales, y el violonchelista pronto se encontró trasladado a las cocinas del Stalag y a veces robaba alguna pieza de pan extra para sus camaradas músicos, porque, con la llegada del otoño, el rancho había quedado reducido a dos tazones diarios de una insólita sopa oscura. Pero no podemos hacer otra cosa, se lamentaba Pasquier mientras le deslizaba un diminuto mendrugo en el bolsillo, tenemos que preparar mil raciones con ingredientes que no darían ni para cien comensales, y él casi siempre regalaba aquel mendrugo a alguno de sus compañeros de barracón, en una mezcla de generosidad y ascetismo.

Y habrá que mencionar también las lluvias, aquellas lluvias heladas que ceñían a los prisioneros en un halo de vapor y una transparencia equitativa, repartida entre todos, aquellas lluvias que enfangaban la Lagerstrasse, colmaban las zanjas y volvían más pesadas las botas de los prisioneros polacos, que cavaban como sonámbulos envueltos en los frondosos bosques de Silesia, que acarreaban vigas y tablones y pintaban la madera y techaban las casetas para acoger a los futuros huéspedes de Hitler, desplazados de sus tierras por el ansia infinita de espacio vital de los alemanes, de modo que el Stalag era un monstruo que se alimentaba a sí mismo, y por eso aquellos prisioneros polacos cavaban y cavaban, hipnotizados por un sol pequeño y semejante a una nebulosa naranja, cavaban sin hacerse preguntas, con las manos ardiendo, con sangre y tierra en las uñas. Como en el poema de Celan, como en aquellos versos que todavía no habían sido escritos, cavaban y cavaban sin alabar a un Dios que, según les dijeron, sabía todo esto y quería todo esto. Cavaban porque había una remota esperanza, una luz al final del túnel de sus extenuantes trabajos, cuando la guerra terminara, y siempre que la guerra no terminara con ellos, mientras él, miope y absorto en el templo de su conciencia, observaba las gotas de lluvia en la palma de su mano como si fueran objetos imposibles, como si pertenecieran a un mundo que ya no le concernía.

Y en parte nada de aquello le concernía, nada más allá del cristal arañado de sus gafas, nada más allá de la música que bullía en su cabeza, porque la creación artística, como el nacimiento y como la muerte, es una travesía solitaria y exige del creador una existencia vuelta hacia sí, desentendida de los otros, desentendida de lo común, desentendida de la lluvia, porque los mayores talentos están sumidos en una perfecta idiotez o en un perfecto sonambulismo. Si el fin del mundo era del color del acero, él proyectaba el resplandor de los vitrales de su mente sobre aquella realidad monocroma y a veces se entretenía recordando los colores de los vestidos de Claire, aquella falda de vuelo amarilla, aquel vestido azul satinado, aquella rebeca de punto celeste y el pañuelo granate que se anudaba al cuello a modo de corbata, pero la autoridad es irremediabilmente gris, y allí estaba de nuevo aquel tipo del paraguas, con el haz de una linterna brotando de su mano derecha, clavado a unos cincuenta metros en la Lagerstrasse, galones de oficial de la Wehrmacht sobre los hombros, puede incluso que un capitán de la Wehrmacht, cómo podría asegurarlo un miope como él, pero en cualquier caso no parecía muy recomendable que un oficial alemán se fijara en uno, no había que sostenerle la mirada porque los oficiales alemanes solían llevarse la mano a la cartuchera cuando les sostenías la mirada, por eso se giró y adelantó un pie y luego otro, con suma discreción, la desgracia no te alcanzará ni la plaga se acercará a tu tienda, pues a los ángeles les ha ordenado que te escolten en todos tus caminos.

¿Es usted el profesor Messiaen?, se oyó en un perfecto francés mientras la linterna lo capturaba en el cono de su haz amarillo —Aplastarás al león y a la víbora. Pisarás víboras y serpientes...—. Prisionero 35.333, *Herr Hauptmann*; imposible otra cosa que un ridículo hilillo de voz. Se me ocurrió que tal vez le vendría bien esto, dijo el oficial mientras se sacaba algo de los bolsillos. Tome, le será útil. Tenía el cabello muy oscuro y los ojos de un verde intenso y desconcertante. Y él recogió lo que le ofrecía el capitán y contempló con perplejidad aquellos materiales, que ahora le parecían salidos de otro mundo, caídos del cielo a lomos de un asteroide. ¿Lápices? ¿Gomas de borrar? ¿Un cuaderno de papel pautado de la marca Beethoven Papier del número 33 con el sello del Stalag VIII-A?

Conozco un sitio donde podría ocultarse para componer, dijo el oficial. ¿Tiene la bondad de seguirme? Y lo siguió, desde luego, hipnotizado por aquellos modales a los que ya no estaba acostumbrado, tan distintos a los gruñidos y el silbato de los guardias, por el lustre de las botas y el afeitado impecable que subrayaba aquel peculiar hoyuelo en la barbilla. Lo sé, se disculpó el capitán: no es la *suite* imperial del Ritz, pero al menos tendrá algo de soledad para concentrarse en su música, dijo al tiempo que empujaba la puerta de una de las casetas de letrinas, sin ventanas e iluminada por una solitaria bombilla de tungsteno.

29

Europa es un tablero de juego en llamas y estos alemanes parecen empeñados en mostrarse como los salvadores de la civilización. —El abate Brossard se inclinó sobre el ajedrez y alzó uno de los peones ante sus ojos—. En fin, será que la civilización necesita a veces del fuego, dijo justo antes de devolver la pieza a su mismo puesto en el tablero, en realidad una simple plancha de madera sobre la que alguien había rayado sesenta y cuatro cuadrículas con un destornillador.

He oído que el nuevo comandante del campo, *herr kommandant* Von Bielas, es un hombre bien distinto a su predecesor, un melómano. Y que van a convertir el Block 27B en un teatro; ayer mismo trajeron un piano vertical desde Berlín para el espectáculo de variedades que se ofrecerá los sábados. Lo descargaron los polacos a la puerta del barracón y lo alzaron a pulso hasta el escenario —¿Un piano? ¿De veras?— bajo la supervisión de ese capitán de la Wehrmacht que tiene un hoyuelo en la barbilla, ese tal Brüll. A lo que se ve, el capitán tiene algunas nociones de música, porque luego levantó la tapa y ensayó una frase del *Álbum para Ana Magdalena Bach*, pero desistió después de tropezarse varias veces con el arpeggio de la mano izquierda. Y, créame, me pareció que sonreía mientras daba palmadas en la caja de aquel instrumento tan desportillado, como si hubiera pescado un cachalote.

Y he oído algo más: me han dicho que Brüll le habló de usted al nuevo

Lagerkommandant, que si un genio de la música, que si un talento así en un lugar como éste, que si los alemanes no somos salvajes; no, *mein Freund*, amamos la música, incluida la música del enemigo, ¿no sería una publicidad magnífica, sobre todo de cara a nuestros amigos de la Cruz Roja? Adivine lo que respondió el nuevo comandante: con que un compositor, ¿eh? Pues que componga. Proporcionadle cuanto necesite.

Y así, conducidos sin saberlo por la infalible mano de la Providencia, los alemanes no sólo le habían regalado papel y lápiz al místico Messiaen, sino también la oportunidad de perseverar en aquel ensimismamiento maravilloso al exonerarlo de los trabajos del campo, al permitirle pasear en solitario por las mañanas y meditar y escribir música por las noches en aquel cuarto de letrinas, lo que le dejaba aún muchas horas muertas para refugiarse en el barracón 27A, la capilla, que era el más silencioso del campo, donde leía la biblia y el *Liber confortitatum* de San Bartolomé de Pisa, o bien en el 28A, la biblioteca, donde jugaba al ajedrez contra el abate Brossard con aquellas piezas rudimentarias, talladas por un prisionero polaco a partir de un fragmento de viga a cambio de cigarrillos, por lo que las figuras del mismo rango no guardaban la menor semejanza entre sí mientras que el rey y la reina resultaban prácticamente indistinguibles; suficiente, sin embargo, para aquellas partidas tan confusas como las sutilezas teológicas en las que se enzarzaban el abate y el organista de la Trinidad.

Sin embargo, cierto asunto perturbaba al Mozart francés. Había conseguido enviar una carta a su esposa a través del barracón de la Cruz Roja. Por favor, mándame una maquinilla, una brocha y espuma de afeitar, cordones de zapatos, un jersey grueso, un par de calcetines, azúcar porque no podré volverte a escribir en quince días. Pero las cartas que habían llegado de Saint-Benoît en respuesta, cuatro en una quincena, requerían del consejo del abate: cartas trufadas de pasajes bíblicos seleccionados por Mi, versículos de los Salmos recogidos por una mano trémula —Lea, padre, ¿reconoce alguna de estas citas?—, algunos de los cuales sonaban francamente tan exóticos que podrían haber pasado por mensajes cifrados a ojos de un censor perspicaz, por lo que no dejaba de resultar extraño que sortearan la censura de la *Kommandatur* alemana, dado que la única correspondencia que entraba y

salía de aquellas instalaciones grisáceas, y siempre a través de la caseta de la Cruz Roja, se distinguía por su tono absolutamente impersonal y mecánico, y aunque parezca una paradoja, sólo se toleraba aquella intimidad que homologaba a todos los prisioneros, y sólo se podía leer y escribir sobre sentimientos estereotipados e intercambiables como la nostalgia, el anhelo de reunirse con los seres queridos y las amenas estampas de la vida civil. ¿Era así como rezaba ahora su esposa, como rogaba a Dios? ¿Era ésa la fe — apócrifa, llena de interferencias demenciales— que le inculcaba a su hijo?

No son citas auténticas, nada de esto aparece en los Salmos, confirmó el abate. Pero no se inquiete, Messiaen, quizá su esposa cita los versículos de memoria, y la memoria, ya se sabe, amplifica y disminuye, altera y reordena y falsifica. Sí, debe de ser eso. Prefirió aquella explicación, la más reconfortante, pues cómo iba a tolerar la idea de que aquellas imprecaciones pseudobíblicas no eran fruto de los mecanismos de la memoria sino de la devastación de la memoria. No tema, maestro. Imagine el sufrimiento y la impotencia de nuestras mujeres —¿de veras dijo *nuestras* mujeres?—. Rece por su esposa y siga componiendo, es lo mejor que puede hacer por todos en esta circunstancia. Atesorar un talento así en tiempos tan desesperados es algo parecido a llevar una luz.

Brossard tenía razón. Qué otra cosa podía hacer por sus compañeros de infortunio sino rezar y escribir, regalarles una música nacida de las mismas fuentes del deslumbramiento que experimentó durante su infancia en los cuentos de hadas y en las vidrieras en que ardía la claridad de los cielos. Qué mejor servicio al Altísimo que fundar una industria de importación del más allá, de sus sonidos y colores, escribiendo acordes capaces de cristalizarse en el aire, de vitrificarse y dejar pasar la luz de la ciudad celeste sobre el lodazal de la ciudad de los hombres, mostrarles a los demás prisioneros que aquella hecatombe nacional no se agotaba en sí misma, no en su sufrimiento, allá, en el corazón del hambre, el frío y la disentería, sino que en realidad marcaba los primeros acordes del fin del tiempo y anunciaba aquella alegría perfecta, sobrenatural, que los esperaba a la vuelta de la esquina. No se trataba de su dolor y su muerte, sino de la resurrección. No se trataba del fin del mundo sino del fin del tiempo, de la mutación del tiempo en eternidad y la mutación

del amor terrenal en amor puro. Quizá podía hacerles entender que le quedaba muy poco tiempo al tiempo y que pronto llegaría la verdadera luz, y tal vez anticiparles algo de aquella luz, dar noticia de ella.

30

Así que dejad a un lado vuestras rivalidades, la hostilidad de vuestras respectivas naciones, olvidaos de los parásitos y las heces del gran animal del Siglo, porque corre el rumor de que una obra maestra está floreciendo aquí, en este agujero hediondo, entre el lodo y la escoria, una obra que se alimenta de todas estas penalidades, que un miope enfundado en una sucia guerrera con las iniciales KGF sobre su espalda le arranca a un piano ruinoso que no hay forma humana de afinar, por más que repase las tríadas de cuerdas de la caja con este destornillador de contrabando —el mismo con el que probablemente los prisioneros tallaron aquel tablero de ajedrez—, pese a que, para un hombre dotado de oído absoluto, resulta una verdadera tortura este Do con los armónicos desviados; es como acariciar un rollo de alambre desgredado y con las puntas llenas de óxido, es decir: como acariciar el alambre de espino. Y para colmo, algunas teclas se quedan hundidas después de pulsarlas, y lo mismo sucede con el pedal fuerte. Pero, en fin, mejor esto que nada. Será cuestión de acostumbrarse a la distinta presión sobre las teclas más díscolas, para que no estrangulen las notas.

Probemos con ese movimiento que está reescribiendo para el violonchelista Étienne Pasquier, esta lentísima *Alabanza a la eternidad de Jesús*, en realidad una rearmonización para piano y violonchelo de aquella pieza que estrenó a las orillas del Sena días más tarde de que naciera Pascal, como si pretendiera importar los resplandores de aquella noche veraniega a las frías noches silesianas, una especulación que no se produce sobre las aguas del Sena sino sobre las de la memoria. Porque la memoria puede lograr milagros semejantes, puede traer a aquellas mujeres vestidas de blanco que se ocupaban de la melodía de aquella pieza, *Fiesta de las bellas aguas*, a este gélido barracón del otoño polaco.

Examinemos esos arreglos que ha construido en la iglesia de su mente. Porque la música tiene que ser puesta a prueba en el aire, tiene que exponerse a la energía, a las ondas elásticas que atraviesan la atmósfera, porque es en el aire donde la música se envuelve en armónicos y es en el aire donde se le adhieren timbres y matices inesperados, porque los armónicos de cada acorde se rodean de otros colores complementarios, igual que una mancha de color sobre un lienzo en blanco se rodea del tono complementario, puesto que la vibración es la esencia tanto del color como del sonido.

Porque ahora la Providencia ha traído un segundo instrumento al barracón 27B, un violonchelo de sesenta y cinco marcos alemanes. ¿De dónde has sacado sesenta y cinco marcos, Étienne? El cabo Pasquier, el mejor instrumentista del Stammlager VIII-A, había reunido esa cantidad haciendo colecta entre los presos, sesenta y cinco marcos, una cifra ridícula, desde luego. Pero, maestro, no tendré que recordarte el esfuerzo que significa para los muchachos desprenderse de cada pfennig. Sesenta y cinco marcos del Reich para comprar un violonchelo en Görlitz. Hubiera dado cualquier cosa por ver la cara de aquel lutier de la plaza Obermarkt, pobre hombre. Imagínatelo, Olivier: el anciano repasaba sus libros de cuentas sobre el mostrador, las gafas colgando de la punta de la nariz, cuando reparó en aquellas tres sombras en su escaparte, dos uniformes de la SS, con sus letras como relámpagos, escoltando a este andrajoso prisionero de guerra. Imagínate el pavor de aquel pobre diablo cuando los SS empujaron la puerta para hacer pasar a empellones a un prisionero, ametralladoras al hombro y granadas de mano en el cinturón: ¿no era demasiado para un músico inofensivo?, a qué tanta brutalidad si me habían escoltado hasta Görlitz para buscar un violonchelo, se reía el cabo Pasquier al contarlos.

Después saqué las monedas de los bolsillos a puñados y las dejé caer sobre el mostrador para que el viejo lutier las contara, seguro que no había nada por menos de doscientos marcos en la tienda, pero entonces, *Entschuldigung* —esto lo entendía incluso él, que no hablaba alemán—, el buen hombre se internó en el almacén para regresar al momento con un violonchelo cubierto de arañazos que depositó sin demasiado mimo sobre el mostrador junto con un arco al que apenas le quedaban crines. Menos es

nada. Y, mientras le quitaba el polvo con una bayeta y examinaba el puente y la cejilla del diapasón, que estaban partidos, pensé que tal vez podría repararlos con cuñas de madera, que ya encontraríamos algo.

Habrá que ver lo que puede hacerse con ese violonchelo de sesenta y cinco marcos y con este piano desportillado, además del clarinete de Henri Akoka. Pero no le queda más remedio que cocinar con los ingredientes disponibles, y confiar en la Providencia. Lo que tiene a mano es lo que Dios ha depositado en sus manos, y si la Providencia así lo dispone, ésta será la formación instrumental de su obra. Si Dios quiere que escriba la música del apocalipsis con estas herramientas y en estas condiciones, él se someterá a Su voluntad, pues la inspiración artística puede arrastrarse por riscos escarpados y por llanuras de nieve, por trincheras y torres de vigilancia, pues la obra de arte florece incluso en la adversidad y la ruina como una criatura ávida de oxígeno. Y, sin embargo, ¿no es una paradoja, Señor? Quieres que yo escoja estos instrumentos y a estos intérpretes. Quieres que yo quiera esta pieza. Quieres que escriba una obra que Tú ya conocías desde el comienzo de los tiempos, que Tú recordabas aún antes de ser escrita, pues todo lo sabes.

31

Sobre el escenario del barracón 27B, reconvertido en teatro para los prisioneros, y con un telón blanco al fondo sobre el que alguien, tal vez René Charles, había pintado un arcoíris, el escuálido organista de la Trinidad disertaba sobre la simbología de los colores y los números en el Apocalipsis de San Juan y sobre las enigmáticas palabras del ángel del capítulo X: *No habrá más tiempo*. Ése era el mensaje del ángel, el fin del tiempo y el comienzo de un presente perpetuo, de un absoluto aquí y ahora. Pero ¿cómo podía el apocalipsis anunciar la abolición del tiempo y el comienzo de la eternidad? ¿Cómo podría *empezar* la eternidad, si la eternidad siempre ha existido?, protestaban desde la bancada los marxistas, los trotskistas, los anarquistas. Es simple: el tiempo nació con el génesis y, como toda criatura, está abocado a extinguirse. Para entenderlo, deberíamos imaginar el tiempo

de los hombres como una brecha en el reino inmóvil de Dios, una tragedia surgida de la Creación, nacida con el mundo, una fisura en la compacta eternidad que, ahora, está a punto de cerrarse, y el Mozart francés mimificaba aquel cierre universal con un gesto enigmático, abriendo las manos como alas de paloma para subrayar los adjetivos, no los sustantivos: *azul, lejano, luminoso, eterno*.

Creedme: la eternidad no es una extensión infinita de tiempo, sino la abolición del tiempo. Y los prisioneros que tenían cierta instrucción filosófica miraban por encima del hombro aquel alegato de fe, para ellos infantil, para ellos propio de un estadio inmaduro de la humanidad. Y los que no estaban muy familiarizados con las sutilezas teológicas se miraban confusos y se volvían hacia el abate Brossard, como si solicitaran el aval de un religioso autorizado para dar crédito a las digresiones de aquel místico de la gafas redondas. Qué somos todos nosotros, proseguía, aún más pálido por la batería que lo iluminaba desde los pies. Somos prisioneros. Prisioneros del Stalag, desde luego, pero sobre todo prisioneros del tiempo, y muy pronto seremos liberados, porque el apocalipsis está a la vuelta de la esquina y ya no habrá más historia. Será el fin de la Historia y, por lo tanto, del dolor, y, por lo tanto, de la muerte. El apocalipsis será la muerte de la muerte.

Podría parecer exótico, teología y exégesis bíblica allá, en los bajos fondos del siglo xx, pero el abate Brossard estaba decidido a utilizar el flamante teatro del Stalag VIII-A para fines más elevados, evangelización y pedagogía, charlas y conferencias sobre materias sesudas como contrapunto a los espectáculos frívolos de los sábados por la noche, el cine y las canciones, el cabaret y los vodeviles en los que prisioneros barbilampiños asumían los papeles femeninos. Y la consecuencia inesperada de aquellas charlas era que el organista de la Trinidad se había convertido en una celebridad del campo. Estoy celoso, profesor, le confió el abate. Todo el mundo parece fascinado por Messiaen. Su fe sin fisuras se ha convertido en una fuente de inspiración para los demás prisioneros, me han dicho que incluso para algunos soldados alemanes. Y también me han dicho que acuden a usted, un seglar, a pedir confesión y consejo espiritual. Y que ofrece más confesiones que yo mismo. Lo admiro, Messiaen. Su presencia aquí es una luz en la oscuridad de estos

tiempos. Para que algo resplandezca se precisa de cierto grado de oscuridad, y éstos son, convendrá conmigo, los tiempos más oscuros que se recuerdan.

Ya no era el miope anónimo que deambulaba por el campo, sino que los prisioneros polacos e incluso los guardias murmuraban a su paso cuando regresaba a su barracón al anochecer. No sólo es usted un artista prodigioso, insistía Brossard; es usted un poeta, un teólogo, un profeta, lo que Schleiermacher llamó «un virtuoso de la religión». Pero él unía las palmas de las manos como si pidiera disculpas al abate por su popularidad: muchos están desorientados, padre. Figúrese que hasta hay quienes me han pedido que les imponga mis manos, y no sólo prisioneros. Todo aquel revuelo a su alrededor, aquella *fama signorum*, el prestigio en el que podía iniciarse su camino de canonización, era un enorme malentendido. Pero ¿acaso la santidad no es siempre esto, un error de percepción, una alucinación colectiva?

32

Los prodigios se encadenan. La Providencia trabaja deprisa. Venid. He encontrado a un violinista en mi barracón, uno profesional, anuncia el judío Henri Akoka. Me han dicho que era miembro de la orquesta del Teatro de la Ópera. Se llama Jean Le Boulaire. Lo hicieron prisionero en Dunkerque. Akoka sabía lo que significaba aquella palabra, había conocido a varios de aquellos muchachos que descendieron a los infiernos y regresaron como sombras de sí mismos. Eran distintos a los otros prisioneros, por más que formaran como figurillas de plomo para los recuentos de la mañana y la noche y compartieran con sus camaradas el espacio y las rutinas y trabajaran en el comando al que eran asignados, y por más hambre y frío que padecieran como el resto de sus hermanos de cautiverio. Eran ensimismados, sí, criaturas desentendidas, pero de un modo bien distinto a Messiaen, porque no conseguían desprenderse del olor a carne quemada, porque ese olor ya no estaba en sus fosas nasales sino impregnando cada objeto que amarraban, cada mendrugo de pan que mordisqueaban y cada cigarrillo que se llevaban a

los labios.

Lo encuentran tumbado en un catre, leyendo una novela barata y fumando a largas caladas, uno de esos cigarrillos que los prisioneros rellenan con virutas de madera partida del mobiliario del Stalag. Es uno de esos hombres a los que la guerra ha corroído por dentro, como esos árboles que parecen intactos por fuera pero cuyo interior ha sido devorado por una plaga de orugas, reducidos a cortezas huecas. Basta asomarse a sus ojos para percatarse de que sus pupilas no se mueven al ritmo de los estímulos del mundo, sino de los objetos de la memoria, las visiones del pasado que aún crepitan en su conciencia, las ruinas de las ciudades que defendió y los camaradas que se le murieron entre los brazos, y es como si el templo de su mente estuviera en llamas y Le Boulaire se hubiera encerrado en su interior, poseído por las imágenes de la derrota y por la fascinación que produce ver cómo el fuego consume los símbolos sagrados.

No he empuñado un violín desde que me llamaron a filas, y no tengo la menor intención de volver a hacerlo. Para qué. Tiene una voz que impresiona por su tesitura grave y profunda, con la que podría desempeñarse como barítono, o como actor de cine. Pero escúcheme, Jean: un cuarteto: clarinete, violín, violonchelo y yo mismo al piano. ¿Qué me dice? Es una formación algo extravagante, lo reconozco, pero... El violinista sonríe con una mueca escéptica de galán de cine, una mueca que subraya las arrugas de su frente y sacude sus orejas algo despegadas: ni siquiera tengo instrumento. Lo del violín no será un problema, la Cruz Roja ha traído violines y atriles desde Berlín para la orquesta del Stalag, aunque tendría usted que compartir uno con otro músico. Y Le Boulaire protesta: un violín a tiempo parcial, necesitaría doce o trece horas de práctica diaria para recuperar la forma.

Era cierto, no estaba en forma, no estaba a la altura de su obra, de sus complejidades rítmicas, de aquellas notas tan sutiles alternadas con violentos fognazos sonoros. Pero ¿y si la música pudiera salvar el alma de un hombre atormentado? Tal vez Le Boulaire no fuera un violinista a la altura de aquel cuarteto, pero su salvación consistiría precisamente en elevarse hasta aquella altura, porque, dígame, Jean: a qué dedica usted los días en el Stalag, y Jean les confesó que pasaba los días buscando un libro entretenido y un hueco para

tomar una ducha, y luego se dejaba caer por el barracón 27B para escuchar los noticiarios de la BBC británica en un aparato de radio que habían colado de contrabando en el campo pieza por pieza —ese mariscal Pétain es un viejo cobarde, nos ha vendido—, o leía tumbado como ahora en su catre, con la misma desidia que los condenados a la horca, y eso era todo cuanto hacía. ¿Y cree que todo eso le hace algún bien a su espíritu? Vuelva usted a empuñar un violín. Escribiré para usted el último movimiento de mi obra.

El último movimiento, una *Alabanza a la inmortalidad de Jesús* para el violinista Jean Le Boulaire, el combatiente de Dunkerque, que lo conduciría al límite de sus destrezas para liberarlo de sus fantasmas más íntimos, de su respiración pesada y de las imágenes de la guerra que ardían en su conciencia, un movimiento en que, ayudado por el colchón de acordes del piano, crecería, ascendería, y, en paralelo a la ascensión del Resucitado que se desprende de su humanidad, se desprendería de la gravedad de su espíritu. Era una convicción muy ingenua, desde luego, salvar a un hombre a través de la música, pero tal vez su fortaleza residía precisamente en aquella ingenuidad.

33

Llegó el invierno y un temporal envolvió el campo. Cincuenta centímetros de nieve en la explanada. Techos de chapa que se combaban bajo los cúmulos de hielo. Carámbanos colgando de las tuberías. El firmamento no era en aquella estación y aquellas latitudes un palacio dorado, según la convención poética, sino una especie de gasa gris, un plástico que parecía tan próximo que hubiera bastado estirar la mano para rasgarlo. En el barracón 27B, los músicos, doblados sobre una partitura manuscrita en papel Beethoven del 33 y con el sello del Stalag VIII-A, ya no bromeaban. La severidad del invierno lo había vuelto imposible. Los rigores de la partitura también. Y aun así, ¿no era todo aquello una absoluta extravagancia? ¿No resultaba disparatada la exigencia a que sometía a aquellos tres pobres diablos? Los obligaba a tocar y a pensar de otra manera, en un tiempo que no sólo avanzaba sino que también retrocedía, en una exagerada alternancia de

tensión y distensión, de notas en fortísimo y otras en un pianísimo que lindaba con el silencio, y ni siquiera un músico tan experimentado como Étienne Pasquier podía apartar los ojos de su partichela para seguir sus indicaciones, de tan intrincada que les resultaba la lectura, y cada cual aprovechaba las pausas para calentarse los dedos con el aliento.

Incluso a Henri Akoka, el hombre más jovial del Stalag, le parecía obsceno que en otro tiempo bromearan y sonrieran y ahora se diría el más entregado miembro del cuarteto, Akoka el trotskista, el escéptico que siempre había mirado por encima del hombro sus convicciones porque para él la fe no era un estado de lucidez, sino una simpleza, una especie de hechizo o encantamiento, porque para él la fe era un virus que aprovechaba las flaquezas inmunológicas de los más débiles, y la metáfora de una llama que se propaga de corazón en corazón debería haber dejado su lugar a otra: la de una infección oportunista, contagiada o inoculada, qué más da. Sin duda que veía en Messiaen a un ingenuo, pero ¿quién de los dos lo era en mayor grado? Al fin y al cabo el maestro había conseguido elevarse sobre las incomodidades y la tristeza. Había convertido el hambre, el frío y la noche en su escuela de ensimismamiento, y su ensimismamiento en una especie de armadura, para refutación de aquel axioma según el cual los ensimismados eran los primeros en derrumbarse en el Stalag. Había enfriado su corazón hasta convertirlo en una barra de metal tan gélida como las torres de vigilancia en las que se congelaban los hieráticos vigías de Von Bielas, y bajo aquellas fuerzas orgánicas pero también espirituales —el sueño y el ayuno, la fe y la esperanza— había escrito un cuarteto para piano, clarinete, violín y violonchelo, es decir, para él y sus compañeros de infortunio, Akoka, Le Boulaire y Pasquier, una formación extravagante por inédita en la música de cámara, cuatro músicos muertos de frío, cuatro prisioneros famélicos que ensayaban y resoplaban, y el vaho que se levantaba sobre sus cabezas asumía las formas más caprichosas, todas y cada una de las cuales obedecían sin embargo a la Providencia. Había instalado en las entrañas del invierno una antena que captaba las vibraciones luminosas y sonoras del Reino, materiales que, sin embargo, no procedían de otro mundo según Akoka porque no había otro mundo, porque no había más Reino que el reino interior, y aquellas

fuerzas con las que su música se comunicaba no eran realidades trascendentes sino que se agazapaban aquí dentro, en el inextinguible anhelo de los hombres piadosos, en una hoguera que ardía pero que no llegaba jamás a consumirse.

¿Tenía razón el clarinetista? Tal vez la fiebre y el delirio no fueran las puertas del más allá, sino de un reino que no existe más que en la conciencia de los hombres. Pero qué importaba. Aquel cuarteto era un milagro. Y los auténticos milagros tal vez no sean los que trastornan las fuerzas de la naturaleza, las placas tectónicas y los fondos marinos, sino los que resultan de un trabajo minucioso del espíritu, de una íntima labor de miniatura. Y era un verdadero milagro aquel escenario, por más que engalanado con dos paneles con esvásticas y águilas germanas, y aquellas tarjetas de invitación para el estreno absoluto de una pieza de cámara que ya estaban en manos de prisioneros desnutridos y con las ropas raídas, y la expectación desatada —quién se perdería una extravagancia como aquélla en un lugar tan yermo de distracciones—, por más que Pasquier corriera de aquí para allá rogando a los demás prisioneros que no asistieran al concierto si no eran aficionados a la música de vanguardia, temeroso de que la obra fuera recibida con carcajadas y silbidos, porque cómo sabría apreciarla una audiencia sin la menor formación musical, cómo podría admirar aquellos ritmos irregulares, aquellas armonías modales, aquellas disonancias que en otro tiempo se anatematizaron como *acordes del diablo*.

Danza de la ira para las siete trompetas. Da capo.

Ensayaban cuatro horas diarias, desde las seis hasta que se apagaban las luces del campo. Sólo faltaba una semana para el estreno y tenían que poner en pie aquella estructura de metales helados, ensamblar en el astillero aéreo de la música aquel bloque de furia púrpura, aquella pesada arquitectura. Cada golpe tenía que ser exacto para alcanzar la contundencia que requería aquel movimiento, cada viga de metal y cada tuerca tenía que colocarse con una precisión de relojero para que no se viniera abajo, lo que exigía una coordinación impecable, mirarse unos a otros, no perderse de vista a lo largo de todos aquellos ciclos de tensión y distensión, de crecimiento y mengua.

Si se pudieran ensordecer los cuatro instrumentos del apocalipsis, si, a

modo de experimento mental, se pudieran aislar los sonidos que producían sus sombras sobre el arcoíris del telón de fondo, se apreciaría nada más que una rítmica sucesión de crujidos de tablas, de resoplidos que acompañaban cada ademán de los ejecutantes, pisotones con zuecos de madera al comienzo de cada compás, cada vez que los músicos liberaban una frase dificultosa y sacudían la cabeza, cada vez que respiraban y volcaban el tronco hacia delante para atacar un nuevo pasaje, y el conjunto recordaría sin duda a las bodegas de un viejo barco en una tormenta, una nave que se balanceara y gruñera mientras se dirigía al corazón de la noche del mundo.

34

El 15 de enero, a las seis de la tarde, segundo invierno del Tercer Reich, las tablas del escenario del Block 27B gruñeron al paso de cuatro individuos, cuatro criaturas famélicas con el letrero KGF en sus guerreras, que saludaban a las primeras filas, donde los uniformes pardos, negros, relucientes. Las ventanas estaban escarchadas y el único calor era el que procedía de los cuerpos arremolinados de una audiencia selecta de prisioneros franceses, belgas, polacos, algunos envueltos con mantas hasta la cabeza. Hombres que reían en la semioscuridad. Hombres de toda condición y oficio homologados por los parásitos y los cráneos afeitados a trasquilones. Y, más atrás de ellos, los prisioneros en cuarentena, con sus mascarillas en la boca. ¿No era demasiado riesgo caldear el barracón con alientos que transportaban virus? ¿Y no era demasiado riesgo convocar a una multitud bajo un tejado de chapa que se doblaba por el peso de la nieve?

Pero la estampa sobre el escenario no era menos exótica que la de la bancada. Messiaen, Pasquier, Le Boulaire y Akoka —así dispuestos— ordenaban sus partichelas en los atriles, afinaban sus destartalados instrumentos, con sus rostros mal iluminados por unas pocas bombillas a sus pies que los convertían en máscaras de cera de sí mismos, severos como personajes de Caravaggio. Ni siquiera disponían de ropa de gala. Nada más que unos insufribles zuecos de madera y uniformes verde botella y caqui y

cubiertos de parches, prestados por el ejército checoslovaco, que les quedaban tan grandes que les hacían parecer extras de un pésimo filme de época, e incluso el programa de mano que consultaban los oficiales desde la primera fila contenía una errata imperdonable: *Cuarteto «del» fin del tiempo*. Un desavisado prisionero belga trataba de convencer a su vecino de bancada de que el título hacía alusión a los cuatro jinetes del Apocalipsis, y de que cada instrumento representaba a uno de ellos, cautivo de esa simpleza tan extendida de concebir el apocalipsis como una cadena de catástrofes y plagas, y por eso el autor traía preparadas unas palabras para aquel público iletrado, y se adelantó en el escenario para colocarse bajo los focos, alzó las manos para pedir silencio y les habló de la génesis del tiempo, de que el propio tiempo nació con la Creación, o con aquella gran explosión de la física, no había diferencia alguna pues detrás de aquella explosión asomaba al fin y al cabo el rostro de Dios, y que el fin del tiempo significaba también el comienzo de la eternidad.

Pero no era fácil hacerlos callar, no era fácil hacerse entender por hombres reducidos al aburrimiento y al hambre, porque después de todo aquel hombre que predicaba desde el escenario no era uno de ellos, no era un combatiente, o al menos no combatía en el mismo fango infestado de bacterias, sino en otra región sutil que aquel público jamás había hollado. Cómo iban a entender aquellas palabras que sirvieron de preámbulo al programa, aquella perorata sobre el ángel que anuncia el fin del tiempo y sobre la eternidad que fluye como un manantial, aquella metáfora cristiana del agua, que no resistiría el análisis lógico más rudimentario —¿acaso puede fluir lo que es eterno? Lo que fluye, ¿no fluye siempre en un tiempo?—. Y cómo iban a entender los versículos del Apocalipsis que recitó para ellos, Biblia en mano, justo antes de ocupar su puesto frente al teclado mientras el rumor del público se reunía en una nube sobre sus cabezas, una nube colectiva formada por el vaho de quienes estaban a punto de conocer aquella música en tales condiciones. Aquéllos, los primeros oyentes del *Cuarteto para el fin del tiempo*, ¿serían después capaces de descoser aquella pieza del ruido del temporal en el exterior, de los quejidos de la madera, del carraspeo de los enfermos? Y quienes la conocieran en el futuro, en tiempos de paz,

¿sabrían separarla del mito de las circunstancias de su estreno, ahuyentar el fantasma de aquellas privaciones y aquella noche inclemente?

35

Al fin y al cabo, ¿en qué consiste un milagro? ¿Acaso no es un delirio compartido por todos los testigos, una cierta forma de unanimidad? Porque allí estaban aquellos prisioneros del fin del tiempo, representando para la Historia todas las formas de la fragilidad y de la carencia, hombres de distinta patria y distinto oficio, organismos que cubrían toda la escala de la desnutrición y todos los grados de la anemia y que, sin embargo, mantenían un silencio estremecedor en el corazón del invierno más detestable. Porque él está seguro de que todos comprendieron la pieza desde el primer hasta el último acorde, de que, cuando el clarinete y el violín abrieron la velada con aquella *Liturgia de cristal* —muy moderado, en una polvareda armoniosa, reza la partitura—, todos supieron reconocer en su diálogo el trino de dos pájaros, la conversación de dos aves matutinas cuyas patas no se posaban sobre las ramas de un árbol sino sobre los inquietantes acordes del piano, pese a que eran incapaces de medir el ritmo —quién entiende a esos compositores de vanguardia—, de seguir el patrón, y que para ellos se ordenarían como una especie de goteo, como si las gotas del rocío se desprendieran de las hojas de un árbol.



Y luego, tras un rotundo acorde de piano, el cuarteto enmudecía y se abría un paréntesis de incómodos carraspeos, toses, crujir de la madera en los bancos y rumor de ropas al rozarse, y los oyentes consultaban con nerviosismo el programa de mano porque no sabían si habría terminado o no el primer movimiento, si debían o no aplaudir, si debían hacerlo al término de

cada movimiento o sólo al final de la obra, así que permanecían callados como feligreses de una iglesia común, y preparaban un generoso aplauso para el final, destinado tanto al autor como a los demás músicos, prisioneros como ellos, porque, ¿de qué mejor manera podían desafiar a sus captores? ¿Qué otra libertad les quedaba sino ovacionar aquella música del diablo y agradecer a sus camaradas músicos aquel oasis en medio del frío y del cautiverio?

Después comenzaba aquella *Vocalización, para el ángel que anuncia el fin del tiempo*, el ángel vestido con una nube y con un inmenso arcoíris sobre su cabeza, un pie en el mar y otro en la tierra, el violín, el violonchelo y el piano presentando las armonías impalpables del cielo en un goteo de acordes azul-naranja, un galimatías para una audiencia que, sin embargo, escuchaba con una mezcla de intriga y sumo respeto, con el mayor respeto con que nadie jamás lo había escuchado, y la música se abría camino entre el vaho que vertían sus pulmones a la atmósfera y los arabescos de humo de los cigarrillos, quizá porque no entendían aquella música pero sí entendían que la música es una de las cosas que nos hace humanos.

Y cuando llegó el tercer movimiento, el *Abismo de los pájaros*, cuando Henri Akoka cerró los ojos para concentrarse y sopló las primeras notas, lentas y graves, y los sonidos del clarinete levantaron un arabesco de vapor sobre la cabeza del clarinetista, el compositor cerró los suyos y escondió las manos entre los muslos para calentarse los dedos, y sintió un agradecimiento infinito porque nunca había sido tan hondamente comprendido como allí, a los pies del apocalipsis, en los límites mismos de la esperanza, y observó el vaho azulado que escapaba a borbotones de la campana del clarinete y pensó que era como la sombra de la música, sólo que una sombra que ascendía en lugar de arrastrarse como los prisioneros. Y poco a poco las frases del clarinete fueron aumentando de volumen hasta que llegó aquel Fa bemol, crudo, rectilíneo, sin ningún trémolo ni adorno, aquella nota que aspiraba a convertirse en el timbre más puro del mundo, y a partir de ese compás todo se transformó, comenzaba otro trino de pájaro y el batir de unas alas que representaban la alegría de las aves, y luego aquel trino y aquel batir de alas se alternaban con otras notas afiladas y limpias, como alfileres alargándose

desde el escenario hasta alcanzar un volumen casi doloroso, y eso lo entendieron todos, desde luego, entendieron que el clarinete saltaba de uno a otro mundo, como si se desdoblara, a la manera de esos hombres cuya personalidad se escinde y que pueden mostrarse amables y vivarachos un instante antes de reprendernos con severidad, que aquella música les hablaba de dos realidades, la suya, aquella bolsa de calor corporal y de bacterias que se condensaba en los cristales en medio de aquel páramo tortuoso de Siglo, y la otra, la de las aves, que seguían cantando en Silesia y en toda Europa, indiferentes a las penalidades humanas. Todos entendieron que aquella música les hablaba de su mundo y también de otra realidad más alta, más feliz y más libre.

Y luego, aquel juguetón interludio, seguido de *Alabanza a la eternidad de Jesús* en un tempo lentísimo, en la que, sobre el lecho del suave *ostinato* de piano, el violonchelista Étienne Pasquier estiraba cada nota envolviéndola en una lentitud infinita. Y aquella mastodónica *Danza de la ira para las siete trompetas*, las siete trompetas del apocalipsis haciendo vibrar los cristales del barracón, retumbando en los pechos de los prisioneros pese al lamentable estado de los instrumentos y el soplido de la ventisca en la intemperie. Y después aquella delicada y lenta *Red de arcoíris para el ángel que anuncia el fin del tiempo*, para desembocar en el combate de Jean Le Boulaire con la partitura de *Alabanza a la inmortalidad de Jesús*, con los dedos torturados, conducido al límite de sus destrezas, alimentando aquella música con su sufrimiento pero también con las imágenes de guerra que lo atormentaban, entregando hasta la última gota de sangre para salir airoso de una partitura así y elevarse sobre el abismo de la guerra con la ayuda del piano a través de *crescendos* imposibles, agudos sostenidos con tanta suavidad que parecían a punto de quebrarse en cualquier momento, lentísimas notas que se tensaban hasta el límite de lo inaudible, como si pretendieran hundirse en la invisible atmósfera del Reino, y está seguro de que a nadie se le escapaba el sufrimiento del violinista, la tortura que significaba alargar aquellos sonidos, aquellos *glissandos* en un barracón gélido, en pleno invierno del Reich, porque tal vez la fe fuera el aliento de aquella obra, pero la razón por la que cada prisionero podía hacerla suya era el dolor, que se reconocían en aquel

dolor, en aquellas penalidades compartidas por oyentes e intérpretes. Porque todos podían beber de aquella agua, el revolucionario trotskista y el escéptico atormentado por su conciencia, todos podían participar y hacer suya su magnífica energía, e incluso los guardias y los oficiales alemanes parecían involucrados en su floración.

Sí, lo comprendieron todo, desde el primer hasta el último acorde, a pesar de que no comprendían nada, de que no hablaban aquel lenguaje, y de ahí aquel silencio que siguió a la última nota de la pieza, que se prolongó durante casi un minuto, que permitió que se incorporaran a ella el frío y la densa y gris corrupción de la atmósfera, los parásitos y los virus en los organismos de los asistentes, porque nadie se atrevía a arrancar el aplauso, conmovidos pese a que la mayoría de los asistentes no comprendían lo que acababan de escuchar en el Block 27B, abrumados por un lenguaje que no dominaban, una lengua inventada que acababa de nacer y que aún tenía sólo cuatro hablantes.

IV

EL ESTIGMATIZADO

36

La misma Babilonia pero con distintos amos. O el mismo perro con distinto collar, sólo que con las avenidas rotuladas en alemán y las esvásticas engalanando los edificios principales. Los mismos pasillos y escaleras del Conservatorio que había recorrido como estudiante con su dossier de partituras bajo el brazo, y aquella pequeña aula con dos ventanales a sus espaldas que daban a la Rue de Madrid, y ahí seguían también aquellos tópicos bustos de Chopin, Berlioz y Bizet, supervisando las lecciones desde los pedestales de la Historia que no parecían intimidar a sus nuevos alumnos y, atención, estudiantes, les presento al sustituto del profesor Bloch, el profesor Messiaen, anunciaba en el aula el director Delvincourt, parche negro en el ojo izquierdo, traje de rayas y modales de mayordomo.

La música seguía siendo música. Y, a fin de cuentas, el nuevo orden no era tan terrible. El doctor Goebbels predicaba que Alemania era la primera potencia musical del mundo y ahora la ciudad recibía cada dos por tres a Von Karajan y a la Filarmónica de Berlín, las óperas de Wagner se representaban constantemente y la *Barcarola* de Offenbach se había convertido en la tonadilla de moda, y en cuanto al Mozart francés, por fin ocupaba una plaza en el Conservatorio, bien que la de profesor de Armonía, cuando él aspiraba a la plaza de profesor de Composición, pero, en fin, mejor eso que nada, un

salario fijo para enviar dinero a Claire en Neussargues y para mantener a Pascal. Ciertamente: la plaza de un judío depurado. Y qué, él no pertenecía a aquella horda de mediocres que se habían encaramado a los puestos más honorables gracias al Estatuto de los Judíos. No, era el Mozart francés, el mártir, el prisionero de guerra, por más que aquellos estudiantes lo miraran no ya como si hubiera desbancado al profesor Bloch, sino como si lo hubiera estrangulado con sus propias manos. ¿Imaginaciones tuyas, tal vez? Puede que simplemente todos aquellos jóvenes que se arremolinaban alrededor del piano se sintieran decepcionados por su aspecto en absoluto heroico, los dedos cubiertos de sabañones y los huecos en su dentadura, nada más que un hombrecillo escuálido que no lucía siquiera la dignidad de una cicatriz, una mutilación o una herida de combate, escoltado por el nuevo director del Conservatorio con su parche negro de veterano de la Gran Guerra, antiguo militante de la Cruz de Fuego. A usted lo hicieron prisionero en Polonia y ganó una plaza en este Conservatorio. Yo combatí en la Gran Guerra y perdí la visión de este ojo en el frente de Aronne. Verá: los cirujanos me dieron por muerto y me abandonaron sobre una cama, pero una enfermera se dio cuenta de que aún respiraba y...

En esencia, todo seguía igual. Y sin embargo el Conservatorio daba la impresión de esos edificios cuyos ordenanzas se han apresurado a reponer cada pieza del mobiliario tras una inundación o alguna otra catástrofe natural, los mismos archivadores y los mismos atriles y las mismas pizarras pentagramadas, sí, pero una sensación de artificio, de atrezo, como si la ciudad que había encontrado a su regreso latiera bajo el signo de la ironía, e incluso es posible que aquel elogio que Delvincourt hilaba ahora ante sus nuevos alumnos fuera una muestra de esa misma ironía para la que él era por completo insensible, él que no estaba dotado para captar el doble lenguaje y la hostilidad que el doble lenguaje esconde bajo la manga, el Mozart francés, el virtuoso de la religión, el poeta de la belleza eterna, el profesor Messiaen, organista, discípulo de Marcel Dupré, prisionero en Polonia, ambigua apología interrumpida por el bedel del Conservatorio, que asomó por la puerta con el dedo índice sobre el labio superior a modo de bigote, gesto sin lugar a dudas convenido que precedía al chasquear de hebillas, a los

taconazos y al rumor de los abrigos de cuero de la Gestapo en el pasillo, *guten Tag, Herr Direktor*.

Y allí estaba, a solas con una veintena de alumnos, muchachas con gafas ojo de gato y blusas de cuello bobo, muchachos con corbata de lazo sentados alrededor de un piano. Casi podía sentir sus miradas clavándose en su carne. Parecía obvio que el retorno no iba a resultarle nada fácil. Ni a él ni a los otros prisioneros del Stalag, aquellos paradójicos paladines de Troya que volvían no como conquistadores sino como vencidos, pero con la piel tan achicharrada por el sol y el salitre y tan inciertos con respecto a la fidelidad de sus esposas y la perseverancia de sus rivales. ¿No le reconocerían siquiera la dignidad del martirio? Aunque es probable que el muro de hielo que lo separaba de sus pupilos se hubiera derretido con una simple confidencia, aquella partitura amarillenta, cómo iban a saber aquellos jóvenes que la partitura que se disponía a analizar para ellos lo había acompañado en su vía crucis, primero en Lorena y después en el Stalag VIII-A. Sobreviví a la guerra y al cautiverio gracias a esta y otras piezas que llevé conmigo, me deslicé sobre el hielo de la Historia, intocado, invencible, gracias a este puñado de partituras. Me jugué la vida para que los alemanes no me las arrebataran. Quién puede amarlas más que yo. Quién las conoce mejor que yo.

Pero, un momento, cuáles habían sido las palabras exactas de Delvincourt: a usted lo hicieron prisionero en Polonia y ganó una plaza en este Conservatorio, yo combatí en la Gran Guerra y perdí la visión de este ojo. ¿Acaso la memoria exageraría, con el paso de los años, las penalidades atravesadas? ¿Multiplicaría las cicatrices y escaras, los desmayos sufridos, la brutalidad de los centinelas? ¿Acaso la memoria seleccionaría sólo aquellos detalles sobre los que apuntalar un pasado heroico? Quizá el anciano en el que se convertiría en unas décadas debería extender su suspicacia hacia cada uno de aquellos recuerdos, como aquel episodio de insumisión y forcejeo en las duchas por un morral lleno de partituras, David contra Goliat, resistencia heroica. ¿Fue eso lo que ocurrió realmente? Porque puede que el anónimo centinela que forcejeaba con él por su mochila se carcajeara de un fulano tan enclenque, que le bastara un vistazo para calibrarlo como el tipo más

inofensivo del mundo. Menudo mequetrefe, que se meta su mochila por donde le quepa.

Damas y caballeros, ciudadanos y ciudadanas, tomen asiento, por favor. En la lección de hoy analizaremos el *Preludio a la siesta de un fauno*, de Claude Debussy.

37

El *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy. Sobreviví a la guerra y al cautiverio gracias a esta y otras piezas que llevé conmigo. Me deslicé por la espina dorsal del Siglo, intocado, invencible, analizando una y otra vez este puñado de partituras. Quién puede amarlas más que yo. Quién las conoce mejor que yo.

Hace apenas unos meses que regresó de la Baja Silesia abrazado a aquel viejo morral con partituras tras una breve estancia en un campo de paso en Lyon, donde la sopa resultaba algo menos transparente que en Görlitz y donde se despidió de su camarada Pasquier. Un tren al Cantal, con la cabeza apoyada contra la ventanilla, todavía perplejo por la prerrogativa de una plaza para él solo, una vez se había acostumbrado a aquellos mohosos vagones ciegos en que se hacinaban los prisioneros de guerra, y a las piedras, tablones y bloques del Stalag como único acomodo, pero también por el vértigo de la libertad, la libertad como un aire de altura, demasiado fuerte, como un licor fuerte bebido en ayunas, eso y aquella desconcertante velocidad de las cosas: el bombardeo de estímulos tras la ventanilla, los trenes y automóviles que cruzaban en sentido contrario, las granjas que se deslizaban tras el cristal, los animales sobrios entre las ruinas, últimos supervivientes de la rapiña del invasor, las estaciones de tren en que el viento aplastaba las esvásticas contra sus mástiles, y la promesa de que aquel Tercer Reich iba a durar mil años tal y como vaticinaba el Führer, y de que aquella tormenta que se cernía sobre Europa engendraría un nuevo orden, y de que los franceses tendrían que aprender a ser franceses de otro modo, asumir que el paso de este nuevo mundo lo marcarían sus vecinos teutones.

Días después pisaba de nuevo el césped del castillo de Saint-Benoît, aquel jardín en que se había retratado junto a su esposa antes de la guerra, para comprobar que había permanecido intacto gracias a que los oficiales alemanes, ahora huéspedes forzosos en las casas señoriales de la Francia ocupada, parecían haber pasado de largo por esta pequeña comuna del Cantal de apenas mil habitantes, y que la vida vegetal había seguido su curso como si nada hubiera cambiado y que, igual que Ulises a su regreso, conocía de memoria el lugar pero el lugar no lo reconocía a él —Zivier, ¿eres tú?—, y el pudor de verse tan desnutrido en las pupilas de Victor Delbos, tan debilitado por aquella bronquitis que había traído consigo del invierno polaco, pero también aquella exótica mezcla de vergüenza y de miedo cuando el filósofo de la Sorbona le comunicó que su hija Claire había sido internada en un psiquiátrico, y cuando Pascal, a punto de cumplir los cuatro años, convertido en un ángel de pelo largo, ni siquiera fue capaz de reconocerlo.

Como todos los supervivientes, tenía que ensamblar su relato del retorno, su *nostos*, armonizar las palabras con los signos corporales, la hinchazón de los dedos, los sabañones, los ojos hundidos tras las gafas llenas de arañazos, la ropa de civil que vestía antes de la guerra y que ahora le quedaba demasiado grande, la pérdida de cabello y de varias piezas dentales provocada por la falta de vitaminas, afinar la narración del genio que sobrevive a la guerra gracias a su música, del ángel que pasa de puntillas sobre la mayor tragedia del Siglo. Y tenía también que podar algunos detalles de aquella crónica. Porque, al fin y al cabo, los alemanes lo habían soltado sólo siete meses después de su captura, y porque no regresó directamente a París sino que se reunió en Vichy con sus amigos Jolivet, Daniel-Lesur y Martenot, que ahora trabajaban para el régimen de Pétain, quienes lo convidaron a una succulenta cena —tienes que reponerte, Olivier, estás en los huesos—, y lo alojaron en el Hotel d'Angleterre —dónde te has dejado a tu Clara Schumann—, junto a otros setenta artistas para diseñar programaciones culturales, recitales y conciertos para la nueva Francia que ahora amanecía, y las autoridades de Vichy le ofrecieron una gira pianística por el país y también la comisión de una cantata *a capella* para conmemorar el día de Santa Juana de Arco en Lyon —Santa Juana de Arco, otra iluminada, otra

deslumbrada por los colores del Reino—. Y entre los miembros del tribunal que le adjudicó su plaza en el Conservatorio de París había contado con la recomendación de su perpetuo benefactor, el profesor Dupré, por más que su solicitud se hubiera entregado fuera de plazo, con el justificante de que había sido prisionero en un campo, así que la aureola del héroe de guerra le había ayudado a obtener la plaza de un judío al que el Conservatorio jubiló por anticipado y sin pensión. La única exigencia había sido firmar en una declaración que nunca había pertenecido a ninguna sociedad secreta, que ni él ni su padre ni ninguno de sus cuatro abuelos eran de origen semítico. Al fin y al cabo, los judíos eran el pueblo deicida, los asesinos de Jesús. Y, si alguien tenía la menor incertidumbre sobre la pureza de sus ancestros, no tenía más que visitar la exposición del Palacio de Berlitz, *Los judíos y Francia*, donde podría averiguar si poseía ascendencia semita mediante diversas mediciones, como el tamaño de las orejas, la nariz, etc., basadas en los estudios raciales del doctor Montandon. Seguro que podía seguir escribiendo y estrenando bajo la égida de aquellos alemanes que no sacralizaban el derecho a la vida pero sí el derecho a la música. Al fin y al cabo, ¿no era peor el comunismo, vil y ateo, ciego a las verdades inexpresables, caricatura de la condición humana?

Pero estaba muy equivocado. Trabas legales. Trámites deliberadamente entorpecidos. Incómodas solicitudes en despachos presididos por el retrato del Führer. Hasta la última partitura y el último programa de mano tenían que esperar el sello de la oficina de la Propaganda-Staffel. Desde luego que los alemanes amamos la música, profesor, pero, verás, al doctor Goebbels no le complace particularmente la música contemporánea. Esos compositores de vanguardia... Sobre ellos, el ministro de Propaganda había extendido la misma amonestación que las autoridades soviéticas, al otro lado de los Urales y del espectro político, elevaron durante algunos años sobre Shostakóvich: un artista burgués y decadente, un formalista alejado de la alegría y la vida sencilla de los patriotas. Por no mencionar la circunstancia de que la partitura de su *Cuarteto para el fin del tiempo* se había quedado allí, en el Stalag VIII-A, y era preciso solicitar su extradición, y de que el cuarteto ni siquiera contaba con dos de sus miembros originales, que aún no habían regresado de

Silesia, Akoka por su condición de judío y Le Boulaire por su condición de combatiente, porque, a diferencia de sus tres camaradas sanitarios, el violinista había empuñado un fusil y disparado contra alemanes en Dunkerque, y la paradoja de que aquello que los nazis habían promocionado y alentado durante su cautiverio ahora no se les antojara tan propicio en la vida civil.

38

París bajo el signo de la ironía, maleta de doble fondo, cobijo de una nación de criaturas que tendían su mano desde las ventanas de los sótanos, las trampillas, buhardillas y despensas, todas aquellas criaturas que se habían negado a registrarse en el censo de judíos y coser la estrella de David en el pecho, y que ya no podían exponerse a la luz del sol, ciegas como los prisioneros de *Fidelio*, que algún día saldrían a la luz y brindarían al sol por el triunfo de la justicia sobre la mezquindad, pero cuando lo hicieran ya no podrían mirar directamente al sol pues sus ojos se habrían acomodado a la sombra. Una nación a la que él prefería dar la espalda, abrazado a los pies de aquello que no tiene historia, a la orilla de los resplandores del Reino, acurrucado bajo el halo de un vitral de color mientras, al otro lado del canal de la Mancha, miles de compatriotas esperaban su oportunidad en la retaguardia británica, y los ferroviarios saboteaban las vías, y los partisanos volaban con dinamita los camiones de municiones de la Wehrmacht, y los judíos eran deportados desde la estación de Austerlitz a Dios sabe qué destino.

Pero no pierdas el hilo, Zivier. El *Preludio*, eso es. El *Preludio a la siesta de un fauno*, de Debussy. Su primera lección desde hacía dos años, desde antes de la guerra. Palabra de que hizo todo cuanto pudo para ganarse a sus nuevos alumnos, pese a lo difícil que resultaba concentrarse en aquella aula encajonada entre una clase de canto a la izquierda y otra de piano a la derecha, con las ráfagas de notas apagadas que traspasaban los muros, de que intentó darles lo mejor de sí porque tenía que merecerlos, a ellos y al aula de

Bloch. Y por eso tocó con entusiasmo para sus nuevos pupilos e incluso les cantó pasajes de la partitura sin ocultar su turbación cada vez que ejecutaba alguna frase que, de repente, le parecía nueva, luminosa, dando un respingo en su banqueta como si acabara de realizar un hallazgo científico, y entonces volvía a interpretar aquella pequeña joya que lo había deslumbrado como un resplandor en el agua: pero si este pasaje es extraordinario, les decía a sus nuevos pupilos, escuchémoslo de nuevo.

Díganme, ¿de qué color es este acorde?, les retaba, y sus nuevos estudiantes se miraban perplejos, tal vez en la suposición de que el sustantivo *color* constituía una metáfora, útil, desde luego, pero una simple metáfora, y de que cada uno de ellos, de manera subjetiva e intransferible, asociaría cada combinación armónica a un tono diferente, y de que hablar de la paleta de colores de un músico no era más que una licencia poética que no había de tomarse demasiado en serio, porque ni existe ni puede existir una ciencia de los colores musicales, una óptica musical. Vamos, ¿de qué color es este acorde? Éste es de un color frío y aquel otro es cálido, ¿no lo ven? Éste tiene matices dorados y aquél tiene pigmentaciones malva. ¿Por qué dorado?, ¿por qué malva?, protestaban ellos. Scriabin identificaría esos acordes con colores distintos. Sin embargo para él no se trataba de metáforas ni de trastornos de la percepción, en absoluto: los acordes estaban vivos, eran como haces de luz filtrados por vidrieras que teñían los rostros y pintaban el aire, se movían cuando el tempo de la música se aceleraba y caían como velos cuando se deceleraba, no eran una forma de hablar sino huellas de una realidad más alta, y por eso quiso cerrar la lección deslumbrando a sus nuevos alumnos con un consejo, el mismo consejo que Debussy ofrecía a los suyos: vayan a ver los lienzos de Signac, visiten el Louvre, de lo contrario jamás podrán entender la armonía. Un músico debe ser capaz de descomponer la luz en colores, como un prisma.

Y fue entonces, mientras ordenaba sus partituras, cuando ella se aproximó al piano, con su falda larga, sus gafas ojos de gato y el cabello moreno recogido en un minucioso tocado con el que recordaba en todo a una tímida bibliotecaria de provincias, y la analogía sería impecable si sustituyéramos las teclas del piano por las de una máquina de escribir —Ha sido una lección

maravillosa, profesor, fíjese, qué casualidad, precisamente estaba preparando el *Preludio* de Debussy para mi recital de este viernes en el salón de Madame Sivade. ¿Querría usted honrarnos con su presencia? El viernes a las cinco, en el 53 de la Rue Blanche—, y el encanto de sus paletas separadas, de su nariz recta y larga y aquellos ojos de un azul tan profundo; la primera vez que habló con ella, la primera vez que escuchó su apellido, Loriod, y la primera vez que le arrancó una sonrisa con la observación de que aquel apellido sonaba muy similar a *loriot*, que es el nombre francés del oriol, es decir, de la oropéndola, la más tímida de las aves —¿lo sabía usted?, un nombre onomatopéyico, un nombre que reproduce el sonido de su canto, que es del color del oro, señorita Loriod—, y la sonrisa de ella en contrapartida, el resplandor de sus diecisiete años.

53 de la Rue Blanche, allí estaré el viernes.

39

No ha pasado un mes desde su encuentro con la señorita Loriod y ella ya se sienta a su lado en el piano sobre el escenario del Theatre des Maturins y pasa las páginas de la partitura en el estreno parisino del *Cuarteto para el fin del tiempo*. La señorita Loriod —¿Le he dicho ya que el nombre del oriol es onomatopéyico? La palabra reproduce el sonido de su canto, que es del color del oro—, su piel tan próxima pero separada por quince años de edad, un lenguaje corporal hecho de límites.

Ahora cuentan con instrumentos magníficos, escrupulosamente afinados, Etiènne Pasquier al chelo, igual que en Silesia, y su hermano Jean sustituyendo al violinista Jean Le Boulaire, que sigue prisionero en el Stalag VIII-A, y lo mismo sucede con el bueno de Henri Akoka, que ha tenido que ser reemplazado por el clarinete de André Vacellier. Una magnífica formación ante una audiencia entre la que se cuentan los melómanos más cultivados de París, amén de otros compositores y estudiantes del Conservatorio, nada que ver con las estafalarias condiciones del estreno alemán de la pieza, aquella velada en el barracón 27B. Y, sin embargo, si en

Görlitz temía no ser entendido por una audiencia inculta, heterogénea, escasamente habituada a la liturgia de la música de cámara, ahora teme la incompreensión por parte de un público acomodado en sus confortables butacas que no ha conocido las penalidades que él padeciera en Silesia y a las que el programa de mano no hace la menor mención, salvo el eufemístico subtítulo de «Compuesta en cautividad», eso es todo lo que los alemanes están dispuestos a conceder al auditorio, ninguna referencia al hambre ni a las escaras en la piel ni a los tormentos de los prisioneros, y ninguna referencia al ángel del apocalipsis y al fin del tiempo, puesto que desde la perspectiva germánica no se termina el tiempo sino que comienza un nuevo tiempo, un *Neuordnung*.

Así que trae redactadas unas palabras preliminares para leer antes de cada movimiento, una disertación sobre el ángel del apocalipsis y las trompetas del fin del tiempo, pero no se percata, desde su inocencia teológica, de la irritación que provocan en sus oyentes por cuanto arruinan la continuidad de la escucha, ni de la irritación que en otros muchos provoca su condición de creyente, de tozudo proselitista, un místico que utiliza la música como altavoz de sus experiencias históricas con el color y la luz y la fe, e incluso hay quien, desde la otra orilla ideológica, lo acusa de blasfemo y a su pieza de herejía. El caso es que la obra dividirá a su audiencia como lo había hecho *La consagración de la primavera* de Stravinski en aquella legendaria velada en el Teatro de los Campos Elíseos, hacía casi treinta años, en que la burguesía parisina vociferaba y se carcajeaba e incluso el embajador de Austria aireó su disgusto sin la menor reserva —se trata de una broma, ¿no es cierto?—, mientras los progresistas imprecaban a las mujeres de los palcos y leyendas vivas de la música patria como Debussy y Ravel exigían silencio. Sí, también él ha conseguido dividir a su audiencia como lo hiciera Stravinski treinta años atrás. Lo cual no deja de ser un elogio, a su manera. Y sin embargo...

Cierto que la llama del Espíritu Santo no se había posado sobre las cabezas de los asistentes de aquella *première* de Silesia, y cierto que la del Block 27B había sido de largo la peor interpretación de todos los tiempos de su *Cuarteto para el fin del tiempo*, pero también es cierto que la música

disuelve las fronteras arbitrarias entre los hombres, y que su hechizo puede transmutar el espacio más inmundo en un templo de oración, y que aquella noche su obra unió en un mismo acto de fe a todos aquellos desdichados, con sus diferentes credos y nacionalidades, sus distintos oficios en la vida civil. Además de que un milagro es por definición un fenómeno irrepetible, una anomalía, la excepción a una ley natural y la contraseña de una realidad supranatural. Y aquello fue un milagro, sin duda. Incluso los alemanes se dejaron deslumbrar por toda aquella luz, creían en aquella luz y les hicieron la vida mucho más cómoda a los autores del prodigio desde aquella velada en agradecimiento por toda aquella luz.

Desde luego, no es que corrieran bandejas con manjares ni cataratas de vino por los barracones del Stammlager VIII-A, ni en ningún momento dejaron de sentirse cautivos de una potencia extranjera, pero resultaba obvio que los modales de sus captores hacia los franceses no eran los mismos que hacia otros prisioneros, quizá porque veían en ellos a un pueblo culto, o porque se figuraban que aún podían ser purgados de judíos y estirpes inferiores, a diferencia de aquellos salvajes del Este, aquellas impurezas de la sangre. La vida que habían vivido en el Stalag, tenía que admitirlo, no se parecía en nada a la de los prisioneros polacos del campo, y menos aún a la peripecia del pueblo judío en el *Lager*. Aquellas duchas frías no eran las duchas de gaseo que Auschwitz o Birkenau iban a hacer tristemente célebres, y aquellos alemanes no eran, al menos todavía, los artífices de la Shoá.

Y en cuanto a las críticas, mientras más furibundas, más alimentarían a sus acólitos, que muy pronto iban a convertirse en legión de boicoteadores, que muy pronto reventarían los estrenos de los rivales y masificarían sus lecciones, tanto públicas como privadas. Pero todo aquello llegaría un poco más tarde, sí, y de momento sólo tenía a Yvonne a su lado —A mí me ha parecido una obra maravillosa, maestro—. Tan cerca y tan lejos. Ni el más mínimo roce. Ni la más mínima violencia de los límites. Quizá porque la admiración significa distancia pero el deseo es desorden y rotura de los límites. O quizá porque compartían la sospecha de que el más insignificante gesto de intimidación podría arruinar algo, algo puro y adánico que había de preservarse, algo dormido cuyo letargo había que respetar como el sueño de

un cíclope.

Vea, señorita Loriód: los profanos lo comprendieron todo en Silesia, pero los entendidos de París no entienden nada.

40

Por favor, memorice esta dirección y destrúyala de inmediato, le urgía Delvincourt tendiéndole una cuartilla de papel. Es de la señorita Gartenlaub, ya no puede proseguir sus lecciones en esta casa. ¿Odette Gartenlaub? Sí, claro, Odette; uno de los mayores talentos del Conservatorio. Por lo visto se había negado a coser la estrella de David en su pecho tras recibir la correspondiente citación del comisario general para Asuntos Judíos —Mademoiselle: le informo de que usted no ha obedecido los mandatos del artículo tal y cual por el que se efectúa el censo de los judíos de Francia...—, y después Delvincourt se había visto obligado a dirigirle una carta formularia —Mademoiselle: es mi deber comunicarle que, según informa el ministro de Educación, en lo sucesivo no será aconsejable admitir ni mantener matriculado en el Conservatorio a ningún estudiante judío...—. Pero ella, decidida a proseguir sus lecciones a escondidas, había rogado a los profesores que le remitieran materiales por correo al domicilio del oficial francés en el que ahora se ocultaba.

La señorita Gartenlaub. ¿Cómo había sucedido aquello? Fue un proceso lento, imprevisible, una espiral en la que al principio los *indeseables* no podían recibir premios del Conservatorio y poco después ni siquiera podían almorzar en la cafetería de la institución con sus compañeros y, al poco, ni siquiera podían acceder al edificio. Cómo hubiera podido preverlo. Todavía estaba hechizado por los modales de hombres como Brüll —los alemanes no somos salvajes, somos la patria de las tres bes—, por él, por él y por los hombres tan sofisticados como él, tan pulcramente afeitados, con su peinado *Hitler Jugend*, sus nuca despejadas y aquellos ojos claros sobre los que, pocos años más tarde, Celan escribiría su terrible admonición: la muerte es un maestro venido de Alemania, sus ojos son azules.

Pero, director Delvincourt: yo no puedo participar en algo así. Yo no... Y no era por falta de compromiso con sus estudiantes. Nadie podía discutirle que se dejaba la piel preparando las lecciones de armonía para Yvonne y para los demás muchachos, hasta el punto de embarcarse en la redacción de un tratado para ellos, *Técnica de mi lenguaje musical*, e incluso les daba lecciones privadas en casa de Madame Sivade. ¡Pero si ahora lo adoraban! Y en cuanto a su compromiso moral, llamémoslo así, él también sabía ser caritativo hasta el punto de que, en una oportunidad, le compró todas las barras de pan a un alumno que había tenido que abandonar las clases para trabajar en una panadería, e incluso llegó a ofrecerse a adoptar al bebé de una alumna embarazada para evitar que ésta escogiera la opción más drástica de todas. ¿No era la caridad una fuerza tan poderosa, tan pura, como el coraje de la Resistencia?

Tampoco era un ingenuo. Había visto octavillas lanzadas desde camiones animando a levantarse con el invasor, las llamaban mariposas. Las había visto revolotear sobre su cabeza, pero jamás se hubiera atrevido a cazar ninguna. ¿Cuánto tiempo podría vivir de espaldas a todo aquello? En pocos meses los trenes de deportados atravesarían la noche. En poco tiempo comenzarían las detenciones nocturnas y el hedor de las criaturas que se hacinaban en el velódromo de invierno avergonzaría a una generación de compatriotas, y la realidad se convertiría en una maleta de doble fondo, y él no quería saber nada de aquel doble fondo. Él no era como Delvincourt, o como la señora Boellman-Gigout, la profesora de órgano, ángeles con gabardina y pasaportes falsificados en sus bolsillos para repartir entre sus alumnos. Jamás se hubiera atrevido a consignar su nombre en el remite de una carta que pudiera delatarlo como encubridor de judíos. Aunque años más tarde, inmediatamente después de la liberación de la ciudad, le escribiría una carta a Odette para rogarle que se reincorporara a sus clases, y luego le enviaría una segunda carta, ambas sin respuesta, confirmándole de este modo que conocía sus señas y que había rehusado cualquier contacto con ella durante la Ocupación porque él no era como Delvincourt, no era más que un compositor que aspiraba a vivir en la belleza aritmética de la música y todas sus afinidades estaban sintonizadas no con este mundo sino con el orden del mundo

suprasensible, mientras que Delvincourt, además de un músico, era un hombre de una pieza, un valiente, el salvador de más de setenta estudiantes del Conservatorio a los que evadió del Servicio de Trabajo Obligatorio con un ardid: la creación *ad hoc* de la Orquesta de Cadetes del Conservatorio de París, astucia gracias a la cual ningún alumno de la institución fue deportado a los campos de trabajo alemanes. Porque él era un ensimismado, mejor este adjetivo que otros, alguien que vivía una existencia vuelta sobre sí, en un monólogo permanente con la propia vocación, y un ensimismado tal vez pueda convertirse en una fuente de inspiración para los demás en tiempos de penuria, pero en qué se convierte un hombre así en una época en que no se precisa de la bondad sino del coraje, en que no se necesitan ángeles sino paladines.

41

Debió hacer algo por ellos, sí, pero cada vez había más controles de identidad en las calles, y más interrogatorios, y para colmo se les vino encima uno de los inviernos más gélidos que se recuerdan, tanto que parecía que los alemanes lo hubieran traído consigo, que las estaciones fueran otro artefacto de la colosal maquinaria de guerra nazi, amén de que la comida escaseaba, no había combustible para las calderas, los músicos tocaban en las salas con los abrigos ceñidos, los *boches* desmontaban las estatuas de bronce para convertirlas en balas de cañón destinadas al Este y mujeres encorvadas rezaban en la Trinidad bajo una nube de vaho, temblorosas como la llama de una vela, como aquella dama en riguroso luto que lo aguardó una tarde a los pies de la escalera que conducía a la tribuna del órgano mientras se calentaba las manos con el aliento, aquella mujer que le hablaba en un susurro, sus labios emanando un vapor que le pareció desproporcionado para el leve hilo de voz en el que deslizaba sus palabras, y que, según le dijo, había venido desde Pointhierry, había contenido las lágrimas desde Pointhierry hasta la Gare de Lyon y después hasta Saint-Lazare, porque incluso las lágrimas podían resultar sospechosas. Sé que es usted un hombre de fe. Un gentil, pero

un hombre de fe al fin y al cabo. Por favor, ayúdenos.

Cómo negar que tenía miedo, si miraba a un lado y a otro como en una novela de espías, si aquella mujer no llevaba la estrella de David en el pecho, si resultaba evidente que se había arriesgado a sortear el registro y eso los ponía en aprietos a ambos, tendía hilos entre sus manos y aquella ciudad subterránea que se asfixiaba bajo la ciudad de la intemperie, y él no quería saber nada de aquella ciudad subterránea en la que se escondían miles de almas. Usted es un compositor reconocido, un hombre importante del mundo de la cultura. Por favor, ayúdenos. Pero él ya tiraba de una puerta que gruñía a sus espaldas, aterido por las corrientes de aire que se filtraban por las ranuras de las ventanas y se convertían en silbidos; lo lamento, Madame, tengo prisa. Y ya se santiguaba y se disculpaba —no veo qué podría hacer yo por usted, señora—, cuando oyó un apellido que le heló la sangre: Akoka. Mi nombre es Rachel Akoka.

Así que la hizo pasar a un pequeño refectorio en el que se sacó el abrigo, los guantes y la boina y los colgó de un perchero, luego se arrodilló y se santiguó frente a un crucifijo, el mismo ritual que precedía a cada uno de sus servicios en la Trinidad mientras ella lo tranquilizaba con respecto a Henri Akoka. Mi hijo está bien. Escapó del campo de prisioneros. Saltó en marcha de un tren de deportados argelinos, con su clarinete bajo el brazo, y se escondió en la zona libre, en Marsella. Pero no he venido a verle por él sino por mi esposo —¿Su esposo, Madame?—. Cometió la insensatez de registrarse como judío porque se creía intocable, porque había sido condecorado en la Primera Guerra Mundial. Pero yo le decía siempre: Abraham, viejo testarudo, eso significa que mataste alemanes con tus propias manos. ¿No esperarás que te den una medalla? El caso es que, hace unos días, otro amigo de usted, Étienne Pasquier, vino a advertirnos. Al parecer tiene contactos en la policía que a su vez forman parte de la Resistencia, y nos recomendó que nos reuniéramos con mi hijo en Marsella porque allí estaríamos más seguros. Pero mi marido no hizo caso de sus advertencias y, hace dos noches, de madrugada, la policía se presentó en nuestra casa y se lo llevó encañonándolo por la espalda, y no hemos vuelto a saber nada de él. Por eso he venido a usted, profesor. Usted es un hombre importante,

interceda por mi marido. Haga cuanto esté en su mano.

Pero él ya empujaba la puerta de la escalera por la que se accedía a la tribuna del órgano, disculpándose desde el hueco, Madame, yo no puedo hacer nada, lo lamento, y cerraba una puerta tras otra a su paso con el tintineo de aquel manojito de llaves enormes, medievales, que siempre le hizo sentirse como un carcelero del castillo de If. Y se sentó en su vieja silla de anea y ofreció su servicio de todas las mañanas, mirando de reojo a la señora Akoka en la bancada de la iglesia, una más bajo las exigencias de un rito que aquella pobre mujer desconocía a juzgar por el descaro con que observaba a las feligresas vestidas de un negro tan riguroso como el suyo, pendiente de sus gestos para alzarse o sentarse o arrodillarse o santiguarse, a la espera de que el organista descendiera de nuevo de la tribuna.

Y luego, al término del oficio, cuando aquella terca mujer se postró frente a él a las puertas del templo, cuando su dolor se convirtió en el centro de todas las miradas, porque allí donde alguien se arrodilla y llora se establece, provisionalmente, el centro del universo, ¿cuáles fueron las palabras exactas que empleó? ¿De veras le dijo que no podía hacer nada, con las palmas hacia arriba en señal de impotencia, que todo estaba en manos de Dios? ¿Fue eso lo que le respondió a una viuda que gimoteaba a sus pies, muerta de miedo y muerta de vergüenza? Desde que regresara de Silesia no había hecho más que esquivar aquel centro del universo, aquel núcleo del dolor de la ciudad como quien esquivo el balanceo de un cadáver en el patíbulo. Pero qué podía hacer aparte de rezar por el desdichado. Todavía quedaban en la oración restos de aquella poética del vasallaje, sólo que dirigida no al señor feudal sino al Creador. Con el tiempo, la oración se convertiría en un acto lírico, íntimo, pero todavía no. Aún no habían llegado esos tiempos. Había que esperar al Concilio Vaticano II, a que el latín fuera sustituido en la liturgia por las lenguas vernáculas, a que una nueva sensibilidad se esforzara en limpiar las trazas medievales del culto. Rezar era todavía suplicar, humillarse. Pero ¿acaso no podría haberse humillado él ante otros hombres más poderosos, hombres que se codeaban con las autoridades nazis, extender hasta ellos una cadena de ruegos que comenzaba allí, a sus pies?

Suplicar. Francia era la doncella y Alemania era un padrastro severo al

que los hijos pródigos podían rogar por los hijos descarriados. Pero ¿por qué lo contaban a él entre los hijos pródigos? ¿De dónde salían aquellos rumores? ¿Se decía acaso por París que Messiaen tenía alguna influencia sobre las autoridades de Vichy? A quién se le ocurría que pudiera hacer algo por el señor Abraham Akoka. Señor, tengo un hijo a mi cargo y una esposa enferma. Señor, perdona mi debilidad. Señor, perdona esta cobardía. No soy el mejor de los hombres pero tampoco soy el peor de los hombres.

42

Hubo un tercer encuentro, una tercera negación *antequam gallus cantet*, otra viuda que lo aguardó una tarde a los pies de la escalera de la tribuna mientras los feligreses abandonaban el templo, sólo que mucho más joven y sofisticada que la primera, el cabello moreno e hirsuto, los labios finísimos perfilados con un lápiz oscuro que olían a tabaco negro y el lujoso abrigo impregnado de un perfume imposible de conseguir en aquellos tiempos, todo conforme al arquetipo novelesco de la espía de cine, bella, sofisticada y terrible, por lo que bien podría estar al servicio tanto de unos como de otros, de los alemanes o de la Resistencia, ahora que ya ni siquiera existía la línea de demarcación entre la Francia libre y la Francia ocupada. No corrían buenos tiempos para confiar en desconocidos. Las SS patrullaban las calles y las sombras negras de la Gestapo, con sus largos chaquetones de cuero, entraban de madrugada en los domicilios de los sospechosos, y la ciudad se había convertido en una red de cainitas denuncias anónimas, que llegaban a la Comandancia alemana a razón de más de mil quinientas al día, y ya nadie se creía aquellos lemas propagandísticos sobre la bondad del soldado germánico que repartía víveres y cuidaba de las esposas y los hijos de Francia. Le ruego que me disculpe, Madame... —Tual, dijo ella—, pero ya sabe que hay toque de queda y que el metro cierra a las seis. Si tiene la bondad, déjeme su número de teléfono. Prometo llamarla.

No pensaba hacerlo, desde luego. Hasta que alguien, quizá Daniel-Lesur o quizá Jolivet, ya no lo recuerda, le aclaró que Madame Tual era la viuda de

Pierre Batcheff —ya sabes, el protagonista de *Un perro andaluz*—. A él nunca le gustó el cine, pero adoraba el surrealismo y recordaba a la perfección aquel filme, y recordaba a Batcheff arrastrando dos pianos de cola con dos caballos muertos bajo sus tapas, y recordaba sus ojos en blanco mientras manoseaba los pechos de Simone Mareuil, y, sobre todo, recordaba sus dedos infestados de hormigas y el ojo de Mademoiselle Mareuil sajado por una nube. Olivier, es productora de cine y teatro. Dirige un ciclo de conciertos junto a Gaston Gallimard en la Galería Charpentier, los Conciertos de la Pléyade. Seguro que Madame Tual tenía en mente comisionarte alguna pieza.

Discúlpeme, Madame Tual, ya sabe que no corren buenos tiempos para hablar con desconocidos. Y ella le confió que había entrado en la iglesia por pura curiosidad, que ni siquiera era creyente, que se había refugiado de la lluvia en el pórtico y que, entonces, oyó una música atronadora —no se ofenda, maestro— que hacía vibrar las vidrieras y que espantó a las aves que se apostaban en las ventanas y el campanario, y que no pudo resistir los cantos de sirena y se adentró en el templo, y que una vez allí se sintió aturrida por la densidad del aire y por los graves que vibraban en su esternón y estiró el cuello para avistar al autor de aquella emboscada sonora —así la llamó, *emboscada*— pero, ¿sabe usted?, desde el crucero de la iglesia apenas se puede ver al organista, y no dejaba de preguntarme quién sería el artífice de esa música, tan intempestiva en un templo como aquél, esa improvisación tan honda, tan misteriosa y tan feliz que parecía proceder de ninguna parte. Así que pregunté al párroco de la iglesia y me dijo que el organista era el profesor Messiaen. Si quiere que le sea sincera, no es la primera vez que he oído su nombre, maestro, pero nunca imaginé que la música de un hombre como usted, quiero decir, un hombre tan religioso —por favor, no se ofenda—, pudiera resultar tan vanguardista. Pero, en fin, se preguntará para qué lo he molestado. Una pieza para piano. Sin límites de extensión. Dispondrá sólo de dos meses. ¿Qué le parece, profesor?, le dijo ella por teléfono. Tiempo más que suficiente, y por una cantidad más que aceptable.

Ahora había descubierto un mecanismo fabuloso de composición: ligaba las letras del abecedario a los sonidos, cada letra con una duración y una

altura, transcribía pasajes bíblicos en el pentagrama y traducía a música el lenguaje de los teólogos en los tiempos de la cartilla de racionamiento, y leía el *Liber confortitatum* de San Bartolomé de Pisa, leía a San Agustín y a Ernest Hello, leía sobre el tiempo y sobre los distintos significados de la palabra *amén*, así sea, hágase la luz, brillen las estrellas en obsequio del Creador, Padre, hágase Tu voluntad. Una vez más volvía los ojos hacia lo indestructible, como si la penuria, la Ocupación y todas las contingencias del Siglo no le concernieran, como si la carestía fuera la mejor lanzadera hacia el firmamento de las perplejidades teológicas, o hacia aquello en lo que se hubiera convertido la teología de seguir los mismos caminos que el arte en el siglo xx, aquello en lo que la teología habría devenido de haber experimentado la revolución de las vanguardias, la música de un universo teocéntrico y no geocéntrico, a mayor gloria de Dios, de un Dios simplísimo, la música no ya de las esferas de Ptolomeo sino del universo relativista, de la luz y su velocidad constante, sobre la que cabalga el tiempo en la noche cósmica.

Cada tarde regresaba en el último metro a la Villa del Danubio y todas las estaciones estaban prácticamente vacías y no eran sino relámpagos en las ventanas de su vagón. Revisaba su agenda, tomaba nota de alguna frase musical, alguna cita, algún versículo inspirador, algún título para piezas futuras, listas de la compra y menús semanales ahora que se hacía cargo de Pascal él solo, escribiendo en todas direcciones para aprovechar al máximo cada página, en parte por economía y en parte por el deseo íntimo de esbozar una música que pudiera escribirse y leerse en varias direcciones, hacia los distintos puntos cardinales, como aquellas escaleras que dibujaba Escher y que subían y bajaban al mismo tiempo. Pero, un momento. ¿Es cosa mía o aquel joven de allí no me quita ojo? Y entonces abría su ejemplar del *Itinerario de la mente hacia Dios* de San Buenaventura y la lectura lo reconfortaba. La belleza de las complejidades teológicas lo elevaba sobre toda inquietud: así como Dios completó en seis días el universo y en el séptimo descansó, así también el mundo menor sea conducido ordenadísimo al descanso de la contemplación por seis grados de iluminaciones sucesivas. Por seis gradas se subía al trono de Salomón,

después de seis días llamó Dios a Moisés desde una nube oscura, y Cristo, luego de seis días, como está dicho en San Mateo, llevó a sus discípulos al monte y se transfiguró entre ellos, y seis alas tenían los serafines que vio Isaías, tres pares, por lo que tres son los niveles del itinerario de la mente hasta la fruición del Sumo Bien: Purificación, Iluminación y Unidad, desdoblados en seis niveles. Sí, es evidente que me espía, aquel joven con gabardina y maletín, un alopécico prematuro, asido a una de las barras del vagón, con una expresión severa que le recordó aquella *terribilitàà* de los autorretratos de Miguel Ángel, y que se apeó en la estación de Sully, tal vez al sentirse descubierto.

43

Dos pianos sobre un entarimado. Él y su pupila Yvonne Loriod, la primera de sus estudiantes que consiguió un primer premio en el Conservatorio, dedicando su reverencia a un público selecto de damas y burgueses vestidos a la última moda y a algunos colegas, como Poulenc, Jolivet o Honegger que han tenido la deferencia de asistir al estreno de sus *Visiones del amén*. Sin saberlo, se ha metido en la boca del lobo y ha arrastrado a Yvonne Loriod consigo. Los Conciertos de la Pléyade son un reducto de la cultura musical parisina, escamoteado a la supervisión de los nazis mediante una treta muy hábil: sólo se reparten cuarenta invitaciones, una más significaría la calificación de espectáculo público y no privado, y entonces requeriría el sello de la Propaganda-Staffel, por lo que las invitaciones se reparten con un criterio muy escrupuloso. De modo que esto es en realidad un acto de resistencia contra la Ocupación, el más glamuroso que quepa imaginar, desde luego. ¿Aquel caballero no es Paul Valéry? ¿Y aquél no es Jean Cocteau? ¿Y aquel otro no es Christian Dior? Qué sucederá si los alemanes lo relacionan con todos estos destacados miembros de esa izquierda que lo mira por encima del hombro por considerarlo un santurrón y un beato.

Durante los primeros compases todos esos pavos reales parecen

desasosegados por la música, pero juraría que se aburren pronto porque cuando, entre movimiento y movimiento, dirige una furtiva mirada a su público, todos desvían la suya hacia los lienzos de estilo modernista que cuelgan del terciopelo rojo de las paredes de la Galería Charpentier, incómodos quizá por estas disonancias, estos acordes que gotean, estos trinos agudos que emulan las inflexiones del canto de las aves, o incómodos por el contenido religioso de la pieza. La palabra *amén*. *Visiones del amén*.

Hasta que llega el cuarto movimiento, *Amén del deseo*, el deseo que nos empuja hacia nuestro Creador y que no es de distinta naturaleza que el deseo que empuja a un hombre a los brazos de una mujer, porque el hombre reza a Dios con su lengua pero también con sus dedos, pero también con su sexo, como está escrito en el libro de Job: desde dentro de mi carne contemplo a Dios, de modo que incluso el deseo es sagrado, y también el placer es sagrado. En ese punto el virtuosismo de Yvonne Loriod acapara el interés de la sala. A nadie se le escapa que la parte de ella, la del *secondo* piano, es la más complicada de la partitura y sin embargo la ejecuta con un estilo poderoso pero al mismo tiempo cristalino, una claridad acuática que lo conmueve y para la que no encuentra mejor adjetivo que el adjetivo *trascendente*, un virtuosismo *trascendente*. Y, cuando llega la séptima y última pieza de la obra, las manos de ambos se convierten en pájaros, vuelan sobre las teclas y picotean los acordes con una furia y una sincronía impecables, sin el menor tropiezo ni desajuste, y el público aguarda a que se extinga el último acorde para ovacionarlos puesto en pie y, entre los que lo hacen con mayor entusiasmo, repara en un individuo de las primeras filas, un exaltado, y reconoce en él al joven que lo espiaba en el metro, y se le hiela la sangre con la posibilidad de que se trate de un soplón de la Gestapo que ha conseguido infiltrarse entre el público de los Conciertos de la Pléyade y, en tal supuesto, a qué aplaudir de un modo tan ostentoso desde la primera fila, como no sea por pura crueldad, el cinismo de un depredador que juguetea con su presa antes de abalanzarse sobre ella.

Algunos días más tarde, el exaltado de los Conciertos de la Pléyade se presenta en su apartamento de la Villa del Danubio con un exótico reproche: que le ha costado horrores encontrar las señas, que se ha perdido en la Rue David D'Angers y se ha pasado varias veces el cruce con el bloque de apartamentos, que no lleva mucho tiempo en París y todavía no se maneja con soltura con el transporte público de la capital, que viene de Lyon aunque nació en un pueblo del Loira, que hace poco asistió a uno de sus recitales junto a la señorita Loriod y se dijo: si este hombre escribe música así, es a él a quien quiero como maestro, y que ha traído unas muestras de su trabajo, dice tendiéndole una carpeta de cartulina.

El desconocido luce un llamativo lunar bajo el ojo izquierdo y otro en la frente, muy despejada, y parece uno de esos lunáticos que no tienen tiempo para peinarse, demasiado seguro de sí, tan presuntuoso que da la sensación de que podría propinarte un zarpazo si algún comentario empañara siquiera su dignidad de estatua ecuestre, así que, por más que le irrite la interrupción, pues no dispone de mucho tiempo para componer y tiene que aprovechar las horas de colegio de Pascal, intenta despacharlo con la cortesía más glacial de la que es capaz, porque los buenos modales también son la mejor forma de entablar distancias: si lo desea, puede matricularse para el curso próximo en el Conservatorio, Monsieur.

Pero es evidente que el joven no se refiere a eso. Por lo visto corre el rumor de que su clase es un nido de radicales. Se dice que los *messianistas* revientan conciertos, boicotean los estrenos de Stravinski en la capital porque, para ellos, el Stravinski posterior a *La consagración de la primavera* es un traidor. Y estoy de acuerdo, añade el visitante, por eso he renegado de Stravinski y de su música seca y mecánica, porque prefiero la audacia y la delicadeza espiritual de Messiaen.

La audacia y delicadeza espiritual de Messiaen. Es curioso, pero lo que debería percibirse como un elogio suena sin embargo como una muestra de petulancia por parte del recién llegado, como si reconocer la superioridad de Messiaen sobre Stravinski sólo estuviera al alcance de unas pocas inteligencias como la suya. Por favor, no se confunda: es cierto que esos

jóvenes son extremadamente ruidosos, pero yo no soy responsable de ellos. Entiéndame: yo no soy *messianista*. ¡Soy Messiaen!, concede él con una voz cantarina que contrasta con la voz poderosa del visitante. ¿Sabe cómo se llaman a sí mismos esos *messianistas* de los que me habla? Se llaman *las flechas*, por el anagrama de mi firma, una M dentro de una O, le explica dibujándolo en el aire, de tal forma que sobresalen dos puntas de flecha. Dicen que la M representa a Messiaen y la O representa el círculo que ellos conforman alrededor de su maestro. Están todos locos.

¿Y usted sabe lo que Stravinski ha dicho de su música? Ha dicho que lo único que se necesita para escribir a la manera de Messiaen es un tintero bien grande, le confía el recién llegado, azuzándolo contra un enemigo común para consolidar esta incipiente complicidad entre ambos. Pero él se limita a sonreír con su boca pequeña, ni siquiera se toma la molestia de una réplica, porque en aquellos tiempos se decían cosas mucho peores: cierto crítico escribió que su música sólo era una cadena de acordes repetitivos hasta la náusea, que no componía sino que acumulaba notas, que sus obras carecían de alma y no eran más que sucesiones matemáticas que no podían representar el reino de los cielos, sino acaso el purgatorio. Otro dijo que poseía una repertorio de habilidades casi infinito, y que no dejaba de torturar a la audiencia de una pieza suya hasta que las había utilizado todas. Otro, que Messiaen era prisionero de su propios sistema. Otro, que su música era como un ángel con los labios pintados, demasiado vanguardista para los conservadores y demasiado beato para los liberales, quizá porque lo más imperdonable que puede hacer una artista es escurrirse de todas las etiquetas. Aunque, de todas las descalificaciones, su preferida era la de cierto crítico que describió su obra como la producción de un individuo que no se lava. ¿De veras quiere estudiar usted con un hombre que no se lava, joven?

Cuando evoca este primer encuentro con el León, todo cobra la exagerada gestualidad de una ópera china: el aspirante a discípulo que cierra los puños y se lleva las manos a la cabeza para cubrir su alopecia con la expresión de una máscara griega, y esconde sus brazos bajo las axilas, y el maestro que muestra las palmas de sus manos como palomas, que mantiene el gesto cordial pero inescrutable que corresponde a un hombre tímido, y después

abre la puerta y señala al interior del apartamento con la palma hacia arriba. Palomas y leones. Quizá sólo les esté permitida una distancia respetuosa. Pero nada más.

¿Tiene la bondad de pasar?

Pero luego el León parece intimidado por los crucifijos de plástico de las paredes, el retrato del papa Pío XII, o decepcionado tal vez: lo más probable es que esperara otra cosa del apartamento de un radical, y se encuentra con la guarida de alguien que debería haberse ordenado sacerdote, envuelto en un olor que, de hecho, no resulta muy distinto del de un seminario, a no ser por el rastro de una presencia femenina que introduce algunos matices amables en la recargada atmósfera. Recuerda su expresión ansiosa mientras le explica que imparte lecciones privadas de composición un sábado de cada mes, y que, aunque él nunca había querido crear escuela ni tener acólitos, el salón de Madame Sivade, en que se reunían hasta ahora, se les había quedado pequeño y se habían trasladado al lujoso apartamento de Guy Bernard-Delapierre en un edificio del siglo xvii de la Rue Visconti en el que, según tenía entendido, falleció Racine.

Mientras toma la americana del visitante y la cuelga del respaldo de una silla, éste curioseará los libros de las estanterías, su biblia y sus catecismos, la *Suma teológica* de Santo Tomás, *Las bodas del alma*, del beato Juan de Ruusbroec, la poesía completa de Paul Éluard, el lienzo sin enmarcar en que su esposa plasmó los atardeceres en el lago Laffrey, luego se detiene frente a una vela que se consume sobre un aparador, una vela que, él no puede saberlo, arde para que la llama de Claire Delbos no se extinga, y por un momento se renueva el temor a que su invitado sea un soplón de la Kommandatur, una inquietud inspirada por el modo en que el visitante examina con el dedo el polvo de los muebles, en que desplaza con un puntapié los juguetes de madera que Pascal ha dejado dispersos por el suelo. Ha sido un ingenuo. Un ingenuo y un imprudente, le ha dado nombres y direcciones sin que nadie se las solicitara. Pero ¿no es una coartada demasiado compleja? ¿Stravinski, partituras originales? ¿De veras se habrían tomado los nazis la molestia de urdir una tapadera tan enrevesada para un soplón? ¿No hubiera bastado con hacerlo llamar a la Comandancia para un

interrogatorio? No, no tiene sentido.

El estudiante ya se disponía a sacar su cajetilla de cigarrillos de la chaqueta, pero su rostro se congela en un gesto de incomodidad. Una sombra blanquecina aparece en el umbral del dormitorio, el cabello desgredado, la espalda encorvada, tan flaca que las venas de los brazos y del dorso de las manos parecen talladas en mármol. No intercambian siquiera una leve inclinación de cabeza. Son dos animales de reinos distintos, la araña que teje sus delirios de seda y el cachorro de León, ansioso por demostrar su valía. El estudiante se limita a sugerir que tal vez ha venido demasiado temprano. No es eso, se disculpa él: mi esposa está enferma. Vamos, querida, la conduce de los hombros de regreso a su dormitorio, como si, más que dirigirla, quisiera cubrir lo que el gastado camión ya no es capaz de cubrir. Por qué la demencia acostumbra a ser tan impúdica.

Cinco minutos después, como un jugador de póquer, escucha junto al piano el ejercicio del joven estudiante cotejando su interpretación con la partitura sin el menor parpadeo, las cejas rectas e inexpresivas, la línea de sus labios imperturbable, las arrugas en forma de corchete en las comisuras, la cabeza tiesa y los ojos bien abiertos, hasta que se extingue el último acorde y el joven alza los pies de los pedales. Entonces el maestro le pregunta su edad, impertérrito. Tiene diecinueve años. Será usted bienvenido a mi clase de la Rue Visconti. Y se ve a sí mismo tendiéndole una mano blanda, incómoda, que el estudiante estrecha con una firmeza excesiva, devolviéndole su carpeta de partituras para acompañarlo hasta la puerta con la impaciencia de un hombre tímido que nunca sabe cómo despedirse. Luego abre su diario y anota uno de los mayores eufemismos del Siglo: ha venido Pierre Boulez. Le interesa la música moderna.

45

Fue entonces cuando comenzaron los apagones en la ciudad. Abría y cerraba una y otra vez la palanca de la caja de los plomos, aunque de un modo completamente retórico, inútil, como hechizado por los filamentos de

tungsteno de las bombillas, que dejaban cifras incandescentes en el aire y en las que cualquier augur habría sabido leer los acontecimientos en ciernes: que los aliados se aproximaban a París, que la liberación de Europa estaba a la vuelta de la esquina; cualquier augur, cualquier criatura sensible al lenguaje de las cosas perecederas, pero no él, perplejo ante aquellas burbujas herméticas cuyo rastro al enfriarse sólo servía para subrayar el contorno trágico de Claire, hundida en su sofá, la cabeza inclinada hacia adelante, su precioso cabello pelirrojo desgredado, encogida sobre sí y tan pequeña en la negrura del salón que se diría obsesionada por ocupar el menor espacio posible, aunque no se necesita mucho espacio para el dolor, un tumor minúsculo, una terminación nerviosa, una pequeña fisura, aunque al dolor le bastan unos pocos milímetros para colonizar la totalidad de una existencia.

Antes de la guerra, el tictac del reloj de pared de su apartamento era imperceptible, pero, desde que consiguió traer a su esposa a París, los silencios le habían ganado la partida a la música, y allí estaba aquella aguja a sesenta negras por minuto, seccionando un silencio que sólo sobresaltaba el crujido de los muebles, como si el Siglo hubiera transfundido al presente aquel mutismo de hacía décadas en la casa materna. Incluso Pascal la observaba como si esperara encontrar en su piel o en su cabello las raíces de aquella especie de hechizo, parado junto a ella, cambiando el peso de una pierna a otra, su media melena rubia que lo emparentaba con un paje que escolta el trono de una reina desmemoriada; Pascal tratando de animarla, diciéndole que la alegría es importante, prometiéndole obediencia, pronto será mi cumpleaños y necesito que seas feliz, mientras el padre repartía las velas por el salón y refunfuñaba: no puedes seguir así, nos destrozas el corazón. Pero ella siempre tenía un pasaje bíblico, o pseudobíblico, al borde de los labios: rasgad vuestros corazones y no vuestras ropas, decía abriendo de par en par sus terribles ojos claros, con una expresión más próxima al estupor que a la locura; está en el libro de Joel.

Conforme se aproximaban los aliados, los cortes en el suministro eléctrico se iban volviendo más y más frecuentes y Claire se hundía cada vez más en aquella misma oscuridad que había devorado a Cécile Sauvage, mutando en aquella misma dama de Shalott cuyos ojos ennegrecieron frente a

las torres de Camelot, y su presencia en la casa se reducía a una mínima perturbación en la llama de las lámparas de aceite, una ligera vibración de la realidad que se experimentaba en la piel, mientras volvían los alzamientos y las barricadas a las calles, y la toma de la prefectura de policía por parte de la Resistencia, y los primeros tanques aliados a las puertas de un ayuntamiento en que ya ondeaba de nuevo la bandera tricolor, y la orden de Hitler de resistir hasta el último hombre y la última bala, de que la Wehrmacht no abandonara la ciudad de la luz sino en ruinas, y el desacato de Von Choltitz y su silencio como respuesta a la pregunta de si ardía ya París. La enfermedad era un temblor en las llamas de las velas, pero la guerra era un temblor en la luz eléctrica al paso del gran animal del Siglo. Y, una mañana, las campanas de Notre-Dame repicaron al unísono con las de todas las iglesias de la ciudad —las campanas, ¿las oyes?—, y sin embargo la mirada de Claire se hundía en aguas turbias pero invisibles a los otros, se internaba en las profundidades de la mano de las mismas sombras que se llevaron a Cécile Sauvage, y lo único que podía obtenerse de ella era una hermética mueca de desprecio que no se diría el correlato de ningún sentimiento, sino de una perturbación orgánica, sus pupilas como dos esmeraldas puntiagudas que reflejaban el temblor de las llamas.

Y luego llegó la Segunda División Blindada del general Leclerc para aniquilar las últimas bolsas de resistencia, y los nazis se rindieron en el Hotel Majestic, y al día siguiente De Gaulle marchaba en cabeza del desfile de la victoria mientras los tiradores alemanes forzaban una última e innecesaria escaramuza, y, tras la primera ráfaga de ametralladora que dispersó a la multitud, De Gaulle se ponía de nuevo en pie, y Francia se ponía de nuevo en pie, y sonaban los últimos disparos de las fuerzas de Ocupación, sus estertores, y otra vez las campanas, la euforia de sus ondas rebotando en todos los muros y todas las aceras, pero Claire Delbos se rendía precisamente ahora que había comenzado a desmoronarse aquel Reich que iba a durar mil años, y deambulaba por la casa como una araña, tendiendo un hilo de extremo a extremo de cada habitación, un hilo que salía de sus córneas y en cuya red pronto caería prisionera ella misma.

Apenas un año más tarde, Alemania capitulaba. La guerra había

terminado y había que ajustar cuentas con los cómplices de los nazis, porque la paz tiene su propia contabilidad a flor de piel, sus viejas deudas insatisfechas, y por eso las mujeres que amaron a los soldados alemanes serían trasquiladas y vejadas en público, y los soplones que medraron gracias a la delación y el expolio, así como quienes se enriquecieron traficando con salvoconductos falsos, serían ejecutados, y aunque él no era uno de aquellos oportunistas que cenaban en Maxim's con bailarinas de talle de reloj de arena y falsos nobles en un falso exilio, rusos y españoles, aunque no conocía los cabarets ni las mujeres de Montparnasse ni el mercado negro, parecía muy fácil reconstruir el relato más oscuro: el de un hombre liberado por los nazis apenas siete meses después de su captura, y que tras la liberación se dirigió directamente a Vichy, ofreció quién sabe qué servicios al gobierno colaboracionista, estrenó una pieza de encargo para el régimen y obtuvo la plaza de un judío en el Conservatorio, un artista cuyo editor, René Dommange, ocupaba un puesto en el gobierno de Pétain y se había señalado como prosélito de aquella derecha que, si tuviera que escoger, le salvaría el cuello a un nazi antes que a un francés anarquista, o comunista, o judío. ¿Qué relato prevalecería entonces? ¿El del mártir de Francia o el del oscuro advenedizo?

Pero sabed que Dios nos arrancará los ojos y escupirá en nuestras cuencas vacías. Libro de Daniel.

Así que tenía que borrar aquel segundo rastro, destruir la partitura de aquella coral para Juana de Arco que compuso por encargo de Vichy. La doncella de Orleans, otra iluminada, otra deslumbrada por los colores del Reino, tenía que consumirse una vez más en las llamas para que prevaleciera el relato del prisionero diezmado por el hambre y los parásitos, del resistente de los Conciertos de la Pléyade. Y recuerda el gesto de Claire mientras el papel crepitaba y las líneas del pentagrama se contraían en una bola de fuego en la bañera, como hipnotizada por los breves arabescos del humo oscuro, con aquella mirada que ni siquiera podría llamarse mirada, sino dos hilos verdes cosidos al fuego, cosidos a su conciencia, que parecían recordarle que pudo hacer más por los perseguidos, desde luego que sí, que pudo al menos intentarlo, por Abraham Akoka, y también por Odette Gartenlaub, en un

tiempo como aquél en que no se necesitaban ángeles sino paladines.

Y fuego será tu alma, pequeña y trémula, susurraba la esposa. Libro de Isaías.

46

Señor: sabes que yo no podía ocuparme de Claire. Había tantos quehaceres. Las lecciones de armonía. El servicio en la Trinidad. Los conciertos de los que ella siempre se ausentaba y para los que era preciso urdir las más imaginativas excusas. Mejor llevarla a Neussargues con sus padres.

Señor, yo veía cenizas en torno a mí, pero también veía una llama. Las cenizas de mi hogar, pero también una nueva luz.

Había una nueva criatura en su corazón, y como todos los habitantes de su corazón, ya tenía su apodo: *Loriot*, el oriol. Y había también un nuevo ciclo de canciones, *Harawi. Canción de amor y muerte*, dedicado a quién, ¿a la esposa en declive o a la nueva luz? La amada, cuál de ellas, como una hermosa paloma verde descrita con las más audaces metáforas surrealistas, inspiradas en Breton, en Éluard, estrella encadenada, sombra compartida, filtro de amor para dos voces, la violeta duplicada que volverá a duplicarse.

Sí, había una nueva luz oscureciendo sus alrededores. Y, además, cuántos viajes junto a Yvonne, la nueva llama, para ofrecer recitales en Londres, Praga, Viena, cuántos hoteles en ciudades desconocidas, separados tan sólo por una pared y los escrúpulos por lo que ya no era más que cenizas de un matrimonio, cuántas noches y cuántas puertas, en qué grado de contrición se envolvían para mantenerse a salvo del otro pero también de sí. Porque estaban entrelazados sólo en lo aéreo, no en la carne, no en la grave y solemne materia. Vivían en el reino de los límites y hablaban el lenguaje de los límites, y en el juego pueril de perseguirse sólo para dar caza al otro con la mano sobre el hombro y sin otra recompensa que una sonrisa de complicidad.

Bruselas, Barcelona, Madrid, Baden-Baden. Pero nunca amanecían juntos

tras un recital, ni se permitían ninguna locura cuando se embriagaban de sí mismos, satisfechos por la recepción de una pieza o exultantes por la rendición de una nueva ciudad, ni se despertaban con la misma luz temblándoles en las pupilas. Sólo en una ocasión, al término de uno de aquellos recitales, un reportero solicitó al dúo que abrieran sus manos sobre el atril del piano, que mostraran a cámara sus respectivas herramientas de trabajo, así las llamó, herramientas, ignorante de que las manos no son una herramienta, porque la herramienta es siempre un añadido, algo superpuesto, ignorante de que las manos son el lugar donde terminan las soledades. Y entonces él deslizó sus dedos por el atril para rozar los de Yvonne en la fotografía.

Cuántas veces buscaron inconscientemente el contacto, cuántas tropezaron sus cuerpos como por azar, un azar sometido a la injerencia del deseo aplacado con dulces y pasteles devorados a medias, en los camerinos de los teatros, en los asientos de los auditorios, en la cubierta de aquel monstruoso buque que atravesaba el Atlántico abriendo una cicatriz de espuma, despeinados por la brisa de un crucero al que las demás parejas habían confiado su luna de miel, travesía asaeteada de tentaciones, de oportunidades para la traición que los transformaba en adolescentes turbados por el roce más insignificante.

América estaba ansiosa por conocer al hijo del Siglo, el héroe del Stalag VIII-A. La Sinfónica de Boston le había ofrecido el encargo más succulento: una sinfonía, sin límite de duración ni de plantilla instrumental, sin plazo de entrega, y no era bueno tentar con una golosina como aquélla a un hombre tan goloso. América amaba a Messiaen por el relato de su retorno, por el *nostos* que él mismo había moldeado, y él quería regalarle una catedral de luz y de sonido, su *Sinfonía Turangalila* —es una palabra del sánscrito, no puede traducirse, Yvonne; sería en todo caso algo así como «amor en el tiempo que transcurre como un caballo al galope»—, y por eso les había entregado una partitura descomunal para ciento cincuenta músicos, ondas Martenot, gamelán, un gong gigante, y por eso se habían embarcado en aquel transatlántico a Nueva York, para que Yvonne estrenara su sinfonía bajo la conducción de una joven promesa llamada Leonard Bernstein. Incluso le

había enviado una carta al bisoño director, rogándole que mimara aquella pieza en la que había vertido más de treinta años de aprendizaje y de pasión por la música. Estoy seguro, concluía su misiva, de que pese a su juventud usted la dirigirá tal y como yo la siento.

Pero su mastodóntica *Sinfonía Turangalila* noqueó a América con sus más de ochenta minutos de exuberancia repartidos en diez movimientos, o en diez asaltos. Y en el barco de regreso, él se asomaba a la proa con un enjambre de voces sobre su cabeza, un ovillo de descalificaciones extraídas de las demoleadoras críticas de la prensa yanqui, inmisericordes con lo que Aaron Copland había llamado «ese engendro de Messiaen»: en los dos o tres millones de notas que Messiaen ha puesto sobre el papel, recuerda haber leído entonces, ustedes encontrarán la música más inútil que nunca se haya escrito. Dudo que se vuelva a interpretar jamás.

Y tampoco el estreno europeo le trajo demasiadas alegrías, Georges Auric discutiendo con Francis Poulenc a voz en grito, el primero defendiendo la sinfonía, verde de indignación, y el segundo, rojo de ira, calificándola de pura atrocidad, de pieza conformista con la que Messiaen había tratado de contentar a todo el mundo, música para la plebe y para la élite, para el bidet y para la pila bautismal. ¿A ti tampoco te ha convencido, Pierre? ¿También tú me negarás tres veces? Porque incluso Boulez parecía disgustado: maestro, su sinfonía no es más que una masa de acordes innecesarios, tibieza sin riesgos y sin coraje, música de burdel, se sinceró Boulez, acompañando el exabrupto con los mismos ademanes de poseso con que hasta hace pocos años expresaba su entusiasmo por la música de su maestro y que ahora servían para mimificar una ira bíblica, la ira de la vanguardia cuya antorcha él pretendía haber empuñado en relevo.

Le quedaba el consuelo de que, con el tiempo, tanto Poulenc como Boulez terminarían por tragarse sus palabras, pero aún faltaban décadas para eso. Estaba cansado de separar las aguas, de no conseguir el más mínimo consenso, para bien o para mal, entre sus oyentes. Sólo en Görlitz había experimentado el respeto unánime y el agradecimiento unánime de aquellas sombras famélicas para las que tocaban en el barracón 27B, sólo allí se había sentido profundamente comprendido —Pero no fue eso lo que ocurrió,

Olivier, ¿no recuerdas cómo se reía una parte del público? ¿No recuerdas los gestos de desaprobación de algunos oficiales nazis?—. Pero aquella voz tan familiar...

Se había reencontrado con un viejo camarada del Stalag VIII-A, miembro de la Filarmónica de Radio Francia, durante los ensayos de su sinfonía y ambos aprovechaban hasta el último minuto de cada descanso para bromear como en los viejos tiempos y encarnar de nuevo al católico fervoroso y al trotskista escéptico que durante la guerra debatían bajo la luz de las estrellas, sólo que ahora bien alimentados y desparasitados y con ropas limpias y planchadas, sólo que ahora los pómulos de Akoka ya no destacaban tanto ni los ojos parecían tan hundidos, y que entre risa y risa trataban de acompasar sus recuerdos de Silesia, pero resultó que sus recuerdos eran de muy distinta naturaleza —Olivier, éramos cuatro muertos de hambre, y aquel puñado de piojosos de la bancada estaban encantados de tener algo con lo que entretenerse un sábado por la tarde en el Stalag, hubieran aplaudido cualquier cosa—, y resultó que ambos relatos, el del milagro de la música redentora y el de aquello que, más que un estreno, se diría la parodia de un estreno, resultaban tan dispares como los hombres que allí los invocaban, en aquellos confortables camerinos. Uno de los dos narradores bajaría la mirada más tarde o más temprano, uno de los dos se rendiría a la hermenéutica del otro, y ése fue él. Finalmente fue él quien apartó el rostro cuando su viejo amigo le confió la suerte de su padre, Abraham Akoka, deportado a Drancy y después empujado a un tren cuyo destino nadie podía imaginar entonces porque nadie había oído hablar aún de la *solución final*, y cuando le confió la suerte de su madre, que murió de tristeza apenas dos años después de arrodillarse ante él a las puertas de la Trinidad.

47

Y todavía le quedaba volver a casa y enfrentar de nuevo la mirada deformante de la esposa, aquellos ojos desorbitados que devolvían la culpa multiplicada por cien —pudiste hacer más, pudiste ayudar a otras personas—,

y también aquellas imprecaciones bíblicas, apócrifas desde luego, pero es un hecho que incluso los fraudes saben buscarnos los puntos débiles, e incluso los fuegos que languidecen tienen el poder de herirnos. Y qué quedaba de Claire Delbos desde su regreso de América sino una diminuta llama verde, una mortecina llama de alcohol a punto de extinguirse. Claire Delbos, la llama que se extinguía, la figura de cera que una madrugada comenzó a retorcerse de dolor con las manos sobre el vientre, hecha un ovillo, y perdió el conocimiento, y entonces apareció la sangre en el dormitorio, de la forma más intempestiva, como si la sangre fuera más rápida que la luz, sangre goteando por su pantorrilla como en un sueño, sangre en los zapatos, sangre en la pelvis, primero como un círculo del tamaño de un puño y luego como un gigantesco sol que el algodón de la bata intentaba absorber en vano, y ni siquiera dos transfusiones en el hospital fueron suficientes para detener la hemorragia, porque había que extirpar el útero, aquel epicentro de la feminidad para los creyentes, había que vaciarla, y, con él, había que vaciar la sombra del segundo hijo que alguna vez tendrían. Y cuando volvió en sí de la epidural ni siquiera reconocía a su esposo, encorvada sobre unas sábanas que ya no se llamaban sábanas para ella, y con su mano fría que ya no se llamaba mano entre las manos de un individuo que ya no tenía nombre y al que, por la misma razón, ya no amaba, como si con el útero le hubieran extirpado también las raíces de la identidad y, con ella, los hilos de cualquier afecto.

Ya no podía ocuparse de la esposa y el hijo. ¿Era por eso un mal esposo, un mal padre, un mal cristiano?, le preguntaba al padre Hemmer, el viejo párroco de la Trinidad. Usted sabe bien que mis obligaciones en este templo se han multiplicado desde que falleciera la señorita Zilgien, mi añorada sustituta, a la que Dios tenga en su Gloria, por no aburrirle a usted con los innumerables compromisos, grabaciones, recitales, corrección de pruebas, que hacen que me marche de casa al amanecer y jamás regrese antes de la cena. Y además, padre Hemmer, hace años que nuestras vidas discurrían por vías diferentes. Su música y mi música. Dos vías de ferrocarril que se separaban. Ignoro a dónde conduce la mía, eso queda en manos de Dios, pero la de mi esposa es una vía muerta, y por eso la he dejado a cargo de su familia, en Neussargues, y le he pedido que busque consuelo espiritual en la

iglesia del pueblo. ¿Soy por ello un mal esposo, un mal padre, un mal cristiano, por admitir que aquella mitad de mi vida se había desgajado hacia tiempo?

Y, en cuanto a Pascal, el muchacho se había convertido en un adolescente respondón que no mostraba el menor interés por la música y, desde luego, tampoco mostraba el menor interés por la obra de su padre. Le hubiera gustado hacerle entender que la música era un buen modo de vida, una forma decente y pacífica —¿Sabes cuántos hijos de Johann Sebastian Bach fueron a su vez músicos?—, pero cuanto más escudriñaba los motivos de su desinterés por la música y su falta de vocación, más se asombraba de lo prematura que había sido la suya, la precocidad con que se habían definido sus pasiones, su lenguaje musical y su personalidad, moldeadas en la edad más temprana y que las décadas sólo irían puliendo. Porque lo cierto es que él había sido una *rara avis* en la familia, el único músico en un hogar de poetas, que su talento consistía en combinar los colores, aproximarlos entre sí para producir un tercer color que lo irradiara todo, mientras que el talento de su familia era el de la palabra, el arte de aproximar las palabras para que produjeran una tercera palabra que irradiara todas las demás, y Pascal carecía de habilidades naturales para la música y se inclinaba por la literatura, como sus abuelos y como su tío Alain, así que lo enviaba largas temporadas con el abuelo Pierre para que lo ayudara con sus estudios de inglés. ¿Le perdonaría algún día su hijo aquella distancia? Él era uno de esos hombres sin tiempo para la paternidad, uno de esos hombres para los que la vida doméstica es sólo un estorbo porque creen tener una misión en la Tierra, uno de esos hombres cuyos ojos están puestos en lo eterno y se conducen erráticos y torpes en la penumbra de lo cotidiano.

A sus cuarenta y tantos, había descubierto que aquellos tres dones recibidos en la infancia se habían transformado en una maquinaria para excavar más y más en las propias obsesiones, una condena al solipsismo, e incluso sus alumnos del conservatorio se mostraban desconcertados cuando lo veían presentarse en el aula con una pila de cuadernos y tratados ornitológicos y les hablaba de pájaros, y el hombre que no se derrumbó ni siquiera en tiempos de guerra y cautiverio, cuando la Historia amenazaba con

quebrar las vidrieras del templo de su mente, el estigmatizado que exhibió la más exquisita cortesía incluso en los tiempos de la cartilla de racionamiento, ese mismo hombre bondadoso, ahora irascible e impaciente, les hablaba de la inminencia del apocalipsis, esta vez sí, porque el animal del Siglo acababa de descubrir el sabor de la lluvia radioactiva y se relamía mientras caminaba hacia su autodestrucción, y el fin del tiempo parecía más próximo que nunca, sólo que los cuatro jinetes cabalgarían sobre haces de neutrones, isótopos de uranio enriquecido, y luego se encapsulaba en un tenso silencio que podía durar minutos y minutos, y sus pupilos, desconcertados, lo contemplaban como a un jugador que hubiera perdido toda su fortuna en la ruleta, e incluso lo vieron llorar frente al piano mientras balbucía una frase insólita: estamos sumidos en una profunda noche, todos nosotros.

48

Quizá podría haber transmutado en música aquella aflicción por Claire y por Pascal, aquel sentimiento de incompreensión, aquel miedo obsesivo a un invierno nuclear, pero él no era un músico del sufrimiento sino un músico de la luz, no estaba hecho para contar el dolor sino la alegría incorpórea de los cielos, la serenidad de las cumbres y los lagos, el misterio de las cosas perpetuas. El sufriente Schubert de la *Sinfonía inacabada* y el patético Shostakóvich del *Cuarteto n.º 8*, dedicado a su propia muerte, eran sus antítesis espirituales, porque Schubert y Shostakóvich no tenían admiradores sino víctimas, convalecientes, pero en la música de Messiaen no podía tener cabida la enfermedad, el miasma, el líquido de los pulmones, la melancolía, a no ser aquella melancolía sutil del otro mundo, yo sufro de una música lejana. Y además aquella sensibilidad, aquel prestigio de lo nocturno, de la mano pálida que se confunde con el mármol de una sepultura bajo el claro de luna no iba a regresar a la música culta porque la música había matado al padre, había matado a su creador para emanciparse y deshumanizarse y adherirse a la sensibilidad no del corazón de los hombres sino del corazón de las leyes del universo, y quería volar desde el espíritu humano hasta el espíritu del

mundo, donde los sentimientos del hombre poco importan.

No, el dolor no le concernía. La enfermedad no se infiltraría en su música como no lo hicieron ni la lluvia ni la nieve ni la pólvora ni la sangre del Stalag. Tenía que apartar la mirada del abismo de las miserias humanas y para ello no conocía otro lugar al que devolver su oído que el canto de los pájaros, aquellas aves del Delfinado que cantaban bajo la presencia intimidatoria de los tres glaciares de la región de su infancia, como una trinidad silenciosa y remota, presidiendo un horizonte que evolucionaba tan despacio que insinuaba la eternidad, aunque sólo fuera desde la paupérrima perspectiva humana, y se propuso escribir una pieza dictada al completo por los cantos de las aves con la convicción de que, si extraía todos los materiales de aquella fuente perpetua, el resultado sería indiscutiblemente la mejor de sus obras, una obra de la que él mismo estaría ausente, una obra en la que sólo habría naturaleza, aquella verdad de los pájaros, siervos de la alegría inmaterial, y de la que él no sería más que un médium, un canal cristalino. La naturaleza como un atajo para expresar lo que, de por sí, resulta inexpresable, como una sonda conectada a su corazón.

Y, además, había una nueva luz, una luz que había brillado tan cerca durante los últimos diez años que se oscurecía a sí misma precisamente porque cerca de la luz no hay más que sombras, qué menos que dedicarle aquella nueva pieza dictada por los pájaros a ella, su mano derecha de la última década, su mejor intérprete, la pianista a la que podía pedirle las mayores excentricidades porque todo era posible para ella, la colaboradora con la que había pasado horas copiando a mano la partitura porque en verano no había copistas en la ciudad y el estreno estaba apalabrado para el otoño, anotando minuciosas indicaciones sobre dinámica, pedal, expresión, porque una vez publicada la pieza caería en manos de otros pianistas, así que había que consignar instrucciones precisas para que los futuros intérpretes comprendieran el peculiar temperamento de aquella pieza dictada por los pájaros y cuya expresividad no tenía que ver con la emociones humanas sino con las de las aves, y para ello recomendaba en el prólogo a aquellos hipotéticos intérpretes que se pasearan de mañana por un bosque, si vivían en un medio rural, o por un parque, si en un medio urbano, lo que tampoco era

pedir demasiado, piensa él, sobre todo si se compara con lo que varias décadas más tarde exigiría su discípulo Stockhausen a los ejecutantes de su *Cuarteto para cuerda y helicóptero*, que debían interpretar la partitura desde la cabina de un helicóptero en vuelo.

Tantas horas examinando juntos el original, estudiando la digitación lápiz en mano, pero la mayor parte del tiempo él observaba de reojo sus gestos, el modo en que ella humedecía la punta del lápiz y marcaba los pasajes que consideraba de mayor dificultad y luego sostenía el lápiz entre los dientes, o bien lo dejaba descansar sobre su oreja en un gesto más propio de carpintero que de artista que le resultaba entrañable y que él espiaba con una timidez de santo o de asceta, y con una devoción que se conformaba con respirar cerca de ella. Porque aquel nuevo vínculo ni siquiera podría consagrarse más que en el reino aéreo de la música. Lo impedía la presencia onerosa de Claire Delbos, o su espectro, y lo impedían las palabras que la enferma ya no podía pronunciar, y los votos otorgados hacía veinte años y que ya ni siquiera era capaz de recordar, así que aquella admiración mutua constituía el único intercambio legítimo, como harían dos estatuas que admiraran cada una la forma de la otra, el pulido de cada pliegue, cada músculo y cada arteria, como si aquellos mínimos encuentros mimificaran un encuentro definitivo indicando el lugar del cuerpo del otro que tocarían, lamerían, morderían, estremecerían, si alguna vez hicieran el amor y después se durmieran abrazados. Entonces la brisa penetraría por la ventana y después la luz del amanecer, en listas, y su obvia analogía con el pentagrama que descansaba en el atril del piano. Sólo que la luz debería estar llena de signos para apurar aquella analogía, llena de anotaciones a lápiz y de dudas. Y la luz jamás duda.

49

Quién sabe. Puede que sólo brillemos por un instante, el instante en que nos incineramos como planetas que arden consumiendo los gases de su propia atmósfera. Puede que los genios sólo sean aptos para empuñar durante

unos kilómetros la antorcha de la vanguardia y después son relevados por atletas del espíritu mucho más jóvenes que ellos, y aquel genio, que había inventado la gran máquina musical del Siglo, o mejor dicho la había perfeccionado a partir de un prototipo de Schönberg y enseñaba a utilizarla desde hacía algunos años en aquellos cursos de verano de Darmstadt, había visto cómo Boulez llevaba el serialismo a su expresión más integral y pura, convirtiéndolo en la máquina más arrolladora de la vanguardia musical y en un dogma estético de su tiempo. Y lo más irónico es que el León se conducía como si él fuera el maestro y Messiaen el discípulo, lo invitaba a los ciclos que ahora coordinaba y se empeñaba en introducirlo en la música electrónica, pero a él nunca le interesaron las computadoras —puedo conseguir muchas más texturas con mi órgano de la Trinidad que el León con todos sus cachivaches electrónicos—, y había dado la espalda a aquel ingenio del serialismo para devolver su mirada hacia la naturaleza, y ahora el León era el hombre del momento, y ciertos críticos que habían reconocido en Messiaen al compositor francés más importante desde Debussy ahora sustituyeron su apellido por el de Boulez en aquella sentencia. Y maestro y discípulo discutían todo el tiempo: Pierre, es usted como un león desollado vivo.

El León quería ir más allá del serialismo integral, pero más allá no podía avanzarse, no se podía dar un solo paso y no quedaba más alternativa que retroceder. ¿Es que no lo entendía? No se trataba ya de ir en la proa de la nave, abriéndose paso en el océano del Siglo, se trataba de sobrevolar el Siglo y remontarse a la esfera de lo indestructible porque la única vanguardia practicable era la que avanzaba hacia lo eterno, y para ello tenía que volver sobre sus pasos hacia lo que la música había dejado atrás en los albores de la especie, a la verdadera, la única música, la que por esencia deleita y nos reclama, la que nos preexiste, escondida, a la espera de ser manifestada. Había que hurgar en las huellas del Creador, devolver el oído a aquel caudal infinito de la naturaleza y destilar lo eterno a partir de lo sensible. Ya veo: los pájaros, ironizaba el León. ¿Es que no lo comprendía? Lee la oda de Keats: los pájaros pregonan las mismas verdades desde hace millones de años, y seguirán pregonándolas cuando tú y yo estemos muertos, cuando el Siglo esté muerto, cuando la humanidad perezca. Arrasaremos la tierra con una lluvia

de misiles termonucleares y una tempestad de rayos gamma y se extinguirá la vida y con ella la música y las palabras, se agotará lo que San Agustín llamaba los ritmos sensibles, pero seguirá existiendo ese ritmo eterno que los pájaros esbozan, esa música de los cielos comparada con la cual todas las músicas humanas, clásicas o de vanguardia, occidentales u orientales, no son más que experimentos sin justificación ni propósito, un balbuceo prescindible, vanidad de vanidades.

Sin embargo, aquel *Despertar de los pájaros*, la que suponía su mejor obra porque se la había robado a las aves, fue recibida sin abucheos ni silbidos pero con la mayor indiferencia, al menos en su estreno parisino, porque años más tarde, cuando el maestro Karajan, tan poco afecto a la música contemporánea, la programó para una velada entre una *Suite* de Bach y la *Séptima* de Beethoven, entonces sí que se escucharon silbidos y abucheos en la sala de la Hochschule für Musik de Berlín, y él corrió ruborizado a los camerinos al término del concierto para al menos agradecer al maestro el interés por su música, pero un sobreactuado Von Karajan le estrechó enérgico la mano y sacudió su melena blanquecina mientras replicaba: soy yo quien tiene que darle las gracias, Monsieur; le debo a usted el primer escándalo de toda mi carrera.

Es natural, se justificaba: mi audiencia estaba compuesta de personas que vivían en la ciudad y no en el campo, que apenas habían visto en su vida otras aves que las palomas y las golondrinas y que en su gran mayoría no creía en Dios. Un ornitólogo frente a un público que apenas sabría distinguir un ruiseñor de una alondra. Un creyente frente a una mayoría de ateos y agnósticos. Un sinestésico frente a una audiencia que no podía percibir el incesante flujo de cambios cromáticos que su música irradiaba. Cómo iban a comprender su obra. Incluso en aquellos cursos de verano de Darmstadt, el mayor hervidero de la música de vanguardia, al que acudían estudiantes de composición procedentes de media Europa para escuchar a Edgar Varése, a Luigi Nono, a John Cage o al filósofo Theodor Adorno, se había visto en el espejo como uno de esos ángeles derrotados y avejentados de las lápidas, temeroso de que su audiencia no pudiera contener la risa ante el exótico profesor que, con rostro severo, comenzó de repente a canturrear desde el

estrado a imitación de algunas especies, el mirlo negro, la paloma, el oriol, que silbaba y gorjeaba y agitaba las manos emulando unas alas, como si aquel hombre que escuchaba a las aves hubiera comenzado su metamorfosis en ave, con su parloteo agudo, sus pies doblados dentro de los zapatos para acomodarlos a la forma de una rama, su cabellera grisácea que le caía por los laterales —todos llevan el cabello largo en Grenoble, se excusaba entonces— y la calva coronada por un solitario mechón gris.

Y, pese a que todos los asistentes se mostraron respetuosos, pese a que se concentraban en sus palabras y sus cantos y tomaban notas en sus cuadernos, él leyó en sus rostros la perplejidad y comprendió, como quien despierta de un hechizo, que había una locura estremecedora detrás de aquella disciplina a la que se había encadenado por voluntad propia, de aquella sobriedad en la que se había instalado desde hacía ¿cuánto tiempo? —¿Veinte años tal vez? ¿Quizá desde la muerte de Cécile?—, y que tras la coraza del profesor y compositor meticuloso, bajo el hielo de su rigor frente al pentagrama, se escondía un verdadero lunático.

Pero no me tomen por loco ni por santo, se justificaba, no predico a las aves como San Francisco de Asís, simplemente las escucho. Y además las preguntas que ponía sobre la mesa no eran las preguntas de un loco: ¿hay armonía en la naturaleza o sólo en nuestra percepción del sonido? ¿La música es una convención, un artificio, o existe una armonía verdadera, la que apetecen todas las melodías humanas, anterior a la humanidad y al acto mismo en que Adán diera nombre a todo cuanto nos rodea? Tal vez la música y el ruido preexisten al hombre como la salud y la enfermedad. Tal vez la armonía y el ruido se oponen del mismo modo que lo sano y lo mórbido.

Pero si la armonía es la salud, si la armonía es expresión de Dios, entonces el ruido debe de ser la ausencia de Dios, y, en tal caso, ¿el combate entre una y otro no se libra también en el cuerpo, en la actividad neuronal, en las infecciones? ¿No desciende ese conflicto hasta las unidades elementales de la vida, a ras de células y moléculas? Porque entonces recibió la llamada de un vecino de Neussargues alertado por el extraño comportamiento de la esposa, a la que había visto deambular por el pueblo en camión, y en su imaginación la veía como una Ofelia con flores en las manos, hundiéndose

feliz en un río transparente como una hija del agua. De modo que condujo hasta el Cantal y la trajo de regreso a París, hecha un ovillo en el asiento trasero, incapaz de articular palabra pero sonriente. Y si sonreía, se preguntaba, ¿entonces es que podía reconocer a su esposo desde un lugar más profundo del espíritu? ¿Era eso, Señor?

Tres días después, aburrido de que Claire preguntara una y otra vez por sus gatos, tuvo que volver a la carretera. ¿Cómo es posible que hubiera olvidado incluso su nombre pero no aquellos dichosos animales? Cuatrocientos kilómetros de ida y cuatrocientos de vuelta con tres gatos en el asiento trasero, y ella sonreía cuando los vio cruzar la puerta del apartamento, reconociéndolos quizá de un modo tan instintivo como ellos la reconocían, pero su felicidad duró muy poco porque una mañana comenzó a convulsionar, se le borrarón los ojos, los dedos se le pusieron tan rígidos que proyectaban la idea de las ramas secas de un árbol, y en la Salpêtrière le diagnosticaron una atrofia cerebral incurable, y volvió a casa convertida en una sombra blanca y escuálida que parecía flotar sobre el lecho mientras él le arreglaba la ropa de cama y le acomodaba la cabeza en la almohada, perplejo ante la paradoja de que ahora su alma se hubiera hundido por completo mientras su cuerpo parecía más ligero que nunca y apenas presionaba el colchón, como si un fantasma y no una mujer se tendiera sobre las sábanas.

50

Estamos sumidos en una profunda noche, todos nosotros. Sólo los pájaros, emisarios de una alegría sobrenatural, sólo ellos podían ayudarle a salir de aquella noche. Un cincuentón de pelo blanco y boina francesa recorriendo el mercado de pájaros de París, paseándose entre las jaulas de aves urbanas, habituadas a la esclavitud, pisando plumas pegadas a excrementos —¿desea comprar algo, caballero?—, rebuscando en las tiendas de discos cantos de aves de otros países que luego escucha en el tocadiscos de Yvonne, acarreado tratados ornitológicos de las librerías, inscribiéndose en sociedades ornitológicas, entrevistado por un reportero de *France-Soir* que

le pregunta a qué compositores considera él sus grandes maestros y al que le responde sin titubear: a los pájaros. Mis grandes maestros son los pájaros.

El proyecto obsesivo y periférico en el que se había embarcado no podía ser emprendido por nadie sino por él, y el territorio que se proponía explorar no podría ser hollado por ninguno de sus discípulos y por ninguno de sus colegas —quién, de entre los músicos de su tiempo, sabía más sobre pájaros—: recopilar un muestrario lo más exhaustivo posible de los cantos de las aves de los noventa y cuatro departamentos del país, petirrojos y mirlos negros y zorzales y alondras y ruiseñores transcritos de su puño y letra, con anotaciones no sólo del nombre de cada especie, sino también del lugar y la hora en que se registró cada uno de ellos. Cuatro y media de la mañana, la Sologne, mirlo negro. Seis de la tarde, Les Beaux, petirrojo común. Seis y doce minutos, Isla de Ouessant, zarapito.

Si no recuerda mal, fue en aquella época cuando Yvonne obtuvo su permiso de conducir y los fines de semana se turnaban al volante, la época en que ascendieron el Monte Aigoual, el pico más alto de las Cevenas, con las aves revoloteando en círculo sobre sus cabezas, a una altitud en la que sólo había belleza sin tiempo, una altitud que te convertía en ojo, en oído, en percepción pura, en la que uno olvidaba quién era y se transformaba en aquello que veía y oía, y que era lo más parecido a contemplar el mundo *sub specie aeternis*, y abajo quedaba el estruendo de las obligaciones académicas, el curso de la enfermedad de la esposa, pero también el instinto, la tentación continuamente avivada que asalta a un hombre y una mujer que pasan demasiado tiempo juntos. Y todas aquellas sombras, la tentación, el instinto, la enfermedad de la esposa, las obligaciones académicas, se aglutinaban en un indiscernible rumor de fondo, molido por la inmensa maquinaria del tiempo, con sus ruedas dentadas y su sistema de pesos y contrapesos y poleas del que allá arriba estaban a salvo.

Y siempre las mismas prendas, aquella gabardina oscura que tanto le gustaba, el mismo bolso con los cuadernos, los mismos prismáticos y la misma boina azul marino aunque en distintas orografías, como en una especie de diorama con un hombre y una mujer a los que separaban quince años de edad, medidos por un viento suave, proyectados en la memoria sobre un

fondo cambiante de bosques y lagos, de humedales, riscos y desfiladeros y de amaneceres azulados y crepúsculos rojos. En todas partes, la misma liturgia: cuando avistaba un ejemplar con sus prismáticos, se aproximaba con sigilo a la sombra del árbol, inclinaba su cabeza resguardada por aquella boina que le regaló Yvonne y tomaba notas en su cuaderno a toda velocidad mientras ella registraba el canto con una grabadora pese a que a él no le gustaba trabajar con grabaciones, porque las grabaciones sustraían todo su encanto al procedimiento al aislar el canto de la atmósfera en la que se vertía, de la hora en la que se vertía, de los reflejos del sol en las gotas de rocío y la frescura azulada de las primeras horas de la mañana o de las últimas horas de la tarde. Pero ella tenía razón en que lo más práctico era combinar ambas cosas, el registro gráfico y el registro sonoro, de modo que realizaba una primera transcripción a pie de árbol y otra en casa, con la cinta magnetofónica, la primera, más artística y libre; la segunda, más científica, a la manera de sus colegas ornitólogos. Porque en eso se había convertido ahora, en un ornitólogo capaz de distinguir más de cincuenta especies sólo de oído, quinientas si se le permitía ayudarse de sus prismáticos. E incluso Yvonne se había iniciado en la disciplina. En las Causses, paseando entre hileras de abetos, se sobresaltó al reconocer el canto de un zarapito. Imposible, protestaba él con gesto condescendiente: los zarapitos viven en la costa. Pero ella insistía: suena exactamente igual que el de tu partitura, el que has escrito para el catálogo. Y de repente la panza blanca y moteada de un ave voló sobre sus cabezas como un escalofrío, un pico larguísimo y afilado del que colgaba una criatura viva, quizá una larva o un gusano, para perderse después entre los montes. ¿Lo ves? Un zarapito.

51

Sumidos en una profunda noche. Había trasladado a Claire a una residencia en La Varenne, y allí la esposa había experimentado esa fantasmagórica mejoría que en algunos enfermos es la antesala del declive final y, en un exceso de optimismo y acompañado por Yvonne, le llevó sus

pinturas y sus lápices a la residencia, junto con tres ovillos de lana y su violín. Entre los dos incorporaron a la enferma —Te vendrá bien un paseo por los jardines—, pero aquella mujer ligera que colgaba de sus hombros, la que en otro tiempo fuera una extraordinaria violinista, adelantaba un pie y luego otro y ni siquiera podía articular palabra, y la única señal de que reconocía a sus visitantes, de que agradecía o bendecía la visita, era una sonrisa turbadora y unos ojos verdes abiertos de par en par que, lejos de reconfortar a nadie, reunían todas y cada una de sus fragilidades en un gesto mecánico más antiguo que nosotros y más antiguo que nuestra especie, una suerte de espasmo muscular, tan desencajado como el que exhiben los niños ferinos.

Ni siquiera el retiro veraniego de Petichet aliviaba aquella travesía por el desierto. Temporada tras temporada, la vivienda se había ido llenando de telarañas, no había luz eléctrica, ni agua corriente, y una colonia de murciélagos había anidado en el tanque del agua, y además la casa envejecía como ellos y crujía lastimera por las noches porque nadie se ocupaba de su salud, del mismo modo en que él —ahora lo lamenta tanto— no se preocupaba lo más mínimo de tonificar sus músculos salvo para dar unas brazadas en el lago, escaso ejercicio para un hombre que pasaba la mayor parte del tiempo sentado frente a un piano o frente a un escritorio o frente a un atril, un cincuentón que había dedicado su vida a esconderse de los centros de la vida, del baile y del riesgo y la aventura, apenas unas brazadas en el lago, y luego regresaba a casa con una toalla sobre los hombros y escuchaba desde el camino los alaridos de Pascal, que había cumplido dieciocho años y discutía a todas horas con la sustituta de su madre —por qué la hemos traído a nuestra casa.

Y además tenía a los críticos musicales perplejos por la deriva que había tomado su obra, y lo mortificaba por primera vez en su vida la sospecha de que tal vez Stravinski o Poulenc tuvieran razón y de que sólo cupiera esperar de su música la belleza de la matemática pero no la belleza de la poesía y mucho menos la belleza de la fe, y, sobre todo, ni el menor rastro de ese torrente que discurre más allá de la matemática, ese caudal denso que es la música misma y que desde el fondo de los siglos les hablaba al oído a

algunos compositores pero no a todos los compositores y que a lo mejor no tenía un origen divino sino demoníaco, y que por eso ignoraba cómo atraerlo hacia sí, cómo apropiárselo. Porque quizá en la música verdadera, si podía expresarse de este modo, había sangre y orina y también llagas e infecciones, pero en la música que él había perseguido había luz y cuerpos transparentes y sutiles, pero no carne ni materia orgánica. Y a todo aquello se sumaba un desconcertante dolor en las piernas que lo obligaba a sentarse con frecuencia, y la pérdida de más piezas dentales, una secuela de la guerra que jamás iba a remitir, y aquella hinchazón sospechosa bajo el pecho y aquellas digestiones tan pesadas y aquellos reflujos nocturnos que resultaron ser los síntomas de cálculos biliares, así que nada de huevos ni de vino, Zivier, y tómate tus medicinas.

Para colmo, en su última visita a La Varenne había necesitado la ayuda de Yvonne para que la famélica esposa diera un lamentable paseo por el jardín, colgando del hombro de una joven que ni siquiera reconocía y a la que sonreía con afecto, por lo que sería tramposo interpretar aquella sonrisa como una señal de aprobación, porque se trataba apenas de una mueca animal, espasmódica y desmemoriada, sin asentimiento aunque también sin reproches. Claire estaba tan delgada que las venas se veían tan nítidas como en un mapa de los ríos de Europa, así que se marcharon indignados por la desidia de los cuidadores, amenazaron con denunciarlos por el estado de desnutrición en que habían hallado a la esposa y la llevaron en coche hasta Bourg-la-Reine, tumba de Léon Bloy, donde solicitaron el ingreso en una institución atendida por religiosas, porque no pensaban dejarla ni un minuto más al cuidado de aquellos salvajes.

A la primavera siguiente, su *Catálogo de pájaros* había reunido los cantos de las aves de una veintena de departamentos e Yvonne se había comprometido a ofrecer una muestra en el Domaine Musical, el ciclo que dirigía Boulez. Mientras tanto, él estaba ensayando los *Poemas para Mi* con la cantante Colette Herzog, precisamente los *Poemas para Mi* —y nosotros abandonaremos la casa, la tierra; abandonaremos incluso nuestros cuerpos para ver la Verdad en otros cuerpos, puros y jóvenes, y llenos para siempre de luz—. Se habían citado a las cuatro en la Escuela Normal de Música, e

imagina que Madame Herzog quedaría perpleja cuando la telefoneó para excusarse y proponer que el ensayo se atrasara una hora —le ruego que me disculpe, es un asunto de extrema gravedad—, y cuando a las cinco del día siguiente aún no había llegado a la Escuela, cosa que resultaba una verdadera extravagancia en él, y cuando a las cinco y diez entró en el aula y se vio en el espejo, pálido como un fantasma, y pidió disculpas una y otra vez a la señorita Herzog y también al pianista que iba a acompañarla en el recital. Qué podía decir. Se despojó de su gabardina y desplegó la partitura en un atril, les ruego que me excusen. Venía directamente del cementerio de Bourg-la-Reine, el mismo en que está enterrado Léon Bloy.

V

EL COLOR DEL TIEMPO

Frente al Mar Egeo, en aquella isla de Patmos a la que había sido desterrado por el emperador Domiciano, San Juan experimentó una serie de visiones: un cordero que permanecía en pie aun degollado, un león, un toro, un águila y un hombre, veinticuatro ancianos alrededor del trono de Dios, el Todopoderoso sosteniendo un libro sellado por siete sellos, siete trompetas, un ángel mayor que el globo terráqueo envuelto en una nube y coronado por el arcoíris, el rostro como el sol y las piernas como dos columnas de fuego, un pie en el mar y otro en la tierra, que alzaba la mano derecha y juraba por Aquel que creó el cielo y las cosas que están en él, y el mar y las cosas que están en él, y la tierra y las cosas que están en ella, que ya no habría más tiempo, que se había acabado el tiempo.

En un pestilente cuarto de letrinas del Stalag VIII-A de Silesia, durante el inmisericorde invierno de 1941 y bajo la sucia luz de una solitaria bombilla de tungsteno, un prisionero compone una pieza inspirada en el capítulo diez del Apocalipsis de San Juan y los sueños alucinados que, bajo la jurisdicción de la fiebre, experimentó en una cama de hospital y que aún irradiaban su belleza desde el fondo de la memoria, aquellas visiones del apocalipsis bañadas por la aurora, policromías en movimiento, sinestesias de la Ciudad Eterna que abrían en sus oídos una ranura para que los hombres anticiparan

sus colores y sus sonidos, encorvado noche tras noche sobre un cuaderno Beethoven Papier del número 33 incluso cuando las luces del campo se apagan y los demás duermen, ya a la luz de la luna, ensimismado y terco como un profeta, porque tanto la fe como la música se han convertido en dos terquedades, pues ¿cómo se puede tener fe rodeado de alambre de espino, a la sombra de diez torres de vigilancia? ¿No resulta excéntrico seguir confiando en la Providencia cuando todas las fuerzas de la naturaleza y de la Historia conspiran contra uno? ¿No resulta ridícula esta empecinada labor de joyería en las coordenadas del hambre, este minucioso trabajo sobre la piedra invisible del sonido?

Se apagan las luces del campo y el filamento de la bombilla que cuelga sobre su cabeza deja una impronta anaranjada en la atmósfera, una figura más o menos antropomórfica. Tras la ventana, los copos de nieve resplandecen. Parecen inocentes, casi se diría que no están hechos de materia, a juzgar por la ligereza con que se posan sobre la realidad. Y sin embargo se acumulan sobre las ramas de los árboles hasta quebrarlas, hunden las cañerías, necrosan los pies de los prisioneros, enfangan el suelo y las letrinas, transportan bacterias que se cebarán en hombres que no ingieren suficientes calorías, hombres cuyos organismos tienen que liquidar hasta la última reserva de grasa para mantener la temperatura corporal, hombres ligeros como espigas. Y es una combinación terrible. La enfermedad, el hambre y el frío, sumados al peso de este cielo plúmbeo que se divisa desde la ventana. Tendrá que arrastrar sus pies salpicados de sabañones para regresar a su barracón. Tendrá que caminar a través de una especie de madrugada invertida, pues el firmamento grisáceo parece un mar de lava petrificado sobre su cabeza mientras a sus pies resplandece la nieve azul. Así que, antes de abrir la puerta del cuarto de letrinas, se cubre la cabeza con una manta y se aventura bajo los copos para regresar a su litera, y los centinelas lo reconocen y lo dejan pasar, como todas las noches, el místico de las gafas redondas, el genio francés, el profeta del fin del tiempo.

La nieve, ¿trae la suciedad de los cielos o se corrompe al contacto con la atmósfera? Se imagina a sí mismo convertido en nieve, posándose con suavidad sobre el campo, cautivado por la fantasía de salir del propio cuerpo

y con ello del tiempo, escapar de ambas autoridades, porque es el tiempo y no la gravedad el que nos arrastra hacia la tierra, es el tiempo y no la gravedad el que nos sujeta de los tobillos e impide que nos elevemos. Pero se siente algo mareado por el hambre y la deshidratación. Alza la vista y descubre una hilera violeta deslizándose por ese mar de las alturas que llamamos firmamento, brillando como una ondina en el agua —Debussy está lleno de cosas que brillan en el agua—, y sigue con la mirada la danza de larguísimas ondas verdes y violetas sobre su cabeza. El Reino se manifiesta en la vibración de la luz y del sonido, acordes como vidrieras de un templo de muros invisibles, San Luis y Santa Juana de Arco, aéreos soberanos de una transparencia en movimiento que tiñe el mundo esta noche helada, la aurora boreal con su coreografía de luz reflejándose en las lentes redondas de un hombre deslumbrado. De alguna manera, ¿no es un privilegio estar aquí? ¿No prometía San Francisco que la perfecta alegría reside en el modo en que asumimos el peso de nuestra cruz?

Luego las ondas se reúnen como si se hubieran propuesto conformar una figura que, para su absoluto desconcierto, se parece al filamento de la bombilla que hace unos instantes ardía sobre su cabeza en el cuarto de letrinas. Imposible, casi juraría que tiene aspecto humano, casi juraría que ha adoptado la forma de un hombre doblado sobre su abdomen, con dos arcos rojizos en su espalda que sugieren la forma de dos alas incandescentes. Entonces la figura se descuelga poco a poco del cielo emitiendo un zumbido, hasta que sus pies, si es que podemos llamarlos pies, rozan el suelo y chisporrotean y emiten un silbido conforme su resplandor de neón se clava en la nieve, una efervescencia parecida a la de las ascuas al entrar en el agua, y el silbido crece en sus tímpanos, más y más, lo inunda. Se extiende por su conciencia como si fuera su conciencia la que está hirviendo. Y se desmaya.

53

He oído decir que se ha desmayado usted por el hambre, le susurraba *Herr Hauptmann* Brüll. ¿Es eso cierto?

Habían comenzado los ensayos en el Block 27B y el capitán Brüll no podía reprimir su curiosidad, aunque hay que reconocer que siempre se condujo del modo más discreto posible: su elegante figura se deslizaba al fondo del Block 27B y se sentaba en el último banco para no interrumpir a los intérpretes, y desde allí contemplaba al maestro multiplicarse para dar instrucciones a sus músicos, la diligencia con que se alzaba de la banqueta del piano y acudía junto a los otros instrumentistas para ofrecerles soluciones, no sólo a la digitación, también a los desperfectos de los propios instrumentos, y el capitán Brüll intentaba disimular su perplejidad por aquellos sonidos. Después de todo, ¿no estaba patrocinando un disparate? ¿No era delirante lo que el maestro requería de tres prisioneros muertos de hambre y de frío, semejante exigencia de precisión y de entrega?

Admito que soy un hombre de temperamento clásico, un devoto de las tres bes, le confió el capitán con su peculiar acento, aquellas últimas sílabas sordas, aquella entonación cantarina; seguramente el padre o la madre de Brüll fueran de origen belga. Y mientras el compositor se reunía con su mecenas en el último banco, los músicos aprovechaban el receso para tomar anotaciones en sus partichelas, los rostros tan enjutos que parecían modelados en alambre: el rostro sobrio y entristecido de Étienne Pasquier, el rostro velludo de Akoka, un hombre más joven que los demás, y más enérgico que los demás, y con un temperamento mucho más indócil que los demás, y el rostro atormentado de Jean Le Boulaire, que era el de una de esas almas a las que la guerra había colocado frente a lo esencial, frente a los misterios sobre los que muchos jamás llegan a interrogarse.

El comandante Von Bielas ha programado la *première* para el 15 de enero. ¿Estará todo listo para entonces? La *première*, ¿no resultaba cómica la expresión escogida por Brüll, o tal vez no por el propio Brüll sino por el comandante del campo, quién sabe, habida cuenta de las condiciones en que se hallaban los instrumentos, de la composición de la audiencia y de aquella fría caseta de madera en que los hombres se carcajaban los sábados por la tarde en zafios espectáculos de variedades? Por supuesto. Estaremos preparados. Y, entonces, aquel gesto ya habitual antes de marcharse, el movimiento distractivo de estirarse bruscamente en el banco juntando los

tobillos, la mano del capitán Brüll deslizado algo en un bolsillo de su guerrera. Un ligero peso, sólo perceptible para hombres famélicos, y entonces el prisionero palpaba el interior y reconocía el tacto duro y frío de un mendrugo de pan. Muy bien. Quizá pueda conseguirles leña para la estufa, decía el oficial mientras se colocaba la gorra, pero no prometo nada. Luego se incorporaba, abrochaba los botones de su abrigo y le alzaba el cuello antes de salir a la intemperie.

Pero esta vez Henri Akoka parecía especialmente irritado con su presencia. Qué estamos haciendo aquí, por qué colaboramos con los *boches*, protestaba blandiendo un ejemplar de *Le Lugminon*, el periódico del campo; cualquiera que lea esta bazofia pensará que hemos venido a pasar una temporada en un balneario, música en directo, teatro, biblioteca, conferencias, ¿por qué creéis que los alemanes patrocinan todas estas distracciones? Para el violinista judío, aceptar la cerca de alambre de espino significaba que tu propia mente había sido cercada, que el alambre no giraba alrededor de una planicie perdida en la Baja Silesia, sino alrededor de una conciencia. Asumir el cautiverio con la resignación cristiana de un cordero conducido al sacrificio le parecía una indignidad, opio del pueblo, y aquellos que se conformaban se convertían en otro tipo de desertores, los más despreciables, los que desertan dos veces. Cómo hacerle ver a Akoka que el capitán Brüll era en realidad un agente de la Providencia, una Providencia escuálida, sin duda, pero cuya belleza se amplificaba precisamente por la escasez, un buen hombre, y eso es todo lo que podría alegar en su defensa, que Brüll no era como los otros, y que de hecho era católico. Así que un buen hombre, así que un católico. ¿No os acordáis del pobre desgraciado al que ajusticiaron la semana pasada?, estuvo días pudriéndose al aire libre. ¿Y sabéis cuál fue su delito? Robar tres patatas en la cocina. Tres miserables patatas. ¿Es que habéis olvidado la instrucción? El deber de todo prisionero es intentar la fuga. Aunque luego Étienne Pasquier, que era el de mayor rango, corregía a su compañero: la Convención de Ginebra dice que *todo oficial* tiene la obligación de intentar la huida, no *todo prisionero*, como si lo importante de la cuestión fuera la hermenéutica del código militar. Si la oficialía tiene un plan para sacarnos de aquí, estaré a sus órdenes, como lo he estado siempre.

Pero de momento éste es nuestro mejor plan, zanjaba Pasquier señalando a su atril con las partituras.

Caballeros, dejen de discutir. Volvamos arriba, por favor. *Danza para la ira de las siete trompetas*. Da capo. Pero ¿no era otro disparate que corrigiera a sus músicos con aquella distancia, tratándolos de usted? Sí, casi había olvidado este detalle con los años: los llamaba de usted, quizá para afirmarse en su jerarquía, cuando Pasquier era su superior en rango, cuando se trataba de sus tres viejos camaradas del Stalag: debe usted evitar el *rubatto*, no hay nada tan desagradable como el *rubatto*, y este Fa sostenido ha de sonar completamente recto, completamente crudo, sin trémolo, y luego se sentaba junto al violinista Le Boulaire para ayudarle en la lectura rítmica, y desperdigaba algunas indicaciones a lápiz en su partichela copiada a mano y le pedía que repitiera un pasaje mientras se calentaba los dedos con el aliento, y después se sentaba junto al violonchelista Pasquier para corregirle el ataque de alguna nota, y luego, apostado junto al atril de Henri Akoka, silbaba alguna frase a imitación del clarinete para explicar qué era exactamente lo que esperaba, y los demás parecían maravillados por la destreza con que silbaba, la afinación con que silbaba, lo elemental que parecía todo en sus labios. Y fue en ese momento, mientras revisaba la interpretación de Akoka, cuando se percató de que había tierra reseca bajo las uñas del clarinetista judío.

No, imposible. Aquel cuarteto había sido conformado por la Providencia. Era la Providencia la que los había reunido y traído hasta allí, la que los había instalado en aquella carestía y aquellas penalidades que también formaban parte de la voluntad inescrutable de Dios. Él quería que atravesaran aquellas privaciones con un fin superior. Quería que el ensimismado músico y teólogo, el ornitólogo y organista, el deslumbrado místico de Aviñón escribiera aquella música, pero mientras desentrañaba los designios de la Providencia noche tras noche en un cuarto de letrinas, y después en aquel barracón del teatro de variedades, mientras incluso los alemanes colaboraban con aquel designio, los minuciosos topes de la infantería francesa trabajaban en Su contra y, al parecer, llevaban meses excavando un túnel bajo la tierra valiéndose de escudillas, tazas de metal y otros enseres robados de las

cocinas, y trasladaban la tierra en los bolsillos para esparcirla por la superficie, pacientemente, día tras día, hasta que el Stalag, como todo infierno que merezca tal nombre, quedó dividido en estratos superpuestos, arriba y abajo, pero ¿a qué estrato pertenecía entonces aquella criatura anfibia, clarinetista de día y esmerado topo que cavaba un túnel en las noches? ¿Era uno de sus músicos o uno de sus excavadores? ¿Significaba aquella tierra bajo las uñas que el auténtico proyecto de Akoka no era estrenar aquel cuarteto, que la obra era sólo una tapadera? Tal vez no confiaba en su destreza para interpretarla, en la sensibilidad de una audiencia que había tenido escasos contactos con la música de cámara y, probablemente, menos aún con la música de vanguardia. O tal vez ni siquiera confiaba en aquella música que no entendía, como no confiaba en una Providencia cuya existencia negaba.

Caballeros, la única cárcel de la que es preciso escapar es la cárcel del ritmo. Han vivido ustedes en esa prisión desde que comenzaron su formación musical. No es culpa suya. Se necesitarán siglos para que eduquemos nuestro oído a otros ritmos, más allá de los ritmos regulares y mecánicos de nuestra cultura, todos iguales, todos simétricos, todos tan aburridos. Pero, medítenlo, la naturaleza no es tan regular. Las ramas de los árboles. Las hojas. El milagro de los cristales de nieve. Aunque siempre se pliegan a ciertos patrones, todos ellos son distintos, irrepetibles. Volvamos arriba, los conminaba, tratando de fingir aplomo, de mostrar una vez más su soberanía sobre el frío y el hambre.

54

Pronto llegaría una madrugada de ladridos de perros, de reflectores barriendo las inmediaciones del Stalag VIII-A, los *Posten* que entran uno por uno en cada barracón y los ponen a todos en pie al grito de *Appell!* para hacerlos formar en la explanada, en la espina dorsal de aquel implacable invierno silesiano, una madrugada que pesa sobre los hombros, una madrugada hecha a la medida de su angustia, en la que miles de almas se ven

sometidas a la prolongada y gravosa tortura del recuento bajo las constelaciones que palpitan sobre ellos y que cifran sus destinos, y el organista mira a su alrededor y contempla la masa de criaturas escuálidas, casi transparentes, que inclinan su cabeza a imitación de aquellas hileras de árboles blanquecinos que parecen más bien fantasmas de árboles. También nosotros somos fantasmas, espectros dotados de órganos para que así podamos padecer hambre y frío.

Appell! Las cuentas no cuadran, faltan tres reos, y los alemanes perplejos revisan su copia del listado como si el listado fuera infalible pero no el mundo que ven sus ojos, como si la estructura administrativa del Stalag fuera dogmática y la realidad caprichosa, y los centinelas discuten entre sí en un corrillo, y es probable que ya se hayan percatado de que uno de los evadidos es René Charles, el director de las veladas teatrales del barracón 27B, y de que otro es Henri Akoka, el tipo simpático del clarinete, el francés sonriente que a veces distraía a los otros prisioneros interpretando el *Aria para la cuerda de Sol* de Bach, o bien canciones populares, y que en una ocasión, es cierto, se permitió tocar variaciones sobre *La Marsellesa* para regocijo de sus compatriotas e irritación de los centinelas del campo. Demasiada concesión a los vencidos. *La Marsellesa*. En marcha, hijos de la patria.

Y, sin embargo, el organista es el más sorprendido de todos. Ésta no puede ser la voluntad de Dios. Los miembros del cuarteto están enlazados por hilos providenciales. El programa de la *première* ya ha sido impreso y las invitaciones cursadas. Todos los prisioneros y centinelas del Stalag VIII-A han recibido una tarjeta en un trasnochado estilo Art Nouveau con el sello de la Wehrmacht, y en los próximos días las recibirán los oficiales de los campos vecinos. Se rumorea que incluso los prisioneros que se hallan en cuarentena, ancianos y enfermos a punto de ser repatriados, le han rogado a *Herr Kommandant* una localidad en el patio de butacas. Así que no es posible que Henri Akoka, que estuvo en el origen de esta música, que la inspiró y alentó, escape de este campo y de este proyecto en rebeldía con respecto a la Providencia que lo trajo a Silesia.

Pero lo cierto es que la partitura para clarinete del *Abismo de los pájaros* descansa en el atril en el barracón 27B, aceptémoslo, se dice, e imagina a

Akoka avanzando en la oscura intemperie, con los pies hundidos en la nieve como brasas. Imagina a tres hombres aturridos por el hambre y el miedo que late en las sienas, el corazón que gira en la noria de la noche, y también los ladridos de los animales en su zaga, los perros del Siglo, los perros del Tercer Reich que tienen que cobrar su pieza antes de que los fugados alcancen la frontera con otro país, antes de que se les termine el territorio, perros con esa angustia por el espacio vital que ahora han bendecido las leyes raciales germánicas, el nazismo como una consagración de los instintos, el nazismo como una legislación de los apetitos animales, esa otra naturaleza, en absoluto bucólica, de las bestias de hostigamiento y los depredadores, de todas aquellas pulsiones de la biología que convierten a una especie en una población de demonios. Durante noches enteras se imagina esos perros implacables que se guían por el mapa de los olores, que olfatean el cansancio de sus piezas, cuyos ladridos atraviesan los tímpanos como punzadas y cuyos pelajes se confunden con la noche y sólo se distinguen de la noche por el brillo de sus encías y sus ojos. Madrugadas en vela pensando en Henri y en sus dos compañeros de huida, que duermen de día y se arrastran sin descanso en la oscuridad en dirección a la frontera con Checoslovaquia, seguramente Checoslovaquia, porque no tendría sentido ninguna otra dirección, ninguna otra aguja de la rosa de los vientos, pues terminarían tropezando con los estandartes del Reich. Pero también se imagina la otra posibilidad, la de que les den alcance antes de cruzar la frontera, los haces de las linternas cruzándose ante los pies de los fugitivos, que luego suben hasta encontrarse con tres rostros azules por la hipotermia, los policías de la Gestapo sujetando las correas de los perros.

Una semana después, al atardecer, un cuerpo se pudre en la explanada central del Stalag, el cabello achicharrado y las moscas revoloteando alrededor de sus heridas de color púrpura, y el organista de la Trinidad se santigua y reza por el desdichado y de sus labios entreabiertos escapa un vaho grisáceo y pobre, humano. Entonces intuye una presencia a su espalda y se vuelve. El hombre que camina hacia él da la impresión de habitar dentro del sol, de que se hundirá en la nieve arrastrado por el globo rojizo conforme avanza este pesado ocaso en el campo de prisioneros. Créame: no ha sido una

buena idea la de su amigo. Un judío. Estaba más seguro aquí en el Stalag que en su país. Las cosas no marchan muy bien allá para su gente. Y el organista de la Trinidad señala el cadáver amarrado a un poste y atravesado por los últimos rayos solares, que recortan aquella figura cristológica, e intenta reconocer a Akoka a través de la máscara de barro y sangre coagulada del rostro. No, imposible. Akoka no ha muerto esta noche. Morirá una noche de otoño casi cuarenta años más tarde, víctima de su hábito de fumador compulsivo, de la acción lenta pero implacable de todos aquellos cigarrillos que sostuvo entre sus dientes, que dividían en dos su permanente sonrisa.

No ha sido fácil conseguir que Von Bielas indultara a sus amigos, aclara el capital Brüll. Pasarán una semana en la *fresquera*, en aislamiento. Incluso he logrado que le permitan conservar su clarinete a su camarada judío. Se podría decir que su partitura le ha salvado la vida, a él y a Monsieur Charles. Si no fueran ustedes franceses, si no formaran parte de la plantilla de los espectáculos de los sábados, ya estarían pudriéndose en la explanada, como ese polaco que los acompañó en su fuga, dice señalando hacia el cadáver, envuelto en una nube de moscas azules. Y el Mozart francés mira a su alrededor como si acabara de comprender la naturaleza del lugar en que se halla. ¿Cómo conciliar los gestos amables de los alemanes con la crueldad que dispensan a los prisioneros del Este? Un pueblo que ha dado al mundo a Beethoven, a Bach, a Schubert. O a hombres como Brüll, capaces de arriesgar su carrera por la música, de conseguirles porciones extra de comida, cuerdas, lengüetas nuevas para el clarinete, e incluso leña para los últimos ensayos antes del estreno. Pronto saldrá un tren de repatriados a Suiza, susurra Brüll. Lo único que tienen que hacer es cambiar una palabra en sus cartillas de identidad: donde dice *soldados*, deben sobrecribir *sanitarios*. Yo no tengo acceso al sello del Stalag, pero no les será difícil encontrar a un artista en los barracones. Hay hombres con mucho talento por aquí, capaces de falsificarlo tallando una patata. Si me hacen caso en todo, quizá pueda subirlos a bordo de ese tren. A usted y a Pasquier; porque no creo que los otros dos miembros del cuarteto consigan superar los controles: Akoka es judío, y Le Boulaire es un combatiente, un soldado. No los dejarán marchar.

Los adornos navideños cuelgan de las puertas y ventanas de los

barracones bajo los carámbanos de hielo esculpidos por el viento. El alambre de espino recorta un rectángulo en el invierno silesiano, en un paraje vigilado por los mil ojos redondos de los cuervos. ¿Por qué hace todo esto por nosotros?, le pregunta a *Herr Hauptmann*. Bueno, sonrío Brüll: considéreme un mecenas. Estoy patrocinando un milagro.

55

Fue sólo un instante de perplejidad, esa parálisis momentánea que provoca la belleza inesperada. Los prisioneros arrastraban los pies por el barro bordeando la cerca del Stalag VIII-A, y él se quedó rezagado, con aquel gesto tan suyo de empujar con el índice el puente de sus gafas contra el entrecejo, contemplando la cerca de espino que la bruma invernal volvía prácticamente indistinguible —¿no era una ilusión hermosa aquella ligereza, aquel borrado de la atmósfera?— y la imprecisa silueta de una criatura encaramada a la alambrada del Stalag —un ruiseñor. ¿Aquí? ¿En invierno? Debo de estar alucinando por el hambre—, y le pareció que las patas de aquella criatura, como las del ruiseñor de la oda de Keats, no se posaban sobre la alambrada sino sobre aquel preciso instante de su vida, flotando sobre las penalidades e infecciones de los prisioneros de guerra, mirándolo y atravesándolo con su indiferencia. El pájaro no distinguía entre este y aquel lado de la alambrada. También le eran indiferentes. No había para él divisiones en aquel aire húmedo y tampoco había divisiones en el tiempo. Y lo conmovió la certeza de que existe un nivel de la materia que está a salvo de todo aquello. Si el tiempo era un abismo, los pájaros eran nuestro deseo de luz y de eternidad. Y la guerra no podía tocar aquello que estaba a salvo del tiempo precisamente porque la guerra es tiempo, devenir, velocidad, chirridos mecánicos, es decir: lo inverso a la Gracia.

Ninguno de sus camaradas se atrevió a sacarlo de su letargo, como acostumbra a hacerse con los sonámbulos. Si supieran que eran ellos los auténticos sonámbulos, los que deambulaban por el interior de un sueño, el sueño del cautiverio y de la guerra, y que sólo él, habitante anfibio de dos

planos superpuestos, el de la Historia y el de la Gracia, se mantenía en la vigilia porque sólo él permanecía conectado a los sonidos eternos, a la belleza natural. Porque la fe consiste al cabo en un modo de mirar, una estética, una clave para leer el mundo, la única que le da sentido por cuanto consagra la belleza como una implacable ley cósmica. Después un golpe con algo rígido entre los omóplatos, quizá la culata de un rifle. *Schnell, schnell!* Había que seguir caminando.

Siempre fue así. Siempre tuvo la certeza de que el mundo no es un páramo sin significado, sino que está lleno de signos, de que los elementos están sellados por la impronta de la divinidad, de que la naturaleza es la huella de Dios, y tanto sus leyes como la excepción a sus leyes son la expresión de Su voluntad. Y mientras arrastra los pies por una mezcla de barro y nieve, sigue con la mirada la ascensión del ruiseñor que ahora se convierte en un punto en el horizonte, que rompe la membrana del tiempo y vuela hasta un futuro más próspero, que planea sobre París veinte años más tarde y cruza el cielo de Montmartre a través de las ondas sonoras de las campanas de Santa Genoveva, y traspasa las puertas abiertas del templo en cuyo altar un hombre y una mujer se reúnen para una ceremonia cuasi secreta, envueltos en un velo de pudor o tal vez de culpa, porque sólo han pasado tres años desde que él enviudara, y por eso han escogido la discreta iglesia de Santa Genoveva, en la Rue Championnet, en lugar de la Trinidad, y por eso no hay más invitados que los padrinos y los testigos, y cuando éstos se sorprenden de que no suene música durante la ceremonia, la ausencia de música en la boda de dos músicos, él se parapeta en una broma bien estudiada: no esperaríais que contratáramos a un organista.

Pero como el mundo está lleno de signos, y como la historia de la humanidad es también la historia de tales presagios, y eso incluye también los buenos presagios, durante la misa los sobresalta un revoloteo borroso sobre sus cabezas, el mismo ruiseñor que vio treinta años antes sobre una alambrada y que alzó el vuelo ante la mirada perpleja del prisionero del Stalag VIII-A, el mismo que ahora busca la salida de extremo a extremo del templo hasta que, exhausto, se posa en un púlpito, y la ceremonia y la nave casi vacía se curvan en sus pupilas negras mientras entona, quizá no para los

novios, sino para sí, ese canto tan discreto de los ruiseñores, ese antiguo ensimismamiento de su pico pequeño, porque los ruiseñores son aves tímidas y esquivas y se diría que quieren preservar su intimidad. Pero en cualquier caso, ¿no se trata de un buen augurio? ¿No ha venido desde Silesia, desde 1941, para bendecir este enlace?

Quizá aquella ave jamás pisara la alambrada de Görlitz ni el púlpito de Santa Genoveva, y su vuelo no exista más que en una memoria que no se cansa de buscar milagros con los que peraltar su existencia, el deseo infantil de apuntalar su singladura personal sobre una colección de prodigios para darle un sentido trascendente. Pero qué importa. Su canto tímido es el símbolo más fértil de su noche de bodas, de cada uno de los gestos ceremoniosos que se dedicaron entonces y de las promesas entonadas, el momento en que dejaron reposar sus gafas sobre la mesilla de noche para hacer el amor, más torpes y más desnudos todavía, más Adán y Eva, las promesas entonadas y los placeres timoratos que prefirieron entonces, como si también la memoria fuera susceptible de pudor, como si la diferencia de años provocara sonrojo —tal vez los amantes de edades distintas aman también esa edad distinta, la que está por llegar o la que ya no volverá nunca—, y también la sonrisa blanca y perfecta de Yvonne, la carne pálida confundida con las sábanas y ese misterio blanco en que el catolicismo convierte las alcobas, esa niebla sagrada con que las envuelve, así como el momento en que ella le comunicó su determinación de conservar su apellido de soltera, ante la que no pudo más que bascular la cabeza a uno y otro lado como hiciera cuando la difunta Claire Delbos se empeñó en conservar el suyo hacía casi treinta años. Pero, claro, Yvonne Loriod era ya un nombre artístico de relumbro, la formidable intérprete de Debussy, de Ravel, de Albéniz, la devota de Mozart, pese a que cada vez habría más Messiaen en el repertorio de la señora Loriod y menos Debussy, menos Ravel, menos Albéniz y menos Mozart, como si se hubiera casado también con su música, con la paradoja de que los discos en cuya etiqueta rotaba el apellido Loriod hacían girar el apellido de su esposo por los cinco continentes, y la no menos extraña paradoja de que se hubieran convertido en una de las parejas musicales más célebres de Europa, que tuvieran que responder a innumerables solicitudes de

entrevistas para prensa escrita, radio y televisión, y a los contratos para recitales que cada vez llegaban de instituciones más remotas, con lo que las oportunidades de escuchar y transcribir el canto de las aves más exóticas se multiplicaban, precisamente ahora que la pareja ocultaba su nuevo estado civil como un dossier secreto. Pero así es el canto del ruiseñor. Y también el de la oropéndola.

56

El Siglo ya había dejado atrás el recuerdo sombrío de la guerra, había inyectado el color en las pantallas de cine y en las revistas, en la televisión y en las prendas de vestir, e incluso él se consumía bajo aquella fiebre y bañaba su vestuario en colores llamativos, camisas estampadas de cuello largo y tonos chillones, flores en el ojal y solapas gigantescas en trajes azul pálido, violeta o marfil, tan anchos que se dirían los de un hombre que hubiera adelgazado bruscamente. Y adiós a aquellas gafas redondas de monaguillo reemplazadas por otras de montura metálica y cuadrada, y adiós al gélido apartamento de la Villa del Danubio, porque se trasladaban al de Yvonne, en la Rue Marcadet, e incluso habían comprado el apartamento vecino y, poco más tarde, adquirirían el de la planta superior para que él pudiera instalar allí su estudio y lo acondicionarían con moqueta, cortinas rojas, papel de pared dorado en el salón y estampado en el piso de arriba con ilustraciones de pájaros del mítico John Gould, vitrinas con aves disecadas y otras con aquellos cristales y aquellas rocas que ahora le había dado por coleccionar, jaspe, ágata, circón, amatista, ámbar, cuarzo, crisoprasa, ópalo, y frente a las que a veces lo sorprendía Yvonne perplejo como un niño, con ese prurito infantil que acompaña inevitablemente a la fascinación por las piedras preciosas y semipreciosas.

Por primera vez había contemplado la magnificencia blanca y rosada de los Alpes vistos desde la ventanilla de un Boeing, en una expedición a los colores de Oriente, conforme a una agotadora agenda de conciertos y clases magistrales a la que se habían comprometido a condición de que les dejaran

huecos para visitar las maravillas naturales del Japón y registrar el canto de los pájaros autóctonos, tan distintos a los del continente europeo: el Monte Fuji, la reserva natural de Karuizawa, escoltados por dos estudiantes que les abrían paso entre las nubes de mosquitos con insecticidas, el monte Asama, al que ascendieron por un camino flanqueado por torrentes de lava reseca con retorcidas formas, siguiendo la hilera de lámparas que guiaban a los peregrinos hasta una pagoda desde la que escucharon al atardecer el solitario canto del yotaku. Había viajado tan lejos para importar aquellos colores de Oriente e inyectarlos de nuevo en sus vidas, el rosa del cerezo, el azul intenso de los lirios japoneses, que sólo se abrían durante unas horas de la mañana, una flora de tonalidades tan vivas que parecían arder sin consumirse en una hoguera cromática, al mismo tiempo tan exótica y tan familiar, porque la naturaleza de un país remoto no podía resultar extranjera a un hombre como él, un hombre que reconocía la huella de Dios en cada brizna de hierba.

El Siglo le había permitido bañar sus manos de organista en los colores de la Santa Capilla cuando el mismísimo André Malraux en persona le había llamado para comisionarle una obra, un homenaje a los fallecidos en las dos guerras mundiales, y él había escogido el lugar y la hora, la Santa Capilla de París a las once de la mañana, justo el instante en que el sol atravesaba las vidrieras y el azul y el dorado, el rojo y el violeta bañaban a los feligreses en la bancada del templo. Y se había enamorado de los cuadros de Robert Delaunay e incluso se habían reído a carcajadas cuando, tras posar para un reportaje de *Paris-Match* en su apartamento con algunos lienzos cedidos por el propio Delaunay, un implacable funcionario de Hacienda que había comprado el semanario telefoneó de inmediato para exigir los justificantes: supongo que tendrá usted declaradas esas obras de arte, profesor.

Pero, entonces, si el Siglo se había entregado a aquella fiebre cromática, por qué regresaron tan pronto las sombras, por qué las tragedias antiguas se empeñaban en buscarlo en los espejos y se reencarnaban una y otra vez aunque en distintas mujeres de la familia. Apenas habían vuelto de su gira asiática cuando, una mañana, Yvonne comenzó a retorcerse de dolor hecha un ovillo y perdió el conocimiento, y entonces apareció la sangre de la forma más intempestiva, como aparecen las cosas en los sueños, sangre goteando

por su pantorrilla, sangre en los zapatos, primero como un círculo en la pelvis del tamaño de un puño y luego como un gigantesco sol que el algodón de la falda intentaba absorber en vano, y ni siquiera dos transfusiones en el hospital fueron suficientes para detener la hemorragia y había que extirpar el útero, el epicentro de la feminidad para los creyentes, había que vaciarla y, con él, vaciar a los hijos que algún día tendrían en común.

Era como si los fantasmas del pasado hubieran salido a la caza de un cuerpo joven, como si intentaran arrastrar a Yvonne a la misma sima en que se habían hundido los espíritus de Cécile y de Claire, como si cada una de las mujeres de su vida acogiera la maldición de la anterior igual que esas muñecas rusas cada una de las cuales engulle a las otras. Y de nuevo aquel rumor siniestro, aquella nota grave y desafinada envuelta en molestos armónicos que le desquiciaba el oído, el murmullo de aquel depredador invisible que respiraba agazapado en la oscuridad de las venas y las arterias y, por lo tanto, en una doble oscuridad.

Por qué a mí, Tu más leal adorador, por qué a este humilde siervo que ha afinado su existencia conforme a Tu plan, que ha afinado su existencia conforme al diapason de Tu palabra. Cómo iba a permitir el Altísimo que Yvonne se hundiera en las mismas aguas turbias que se llevaron a Cécile y después a Claire Delbos, si el color se había adueñado de todo, si su música resplandecía con más vivacidad que nunca, si destellaba con más potencia que nunca, *Cronocromía, Colores de la ciudad celeste*. No, esta vez no me arrebatarás el color. Me devolverás intacta a mi esposa. Nos resignaremos a no tener hijos en común, pero no permitirás que la enfermedad la arrastre a las mismas profundidades mudas en que se asfixió Claire Delbos, y el color habrá vencido también la batalla de la intimidad, y nuestras vidas no descabalarán de esta novedosa fiebre del Siglo por los colores.

Pero, mientras el color invadía cada rincón de la existencia y los jóvenes del mayo del 68 tomaban los bulevares, un fantasma en blanco y negro

atravesaba las calles de Montmartre buscando el número 230 de la Rue Marcadet para pulsar el timbre de la recepción del edificio. Y cuando el conserje anunció por el interfono que lamentaba molestar al profesor Messiaen, que sabía que el profesor Messiaen no debía ser interrumpido mientras trabajaba, pero que un caballero con acento belga insistía en entrevistarse con el profesor —dice que ha venido expresamente desde Bonn—, se activó en su conciencia aquel oxidado dispositivo de alarma de los días de la Ocupación, porque tal vez el miedo tiene su propia memoria particular. Y rezó en un murmullo pidiendo un instante de claridad, pidiendo una luz que lo guiara: qué esperas de mí, Señor. Cierto que debo mucho a este hombre, pero cómo recibirlo precisamente ahora, precisamente ahora que los colores del mundo han vuelto a inyectarse en mi vida. Cómo dar la bienvenida a las viejas sombras de la guerra que uno ya suponía disipadas, sobre todo porque la Ocupación había dejado demasiadas heridas abiertas y él no podía permitir que lo relacionaran con un exoficial nazi, y su sola presencia en el portal de su bloque podía abrir una fisura en el relato del héroe, del humilde resistente, el autor del *Cuarteto para el fin del tiempo* y del *Canto de los deportados*, el artista que desafió a la censura alemana en los conciertos semiclandestinos de la Pléyade.

Por otra parte, los tiempos habían cambiado, desde luego, Francia y Alemania habían sellado su alianza en lo relativo a Alsacia y Lorena con los pactos del carbón y el acero, el Siglo deseaba una definitiva e inédita fraternidad entre los europeos y ya nadie quería oír aquellas viejas historias del cautiverio y de catres infestados de piojos y de bacines de hojalata. Además, nadie lo contaría jamás entre las filas de los colaboracionistas, se hallaba bajo el manto proyector del ministro Malraux, y el mismísimo De Gaulle había acudido a una audición en Chartres de su *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (*Y espero la resurrección de los muertos*). Él nunca se había mezclado en política. Siempre había mirado la política por encima del hombro, por considerarla demasiado humana y porque le horrorizaba, y sólo se había atrevido a manifestar en público su devoción por De Gaulle, pero De Gaulle ni siquiera era un político, era la encarnación de lo eterno francés, una figura histórica comparable a Juana de Arco, llamadme

conservador si queréis, si por conservador se entiende alguien que necesita confiar las esencias de la patria a un individuo en un determinado lance de la Historia, si por conservador se entiende alguien que se identifica con lo esencial, que exige su preservación y su promoción, alguien convencido de que el presente sólo puede nutrirse a través del cordón umbilical de la nación eterna, de la madre eterna, y aquella madre eterna había enviado a su hijo predilecto al estreno de mi música en Chartres, qué privilegio, quién podría levantar su dedo acusador contra mí.

Profesor, el caballero está esperando.

Y en cuanto a su *Cuarteto para el fin del tiempo*, la pieza había terminado por convertirse en una especie de síntesis espiritual, de epítome descarnado del Siglo, una miniatura sonora en que se trenzaban la vanguardia y la fe, la esperanza y el tormento de los deportados, la belleza y el horror de una centuria de la que, él estaba convencido, Dios jamás estuvo ausente a pesar de sus silencios, porque ahora que el mundo conocía los nombres de Auschwitz, de Birkenau y de Mauthausen, la obra había recibido una transfusión simbólica y sentimental, y su poder de conmoción se había decuplicado, y la sombra de Vichy ya no se cernía sobre su cabeza, y nadie dudaría de su condición de resistente, de héroe, porque su organismo, devaluado por el hambre y el frío, su voz que se había vuelto más apagada y su espalda que había comenzado a encorvarse constituían la prueba incontestable de su integridad moral; mirad estos dedos hinchados y estos claros en el cuero cabelludo y estos huecos en la dentadura y decidme que no soy un mártir.

¿Profesor?

Pero estaba aquella dichosa obsesión por revisar el pasado. Un exprisionero del Stalag VIII-A había declarado en una entrevista que Messiaen no trabajó un solo día en el campo de Görlitz, que pasó por la guerra como un rayo de luz por un cristal, que nunca llegó a mancharse de una materia tan baja. Y en otra entrevista él mismo había cometido la torpeza de referirse a los judíos como el pueblo deicida, el pueblo que se manchó las manos con la sangre del Señor, y cualquiera que estuviera dispuesto a atar cabos, y sólo era cuestión de tiempo y de paciencia, podía enhebrar un relato

bien distinto del que había construido aquel sexagenario que, entrevista tras entrevista, evocaba el milagro del Stalag VIII-A de una forma cada vez más hiperbólica, inflamaba las proporciones de aquél, el más insólito de los estrenos, exageraba las penalidades que atravesó en aquellos días y las carencias instrumentales —llegó a decir que el violonchelo de Pasquier sólo tenía tres cuerdas— y el número de asistentes —más de cinco mil, declaró en una entrevista; más de diez mil, en otra; unos veinte mil, en otra—, como exageraba también la reacción de la audiencia, todos conmovidos y la mayoría de ellos entre sollozos, aunque no por vanidad sino por un deseo infantil de apuntalar su singladura personal sobre una colección de prodigios.

Mentía, sí. No aprendió a leer música a solas en un banco de un parque de Grenoble, sino que tuvo maestros desde los ocho años, como Jehan de Gibon, que le regaló su primer ejemplar de *Peleas y Melisande*, una auténtica bomba de relojería en manos de un niño. Ni el don de la música ni el don de la fe cayeron del cielo como maná, y en cuanto a aquel presunto don de los colores, aquella supuesta sinestesia, ojalá hubiera padecido tal enfermedad. Lo suyo era más bien un hábito intelectual, una forma de entender la música, pero no aquel trastorno de su amigo Blanc-Gatti, al que tanto envidiaba. Lo que hubiera dado por un don semejante.

Mistificaciones. Hipérboles. Acontecimientos cambiados de orden o de época. Pseudomilagros contados tantas veces a periodistas, biógrafos y aficionados que se habían ido perfeccionando a golpe de hipérbole, pulidos por la lenta erosión de las palabras. Pero ¿acaso no sucedía con todos los santos y beatos, con toda hagiografía, con todo relato de vida? Su ejemplaridad, ¿no era el resultado de una selección, de una crónica amputada y leída en las benévolas claves de la fe, como si para creer fuera necesario descreer de los detalles, como si la fe consistiera en una mirada complaciente sobre el mundo, una mirada que reconocía señales por doquier de la mano bondadosa que cuidaba del jardín de la Creación? Conforme: había mentido, si se quiere decir así, pero con una enorme dosis de inocencia. Aunque tal vez resulte imprescindible cierta dosis de inocencia para mentir. Siempre.

Dígale al capitán Brüll que el profesor Messiaen no desea verle.

VI

EL DESLUMBRADO

Protesta. Está sediento. Cuatro días en tren, sin agua ni comida, en un vagón ciego con más de cincuenta prisioneros haciendo sus necesidades sobre paja húmeda, escuchando el ritmo sobrio de las bielas y la locomotora, toneladas de acero perfectamente sincronizadas para trasladar toneladas de carne humana a los campos del Reich. La oscuridad y después esta cama que apesta a lejía. Señorita, ¿dónde estoy ahora?, dice con los labios reseco, con la frente perlada de sudor, con una voz que emerge de las profundidades de la fiebre y los opiáceos como uno de esos peces que resplandecen por un instante al asomarse a la superficie del río. Debussy está lleno de cosas que brillan en el agua. ¿Suiza? ¿Polonia? ¿Alemania? No se mueva, profesor. Sólo hace tres días que le han insertado esos clavos en la columna. Y él abre los ojos de par en par pero la realidad se resiste a recuperar su forma, y el presente se resiste a echar su ancla en algún tiempo, alguna década. Habla usted muy bien mi idioma, concede a la enfermera. Y ella replica que no tiene mérito: soy tan francesa como usted.

Es extraño, pero no consigue girarse sobre su costado, no comprende por qué no le obedecen los músculos. Además, ignoraba que hubiera enfermeras francesas en Polonia. Pero la muchacha ni siquiera se extraña por el comentario, acostumbrada seguramente a los caprichos de la fiebre, a todos esos

pasadizos, puertas y corredores que comunican un enclave de la memoria con otros, una edad con otras edades. No estamos en Polonia, sino en Clichy, profesor. En la clínica Beauvon. Son las nueve de la mañana del 25 de abril de 1992. Y entonces lo invade una absurda urgencia. Dice que tiene que levantarse, que su servicio en la Trinidad comienza a las nueve y media. Pero basta una ligera presión de las manos de la muchacha para impedir que se incorpore, qué disparate, profesor. Insiste, ayúdeme a levantarme, se lo ruego, jura que nunca ha faltado al oficio de la Trinidad, sesenta años al pie del cañón, seis décadas de fidelidad, si exceptuamos los tiempos de guerra, naturalmente, y aquella vez que restauraron el órgano. Causa mayor. Pero si está jubilado, profesor Messiaen, le reprende ella mientras le toma el brazo para ajustarle el tensiómetro. Señorita: un organista no se jubila jamás.

Al fin y al cabo, había cumplido sus obligaciones en la Trinidad hasta hacía sólo tres meses, aunque su servicio se había reducido a dos misas dominicales, la de las nueve y media y la de las once y cuarto. Pero, como ya no podía acceder a la consola del órgano, el Ayuntamiento de París le financió un sistema de pasamanos y cuerdas fijadas a las paredes con anillas de metal, una pintoresca estructura que prolongaba la idea de un barco anclado en tierra, cuyo único tripulante a veces se mareaba debido al esfuerzo de mantenerse en cubierta, dado que cada vez le resultaba más fatigoso mover los pies para accionar los pedales. Dios, era como si hubieran recibido un baño de plomo.

Pero esta vez es distinto. Ni siquiera puede recostarse. Siente un intenso hormigueo en las manos y la más mínima tentativa de girar el torso provoca que la fiera que se agazapa en su espina dorsal le muerda las vértebras. Cuando se acaba la morfina es peor. Entonces incluso el roce de las costuras de su bata es una verdadera tortura. Compréndalo, señorita, le he sido fiel a ese instrumento durante sesenta años. Casi el doble del tiempo que he compartido con mi esposa. Y no crea que me han faltado oportunidades para serle infiel. Podría haber conseguido la vacante en cualquier otro templo más notorio para la cristiandad con sólo insinuarlo. La Catedral. O Saint-Sulpice, dice abriendo los ojos de par en par. Me habría bastado alzar un dedo. Pero no lo hizo. Y, cuando la enfermera le pregunta por qué no lo hizo, se excusa

con el mismo argumento de siempre, con la misma sencillez de siempre: bueno, no crea que resulta fácil familiarizarse con otro órgano, no es como cambiar de coche.

Durante seis décadas, todo había permanecido igual, el mismo llavero con aquellas llaves gigantescas, medievales, para acceder a la tribuna, el refectorio desconchado que usaba como guardarropa y en el que rezaba antes del servicio, el cuadro de mandos de aquel magnífico Cavallé-Coll que se había convertido en su laboratorio sonoro particular, todo salvo la audiencia, todo excepto la demografía de los oyentes, eso sí que había ido variando: en unas décadas habían desaparecido aquellas viudas oscuras de la postguerra con sus tocas y sus pañuelos bordados entre las manos que arrugaban la nariz con los primeros acordes del órgano, hasta que un día volvió la vista hacia la bancada y la mayor parte de sus ocupantes no eran feligreses sino estudiosos, compositores, alumnos del Conservatorio y turistas intrigados y expectantes por ver entrar al maestro con su gorro y sus guantes de lana, sus gafas de pasta con las lentes tintadas, su abrigo de pelo y sus pantalones anchos y arrugados en los bajos, aquella desproporcionada bufanda de colores chillones que le compró Yvonne en Chile y el paso cada vez más cauto. En una ocasión incluso, con motivo de la presentación de su *Libro para órgano*, la Trinidad se vio desbordada porque Pierre Boulez, responsable del ciclo, había pedido que se abriera sólo una de las puertas laterales y la multitud colapsó la entrada, por lo que el organista tuvo que abrirse paso al interior del templo con ayuda del prefecto de policía y perdió dos botones de su abrigo en la melé.

Un organista no se jubila jamás, señorita. Un profesor, sí. Al fin, tiempo libre para escribir música. Porque el edificio cuya erección había decidido acometer por aquellos años era de tales proporciones que temía ver vampirizadas hasta sus últimas reservas. Así que cada vez dedicaba menos tiempo a la improvisación, pues a su edad las ideas musicales eran como piedras preciosas con las que tenía que mostrarse avaro, porque había comprendido que necesitaba hasta la última pieza de aquel tesoro, habida cuenta del monstruoso proyecto que se traía entre manos en aquellos días. Cuántas de aquellas ideas había empeñado para una audiencia tan reducida

como la del templo. Cuántas músicas se habían extraviado irremisiblemente de aquel modo desde los albores de la humanidad, cuántas horas de Bach improvisadas en las iglesias, cuántos *carmina convivalia* cantados en los banquetes romanos. Si una máquina del tiempo nos trasladara al pasado de la agrafía musical, el verdadero tesoro a rescatar sería la música, ni siquiera las voces ni los idiomas desaparecidos ni los aromas, las músicas hundidas en el lodazal de los siglos, intentando nadar a la contra del río del tiempo. Toda esa música extraviada.

En absoluto. No podía desperdiciar ni una sola de aquellas piedras preciosas. Ya no. No le quedaba ni tiempo ni energía. Y ahora recuerda con sonrojo el sigilo con que entonces se escamoteaba de Yvonne para escribir, un pobre viejo achaparrado que cerraba su cuaderno a toda prisa y se acodaba sobre él como un crío que examina a hurtadillas una revista erótica cada vez que la esposa asomaba su nariz por el estudio. Si ella se hubiera enterado de lo que estaba tramando entonces, se lo habría prohibido del mismo modo en que le prohibía el azúcar y el café. Demasiado ambicioso para un anciano.

Hasta que, una mañana, Yvonne escuchó en la radio una entrevista con el señor Liebermann, el director del Teatro de la Ópera, y se enteró de que su marido estaba componiendo una ópera para el Garnier.

59

Recuerdo que en aquella época el teléfono no paraba de sonar y tenía que descolgarlo para que me dejaran componer unas líneas. Todos me cortejaban. Los más altos dignatarios y los mecenas más generosos venían a comisionarme alguna pieza, y yo me hacía de rogar. Alain Resnais me pidió que escribiera la banda sonora de aquella película suya ambientada en un siniestro hotel y rechacé su oferta. Y Alice Tully, la directora del Lincoln Center de Nueva York, me perseguía con tenacidad para que compusiera una pieza con motivo del segundo centenario de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos, pero decliné también su invitación porque la idea de volver a la Gran Manzana no me seducía en absoluto, porque me

horrorizaban las grandes metrópolis y el rumor mecánico de la vida moderna; no fui muy cortés con ella, la verdad: cómo espera usted que me inspire en esos horribles rascacielos, le dije.

Sin embargo, Miss Tully no era de las que se rendían a la primera —mi querido maestro, América no está hecha sólo de cemento y de acero—, y le enviaba postales de las Montañas Rocosas, de Zion Park, del Gran Cañón del Colorado y del Cañón de Bryce, y, durante una gira por los Estados Unidos, convidó a los Messiaen a una suculenta cena rematada por una espléndida tarta de pistacho que el matrimonio devoró sin alzar la vista, porque con la edad los Messiaen se habían vuelto golosos, porque quizá la gula sea la concupiscencia de los santos. El caso es que el azúcar abrió el último cofre de la voluntad del maestro, e incluso un gobernador de Estados Unidos insistió en bautizar una montaña de Utah con su nombre: el Monte Messiaen, en Parowan, Utah, EE. UU. Sí, señorita, seguro que no ha conocido a muchos pacientes que hayan dado nombre a una montaña.

Mientras tanto, el director del Garnier seguía empeinado en que escribiera aquella dichosa ópera con motivo del centenario del teatro. Yvonne tenía que entenderlo. Él se había resistido al encargo, había dicho no cuando en el último cofre de su voluntad se escondía un rotundo sí, un rotundo quiero hacerlo, y había obligado al solicitante a descerrajar pacientemente todos los cofres que lo contenían con la única llave que da resultado con algunos hombres, que es la llave minúscula de una vanidad minúscula e inconfesable. Desde luego, él amaba la ópera desde niño. ¿Sabe usted?, podría cantarle de memoria *Peleas y Melisande*, cuadro por cuadro, nota por nota. La usaba continuamente en mis clases. Sepa que, cuando me jubilé del Conservatorio, mis alumnos me regalaron un facsímil de la primera edición de *Peleas y Melisande*, aunque, la verdad, nadie de la dirección del Conservatorio tuvo el menor detalle con el viejo profesor, el maestro de Boulez, de Xenakis, de Stockhausen. Nada. Ni un apretón de manos ni una palmada en el hombro. Después de casi cuarenta años de servicio. Bueno, pero ésa es otra historia. El caso es que dije no a aquel encargo porque la ópera es un género al que le tengo un enorme respeto, un género que requiere de una serie de dones de los que yo carezco.

¿De veras era ése el motivo, aquel respeto por el género? ¿No había, además, una supersticiosa inquietud, una profecía leída en el oráculo del agotamiento y la vejez? Porque si descerrajaba el último cofre de la voluntad y aceptaba aquel encargo, si invertía su último vigor en él, ¿qué lo aguardaría detrás de la última nota del último compás sino el silencio definitivo? Tanto si conquistaba la perfección en una especie de epitafio artístico como si no, estaba convencido de que la muerte sucedería al último de sus acordes. Por supuesto que hay hombres que prefieren esa perfección postrera antes que sobrevivir una o dos décadas y ser testigos del desguace de su memoria y de sus talentos, verlos deshilacharse mientras la columna vertebral se comba y las piernas se llenan de varices. Pero ¿era él uno de esos hombres?

El caso es que se resistió a la oferta, se amarró al palo mayor de una humildad no del todo fingida, hasta que el presidente de la República, el mismísimo Pompidou, durante una cena en el Palacio del Elíseo y en una encerrona preparada por Liebermann, se lo pidió personalmente —maestro: componga usted una ópera para el Teatro Garnier, ya sabe que soy un gran admirador de su obra—, a lo que Liebermann sumó otro anzuelo, un tema para el libreto que estaba convencido de que le abriría el corazón del hombre de los pájaros, el ornitólogo, el fervoroso católico: San Francisco de Asís, el *poverello*, el estigmatizado que predicaba a las aves en Bevagna. ¿Qué le parece?

Cómo podía negarse. Siempre lo había conmovido aquel pasaje de la vida de San Francisco en que, mientras aguardaba a su hermana la muerte, un resplandor iluminaba hasta el último rincón de su humilde celda y de su interior brotaba un ángel con una viola en su mano izquierda y un arco en la derecha, para anunciar al *poverello* que le había traído un ápice de la música de la eternidad, y entonces el ángel apoyaba el arco sobre las cuerdas y hacía sonar una nota, una sola nota, tan suave que estremeció a Francisco, tan delicada y perfecta que, si el arco hubiera llegado al final de su recorrido, el santo se habría desmayado de tanta hermosura. Pero cómo escribir una música semejante, dónde encontrar la fuente de aquella melodía. La belleza natural siempre había sido para él un atajo a la belleza eterna, pero qué ave podría representar con las inflexiones de su canto la música de los cielos, la

más extranjera y exótica de todas, cuál le dictaría aquella música importada de la ciudad absoluta, y qué otros pájaros agregarían sus cantos en aquella otra escena de la vida de San Francisco, quizá la más compleja, en que el *poverello* predicaba a las aves y las aves le respondían con una algarabía estremecedora. Dónde hallar la fuente de aquellos prodigios sonoros. Lo único seguro es que el ángel sería representado por una voz femenina, una soprano. Porque los ángeles sí tienen sexo. Los ángeles son figuras maternas. Los ángeles son como Cécile.

60

Por no mencionar el hecho de que la vejez certifica un dualismo acendrado: la conciencia todavía hierve en música y color, pero el cuerpo que la alberga no puede acompañar sus proyectos. Su espalda se había encorvado y las piernas se le habían llenado de varices, y él interpretaba aquellos estigmas como un preámbulo de la muerte, como también los estigmas habían precedido a la muerte de San Francisco de Asís. Ya había invertido cuatro años sólo en la partitura vocal de su ópera y todavía tenía por delante una agotadora tarea de orquestación, pues soñaba con una plantilla de ciento veinte instrumentos, entre los que se incluirían tres ondas Martenot y un coro de ciento cincuenta personas. Todo bajo el signo del exceso. Con esa ingenuidad de los artistas que componen por acumulación y no por destilado. Todo en él se había vuelto desmesura, es verdad. Pero ¿qué esperaban? Cuando se abre una puerta a la música del Reino, la música entra en tromba en nuestro mundo, no hay tamiz posible. No se puede velar toda esa luz.

La luz en tromba. El resplandor que emite el cuerpo de un ángel penetrando en el cuerpo del *poverello* a través de los ojos y los orificios nasales, de las heridas y los estigmas de las manos. Demasiada luz.

Fue entonces cuando otras luces se volvieron habituales para él. El fogonazo de un aparato de rayos X. Los destellos del escáner y su música maquinal en el interior de una cabina de resonancia magnética del Hospital Americano al que acudió alarmado porque había orinado sangre por la

mañana, y donde le recomendaron que se operara la próstata de urgencia, y sin embargo él siguió trabajando bajo la divisa de una especie de superchería: mi corazón seguirá latiendo mientras todas las inercias de mi vida me proyecten hacia delante, mientras siga escribiendo música y tocando en la Trinidad, porque el corazón late precisamente gracias a esa inercia.

Y, una tarde en que se apeaba de un tren, en la estación de Guy Môquet, no sabe cómo, se le quedó enganchado el pie en el estribo del vagón y ni siquiera recuerda si cayó primero y perdió la conciencia con el golpe u ocurrió a la inversa, se desmayó y cayó a plomo, el caso es que sólo tuvo tiempo de sentir el sonido de sus huesos contra la plataforma del andén como si cayeran al fondo de un fardo, como si no fueran ellos los que sostenían la carne sino al revés, como si la piel los contuviera, y despertó rodeado por un círculo de extraños, la cara empapada de sangre y un cristal de las gafas clavado en el tobillo, así que tuvieron que darle puntos, también en las cejas, los labios y la nariz.

De modo que tenía que resignarse a pasar por quirófano, desembarazarse de esa superstición según la cual un hombre que sigue adelante no puede ser alcanzado por la muerte, y pasar su septuagésimo cumpleaños en una habitación del Hospital Americano y, además, solo, puesto que Yvonne andaba en una gira de recitales en homenaje a su esposo, así que pidió a la enfermera que le consiguiera un transistor para seguir la retransmisión del concierto que dirigiría Pierre Boulez aquella tarde, *De los cañones a las estrellas*, la pieza que compuso para Madame Tully asomado a los cañones de América durante aquella gira por el nuevo continente, y que desplegara la partitura sobre sus rodillas para revisar la interpretación de su antiguo discípulo, como si pudiera teledirigir la obra.

Durante sus últimos cursos en el Conservatorio, las cosas se habían arreglado con el León del Loira. Coincidían en el metro todas las tardes, con sus carteras de piel atiborradas de partituras, y charlaban y charlaban sobre armonía mientras los tubos de neón de las estaciones relampagueaban en sus rostros, y se miraban como dos extraños, como si todo hubiera empezado de nuevo para ellos. Le confesaré algo, maestro, le anunció en uno de aquellos encuentros un Pierre Boulez irreconocible, mucho más sereno y mesurado

que cuando se encontraron por primera vez: he aprendido más en estas charlas del metro que en todas las clases que usted me dio en el Conservatorio y en sus lecciones privadas. Y mientras veía a su antiguo pupilo enfilar la puerta del vagón para apearse en la próxima parada, con su gabardina y su maletín de ejecutivo, esbozó una sonrisa pequeña, luchó por reprimirla, los músculos faciales convertidos en un campo de batalla, porque, en labios de Boulez, aquello era lo más parecido a un cumplido que podía esperarse.

Siguió aquella emisión radiofónica con continuos gestos de aprobación, levantando las palmas de las manos y asintiendo con la cabeza, sí, así es, el viejo León había destripado la pieza como un cirujano y sabía de qué estaba hecha por dentro, cómo estaba hecha, y se vio a sí mismo de nuevo en el Cañón de Bryce, despeinado por el viento y subyugado por aquel silencio con formas rectilíneas, aquellas rocas rosáceas moldeadas por los eones. La música lo devolvió a los cañones del estado de Utah, con sus colosales acantilados de violentos cortes rectilíneos y aquellas columnas geológicas levantadas sobre arenisca roja y, sobre todo, la omnipresencia majestuosa de un manto de estrellas imposible de apreciar en las ciudades.

Como había prometido Miss Tully, América no era sólo la apoteosis del hormigón y el vidrio sino también aquel silencio de los minerales y aquellos poliedros rosáceos, blancos, malvas, negros, rojos, y aquellos árboles verdes y aquellos ríos cristalinos en cuyo lecho yacían fósiles de especies ya extinguidas, los sacrificados de la selección natural, los mártires de la Creación. América era también los cantos de aquellas aves que había reunido durante su gira, que él agregaría en una pieza a otros cantos procedentes de África y de Australia, cincuenta y dos especies unidas conformando una algarabía sublime. Pero, sobre todo, América era también el silencio subyugante de Zion Park, la soledad teológica de sus rocas, la exuberancia de un lugar que los oriundos denominaban *los templos naturales de Dios*. Y él había querido escribir al dictado de aquel silencio metafísico.

Escuchó la pieza dirigida por Boulez y se vio a sí mismo asomado de nuevo al inmenso Cañón de Bryce, con el viento desordenando su cabellera blanca, y se preguntó cómo podía resultar tan elocuente el silencio, cómo

podía afirmar tan alto y tan claro la existencia de una mano detrás de las leyes que moldearon aquellas figuras milenarias, detrás de las placas tectónicas y de la gravedad que les dio forma, a no ser que el aliento que soplaba en aquellos parajes no fuera el aliento de Dios, sino el suyo, a no ser que aquella elocuencia fuera una proyección, un antropomorfismo. Porque, de hecho, aquel paisaje se parecía a él, o a su música, como si fuera una materialización de su genio sedimentado en capas, quizá porque ambos, su música y él, recordaban a la hostilidad de la roca y a todo lo que precisa de millones de años para adoptar una fisonomía, y a todo aquello que anticipa el mundo sin la humanidad, un tiempo posthumano, quizá porque su música parecía traída de un lugar que se encontraba en las afueras de la Historia, más allá de los ritmos sensibles. *De los cañones a las estrellas.*

Obra o no de la Providencia, el último acorde de aquella pieza sonó justo a las doce de la noche, la hora en que Cécile lo dio a luz, es decir, cuando se cumplían exactamente setenta años de su nacimiento. Pero lo más conmovedor de todo fueron las palabras de homenaje que el viejo León pronunció a través de las ondas de radio al término del recital. Se sintió ridículo, un anciano despeinado y con una partitura sobre los muslos, llorando como un crío. Te damos las gracias por tu aventura, que ya se ha convertido en la nuestra, concluyó Boulez a través de las ondas, y esperamos que te recuperes pronto para seguir compartiendo esa aventura con nosotros durante muchos años más. Feliz cumpleaños, maestro.

61

Y el proyecto se fue demorando y, con él, la muerte se fue demorando, y le escribió a Liebermann para advertirle de que su ópera no estaría terminada hasta 1981, y después le dijo que hasta 1982, y luego 1983. Y, poco a poco, el miedo a no terminarla fue sustituido por el miedo a terminarla, el miedo a alcanzar esa plenitud que en algunos hombres antecede a la muerte, el miedo a estar trepando por determinación propia a una cima desde la que precipitarse al vacío, y las paredes de su estudio se llenaron de papel

pentagramado, las hojas pegadas unas a otras con cinta adhesiva, con la partitura de contrabajo a los pies y la del pícolo prácticamente en el techo, por lo que necesitaba una escalera para revisarla, un anciano trepando por los escalones, más semejante al pintor de un fresco que a un músico. ¿Que cuándo terminaré mi Capilla Sixtina, señor Liebermann? Cuando la termine.

Un ornitólogo de Nueva Caledonia le había escrito para referirle las virtudes del canto de una pequeña y escurridiza curruca cuyo nombre en el idioma local significaba, curiosamente, *nacido del sonido* —fíjese usted: un ave que no es incubada por el calor sino por un sonido—. Había recorrido el planeta para traer a las tablas del Garnier el canto que representaría al ángel, había viajado hasta aquella antigua colonia del Pacífico contra el deseo de su esposa —Oceanía está en las antípodas, Zivier, ¿no podrías trabajar con pájaros autóctonos?—, en un trayecto de veintiocho horas con varias escalas, demasiado para un septuagenario, y todo para transcribir el canto de aquella ave, el gerygone, y había aprovechado la visita para registrar el canto de otros pájaros tropicales, y para avistar martines pescadores y lechuzas con plumajes de tonos insólitos, palomas de un verde esmeralda que se dirían sacadas de un poema de Éluard, y para estudiar desde las alturas aquellas islas envueltas en un mar del azul del primer reflejo del ópalo rodeadas por una aureola de color berilo y verde jade, una de las cuales tenía forma de corazón, y todo allí tenía los colores del sueño y la locura, ésas son las palabras que anotó en su diario: los colores del sueño y la locura.

Y después había volado de nuevo a Italia para visitar la Ermita de Carceri, la tumba del santo en la basílica y la de Santa Clara, sentarse en medio de un mar de olivos y tomar nota del canto de las alondras y los petirrojos y admirar los frescos de Fra Angélico en Florencia, para regresar a París con sus cuadernos atiborrados de anotaciones y un trozo de rama de olivo en el bolsillo, porque ése era el color exacto del hábito de los franciscanos. Se había dejado la piel para traer los colores del mundo al público parisino, con la esperanza de que los sonidos de la naturaleza pudieran representar para ellos una realidad supranatural.

Y al fin, llegada la hora de entregar el manuscrito, él mismo bajó a la fotocopidora de su calle y pasó toda la mañana supervisando y ordenando

las más de dos mil fotocopias de la partitura, e incluso se grabó en un magnetofón cantando algunos cuadros de la obra para orientar a los futuros cantantes, pero, como habían transcurrido tantos meses desde que Liebermann ya no estaba al frente de la Ópera pero tampoco su sucesor, el sucesor de su sucesor debió de aterrorizarse cuando los transportistas le entregaron ocho cajas de metal, más de veinte kilos de papel pautado, porque lo telefoneó para persuadirlo de que iba a ser necesario aligerar la plantilla instrumental y la extensión de la partitura. Señor, su ópera durará más de cinco horas, y la orquesta ni siquiera cabrá en el foso del teatro. Así que al final tuvo que hacer concesiones, recortar el coro y parte de la sección de cuerda, conforme, pero la ópera se interpretaría íntegra y eso no sería objeto de discusión. Ésa era su última palabra, una fórmula que además tenía doble sentido. Su última palabra. ¿Qué podría escribir después de su obra maestra?

Haber coronado aquella especie de catedral sonora resultaba también desolador. Era como haberse secado por dentro a fuerza de permitir el paso de tantos resplandores durante ocho años, de tanta luz a través de la carne que los huesos amenazaban con fracturarse uno por uno como ramillas, tanto que estaba íntimamente convencido de que no podría volver a escribir una línea, como estaba íntimamente convencido de la inmediatez de su muerte. Sufría arritmias y el doctor Bernachon le aconsejó que diera paseos regulares, que subiera todos los días la colina de Montmartre para hacer algo de ejercicio, de modo que trepaba la escalinata del Sagrado Corazón con tal desgaste que tenía que sentarse en un banco del templo a recuperar el resuello, y fue así, repantingado y boqueando en un banco de madera, como se volvió infiel a la Trinidad y asiduo de la misa vespertina de la basílica blanca. Por pura fatiga.

Si aquella ópera iba a constituir su testamento, su *summa musical*, el resultado de más de sesenta años de investigaciones con los ritmos retrogradables, los modos de transposición limitada, la textura de los instrumentos, del órgano y las ondas Martenot, no podía dejar ningún detalle al azar y él mismo se ocupó de la selección de los cantantes, y acudió a todos y cada uno de los ensayos y respondió todas las preguntas, unas sesiones que resultaron tan agotadoras que el barítono José van Dam, que encarnaría a Francisco en el estreno, bajaba de las tablas exhausto. Incluso el maestro Seiji

Ozawa, con su negra melena empapada en sudor, le sugirió la oportunidad de realizar un descanso tras el acto III, puesto que él mismo llegaba agotado a ese punto de la representación. No hay inconveniente, le respondió con frialdad a Ozawa: se puede contratar a otro director para el último acto.

Y, además, dónde colocarían a los ejecutantes. Iban a tener que construir gradas de madera para el centenar de miembros del coro. Y varias secciones de la orquesta ni siquiera cabían en el foso y habría que levantar dos entarimados en ambos flancos del mismo para acomodarlos, y aun así habría que sacar a los trompetistas y las ondas Martenot a los palcos laterales y al proscenio. Todos aquellos tramoyistas, productores y sastres, y aquel ejército de más de trescientos músicos, todos ellos a las órdenes de un ensimismado, todos al servicio de un terco anciano y de un proyecto faraónico que, tal vez parezca contradictorio, había consagrado a San Francisco, el adalid de la pobreza de la Santa Madre Iglesia. Pero no por vanidad, Señor, sino por alabanza a Tu obra, porque no soy de esos hombres que construyen un monumento a sí mismos, sino un siervo, y no deseo otra cosa que convertirme en el vehículo transparente de Tu Gracia. Pero, en tal caso, ¿el vanidoso no sería el propio Dios, un Dios necesitado de alabanzas?

62

El estreno iba a ser el acontecimiento de la temporada. Tenía que recibir a las autoridades en el salón de los espejos del Palacio Garnier embutido en un esmoquin —hubo quien se burló de su pajarita demasiado grande, como de otro tiempo—, atender a la prensa, él, el más modesto de los hombres —yo no soy una *vedette*, reprochó a alguno de los reporteros—, y toda aquella adrenalina le hizo sentir diez años más joven, tanto que incluso el doctor Bernachon se aproximó para felicitarlo por su espléndido aspecto —veo que ha seguido mis consejos, profesor—, pero en una entrevista concedida al canal de televisión que retransmitía el estreno desde el Garnier, cuando la locutora preguntó si ésta sería su última obra, como había declarado a algún diario, ni siquiera titubeó: el ocaso ha llegado. Ya he concluido. No escribiré

nada más.

Y ahora, después de ocho años de trabajo, todo estaba preparado para la *première*, los hábitos del santo, que eran una réplica exacta de los que se conservaban en la basílica de Asís, el traje del ángel con sus alas multicolores, extraído directamente de un lienzo de Fra Angélico, y una escenografía, inspirada en los frescos florentinos, tan meticulosa que podría pasar por una tabla prerrenacentista si no fuera por la cruz de láser y los paneles geométricos que desconcertaron a los más puristas, Yvonne a su lado, escoltándolo en aquella primera fila repleta de autoridades, Yvonne sosteniendo su mano entre las suyas, el corazón latiendo enloquecido, la escena abarrotada de intérpretes, los músicos que se derramaban a un lado y a otro de la escena, que colgaban de los palcos, los primeros compases del gamelán imitando a una alondra común. Tengo miedo, tengo miedo del camino, cantaba el hermano León, cuando se agrandan y oscurecen las ventanas, y cuando las hojas de la flor de pascua ya no enrojecen, cuando, a punto de morir, la tiarela ya no tiene perfume...

Pero ya al término del primer acto se escucharon abucheos, y hubo quien abandonó su butaca tras el segundo acto, que superaba las dos horas. Sólo la escena de la predicación a las aves obligaba a la engolada audiencia de la Ópera Garnier a escuchar cincuenta minutos de algarabía de pájaros exóticos, demasiado para el público de hoy en día, y él se agitaba en su butaca porque no entendían nada. Porque, ¿acaso reconocía aquel público el canto del ave que correspondía a cada personaje de la obra, el gerygone, la capinera? ¿Qué suponían que debía ofrecerles una ópera? Wagner jamás le habría concedido un pájaro a cada personaje porque Wagner no sabía nada de pájaros, y tampoco aquellos oyentes sometidos a casi cinco horas de audición bajo los haces de luz cegadora que incendiaban el escenario. Pero él se justificaba: también las óperas de Wagner son largas. Además, llegado el final de mi carrera, díganme si no tenía derecho a tomarme mi tiempo para expresar lo que pretendía expresar.

Tampoco habían entendido que aquello era una despedida, que se estaba despidiendo de todo y de todos en aquella última escena en que San Francisco decía adiós al monte de la Verna que lo acogió en su vientre, adiós

al bosque y la roca, a la capinera, y a la curruca de cabeza negra, a todos sus dulces pájaros. Adiós al espacio y al tiempo, que también son criaturas del Todopoderoso, adiós, justo antes de reunir al gigantesco coro en el centro de la escena para entonar la última palabra de aquella auténtica catedral, de su última construcción sonora: un estremecedor Do mayor en *fortissimo*, sobre el que el coro sostuvo durante más de cuarenta segundos la palabra *alegría*.

63

Quién sabe. Quizá tenían razón los que lo consideraban un músico frío y mecánico. Una especie de computadora musical. Quizá él mismo era un hombre frío y mecánico. Pero no lo comprendió hasta el día en que se vio a sí mismo en televisión, en un programa de TF1 que se había resistido a filmar porque nunca le gustó la televisión, porque él no era de este tiempo, porque él no era contemporáneo de sus contemporáneos, porque él no pertenecía a esta era, como solía decir. No encuentro en ella ninguna de las formas de belleza que han impulsado mi vida. Y sin embargo acudió porque el verdadero protagonista no iba a ser el profesor Messiaen sino Yvonne Loriod y sus discípulos, para los que su esposa ofrecería una especie de clase magistral en el Conservatorio de París. Varios de sus estudiantes tocarían para las cámaras y él permanecería en un discreto segundo plano, o eso le prometieron. Pero allí estaba, un anciano prematuro supervisando la lección de una dama quince años más joven que, caprichos de la mimesis, en la pantalla no parecía de una edad muy distinta a la del esposo, a no ser por la tersura de la piel, la vivacidad de los ojos, la perfecta dentadura blanca, efecto tal vez de los focos y de las seiscientas veinticinco líneas, o quizá sea que el tiempo de los amantes lo homologa todo y progresa hacia una igualdad, una identidad en el futuro, una confusión de todas las edades.

En la primera secuencia, un jovencísimo Nicholas Angelich tenía que interpretar un pasaje de *Veinte miradas sobre el niño Jesús* ante la hierática vigilancia del autor de la pieza que, a pocos metros de él, cotejaba la partitura con expresión severa e impenetrable, como una especie de inspector musical.

Y ahora, al verse a sí mismo en la pantalla, caía en la cuenta de la contradicción entre su semblante adusto y aquella camisa estampada en tonos chillones que le daba aspecto de turista de casino. Porque él se empeñaba en seguir vistiendo aquellas coloridas camisas de cuellos gigantes pasadas de moda, pantalones pata de elefante abrochados sobre la panza, prácticamente bajo el pecho, del mismo modo en que Yvonne seguía luciendo sus gafas ojo de gato, sus vestidos anchos de gasa, mientras en la última secuencia interpretaba *La Navidad* en la iglesia de Nuestra Señora del Trabajo, y él, en una silla al fondo del plano, cotejaba con celo la partitura, con su mirada de anticuario saltando del pentagrama a las teclas del piano y de nuevo al pentagrama, y sin permitirse el menor gesto de aprobación o complicidad con la esposa. Y se vio a sí mismo en ese plano y le horrorizó su aspecto de lechuza, el animal en que los antiguos quisieron ver el símbolo de la sabiduría pero los hombres de hoy sólo ven el signo de la extravagancia, y contempló su frialdad en las dos dimensiones de la pantalla, y rumió la sospecha de que todo lo que había entregado a los demás era frío como el mármol porque después de todo nunca había empatizado plenamente con los hombres sino acaso sólo con los ángeles, porque sólo había aspirado al reconocimiento de la jerarquía angélica pero no al de los seres de carne y hueso.

Y, de repente, el último acorde de *La Navidad* era interrumpido por una campana, y en la pantalla, Yvonne levantaba las cejas sobre la montura de sus gafas, sonreía para subrayar la milagrosa coincidencia, buscaba con la mirada su complicidad señalando hacia arriba, hacia la campana de Nuestra Señora del Trabajo, como si le pidiera que certificara el milagro él, que amaba el milagro y lo reconocía en cualquier signo, ¿no intentaba aquella campana responder a su música? ¿No dialogaba con ella? Y entonces Yvonne trataba de arrancarle una sonrisa localizando en el piano la nota que emitía aquella gigantesca campana que se conocía popularmente como la campana de Sebastopol: es el buen Dios, que te responde, le decía ella con una sonrisa beatífica, e insistía con sus gestos en que él reaccionara al prodigio, no hacía falta que se pusiera en pie y gritara aleluya, pero al menos una sonrisa, una simple mueca de complicidad. Y, sin embargo, él, rígido como una estatua,

mantenía aquella expresión impenetrable, aquel rictus severo que tal vez no fuera más que la prueba de su incapacidad para relajarse y para confesar su alegría ante las cámaras de televisión. O tal vez había dejado de creer en su propia hagiografía. Tal vez ya no buscaba milagros con los que apuntalar el carácter maravilloso de su existencia. O tal vez sospechaba que el presunto milagro fuera en realidad una *mise en scene* diseñada por el productor del programa. O tal vez todo era mucho más simple: tal vez estaba contando campanadas para averiguar qué tañir era ése, qué convocatoria.

La película, lo recuerda muy bien, terminaba con un plano exterior de la iglesia, el trino de los pájaros que revolotean alrededor del campanario y el redoble de la campana de Sebastopol, que, en su memoria, sumaba treinta y una enigmáticas campanadas.

64

El tránsito ya había comenzado. Sentía cómo su rostro se iba convirtiendo en máscara, cómo se amoldaba a la forma en que sería esculpido en piedra o fundido en bronce para que lo recordáramos, y sentía que era un crimen erigir una estatua a un hombre vivo porque lo petrificaba y doblaba su columna vertebral e inclinaba su cabeza sobre la tierra que pronto acogería su cuerpo, y porque los jóvenes que se sientan a fumar a los pies de las estatuas a veces bromean y les cuelgan cigarrillos de los labios, o las pintarrajean, porque nada envejece más que los reconocimientos y galardones, el Premio Erasmus, el Premio Ernst von Siemens, la Medalla de Oro de la Royal Philharmonic Society. Y poco a poco la carga de los hombros se volvía insoportable, su pene se retraía, su voz, que en otro tiempo había sido limpia y potente, ahora sonaba aflautada y endeble como la de un cómico, y todo su cuerpo se iba hundiendo bajo el peso de un apellido que pronto se oxidaría en una placa en el Cañón de Bryce, y en otra frente al lago Laffrey, y otra frente a la iglesia de Neuvy-sur-Barangeon, y enmohecería grabado en una tumba bajo una lápida en forma de paloma.

La metamorfosis había comenzado por las piernas, y para describir aquel

deterioro no encontraba una imagen adecuada en el reino vegetal ni en el reino animal, la piedra era la única materia concebible, la metamorfosis en piedra, la contracción del cuerpo y el encogimiento de las extremidades, la barbilla contra el pecho, como una gárgola, todos los mitos de la petrificación y las estatuas de sal, y la intervención de una Medusa que no lo fulminaría de un vistazo, que no lo convertiría de inmediato en piedra con una sola mirada, sino lenta y progresivamente. Eso es lo que la gloria artística hacía con el cuerpo de un hombre.

Y sin embargo se le veía por los aeropuertos de medio mundo, aunque ahora en silla de ruedas y bajo la celosa custodia de Yvonne y su hermana Jeane, que no lo dejaban ni a sol ni a sombra, y volaba a Roma para recoger el Premio Pablo VI, y a Israel para recoger el Premio de la Fundación Wolf, y otra vez a aquel Japón en que se enamoró de la flor del cerezo para agradecer el Premio Kyoto, y atendía entrevistas en programas de radio y televisión, y recogía la más funesta de las distinciones, la que terminaría de operar la conversión de la carne en bronce o en roca: la Gran Cruz de la Legión de Honor, entregada por el presidente Chirac en persona.

Cuando se le hace eso a un hombre vivo, su apellido comienza a pronunciarse con desdén, como una vieja gloria ya amortizada. También el prestigio se oxida, y las modas se suceden, y ahora era el espectralismo lo que hacía furor entre los jóvenes compositores, y el nombre de Messiaen se había convertido en una reliquia del Siglo en curso de extinguirse. Ciertamente su clase había llegado a ser la mayor cantera de músicos de vanguardia de Europa, pero los hijos deben matar al padre, y, además, durante unos años había tenido en sus manos el timón de la vanguardia musical pero después se le vio enrocarse en sus obsesiones ornitológicas y teológicas, y se quedó solo en aquella aventura, y su música se convirtió en una conversación con su propio anhelo de trascendencia, con la paradoja de que su obra era tan celebrada como incomprendida porque los conservadores no concebían que pudiera glorificarse a Dios con tales disonancias y los progresistas no comprendían que una estética tan avanzada se pusiera al servicio de un arcaísmo como la fe. No han entendido nada, refunfuñaba de espaldas a Yvonne, si incluso el título de su obra más célebre se había deformado con

los años: *Cuarteto para el fin de los tiempos*, si incluso se había editado una grabación en Reino Unido con una esvástica hecha añicos en la cubierta; no, no habían entendido nada: mi obra no hablaba de la guerra ni de los nazis ni del fin de *los* tiempos, sino del fin *del* tiempo.

Pero ni los homenajes ni la incompreensión remitían, como una mala fiebre. Estaba viviendo esa segunda fama de los artistas, la de las instituciones y las fotografías con las autoridades políticas, que se retratan para la prensa junto a las ascuas de lo que en otro tiempo fue una hoguera. Y, con motivo de su octogésimo cumpleaños, en Nantes se había programado la *Sinfonía Turangalila* y los pasteleros de la ciudad le regalaron un descomunal pastel de chocolate con forma de piano coronado por pájaros de azúcar. Pájaros. Misticismo. Azúcar. Su vida había sido esto, pájaros, misticismo y azúcar, y una oración prolongada durante décadas, una solitaria investigación metafísica tan impermeable a las críticas y al ambiente que ni siquiera la guerra pudo interrumpir, porque ni siquiera la guerra y el cautiverio lograron arañar el cristal de esa piedra engastada en sí misma, tallada desde dentro, a la que llamamos espíritu.

Y una mañana sonó el teléfono y una voz con acento extranjero le comunicó que lo llamaban de Silesia, y que el señor alcalde de Görlitz deseaba hablar con el profesor Messiaen. Habían pasado cincuenta años desde el milagro del Stalag VIII-A y la ciudad quería conmemorar aquella velada con la interpretación de su célebre cuarteto. Pero ya no estaba en condiciones de acometer un viaje de más de mil kilómetros y cincuenta años de distancia: qué ocurriría si este pobre anciano se apostara una vez más sobre aquella nieve, bajo aquel sol del invierno polaco, pequeño y amarillento y siempre deformado por la niebla, qué sería de él si se enfrentara de nuevo a la asamblea de aquellos árboles que rodeaban el campo, aquellos troncos pálidos como viejos vestidos de novia, qué le dirían.

No, imposible desplazarse a Silesia. Ya no. El dolor en la espalda era tan insoportable que a veces incluso le costaba respirar y el médico le explicó, frente a una radiografía a contraluz, que tenía una vértebra colapsada y que había que colocarle tres clavos, y escuchó en aquella consulta la palabra *arthritis* pero no escuchó la palabra *cáncer*, nadie la pronunció en su

presencia, tampoco Yvonne. Y así, para cuando llegó la primavera, ya ni siquiera podía levantarse de la cama. El mal medraba en los huesos, estaba convencido, como un depredador agazapado en una oscuridad que era, por lo tanto, una doble oscuridad. Y por eso lo trajeron al hospital Beaujon, abandonando sobre su escritorio el borrador de una pieza inacabada, un nuevo cuarteto para oboe, chelo, piano y orquesta.

Cincuenta años no es sólo una unidad de tiempo. El papel amarillea también en el recuerdo, y estaba seguro de que guardaba en alguna parte el programa de mano de aquella noche en Silesia, autografiado por sus compañeros de la aventura musical más extraña del Siglo, con sus respectivas dedicatorias: a Messiaen, que me descubrió la música —Henri Akoka—, a Messiaen, que me condujo por un viaje a un mundo maravilloso —Jean Le Boulaire—; a Messiaen, que nos llevó a un paraíso y nos salvó de esta tierra abominable —Étienne Pasquier—, y las conmovedoras palabras finales del violonchelista del Stalag: a Olivier Messiaen, poeta de la pureza eterna.

65

Luego se ve en el bosque de Sherbrooke, en Australia, arrastrando los pies con sus prismáticos colgados del cuello, envuelto en un filtro azul similar a ese efecto que en el cine llaman *la noche americana*. Las raíces de los eucaliptos ni siquiera parecen raíces porque son tan grandes que hay que tantear primero con la punta del zapato para no tropezarse, porque sus formas son incomprensibles, no obedecen a ningún patrón aparente y sin embargo le parecen perfectas, le parece que merecerían ser memorizadas una por una, y piensa en la paradoja de que aprendamos de memoria las obras humanas pero no aprendamos de memoria las obras de la naturaleza, que al fin y al cabo son la obra del Altísimo. Las hojas de los árboles, sus nervios y tendones. ¿Algo de lo que había compuesto en toda su vida posee la perfección de aquellos nudos vegetales? ¿Algo de lo que había escrito resulta tan acabado e inexacto? Lo que palpita, lo que está vivo, casi siempre huye de la exactitud. Casi siempre se desenvuelve en la imprecisión, en la arritmia. Ni siquiera la

enfermedad es exacta. Implacable sí, pero implacable no significa exacta.

Sí, ocurrió durante su última expedición a Australia. Avanzaba por el bosque de Sherbrooke y de repente experimentó el vórtice del mundo alrededor de su cabeza, las ramas de los eucaliptos, las nubes remotas como esferas que salpicaban el día, el cielo y la tierra intercambiando sus posiciones, y tuvo tiempo de oír el ruido de su propio cuerpo al desplomarse, y el revoloteo nervioso de los pájaros del zarzo espantados de las ramas. Y ahora recuerda la experiencia del desvanecimiento como un lance aterrador, o más exactamente como un lance con una aterradora moraleja, una especie de inyección de nihilismo, porque el desmayo lo sumergía a uno en esa nada que habita dentro de nosotros, y la sospecha de que no haya otra cosa más allá de la vida consciente, la sospecha de que la nuez de la existencia humana estuviera vacía y el sueño de la trascendencia no fuera más que una enfermedad, era una sospecha insoportable para un hombre como él.

No es nada. Estoy bien. Algo fatigado por el viaje, sólo eso. Pero, poco después de su regreso de Australia, volvió a sentir que el mundo se le escapaba de las manos mientras se desnudaba para meterse en la ducha, y cuando abrió los ojos estaba en otra habitación de hospital, y los médicos examinaban un electrocardiograma y le aseguraban a Yvonne que la prueba no había revelado nada alarmante, así que atribuyeron el desmayo a los vértigos; no hay de qué preocuparse, querida, unos días de reposo y volveré a encontrarme como nuevo. Tenía el vello blanco del pecho achicharrado porque, según le contó Yvonne, ella corrió a buscarlo a la ducha tras escuchar un golpe sordo, y se tropezó con un charco de agua vaporosa que nacía de la ranura de la puerta del baño, y el vapor escapaba por las rendijas, así que abrió y avanzó a través de una sofocante nube blanca, arrastrando ondas de agua con sus pies, aquella agua tan pesada y caliente, hasta que tropezó con el cuerpo blanco de su esposo desmayado sobre un charco, con la piel del pecho y del abdomen escaldada por el agua.

Ya no podía dormir en el tatami que se trajo de Japón, ni subir a su estudio en la planta superior, y tuvo que instalarse en la planta baja, abandonando el que había sido su centro de operaciones durante más de veinte años en una última fotografía, un último desorden que ya no se

alteraría jamás: el papel de pared con las coloridas ilustraciones de aves del mítico John Gould, los cuadros de ángeles músicos que compraron en Florencia hacía casi veinte años, sus tratados teológicos y ornitológicos y sus más de doscientos cuadernos con anotaciones de cantos de aves que combaban las estanterías, todo aquello que no volvería a utilizar pero que podría narrar con elocuencia la vida de un hombre, convertido en un simple cúmulo de objetos en estratos, por cuyos intersticios la nada asomaba sus fauces.

A veces sentía el aliento de una sombra en su nuca. A veces dudaba. Porque la duda es un lobo que merodea los sueños de todos los hombres, indiferente a sus creencias. Porque la duda no es incompatible con la fe, y a veces se filtraba a través de sus poros el agua de una aterradora pregunta: y si no existe el destinatario de nuestras oraciones. Y si la música no apuntaba con su dedo sino hacia un cielo vacío y sin dioses. Y si el arte sólo fuera las galas de lo orgánico, la espuma de la actividad neuronal. Y si no existía ningún universo detrás del universo. Y si los hombres no éramos más que carne de la que brotaba una ilusión de inmortalidad, un sistema nervioso que se empeñaba en trascender. Porque si los escépticos como Akoka tenían razón y no existía el Destinatario con mayúsculas de nuestras oraciones, entonces no se trataría de oraciones sino de monólogos, una forma de autismo, un prolongado soliloquio que reverbera en los confines de una noche sin sentido. ¿Y si mi vida no hubiera sido más que eso, ochenta años de autismo? Y, para colmo, si nada sobrevivía sino en la memoria, si los seres amados que desaparecieron no tenían otra trascendencia que el recuerdo de quienes los amaron, y Cécile, y Claire Delbos, y su padre, y su propio hermano Alain, y Henri Akoka pervivían sólo porque él aún vivía, entonces su muerte significaba también la de todos ellos.

66

La fiebre está llena de pasadizos, puertas y corredores que comunican una edad con otras edades, un enclave de la memoria con otros, enlaza la angustia

de diferentes épocas y la tristeza de diferentes épocas, pero también la luz, los distintos momentos de la luz, y esta misma mañana le han doblado la dosis de morfina y las voces del recuerdo se arremolinan con las voces en el océano del sueño y éstas, a su vez, con las de los visitantes y los médicos del hospital. Ha visto los copos de nieve tras el cristal de su ventana —pero ¿es posible, en abril?—, y, sorprendido de su fortaleza, se ha puesto en pie, cubierto nada más que por una bata de hospital azul y blanca, despeinado y sin gafas, un octogenario que ya no puede erguirse, cuyos huesos se desmoronarían si lo intentara, y sin embargo lo ha conseguido, ha puesto sus plantas desnudas sobre el suelo gélido de la fiebre y ha avanzado con sigilo hasta la puerta mientras su esposa dormía en un incómodo sillón de piel sintética, sin percatarse de que su carne se ha liberado de las agujas, las sondas, el catéter, los electrodos que monitorizan sus constantes, como si la enfermedad y él fueran dos hermanos siameses que acababan de desgajarse.

La ranura de la puerta convertía en un silbido la ventisca furiosa del exterior, una ventisca de otro tiempo, una ventisca del atroz invierno silesiano de 1941, y ha girado el pomo para salir a la intemperie y envolverse otra vez en aquellas rachas heladas de hace medio siglo que desafiaban la precaria estructura de los barracones, y aquellos veinte grados bajo cero y aquel horizonte desangelado en que se distingue una fantasmagórica hilera de pinos. Y ahora camina descalzo sobre la nieve y con el viento sacudiendo su bata de tela y su cabello blanco y sin embargo no tiene ningún frío, ni siente dolor en las vértebras, ni temor alguno, y de repente sabe con una certeza fulminante, una certeza que se parece a ser alcanzado por un rayo, a dónde lo conducen sus viejos pies desnudos: a un barracón iluminado en medio de la noche, con unas ventanas recortadas por un marco de escarcha, que más que un local de ensayo parece una carpintería en medio del Ártico, una austera caseta con el suelo cubierto de serrín en la que cuatro músicos ensayaban hace ahora cincuenta años. Y allí están otra vez, con las yemas enrojecidas y las uñas azules, y unos rostros que parecen emitir su propia luz y que no esconden el dolor que provoca manipular aquellos ruinosos instrumentos, ejecutar un *glissando* sobre las cuerdas de un viejo violín en préstamo a tiempo parcial, o de un violonchelo remendado con cuñas de madera lijada y

un arco al que apenas le quedan crines, por lo que produce un sonido durísimo, o de un clarinete para el que ya no hay repuestos, ni lengüetas ni llaves con las que sustituir las que se oxidan, y un piano algunas de cuyas cuerdas y pedales no regresan tras cada pulsación, cuatro prisioneros que intentan sostener la afinación contra un frío extremo que, junto con el calor extremo, es el mayor enemigo de los instrumentos al destemprarlos, hinchar la madera y alterar la tensión de las cuerdas, y que con esas armas tan precarias se miden con una partitura endemoniada, que los lleva al límite de su virtuosismo: quieres que esta nota sea prácticamente inaudible, pero no puedo tocar así con este arco, el sonido es demasiado duro, no puedo sacar lo que me pides de un instrumento de sesenta y cinco marcos; imposible, no se puede sostener tanto tiempo una nota tan alta en pianísimo.

Y se ve a sí mismo cincuenta años más joven, convertido en un hombrecillo pálido que apenas llena el uniforme de prisionero, pero le sorprende el poder de su voz de entonces en comparación con este hilillo ronco al que ha quedado reducida con el paso del tiempo, y su talle tan estilizado que le hace sospechar que habrá perdido veinte centímetros de altura con el devenir de las décadas.

La fiebre tiene pasadizos y corredores, así que, cuando cierra tras de sí la puerta del barracón 27B y se cubre con una manta para atravesar la ventisca mientras se apagan las luces del campo, él vuelve a tener treinta y dos años, sabañones en los dedos y un hambre feroz que no se parece a nada de este mundo sino al ansia, así que arrastra los pies para dirigirse a su litera y los centinelas lo reconocen y lo dejan pasar, como todas las noches, el místico de las gafas redondas, el genio francés, el profeta del fin del tiempo, y ve su sombra avanzando sobre el hielo mientras anochece en el Stalag —pero ¿cómo? ¿Está oscureciendo de nuevo? ¿No es la segunda vez que anochece hoy?

Y cuando ya se encuentra muy próximo a la cerca que rodea el campo de prisioneros, suena en el aire aquella lenta *Alabanza a la eternidad de Jesús* de su cuarteto, y siente vértigo. Se tambalea. Las suelas de sus botas se despegan del suelo y se ve a sí mismo ascendiendo en un torbellino a través del cielo pardo, separándose de la nieve y subiendo en espiral. Contempla los tejados

de los barracones perfectamente alineados y, más allá de la cerca de espino, una tempestad de granizo que va adoptando la forma de plumas que revolotean en un vórtice y que después se reúnen en un par de alas resplandecientes sobre la espalda de una silueta colosal, cuyos pies son más altos que la alabrada y cuya tibia mide cincuenta metros. Recorre con la mirada la estatura de sus piernas, las venas púrpuras de sus manos, la anatomía de un coloso que se estrecha conforme asciende la vista, conforme se aproxima a una cabeza cuya cabellera ceñida por un arcoíris teológico se hunde en una altura vertiginosa y sin estrellas. No habrá más tiempo. Entonces un pitido le atraviesa el pensamiento. Siente que su cuerpo pierde altura, que cede al imperio de la gravedad. El mundo se vuelve borroso, y se desploma.

67

El tejado de chapa ondulada cubierto de nieve. En la ventana empañada, los copos caen como hilos tendidos desde el otro lado del aire, como si no procedieran de la altitud sino de una segunda altitud, ésta invisible. El escenario engalanado con dos largas banderas con la esvástica. Las ventanas escarchadas. El invierno polaco como un gigantesco animal tras los cristales, como un poder en estado puro. Los cuerpos arremolinados de franceses, belgas, polacos, algunos envueltos con mantas hasta la cabeza. Los cráneos afeitados a trasquilones para combatir a los parásitos. Los prisioneros en cuarentena, con sus mascarillas en la boca. El rumor del público reunido en una nube colectiva de vaho sobre sus cabezas. Los carraspeos impacientes, las toses, las bacterias. Hombres de distinta patria y distinto oficio, organismos que cubren toda la escala de la desnutrición, todos los grados de la anemia, todas las formas de la fragilidad y la carencia. Pasquier, Le Boulaire y Akoka afinando sus destartalados instrumentos, severos como personajes de Caravaggio. Y él mismo, ordenando sus partituras sobre el atril, desempañando sus gafas cubiertas de arañazos.

Los carraspeos se convierten en toses nerviosas, crecientes, se extienden

fila por fila. Expectोरaciones y miradas húmedas. Las enfermedades hierven en los ojos. Y de pronto lo asalta una tos violenta, una tos que endurece hasta el último músculo de su cuerpo con cada acometida, y advierte cómo unas gotas de líquido se le descuelgan de los labios, se limpia con la manga de un uniforme que no es suyo, un uniforme a parches verdes y caqui del ejército checoslovaco, abre los ojos de par en par y se ve reflejado en la expresión de horror de su esposa que se despierta sobresaltada en la butaca de una habitación de hospital, se ve en sus inmensos ojos azules abiertos de par en par y se mira las manos y el vello blanco del pecho salpicados de sangre, y siente una llamada que sabe a hierro, inscrita como una instrucción en cada glóbulo rojo, y se prepara para que el alma se escape a través de las tráquea y los orificios nasales y se desprenda del cuerpo como una crisálida.

Mientras Yvonne se precipita al pasillo para avisar a los médicos, lo único que piensa es que no quiere morir sin volver a verla una vez más. Se asfixia con este pensamiento, el de resistir hasta su regreso no porque tenga esperanza en los médicos sino porque no quiere morir en una habitación vacía, en una habitación sin ella. Pero los pulmones gorgotean, y cada vez que intenta tomar aliento nota cómo la sangre regurgita, la percibe en la punta de la lengua, la escupe sobre su bata celeste y es como tratar de escupir una serpiente, pero una serpiente interminable, y pierde el conocimiento con ese sabor en la boca, y se rinde. Deja de luchar y se abandona a un único pensamiento en ausencia de la segunda esposa, el pensamiento de que se reunirá con Mi, que lo aguarda desde la eternidad, se abraza a esa esperanza tan contradictoria, porque ¿qué significa aguardar desde la eternidad? ¿Qué significa esperar allá donde no existe el tiempo y todos los sucesos resultan simultáneos? Se ha rendido, sí. Adiós al tiempo. Adiós al espacio. También ellos son criaturas del Todopoderoso.

Pero expirar no es un lapso, una última bocanada de aire, y fin. El suspiro con que termina la agonía no pone el punto final, da por zanjado el combate entre la vida y la muerte pero queda por delante ese interregno en que aún existe actividad y la conciencia apura el último oxígeno en sangre, ese lento proceso que se estira porque la propia percepción del tiempo se dilata, en que el cerebro inicia su desconexión y el dolor desaparece, simplemente queda

atrás, como si los vínculos entre la conciencia y las terminaciones nerviosas se soltaran uno por uno. Entonces la habitación se disuelve ante sus ojos de par en par como una niebla pasajera, como si su realidad no estuviera suficientemente anclada en la realidad y, al retirarse, deja de nuevo a este pobre anciano sobre el escenario, mientras la música del Block 27B llega a sus oídos, a esos oídos que, según San Bernardo, eran la primera puerta de la muerte, y también la primera puerta de la vida. Y de repente todos esos acordes resplandecen en sus lentes redondas, restallan en la atmósfera de aquel barracón inmundo de 1941, devastado por la malnutrición, el frío y los parásitos, y todos los presentes en el escenario de la memoria, todos vestidos con ropa de gala, son embargados por algo parecido al hambre, pero un hambre de luz, un apetito de claridad y una incomprensible esperanza, mientras un anciano blanco se asfixia en una cama de hospital, y la máquina que registra las constantes vitales comienza a trazar tímidas cumbres en la línea recta y elemental del corazón.

Y mientras el corazón de Messiaen se apaga en el monitor, caen las notas del violín de Jean Le Boulaire y su lenta *Alabanza a la eternidad de Jesús*, cada vez más débiles y agudas, simultáneas a los diminutos montículos de la gráfica, yo sufro de una música lejana, hasta que llega la última nota del *Cuarteto para el fin del tiempo*, la última palabra de una oración que se estira hasta los dominios de lo invisible: un Mi agudísimo sostenido por el violinista en el aire, inmóvil, la nota más alta, el nombre de la primera esposa, tan delgada como ese rayo de sol que a mediodía, durante el solsticio de verano, recorría la nave de la catedral de Chartres y se clavaba en una baldosa diferente a las demás. Y en el monitor se estira una delgadísima línea recta. Y la muerte desemboca en algo tan simple como una nota musical.

68

Para el descreído, tal vez no sea el tránsito a otro plano, sino un exuberante torrente de endorfinas, un baño de sustancias que preparan el organismo para la asfixia y la anoxia cerebral, un racimo de sensaciones que

obedecen a la falta de oxígeno y la hipercadmia, es decir, al aumento del volumen de dióxido de carbono en la sangre. Ahora el cerebro límbico domina por completo la experiencia, los sentidos se desconectan del mundo y el sistema nervioso se enrosca sobre sí, concentra toda su actividad en la imaginación y la memoria y proyecta en su propia pantalla las imágenes del pasado y las fantasías del más allá, desde el solipsismo absoluto de su última hora. De ahí esa impresión de unidad con todo lo que existe, con la feroz multiplicación de todas esas luces, colores y formas inefables que ahora bombardean la conciencia pero que son en realidad fosfenos, inmensas manchas de color producidas por las células de la fovea, a la que se añade un intenso bienestar provocado por la segregación de endorfinas y un sentimiento de comunión con lo eterno, una luz desnuda que nuestros propios ojos inundan de criaturas fabulosas. Lo lamento, dice el descreído, pero no hay nada dentro de esa luz. Él, sin embargo, cree reunirse al fin con todo aquello que en su fe intuía y predecía, cada uno de los dioses y seres sagrados de su propio panteón, y experimenta una lucidez absoluta que, aunque se le diera la oportunidad de regresar al reino de los vivos, ni siquiera podría comunicar.

Tal vez el descreído tenga razón. Tal vez ese más allá se encuentre en el más acá de la materia gris del cerebro. Tal vez no haya más noche del alma que la noche psíquica, ni más Gloria que la gloria de la conciencia, ni más Reino que el reino interior. Tal vez tras los fuegos artificiales de la conciencia no haya otra cosa que una noche eterna. Pero ¿acaso importa? Incluso el más convencido ateo la experimentará como algo sobrenatural, precisamente porque el área del cerebro que podría desconfiar de esta experiencia ha sido desactivada, y el cerebro se ha entregado acríticamente a ella, a su particular itinerario de la mente hacia Dios, hacia la fruición del Sumo Bien, ascendiendo desde las alas que cubrían los pies del serafín hasta la grada del templo del verdadero Salomón, donde el ojo de la inteligencia se dispone a alzarse hasta la Trinidad, busca en sí mismo el espejo de lo admirable. Se trata de un lance que los místicos han descrito con profusión, y que la inmensa mayoría de los habitantes de este mundo experimentarán en una sola oportunidad.

Y esta noche es su oportunidad. Esta noche deja atrás el cuerpo y el dolor, los grilletes que lo mantenían amarrado al tiempo para abrazar un eterno aquí y ahora, resplandeciente, en que todas las categorías humanas se borran, en que le salen al encuentro lejanías doradas y blancas, destellos del más allá que vienen a bañar su conciencia.

La experiencia es real, hay que concederlo, por más que no existan palabras para describirla. O acaso haya una sola palabra, esférica, luminosa, llenándolo todo, inundándolo de luz a través de los oídos y las fosas nasales, convirtiendo en luz la sangre y el último aire de los pulmones. Es hora de regresar a los dominios que descubrió gracias al don de la fiebre, de recibir la felicidad final de una claridad que viene a engullirlo. Se pregunta en qué se habrá transformado el rostro de los seres queridos, ahora que pertenecen a la luz, Cécile, Pierre Messiaen, su hermano Alain, sus tíos que murieron en la guerra, sus tías de Fuligny, el bueno de Henri Akoka, el capitán Brüll y, sobre todo, Claire, la desdichada Mi, la nota más delgada. ¿Se habrán engastado, como piedras preciosas, a estas columnas resplandecientes?

Y qué es esta música prodigiosa ante la cual su propia música y todas las músicas humanas palidecen, compuesta por todos los colores extraídos de la catedral de Chartres, de las pinturas de Robert Delaunay, de la Ciudad Celeste, la Nueva Jerusalén, con su muro de jaspe, sus casas de oro puro, sus puertas de perla, sus cimientos con piedras preciosas engastadas: zafiros, ágatas, esmeraldas, ónices, coralinas, crisólitos, berilos, topacios, crisoprasas, jacintos, amatistas, y esta sensación de ya no ser nada, sólo una mota de polvo frente a las monumentales puertas de la Ciudad Celeste, mecida de aquí para allá por las ondas gravitacionales. Si pudiera transcribirla para nosotros. Si pudiera consignarla y traerla a los hombres como las tablas de la ley. Pero conforme Olivier Messiaen se adentra en la última columna de luz, un pensamiento cálido lo atraviesa y embarga el estertor final de su espíritu, aunque ni siquiera es un pensamiento, ni siquiera es una construcción sintáctica, sino una certeza inexpresable: viene a por mí. Esta sinfonía de luz viene a por mí.

POST SCRIPTUM

El don de la fiebre no pretende ser una biografía exhaustiva sino una reconstrucción literaria de la peripecia vital de Olivier Messiaen. Son ficticios algunos de sus episodios y anécdotas y, por supuesto, los diálogos privados con Claire Delbos, Yvonne Loriod y otros personajes, aunque siempre en estricta fidelidad a la cronología de los acontecimientos y bajo los imperativos de la verosimilitud y el respeto a la dignidad de los personajes.

Amén de los propios escritos de Messiaen, son muchas las fuentes historiográficas empleadas y nombraré sólo las principales: las biografías de Nigel Simeone y Peter Hill, de Christopher Dingle, de R. S. Johnson, Paul Griffiths (*Olivier Messiaen and the music of time*) y otros monográficos como *Olivier Messiaen: Musique et couleur*, de Claude Samuel, *Visions of Amen*, de Stephen Schloesser, *For the end of Time*, de Rebecca Rischin, *The reinvention of Religious Music: Olivier Messiaen's Breakthrough Toward the Beyond*, de Sander Van Mass, así como diversos estudios sobre la música y la cultura francesa en general bajo la Ocupación nazi, como *Y siguió la fiesta*, de Alan Riding, o *La vie musicale sous Vichy*, de Miriam Chiménes et al. Otros testimonios importantes son *Images*, de Pierre Messiaen y *Le temps dévoré*, de Denise Tual.

Me han sido de gran utilidad los documentales *Le charme des impossibilités*, de Nicolás Buenaventura Vidal, *Une leçon particulière de musique avec Yvonne Loriod*, de François Manceaux, y *Olivier Messiaen: La liturgie de cristal*, de Olivier Mille.

A su vez, son muchos los amigos que me han regalado valiosas sugerencias, correcciones y puntualizaciones. Sería ingrato no mencionar a Pablo Altés, Álvaro Colomer, Andrés Ibáñez, Andrés Neuman e Inma Serrano, lectora continua de la novela cuando todavía era una obra en marcha, así como al profesor Peter Hill, biógrafo y alumno de Messiaen, que respondió con extrema amabilidad y paciencia a mis consultas.

El don de la fiebre
Mario Cuenca Sandoval

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Diseño de la cubierta: Planeta Arte & Diseño

© de la imagen de la portada, Drakuliren IstockGetty Images

© Mario Cuenca Sandoval, 2018
Por mediación de MB Agencia Literaria, S. L.

© Editorial Planeta, S. A., 2018
Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.seix-barral.es
www.planetadelibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): marzo de 2018

ISBN: 978-84-322-3364-7 (epub)

Conversión a libro electrónico: El Taller del Libro, S. L.
www.eltalldellibre.com

**¡Encuentra aquí tu próxima
lectura!**

NARRATIVA **LITERARIA**



¡Síguenos en redes sociales!



