

Harkaitz Cano

La voz del Faquir



D.J.57

Índice

Portada

Sinopsis

Portadilla

Dedicatoria

Cita

Intro

Los barbudos

Los caballos de Géricault

Nomenclatura

«Autoreverse»

Tombuctú

«Capri c'est fini (bonus track)»

Notas

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

Com

Sinopsis

Un joven militante de la canción utiliza su don para intentar cambiar el mundo. Imanol Lurgain abraza su guitarra y pone su enorme chorro de voz al servicio de la lucha de una ETA embrionaria que nace para combatir la dictadura. Apodado el Faquir, Imanol fue un hombre significado políticamente, amado y odiado a partes iguales cuando su conciencia y un hecho atroz le hicieron tomar partido por la vida y contra la violencia de la organización en la que una vez militó.

Esta es la novela de una revolución soñada; la historia de un artista que quiso dar voz a su época y a sus ideales, de las mujeres que conoció y los músicos que le fueron fieles; de las canciones que creó y del público que acabó dándole la espalda. Y es, ante todo, una novela sobre la libertad y el compromiso con uno mismo.

La voz del Faquir parte de hechos reales y se inspira libremente en la vida del cantante Imanol, de la que Harkaitz Cano se sirve para reflejar a través de la ficción los años previos a la democracia y la particular transición que se vivió en los años setenta y ochenta en el País Vasco, mientras explora los límites del arte y la cultura como herramienta de cambio social. Una novela que habla de las ilusiones y el desencanto de una generación.

LA VOZ DEL FAQUIR

Harkaitz Cano

Traducción del euskera por Jon Muñoz



*Para Imanol Larzabal,
que sin ser Imanol Lurgain
lo hace posible en la ficción.*

Una herida que rehúsa sanar nos corteja y después se
burla de nosotros.

PATTI SMITH, *M Train*

Intro

—A lo mejor soy un embalsamador —dice Jean Pharos—. O quizá un taxidermista... Es un modo de hacer perdurar una canción: disecarla. Quizá sea el único modo. O eso, o albergar la esperanza de que la gente la recuerde. Y ya me perdonarás, pero yo, de *la gente*, no me fío demasiado; la gente es olvidadiza, la gente es caprichosa y dejada; la gente no es más que un estorbo que impide al sonido llegar donde tiene que llegar: paredes, sacos de paja, espantapájaros... La *gente* obstaculiza la música. Donde tú ves gente, yo veo protuberancias, formas molestas que hay que traspasar.

El escritor observa a Pharos con estupor.

—No me mires así. También nosotros nos consumimos en menos de lo que dura una canción. Hay pocas vidas que no entren dentro de una. El cantante es un chamán jíbaro: cuando te descuidas, toma cada pliegue de tu cerebro y lo mete dentro de su canción. Reducción como medio de supervivencia. Reducción para poder llevarte en el bolsillo. Pura papiroflexia musical. Vosotros, los escritores, no sois mucho mejores: parasitáis cualquier cosa y a cualquiera, vuestra vida y la vida de los otros..., cualquier cosa que tengáis a mano. No respetáis nada ni a nadie. *Vous faites feu de tout bois...* Para vosotros, no hay leña que no prenda.

Ahora el escritor debería defenderse, pero para eso Pharos tendría primero que callarse un instante para respirar y no tiene ninguna intención de hacerlo.

—El estilo y todo eso, me dirás. Claro, el estilo puede ser importante, pero en mi opinión, y resumiendo, solamente hay dos tipos de cantantes: los que están vivos y los que están muertos.

«*Doz tipos zolamente*», afirma en realidad Pharos, con su peculiar humor

cáustico y el pronunciado acento francés que nunca ha perdido. Suelta una obviedad con aire de sentencia y se queda tan ancho. Luego procura matizar: «Mejor dicho: los que mueren relativamente jóvenes y todos los demás.» Pharos es de los que tienen una teoría para cada cosa, y según su teoría, los anglosajones, en general, tienden a morir más jóvenes. El *mainstream* produce grandes estrellas y grandes neuróticos, y las estrellas neuróticas no llevan bien eso de cumplir años, ni ver cómo el vestíbulo del negocio se les va llenando de mocosos que saben manejarse mejor que ellos, ni comprobar cómo los arrincona el viento de popa de la vida, cómo se les hace cada vez más difícil seguir viviendo, sin saber muy bien si optar por hacer frente al vendaval o someterse a él. «Porque no es sencillo limitarse a sorber un mojito y dejarse cosquillar por los rayos del sol sumido en los recuerdos de lo que fuiste, con todos los fusibles apagados excepto (clac, clac, clac), el contador de las diversiones frívolas. «No es *fazil* eso: retirarse a una isla.»

Billie Holiday, George Michael, Prince, Michael Jackson, Whitney Houston... Añádele a la megalomanía las malas compañías. O que tienes demasiado cerca los analgésicos y demasiado lejos el momento en el que más deslumbró tu llama... Que la impúdica antorcha que tanto brilló antaño es hoy un fósforo que te quema los dedos. «Mejor morir joven», podrían pensar. Y lo piensan. Y lo hacen. Cumplen su destino. Algunos mueren en lo más incipiente de su carrera: Jeff Buckley hundiéndose misteriosamente en uno de los afluentes del Mississippi con sólo treinta años, vestido de arriba abajo, mientras susurraba una canción de Led Zeppelin... Nick Drake, víctima de una sobredosis de amitriptilina, con veintiséis. Por no hablar de Amy Winehouse, el club de los 27, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain... La mala suerte, la juerga indefinida, las prisas por morir, el descontrol, la desesperación.

Representan todo lo contrario, afirma Jean Pharos, a lo que él denomina *cantantes mediterráneos*, *crooners* italianos y franceses que siguen cumpliendo años; ellos saben morir más viejos, y muchos, cualquiera lo diría,

parecen no pasar nunca a mejor vida. Porque la mejor vida es la que ya tienen.

—Date cuenta de que aún siguen de gira, o disfrutan de un retiro dorado en alguna isla griega, apartados del mundanal ruido y ajenos a la concurrencia, gastándose poco a poco lo que se cuidaron de no derrochar en cocaína.

Pharos piensa en Charles Aznavour, en Paolo Conte, o en el más mediterráneo entre los americanos según él, el *Québécois* Leonard Cohen, que fallecería entrado en los ochenta, esbelto y erguido gracias a la Viagra y a sus estancias en la Toscana. No es casualidad que Nina Simone se refugiara en la campiña francesa durante sus últimos años, *dans sa maison de campagne*: «se la llevó el cáncer con setenta años». He aquí el puntal que sostiene la teoría de Pharos: «Es más fácil envejecer en Europa, porque Europa es más vieja».

Existen, por supuesto, según él, excepciones alentadoras. Peggy Lee, Eartha Kitt, Bob Dylan... «¡Vas a comparar la pose de bardo antipático de Dylan con morir a los veintisiete años!» Y Pharos todavía admira al hurraño Dylan. Admira, ante todo, algunas de sus frases lapidarias que a veces utiliza como si fuesen propias («¿Es usted feliz, señor Dylan?» «¿Feliz? A mí la felicidad no me interesa»).

Es entonces cuando el escritor saca a colación a Hervé Vilard. Le gustaría saber si lo conoce. La duda ofende.

—Hervé Vilard, *bien sûr!* Acaba de anunciar su última gira: nació en 1946, el mismo año que Bon Scott.

A partir de cierto momento, Pharos puede resultar un interlocutor exasperante; su saber enciclopédico irritaría a cualquiera, más aún a alguien que, como el escritor, acostumbra a estar siempre en posesión de la última palabra.

—1946... *La même année que Bon Scott.*

Vilard y Scott comparten coche: uno muere, el otro nace en un coche. El

cantante de AC/DC falleció en el auto de Alistair Kinnear, a los treinta y tres años, la edad de Cristo, el mítico listón del catolicismo, tras una monumental borrachera. A Hervé Vilard, por su parte, lo parió su madre en un taxi. Lo separaron de ella a los seis años y posteriormente se convirtió en todo un personaje de película de Truffaut, una especie de Antoine Doinel, que tuvo que padecer la dura vida de los orfanatos y de la adopción. Se aficionó de muy joven a la canción. Con tan sólo veinte años, compuso un *hit* mundial que aún hoy sigue siendo la antorcha más deslumbrante de todas cuantas urdió, una canción con el punto justo de melodrama y de nostalgia, ideal para ser orquestada. Aunque Jean Pharo tenía diez años cuando Vilard popularizó esa canción, te la cantaré sin pestañear si se lo pidieses, porque tiene todas las canciones del mundo incrustadas en la sesera.

Nadie se lo ha pedido, pero él se la canta igual:

*Capri, c'est fini,
et dire que c'était la ville
de mon premier amour,
Capri, c'est fini,
je ne crois pas
que j'y retournerai un jour...*

Jour y amour. Sobra decir que Hervé Vilard no conocía Capri por aquel entonces: su elogio del paraíso terrenal se le ocurrió al ver un cartel turístico de la isla en el metro de París. Y aun dando por buena la tendencia de los franceses a una seducción precoz que, ya en la adolescencia requiere un acopio de cuadernos para anotar su larga lista de amantes («no son más que *topicoz*, ¿eh?»), no correspondía en modo alguno al joven Hervé Vilard aquel despechado remojón de melancolía, situar el origen de su primer amor en un punto tan remoto, nada menos que en Capri, una isla italiana para él desconocida, salida de un cartel, convertido él mismo en una tercera persona

escéptica y memoriosa, siendo aún tan joven, imberbe y novato en amores que lo tiene todo por vivir y apenas puede recurrir a ningún recuerdo.

«¿Qué me vais a contar a mí sobre el amor que yo no sepa? Tengo veinte años, he conseguido rimar *un jour* con *premier amour*, ya he estado sin estarlo en aquellas playas azul turquesa, no pienso regresar, se acabó el verano y se acabó el amor, jamás volveremos a estar juntos en Capri tú y yo.» Y, sin embargo, ¡qué bien describía aquella actitud la explosiva fiebre de los veinte años, una postura excesiva y bajo todo punto de vista trágica, el paradigma de toda alquimia creativa! «Me he anticipado a la vida y me he anticipado a la melancolía, me he sumido en la tristeza catártica con mayúsculas; aunque sé que lo mejor y lo peor están aún por llegar —objetivamente, debería ser así—, me adelanto a la nostalgia del futuro porque aún no tengo pasado, como creador estoy en el lugar en el que ya todo ha sucedido, os canto desde aquella atalaya, me he expulsado a mí mismo del paraíso antes de que alguien lo haga por mí. Así ha de ser, ignoro lo que se vislumbra desde aquel alto, pero dejadme cara a cara con el horizonte, dejadme especular con lo que está por llegar, para que, cuando lo que está por llegar llegue realmente, me pulverice al instante, me quite la razón o, quién sabe, quizá me la acabe dando.» Dejad que Rimbaud sea Rimbaud, porque si no tratáis de ser Rimbaud a los veinte, es imposible crear nada perdurable.

«No las confundas: distingue la voz de un cantante y su propia vida —te dirá Pharos—. Sé que es difícil, pero procura distinguir ambas cosas.» Mide hasta dónde llega con su voz y hasta dónde es capaz de abrirse camino a codazos, con el puño y con los pies, caminando o a rastras. Trata de medir si la vida y el oficio de cantar se ayudan o se estorban; si el hecho de que la gente confunda lo que cantas con lo que eres te ayuda o te molesta, te turba, te sonroja o te enfurece hasta el punto de poner fin a tu vida. ¿Ha acabado de veras Capri, o, al contrario, hemos de entender que lo que ha terminado es la parte más superflua de la comedia? Decir «*Capri c'est fini*», sumergirse en las simas catárticas de la melancolía y arrastrar hacia allí a tu público —esto

conviene entenderlo bien—, no es el final de nada, ni tan siquiera la confirmación de que hemos sido expulsados del paraíso, sino otra forma distinta de decir «*Capri c'est moi*», una reafirmación, a través de la aguja del disco, del rayo láser del CD, de la compresión binaria del ordenador («*tu comprends, dis?*»). Porque, según Pharos, todo se reduce a eso: los muertos y los vivos, cero o uno. Y, no obstante, puede decirse que los cantantes tienen un acuerdo fáustico con la inmortalidad que no tiene nadie más, que en el interior de la canción están todos vivos —o, dicho de otro modo, están todos muertos desde el principio: ¿qué contempla un cantante cada vez que escucha su voz grabada sino la anticipación de su propia muerte? Aunque la voz de los amigos muertos sea lo primero que se extingue en la memoria, los cantantes tienen la suerte de estar exentos. «*Un privilège unique*», añadirá Pharos con chiribitas en los ojos. El escritor alegrará que no son los únicos, que también los actores cuentan con ese privilegio. Pero Pharos se obceca: no es exactamente así, el legado de los actores es ante todo su rostro, su foto en la taquilla de una adolescente, el barniz de la revista glamurosa, no tanto sus voces. «Los actores y las actrices no son sino marionetas que saben abrir la boca y entornar los ojos con mayor o menor fortuna, simples juguetes o muebles sofisticados bendecidos por la genética», te dirá («*les marionnettes, les meubles...*»).

El Faquir nació un año después que Hervé Vilard, en 1947, y, según afirma el escritor —esto Pharos no podría saberlo de ningún modo—, parece ser que grabó en una villa del barrio del Antiguo la que quizá sea su primera canción registrada; la grabación es de otoño de 1966, antes incluso de su primer disco, realizada en un aparato adquirido por un conocido que solía frecuentar a los miembros de su grupo de baile. Cuenta el escritor que no fue nada premeditado, que se trató de un divertimento improvisado medio en broma, y a Pharos esto le gusta, porque es entonces cuando el cantante da lo mejor de sí: cuando no se toma demasiado en serio a sí mismo.

Pharos se sorprende al oírlo. ¿Una grabación perdida del Faquir, llevada a

cabo por un *amateur*? Ha pasado más de medio siglo desde entonces; hace cincuenta años, casi nadie tenía una grabadora en casa.

—Grabemos algo.

—Pero ¿qué?

—Lo que quieras. Así probamos el aparato.

—¿No entrará el ruido del exterior?

—Que entre, qué más da. A ver, ¡ahora, todos callados!

De forma deliberada o sin deliberar, el Faquir escogió aquella canción, la de Hervé Vilard, la canción de moda, la misma de todos los veranos: *Capri c'est fini*. Así se lo ha dicho el escritor a Pharos, «Puede que esta cinta contenga la primera grabación del Faquir». Pharos suspira con escepticismo.

Que aquélla fuese la primera canción que el Faquir hubiera grabado, según el escritor, irónicamente, podría estar relacionado con su destino. Expulsarte a ti mismo del paraíso de forma tan temprana, ¿es un acto de prudencia o de masoquismo? ¿Es una autodefensa o un imprudente quemar las naves? Se cree que fue Gertrude Stein quien se lo dijo: «Señor Picasso, este retrato que me ha hecho usted no me hace justicia, no se parece a mí en absoluto». A lo que Picasso respondió: «Puede estar usted tranquila, algún día será usted quien se parezca al retrato». Como queriendo decir sin decirlo: «Esta tristeza no se me parece, esta melancolía no me corresponde, esta nostalgia no es la mía...». A lo que responderíamos: «Puede estar usted tranquila: algún día lo será». Le corresponderá. Se le parecerá. La tristeza. La melancolía. La nostalgia. Todo será uno. Y todo suyo.

O, dicho más descarnadamente: «Esta muerte no se parece a mí en absoluto».

«Esté tranquila, algún día se le parecerá.»

Porque nada está a salvo, todo está a medias y nada trasciende al esbozo.

Esto es lo esencial: aunque aquello que hoy cantas no tenga nada que ver contigo, el tiempo se encargará de que tú mismo acabes teniendo mucho que ver con ello algún día. Lo sabes íntimamente, que algún día serás tú quien

acabe enjaulado en el interior de esa canción, que un día volverás a ese campamento. Más te vale dejar provisiones y un saco de dormir en el interior de la canción, necesitarás todo eso el día en que regreses.

—Una canción, al fin y al cabo, es un lugar, un espacio que puede ocuparse —alardea el escritor con un asomo de pedantería.

Pharos niega con la cabeza, tampoco en eso puede darle la razón al escritor.

—*Pas du tout...* Una canción es un suspiro..., *un souffle...*

No conviene exagerar la cuestión de la pronunciación. Por muy francés que sea su acento, a veces Pharos dice bien las eses. La palabra *suspiro*, por ejemplo, la ha pronunciado correctamente. Y añadirá después que Homero ya nos lo advirtió hace mucho cuando puso aquellas palabras en boca de Aquiles, «tú debes de saberlo, dado que eres escritor»: que la vida no se puede robar ni comprar, y que siempre se te escapa por la garganta —«*por la garganta, ¿comprendes?*»—, y que, una vez perdida, ya no regresa jamás.

Añade luego que una canción es tiempo. Tiempo encapsulado. Nada más que eso.

—La memoria de una fotografía es plana. La de una canción, expansiva.

Ambos permanecen en silencio durante unos instantes, atentos al amortiguado zumbido del aire acondicionado.

Pharos conoció muy bien al Faquir. Fue su ingeniero de sonido en muchos de sus discos. Lo tenía en gran estima.

—*Je l'amais bien ce couillon.*

El escritor, por su parte, apenas lo conoció. Su padre sí.

—Mi padre se compró un magnetofón con su primer sueldo. Fue él quien le grabó aquella canción, en 1966. La cinta es suya. En casa ya no está aquel aparato de doble bobina. Hace tiempo que mi padre y mi madre se deshicieron de él, se perdió en alguna mudanza, era muy pesado y ocupaba mucho espacio... No conservaron el aparato, pero guardaron esta única cinta... Si tuvieras uno de esos aparatos de doble bobina...

—Revox, se llaman.

—No tenía ni idea.

—*En fait, ça s'appelle Revox.*

Es más simple de lo que parece, pero requiere cierta maña tomar el extremo de la cinta y engancharla en la bobina vacía. Después, pulsas el botón de *play*. Jean Pharos le advierte que, a menos que esas cintas se hayan puesto en funcionamiento de vez en cuando, corren peligro de borrarse con el transcurso de los años. Lo mismo puede suceder si caen bajo determinados campos magnéticos que las inutilizan.

—¿Podríamos escucharla ahora?

A Pharos le da pereza. Reconoce que tiene el equipamiento necesario en el estudio, pero haría falta tiempo para disponerlo todo adecuadamente. De todas formas, que no tenga demasiadas esperanzas. «Puede que esté completamente vacío». Le han venido muchas veces con viejas cintas y casetes que prometían contener la magia de lo extinto, «un documento histórico» y demás, pero sabe por experiencia que casi nunca sucede algo así.

El escritor comprende sus reparos, está preparado para llevarse una decepción y, aun en el remoto caso de que la cinta sea audible, es consciente de que es muy probable que el registro de la voz del Faquir no esté ahí: «Por aquel entonces no conservaban apenas nada, se reutilizaban las cintas y se grababa encima continuamente. ¿Cómo iban a saber que el Faquir llegaría a ser *alguien* algún día, un cantante de prestigio? Era imposible preverlo». Sería bonito encontrar allí la canción *Capri c'est fini*; un final redondo para el libro. Porque aún hay un último capítulo por escribir, así se lo ha confesado a Pharos.

Ya ve por dónde va. Pharos conoce bien a los de su casta: querrá utilizarlo comercialmente, revestir el lanzamiento de la novela con un toque de *verité*, el encanto del «documento extraviado y vuelto a encontrar», la primicia del hallazgo casual. El escritor parece haber leído el pensamiento de Pharos, pues intenta justificarse: «Sería bonito, no por nada, sino por lo que esa canción

significa. Lo que decíamos antes: el hecho de que no fuese ninguna de las canciones combativas que el Faquir cantaba por aquella época, sino algo mucho más frívolo, algo divertido para pasar el rato...». ¿No fue acaso profética aquella canción? Cantada, además, en francés y no en euskera, no en la lengua prohibida, sino en lo que por aquel entonces era el idioma de la modernidad. El azar quiso que el Faquir tuviese que huir a París y pasar varios años en el exilio. Pero cuando grabó aquella canción aún no sabía nada de todo eso.

Antes de dejar en manos de Pharos el estuche que contiene la cinta, el escritor le confiesa que, mientras escribía la novela sobre el Faquir, ha tenido la cinta todo el tiempo a su lado. Le pide que por favor la cuide bien, se nota que le cuesta desprenderse del fetiche y dejarlo en sus manos.

—*Ne t'inquiète pas. Reviens dans deux jours.*

La espera se le hará eterna, pero si ha podido esperar todos esos meses, podrá aguantar un par de días más, ¿verdad?

Porque, a veces, la nada también alimenta. El vacío ayuda a veces a seguir adelante. Casi siempre basta con añadirle una gota de esperanza. La esperanza equivale en este caso a ignorancia.

Los barbudos

—¿Dónde anduviste anoche?

Imanol Lurgain es hijo de una familia humilde. Humilde hasta cierto punto, dado que cuentan con el lujo de la provisión para la emergencia. Sus padres tienen dos juegos de mantelería, pero uno de ellos, por considerarse demasiado elegante, no se utiliza nunca *por si acaso*. ¿Por si acaso qué? ¿Acaso esperan que venga un día a tomar el té la reina de Inglaterra? El fino ajuar de mil hilos es una inversión a largo plazo. Un seguro de vida o una superstición; *en tanto la mantelería de reserva se conserve immaculada, también nosotros estaremos a salvo*. Lo mismo cabe aplicar a tenedores y demás. Su padre denomina «de plata» a los que utilizan sólo los domingos, aunque en realidad estén muy lejos de serlo. El tintineo de la cuchara sobre los platos de loza viene a ser el instrumento musical más habitual en casa; denotaría cierto aire burgués que el tenedor estuviese más gastado que la cuchara. No es el caso. Llega el afilador en su bicicleta: la ausencia de instrumentos romos en casa es cuestión de decoro. Si los cuchillos están afilados, se debe al empeño de triscar la carne lo más cerca del hueso posible para aprovecharla sin dejar nada, y no al hábito instaurado del bistec diario. La madre, Margarita, registra uno por uno los bolsillos de sus hijos antes de planchar la ropa y guarda en un bote de tomate Orlando las monedas que han quedado olvidadas. Es todo cuanto puede ahorrar. Nunca le ha faltado comida, pero Imanol ha sido educado en la sobriedad y en los horarios estrictos. Es el más joven de cinco y el único varón, un travieso consentido por cuatro hermanas. No tiene hermano mayor del que heredar la ropa que le va quedando pequeña a éste. En vez de eso, ha crecido entre mujeres al

abrigo de una cocina cenital, besos, arrumacos y caricias no le han faltado, y desarrolla desde muy joven el instinto para apreciar lo crucial que puede resultar para distinguirse del resto una joya modesta o un color llamativo elegido con esmero. La figura paterna, autoritaria pero intermitente, ha sido neutralizada.

Sus hermanas doblan las sábanas en la cocina, frente a frente. Es el primer baile que recuerda: el alborozo de los bordes de la tela que coinciden con otros bordes. Doblar la sábana, una excusa para que tus dedos toquen otros dedos. Sábanas enormes se pliegan y se adaptan al tamaño de los cajones rectangulares que las acogen, justo encima de un ajuar intacto *por si acaso*. Las habitaciones huelen a lilas y a lavanda. El pasillo, a cera. La cocina, a sopa de pescado.

A Imanol le agrada darse sus paseos en Vespino y que el sol le acaricie la cara. Pero, quizá porque su padre es chófer de un mandamás, conducir no le gusta demasiado. En coche, prefiere que le lleven otros. ¿Se debe su conciencia de clase a la ocupación de su padre? Observar a un progenitor que vive a la espera y *al servicio de* le ha enseñado que no desea vivir atendiendo a los caprichos de nadie. Ni en el trabajo ni en ninguna otra parte. Los padres han de tomarse como espejo, jamás como autorretrato: la rebeldía del adolescente amaga un desenfoque rápido y trata de escapar a tiempo de esa estela familiar.

—¿Dónde anduviste anoche?

—Con el grupo de baile, ensayando.

Amén. Una casa con sus costumbres cristianas, que no son pocas: la confesión y la penitencia, las fotos de rigor con los primos en bautizos y comuniones, los banquetes correspondientes. Comilonas tras el ayuno. Bendecir una rama de laurel el día de Ramos y ponerla en la puerta de entrada. Tradiciones que no por cristianas dejan de agradar. ¿A quién no le gusta el laurel? Y, sobre todo, ¿a quién no le gustan las puertas? La religión encuentra sus subterfugios para entrar en las casas.

Sus padres descubrieron tempranamente al niño introspectivo y tendente a la fantasía. Su mirada es circunspecta, aunque esto último puede deberse en parte a la miopía. Durante la adolescencia le serán prescritas unas gafas redondas, de montura ligera. Pronto se dejará barba, aunque cuando empieza en el grupo de danza aún se afeita a diario. Se la deja crecer porque lo piden los tiempos o porque le queda bien. Siempre lo ponen en la última fila para hacer bulto, es un tanto desgarbado y demasiado alto para bailar.

Tal y como diría con gran convicción su amigo Juanjo Bengoa, «el grupo de baile es el modo que tenemos de luchar contra el exterminio cultural del dictador Franco». ¿Qué hacen exactamente contra el dictador? Bailar. ¿Solamente bailar?

—¿Dónde anduviste anoche?

—Con el grupo de baile, ensayando.

—¿Hasta tan tarde?

Imanol baja la mirada y sorbe la sopa de pescado. No dice nada.

«Un concierto clandestino, en Ibaeta.» El rumor se propaga por el boca a boca. La discusión es bisagra del progreso: votemos a mano alzada si es más oscura la barba del cantante o lo umbrío de aquel zoco. Todo empieza en la melena del león: en cada uno de los pelos de aquellos jóvenes barbudos. A veces quedan hebras de tabaco colgando de esas barbas, pero apenas se notan; son del mismo color. Creen de veras que la revolución es un girasol que dirige lentamente su cabeza hacia la luz. Pero ¿y si no hubiese luz? «¡Ya basta! Déjate de girasoles: todas las metáforas son burguesas.»

Una pequeña puerta, unas escaleras. El local no es más que un sótano mugriento. El concierto ya ha comenzado. Hay otro detalle a tener en cuenta: la mitad del cancionero es atmósfera oleosa agrietada por el humo de los cigarros. Celtas, sobre todo; quizá algún Bisonte; Ideales, cabe pensar. Tufo a cigarro adherido a jerséis de lana tricotados por madres y tías; el olor revenido del tabaco fuerte disimula lo que pudieran tener de ovinos y

obedientes. «Sabes que eres una oveja porque tienes necesidad de un rebaño.» Fumadores o no, todos comparten el mismo olor, matizado solamente por el sudor propio.

En aquel sótano escondido resulta aún más excitante escuchar canciones acerca de «tomar las calles». Han estado demasiado tiempo en la topera, pero, lo creen de veras, va siendo hora de abrir los ojos y adoptar actitudes zorrunas. El cantante clama por «la cabeza del lobo»: no hay allí sutilezas pensadas para sortear la censura.

Para quienes se reúnen en esas catacumbas, la canción rehúye lo lírico. Es más, la lírica resultaría sospechosa: la canción es un llamamiento que pretende despertar la conciencia para liberarse de las ataduras.

—Ahora va a cantar un compañero del barrio, un amigo del Antiguo.

Entre tanta pelambreira es difícil distinguir su cara. No hay micro, por supuesto; el anfitrión tiene que desgañitarse para que puedan escucharle quienes se parapetan bajo las escaleras del fondo.

Este cantante tiene algo especial: una voz áspera y potente que se niega a atemperar; demasiada energía, no puede dosificarla ni disimular. Una chica —quizá una de sus hermanas— se lo hace notar un día: «Tienes una bonita voz». Él no se había dado cuenta hasta entonces. Son dos cosas diferentes y las dos son importantes: que sea verdad que tiene una bonita voz y que él se lo crea.

Despunta en sus letras un lenguaje coloquial poco común para la época. «Hace bien poco, en medio de la calle, mataron al hermano Xabier...» Cosas que todos hemos visto. Cosas que todos hemos oído. «No domestiques tu voz, no domestiques tus palabras; si es una proclama, que se note.»

A medida que entra más gente en el local, algunas cabezas se giran con curiosidad y miedo. También los últimos en entrar miran con avidez y temor.

—¿Quién es el pelanas?

—¿El de las gafas? Creo que se llama Imanol.

Imanol Lurgain lleva gafas a lo John Lennon, pequeñas y redondas. El

pelo, muy tupido, le cae casi hasta los hombros.

Cada himno compartido en la oscuridad humeante del sótano es un panfleto que se llevan a casa. La guitarra zarandeada torpemente —dos escasos acordes, no se sabe muchos más— es sólo un acompañamiento para acusar el tono de la denuncia. Jaleos y aplausos. «La gente corea los estribillos y yo todavía no; ya puedo ir espabilando.» Quien no quiera quedarse rezagado, quien se avergüence de no conocer lo que acaba de escuchar se verá arrastrado al aprendizaje por su propia vergüenza, no por el mensaje que se dispone a memorizar. Así nos guía el rubor: nos lleva a asimilar apresuradamente la lección, sin saber muy bien lo que estamos aprendiendo.

Que el futuro se convierta en pasado antes de memorizar el eslogan de nuestro tiempo es algo que no podríamos perdonarnos. Estar de acuerdo o no con ese eslogan es lo de menos.

—Hoy ha venido más gente que la vez anterior, ¿no crees?

Cada vez son más. Así lo creen. Les conviene creerlo.

Aplausos clandestinos. Algún que otro *gora* de vez en cuando; alguien que llega tarde y no se sabe la canción lanza una proclama para justificarse, rozando la temeridad («¿se oirá todo esto desde fuera?»). El tímido correteo de unos pies que se acercan a la orilla pero escapan de las olas para no mojarse. Pasan la gorra. «El dinero es para los presos.»

Revolución y contrarrevolución, todo se hace de oídas. Porque alguien ha oído algo. Nos fiamos de un rumor, nos cautiva un murmullo, nos conquista un timbre de voz y tomamos una decisión. ¿Cuántas veces no ha sido así? Repetimos una y otra vez un lema demasiado férreo o un testimonio demasiado precario partiendo de una mera aproximación que damos por hecha. Un rumor disfrazado de idea se acomoda en la garganta como si fuese nuestro, lo que ayer escuchamos trepa por las cuerdas vocales como un acto de fe. Construir así, de oídas y confiando. Destruir, desconfiar y ultrajar en esos mismos términos. Nos convertimos en lo que somos por aproximación,

paulatina e inconstantemente, por la escucha. No cabe lugar para la reflexión ahí; solamente hablamos sobre el lugar que ocupa en nuestra garganta algo que hemos escuchado previamente. Casi todo se dilucida en ese tramo: entre el oído y la garganta.

Tras el estado de excepción de 1967, alguien ha *cantado*. Imanol es retenido durante nueve días en un calabozo.

Permanece doce horas de pie frente a la pared y piensa lo maravilloso que sería poder derruirla con su mirada, pero la pared ni se inmuta. El uniformado le ha quitado las gafas y las ha colocado sobre la mesa de la sala de interrogatorios. Ser privado de tus propias gafas como desdoblamiento: ahora puede verse borroso desde ellas. Si le hablan cuando no lleva las gafas puestas, no retiene lo que le dicen y lo olvida más fácilmente. También escuchamos con los ojos, al parecer. Cuando lo presionan para que hable («Más te vale cantar») se da cuenta («¡pero si ya canto!») de que no tienen noticia de sus conciertos clandestinos. Eso le infunde valor.

Arrinconado y ladeado el rostro contra la pared, aún hay espacio para una porra que le aplasta la nariz y le arranca las lágrimas. «No sois más que unos cerdos —asegura a su espalda una voz sin rostro— ¡os vamos a aplastar como a insectos!» Imanol ve entonces en su imaginación hormigas gigantes, piaras de hormigas enormes. Pero no tarda en alterar la imagen, que convoca ahora insignificantes gorrinos que podría pulverizar con la punta de los dedos, cerdos diminutos de escala insectil. La incongruencia de los otros nos hace fuertes: «Aclárate de una vez: ¿somos cerdos o somos insectos?». Y luego llega el otro, el poli bueno y bien alimentado, el del turno de tarde, que le ofrece una manta pulgosa enlodada y con manchas de sangre. Imanol está temblando, pero renuncia a la manta.

—¿Qué pasa, que la manta no es lo suficientemente buena para ti?

Cada vez que lo apalean trata de recordar el baile del zorro de Hernani, el modo en el que escapaban de los cabezudos en las fiestas para que no les

zurrasen la badana. Durante nueve días no puede cantar. Tampoco canta lo que le piden. Ni siquiera cuando le dicen que van a violar a sus hermanas una por una.

—Son muchas, pero no vamos a dejar ni una, ¿verdad? Por mis huevos que las vamos a poner a todas mirando a Cuenca.

Saliva o coágulo, todo lo traga, teme que si lo escupe vaya a perder un trozo del cuerpo. Los hematomas son lo de menos. Pero qué decir del dolor de cabeza. De las migrañas. Le acompañarán hasta el fin de sus días, al igual que lo acompañará la imposibilidad patológica de pasar más de diez segundos frente a la puerta de un ascensor sin sufrir ansiedad.

Su padre viene a buscarlo con el uniforme de trabajo. Se le hace extraño su abrazo. No le pregunta acerca de las marcas de su rostro. Abre el maletero para mostrarle algo.

—Tu madre y yo te hemos comprado una guitarra nueva.

Lo había olvidado. Lo detuvieron el día de su cumpleaños y le han comprado una segunda guitarra. ¿Por qué lo han hecho? ¿Por si acaso?

Dado que la policía no puede entrar en los sótanos de las iglesias, se reúnen en las parroquias. *Captación* es una palabra importante: alguien tiene un mensaje, pero ese mensaje ha de llegar a sitios, ese mensaje ha de interiorizarse y propagarse a los cuatro vientos; no todo el mundo llega a las ideas y a las encrucijadas al mismo tiempo. Cosa imprescindible, la complicidad de los asustadizos. Queda mucho por hacer: conseguir papel, trabajos de imprenta, multicopistas, vietnamitas; se precisan voluntarios y voluntarias que ayuden en el buzoneo y en la propaganda, escondites para el material, gente para hacer pintadas.

Añádase al del tabaco el olor de la tinta negra.

—¿Cómo vamos a organizar todo esto?

Los *revolucionarios* relevan a los catequistas. A veces ni siquiera hace falta: son los mismos. Nacho Neira, por ejemplo, es el hijo de la catequista

del Antiguo. También hay hombres que prefieren arrimarse a otros hombres que bailar con las mujeres; los grupos de baile son sitios donde intimar con el mismo sexo, una excusa como la de doblar las sábanas para poder tocarse los dedos. Mientras tanto, todo tipo de bailes: el fandango, el *arin-arin*, la *ezpata-dantza*, la *mutil-dantza*. Imanol no es más que uno de ellos, aunque nadie lo ha bautizado aún como *el Faquir*. Tampoco nadie conoce a Juanjo como *Tiroceja* todavía, ni a Carmen como *Mata Hari*.

—¿La guitarra es nueva?

—La cara también, ¿no se nota? Un regalo de nuestros amigos de comisaría.

La correa la ha comprado él, en Erviti, manufacturada por los indígenas del Perú. Es consciente de lo crucial que puede resultar para distinguirse del resto una joya modesta o un color llamativo elegido con esmero.

Juanjo y Carmen le hacen las segundas voces.

—No las llaméis segundas voces: aquí todo el mundo está en primera línea.

—Pero ¿no queda así más bonita? —se defiende Carmen.

—¡Pues sí que nos importa mucho a nosotros que quede bonita la canción!
—responde Juanjo.

Eligen la versión más sobria.

Intercambian papelitos que recogen canciones tradicionales y coplas populares que copian a mano. Hasta que conocen a Ramón Yoldi: el mecanografista más rápido a este lado del Urumea y el único con máquina de escribir. El apodo le viene dado: le llaman *Teclas*. Un panfleto escrito a máquina y grapado equivale a la elegancia de un volumen encuadernado en piel curtida. Basta para ello cubrir las cuartillas con una cartulina.

—Chistu y tamboril.

—Chistu y tamboril, ¿y qué más?

—Chistu y tamboril, señor.

—No me has entendido: ¿de qué tipo de actividades estamos hablando?

Ayer pararon a Carmen en la calle. Le apretaron las clavijas:

—Iba con mi hermano... Josutxo se echó a llorar asustado. Pero no eran más que un par de polis fofos que querían meterme el miedo en el cuerpo.

—Somos nosotros quienes deberíamos darles un escarmiento —apostilla Juanjo—. Aquí las cosas van a cambiar y mucho, en poco tiempo.

Como todo se hace en los bajos de la iglesia, es allí donde graban el primer disco de Imanol. Este disco será el único que firmará con seudónimo: Gilles Larramendy. Las copias las hacen en la parte vascofrancesa, en Bayona.

Dudan antes de enviar la grabación a la fábrica:

—El seudónimo está bien pensado, pero... ¿y si reconocen tu voz? En ese caso ya te puedes dar por jodido, Imanol.

La voz, siempre. La suya es única y fácilmente reconocible.

Los discos pueden girarse a 33 rpm o a 45. Cada vez que se pincha un disco hay que elegir la velocidad a la que ha sido grabado el vinilo. Si uno se equivoca, surgen estrambóticos efectos de aceleración y desaceleración similares a las voces de los personajes de los dibujos animados. Fluidez excesiva y aguda o graves de voces satánicas.

—¿Cuántas revoluciones por minuto has dicho?

No tienen suerte: siempre se equivocan al principio; los discos de 33 rpm los ponen a 45 rpm y viceversa.

—¿Y si ralentizásemos un poco la voz antes de enviarla a fábrica? Así nadie podrá reconocerla.

Es lo que han hecho: distorsionar la voz de Imanol, cambiando su velocidad. Enmascararla un tanto para que se oiga diferente. Viven tiempos revolucionarios y le hace gracia que su voz se vaya a publicar con las revoluciones alteradas para evitar que sea demasiado reconocible.

A diferencia de ellos, otros pelean por profesionalizarse: quieren cobrar a cambio de los conciertos y están dispuestos a pasar por el aro de la censura. Se tienen por *intérpretes*, quieren tener estatus de *artista*, carnet de

variedades. «Éstos no están bien de la cabeza», piensa Tiroceja. «Que se busquen un trabajo de verdad», piensa Mata Hari. «¿Acaso pretenden cobrar un jornal a fin de mes?», se escandaliza el Faquir. Imanol jamás ha cobrado por dar un concierto. Como mucho un bocadillo o una cena. ¿En qué cabeza cabe eso? ¿Cobrar por hacer la revolución?

—Ez Dok Amairu es una banda de divinos que canta sobre el sexo de los ángeles mientras se tortura en las comisarías. Ellos siempre airosos, siempre perfumados.

Ese grupo les parece a todos una cuadrilla de sibaritas. A todos, menos al hijo de la catequista, Nacho Neira. Neira es partidario de no mezclar las cosas: el arte por un lado y la política por otro. «Y dios en todas partes», ironiza el Faquir.

Abrazado al Faquir en la Vespino, Juanjo acarrea la funda de la guitarra desde el Antiguo hasta Orio, donde Imanol canta en un concierto clandestino en la parte trasera de una sociedad. Aunque su voz es un colador un tanto ronco, Juanjo lo acompaña en las *voces de retaguardia*. «De acuerdo en que no se trate de *segundas voces*, pero también sería eclesiástico y de mal gusto hablar de *coros*, ¿no es así?» En el viaje de vuelta, la Vespino los deja tirados y tienen que recorrer de madrugada el tramo entre Aguinaga y Usurbil con la moto a cuestas: los acompaña el vaivén y la trémula palidez de los farolillos de las barcas que han salido a pescar angulas bajo la lluvia. Aguardan al amanecer en el frontón de Usurbil y en un taller piden un poco de combustible para poder llegar a la siguiente gasolinera. «¡Shell o no Shell, he ahí la cuestión!» El amanecer los ha pillado discutiendo sobre la conveniencia de inclinarse por los troskos o por los chinos.

Esa noche nace la expresión cómplice que utilizarán continuamente a partir de ese momento: «*Noski, Trotski!*». ¹

—¿Puedo hacerte una pregunta?

—*Noski, Trotski!*

—¿Has hecho el amor alguna vez?

—Mao... mao-o-meno... Tse Tung.

—¿Eso es un sí, Imanol?

—*Noski, Trotski!*

—Es decir, no.

—La verdad es que no.

Primero la broma, luego la confesión veraz. Ha costado lo suyo, pero finalmente se han impreso las copias del pequeño disco de cuatro canciones en el sello de la casa Goiztiri en la calle Cordeliers. El firmado con el seudónimo de Gilles Larramendy es inevitablemente un disco de combate. Con sutiles trazos de tinta, un amigo ha pintado en la portada un sinfín de grupos de tres apresados tras los barrotes. Otros monigotes bailan festivos al son de los tambores. En la cara A del disco de 45 rpm figuran las canciones *Ez dugu jairikan behar* e *Hik eta nik*. Las de la cara B se titulan *Langille batek dio* y *Atzo, gaur, bihar*. En la contraportada hay impresa otra frase en euskera: «Ofrezco este disco a toda esa Euskadi sometida».

Mata Hari, Tiroceja y el Faquir hacen un llamamiento para el boicot cuando el grupo de danza queda en manos de Nacho Neira y sus seguidores, que han decidido entablar relaciones con el grupo Ez Dok Amairu. ¿Aliarse a los *perfumados*? Eso nunca. Que no cuenten con ellos en lo sucesivo.

—Aquí se viene a bailar, todo lo demás no tiene cabida. El grupo no es un instrumento político. —Les reprende Nacho Neira.

No todos están de acuerdo, pero ser el hijo de la catequista tiene sus ventajas: es el único que tiene la llave del local de ensayo.

Acabado el baile, se vuelcan en la canción. Los discos solamente pueden conseguirse en una tienda de electrodomésticos de Hendaya, entre televisores, lavadoras, frigoríficos y aparatos de radio o de alta fidelidad. Los compran allí y atraviesan la frontera de estraperlo. La gente se siente partícipe, contrabandista, capaz de bascular las lindes de la frontera. «*Contrôle des passeports.*» «*Rien à déclarer.*»

Está arraigada la costumbre de cruzar la frontera francesa para poder ver

en Hendaya películas censuradas en el Estado español. Se temen lo peor cuando pasan frente a la garita de la policía. «Y pasar miedo es ya de por sí ser un poco revolucionario, ¿no?», se justifican. «Salga del coche, abra el maletero», «Chistu y tamboril, ¿y qué más?», «No me ha entendido bien, ¿de qué tipo de actividades estamos hablando?». Primero la policía española, después, la francesa. Y de regreso, al revés. Pero merece la pena pasar miedo si uno trae un disco prohibido —un tesoro— oculto en el maletero. Cada pequeño temor que hoy pasamos es una tímida apuesta en favor de un futuro en el que el miedo será abolido. Cuba, Vietnam, Argelia... Un alud imparable. Nadie quiere quedarse fuera de esta revolución. Pronto llegará el día y conviene estar preparado.

—Algo habrá que hacer para llegar a la libertad, ¿no es eso? Sola no va a llegar.

—*Noski, Trotski!*

Txabi Etxebarrieta mata al guardia civil Pardines. Seguidamente, la Guardia Civil mata a Txabi Etxebarrieta en una emboscada. Corre el año 1968. El año del primer asesinato de ETA y el del primer miembro de ETA muerto a manos de la policía. ¿Se refiere a eso Juanjo cuando habla del escarmiento, de que las cosas van a cambiar y mucho, en poco tiempo?

«¿Sólo bailar?» También tú has de hacer algo: al menos ocultar la vietnamita en casa durante algunos días. Obligarte a pasar miedo, con o sin razón; para poder contar que colaboras, que te involucras, justificarte algún día —los pensamientos se anticipan y se ubican ya inconscientemente en el porvenir—. Hoy mismo, aquí y ahora, poder decir que en su día hiciste al menos lo que estaba en tu mano. Lo estás haciendo ahora para poder contarlo después.

No un «yo estuve allí», sino un «estuvimos metidos también». «Estuvimos todos metidos, no como el cobarde de Nacho Neira.»

—¿Estás dispuesto a comprometerte más?

Hace demasiado calor en el interior del Dauphine. Es importante formular siempre las preguntas con el motor apagado. El Dauphine saca demasiado ruido y el rugido del auto dificulta la solemnidad. No hay un alma en esta cuneta comarcal, pero Juanjo ha cerrado la ventanilla por lo que pueda pasar. En la alfombrilla del copiloto, bajo la guantera, hay manchas secas bastante grandes que parecen de barro pero son de sangre.

—Ya sabes lo que te voy a pedir, ¿verdad?

Por supuesto que lo sabe. Hace meses que Juanjo aparece y desaparece. Imanol apenas lo ha visto durante las últimas semanas.

—¿Estás dispuesto a comprometerte más? ETA necesita gente como nosotros.

Tiroceja sabe que Imanol aceptará, y al deslizar involuntariamente ese «nosotros» al final de la frase se ha percatado de que, cuando se encuentre en ese trance de la captación, puede ser una buena idea guardar en la memoria la fórmula que acaba de utilizar: «*Estás dispuesto..., necesita... gente como nosotros...*». Tú, él y nosotros, sucesivamente. Primero la interpelación, después la apelación al lejano prestigio de la organización, y finalmente la inclusión que se formula de forma envolvente y sin solución de continuidad. Resulta difícil negarse durante ese minuto crucial cuando semilla, tierra y maceta te han sido dados al mismo tiempo.

Tras un suspiro afirmativo, ha matizado su compromiso:

—Pero yo no cogeré un arma. Nada de armas.

Juanjo Bengoa tranquiliza a su amigo; no debe preocuparse, cuentan con cuatro frentes y hay «mucho trabajo por hacer». A él lo ubican claramente, «serás muy útil allí», en el frente cultural.

—Deberás formar un grupo de tres. Y nada de nombres reales: siempre con alias. Pronto recibirás instrucciones.

—¿Podríamos ser Carmen, tú y yo, Juanjo?

—Yo ya tengo mi propio grupo. Hace tiempo que estoy dentro. Habla con Carmen si quieres. Pero a partir de ahora es mejor que yo no sepa nada. Si

pasa algo, Seiko se pondrá en contacto contigo.

—¿Seiko?

La unidad básica es el tres. El Faquir infiere que lo llamarán Seiko por estar por encima de las tríadas: *seiko*, de seis.

La idea es que en adelante no tengan noticias el uno del otro, pero no siempre funciona de este modo. Los apodos son importantes y es el propio Juanjo quien lo bautiza estando ambos *enchopinados* en un piso franco, al verlo tumbado semidesnudo en la cama, cuan largo es, con los brazos cruzados a la altura del pecho y un slip blanco cedido que le viene grande.

—¿Te han dicho alguna vez que pareces un faquir cuando duermes?

Imanol se ríe expansivamente, su carcajada es cavernosa. Elegir un apodo para alguien como quien trata de adoptar un animal; el mote es la forma que encontramos para insertar al amigo en el mundo dándole un encaje afectuoso. Imanol se queda con ese alias, *el Faquir*, igual que un día alguien encasquetó a Juanjo el de *Tiroceja*.

—Nunca me has explicado lo de tu apodo.

—Tuvimos un incidente mientras limpiábamos la pistola.

—Ese plural mayestático acabará contigo algún día...

—No es ningún plural mayestático. Aquel día no estaba solo.

—¿Resultaste herido mientras limpiabas el arma?

—*Tuvimos* un accidente...

—¿Pero erais dos?

—Barbas y yo.

—¿Hacen falta dos para limpiar un arma?

—No exactamente: a mí el disparo me atravesó el brazo y a Barbas el hombro. Yo estaba de pie y él sentado a mi lado. Imagínate el cuadro: ¡dos hombres desangrándose en medio de la noche en Cambó, buscando un médico mientras intentábamos que no se nos calase el coche en aquellos caminos de cabras!

Imanol entiende entonces el origen de las manchas de sangre. Que la

sangre se deba a fuego amigo le parece, de algún modo, una buena señal. Quizá teme que le asignen alguna acción comprometida, aunque, pensándolo un poco, es descabellado poner a un desgarrado grandullón como él atacando bancos: no tardarían en identificarlo y detenerlo. Su complexión no pasa desapercibida, por algo lo ponían siempre en la última fila en el grupo de baile. Era demasiado corpulento para bailar, un monolito, pero un monolito ligero, de una corpulencia no exenta de flexibilidad.

Son de la misma quinta: ambos han nacido en 1947, Imanol y Juanjo, el Faquir y Tiroceja. Se conocen desde los cinco años: han jugado juntos en el frontón desde niños, han sufrido los mismos castigos, hicieron la primera comunión el mismo día, han bailado juntos en los bajos de la iglesia. Aprender los pasos, recuperar las danzas tradicionales, cantar las canciones. «Tienes una bonita voz», todo lo que se deriva de eso.

Piedra, papel, tijera. Buzón, zulo, comando. Hace tiempo que Tiroceja empezó con los buzoneos: los buzones de las casas son nuevos y los portales carecen de cerraduras. Después llega la pintada del Paseo Nuevo: rellenan botes vacíos de Nescafé con pintura negra y atan un trapo Spontex a la boca del recipiente para poder utilizarlo como brocha. La pintada reza GORA EUSKADI ASKATUTA y aparece a los pocos días de morir Etxebarrieta, en junio de 1968.

—¿Por qué le echas tantas cucharadas? El Nescafé es muy caro para derrocharlo así, hijo mío.

No es que le guste el café, son las ganas que tiene de hacer la pintada. No tarda en darse cuenta la madre de Tiroceja, menuda es ella, que además de escasear el café falta también en su cocina un Spontex.

El Faquir se reúne dos veces por semana para intercambiar libros con los miembros de su grupo: las *Cartas de la cárcel*, de Gramsci, traducidas del italiano por Mata Hari con ayuda de un diccionario y mecanografiadas por Teclas; *Les damnés de la terre*, de Frantz Fanon, una edición de François Maspero traída de Francia, de la colección Cahiers Libres, un libro

manoseado sin más ornamento que una raya verde en la esquina. Y el *Libro Rojo* de Mao, por descontado. Aunque todavía no han visto *Le Chinoise*, de Godard, quedaron fascinados al escuchar en un guateque la pegadiza *Mao Mao*, de Claude Channes («*Le Vietnam brûle et moi je hurle. Mao Mao! / Le napalm coule et moi je roule: Mao Mao! / C'est le petit livre rouge / Qui fait que tout enfin bouge!*»).

Rouge y bouge. Enrojecer y moverse. Reírse y bailar. Bailar y leer. Leer y discutir acaloradamente hasta enrojecer de pasión o de rabia. ¿Se transforma primero el individuo para después cambiar el mundo, o, *au contraire*, se ha de imponer desde arriba la dictadura del proletariado? «Ya nos encargaremos después de que entren en razón los proletarios que aún no saben que lo son», afirma Tiroceja. Debaten en torno al determinismo y se posicionan definitivamente en contra. «Dentro de veinte años nacerá un mundo totalmente nuevo.» Mata Hari está de acuerdo. La llaman así porque se parece a Greta Garbo. Estudia Magisterio en contra del deseo de sus padres, a quienes les gustaría verla trabajando en la empresa familiar. Ella tiene otras metas en la vida: le gustaría irse a vivir al Tíbet con los budistas. De su boca oirán por primera vez palabras que les son totalmente desconocidas: mantra, yoga, Dalai Lama.

Seiko se guarda muy mucho de dejarse ver. El Faquir no sabe de él más que su apodo. Le hace llegar un informe cada mes y, por su parte, Seiko le deja instrucciones en la consigna de la Estación del Norte. La mayoría de las veces se trata solamente de lecturas prohibidas por el régimen. El trío ya está conformado: Carmen Ponce, alias *Mata Hari*, y Ramón Yoldi, alias *Teclas*, lo acompañan dentro del comando cultural. Hoy se han reunido en lo alto del monte Urgull y el Faquir les ha traído un discurso de Fidel Castro. Imanol lee en voz alta el discurso en torno al proceso que se vive en Cuba tras la nacionalización de la caña de azúcar, «compañeros revolucionarios», tratando de imitar con su cavernosa voz el tono de Fidel. Tan interminable y tedioso como es, lo leen y lo comentan con apasionado fervor. El acento cubano del

Faquir acaba siendo lo mejor, casi tan bueno como el italiano que Mata Hari ha ido aprendiendo pegando el oído en los pases del cineclub. Lo que Fidel Castro no desvela en su discurso es que le preocupa el consumo excesivo de ron de sus compatriotas, y más concretamente, el perjuicio que tal consumo puede acarrear en el rendimiento del trabajo. Castro acaba de solicitar ayuda de la RDA, pide que le envíen expertos para aprender a producir cerveza de calidad e ir arrinconando poco a poco el ron con el fin de sustituirlo por bebidas más suaves.

Atraviesan el puente del Kursaal en la Vespino del Faquir y se acercan a Gaxen, una sala recientemente inaugurada dedicada al cine de arte y ensayo donde se proyecta *Mamma Roma*, de Pasolini. Imanol se duerme y Juanjo le asesta un codazo para despertarlo. Sus ronquidos son aparatosos y profundos.

También asisten a sesiones más comerciales, por supuesto: *Charada*, *Vacaciones en Roma*, *La dolce vita...* Maravillado con la cinta de Fellini que vieron en Hendaya, el Faquir emula a Mastroianni y empieza a salir de noche con gafas de sol. Mata Hari lo agarra por la cintura en la Vespino mientras cruzan el puente del Kursaal de vuelta hacia el Boulevard: «*Marcello, Marcello!* —clama sin resuello y sin poder aguantarse la risa—, *sono innamorata di te, Marcello!*». No estaría mal, si Imanol no supiese de sobra que a Carmen le gusta mucho más Anita Ekberg que Marcello Mastroianni. Imanol luce las gafas de sol de su padre por encima de sus diminutas lentes a lo John Lennon. Solamente puede utilizar esas gafas negras en invierno y de noche; su padre no se las prestaría en verano, porque las necesita para trabajar. Les basta pasar junto a la fuente de la plaza Bilbao para imaginar que se encuentran en la Fontana di Trevi. El cuerpo de Anita Ekberg, en blanco y negro. Su forma de caminar. La camisa blanca de Mastroianni, tiesa e impoluta. Su forma de quitarse las gafas de sol. La interminable discusión respecto a si es o no más agraciado que Alain Delon.

—¡Votemos! Esto hay que decidirlo por consenso.

Gana Mastroianni.

Pero la alegría no dura demasiado. Alguien se va de la lengua. Siempre hay alguien que lo hace. El Faquir es detenido poco antes de recibir el visto bueno definitivo de Seiko para que su grupo de tres entre en fase operativa. Teclas y el Faquir son trasladados a la cárcel de Martutene, junto con muchos otros, entre los cuales se encuentra también Tiroceja. Alguien avisó a tiempo a Mata Hari y ha podido huir. Aunque han llevado a Teclas a otro módulo, en el bloque en el que se encuentra Imanol no tarda en aparecer alguien conocido.

—Te hablo a ti, armariote, ¿dónde dormirás más cómodo, en la litera de arriba o en la de abajo?

Es un detalle que alguien se preocupe por su bienestar: es el compañero de Tiroceja.

—¿Barbas? ¿Eres tú?

Finalmente puede ponerle cara.

—He oído muchas historias sobre ti.

—¿No habrá sido siempre la misma, una y otra vez?

Tiroceja y Barbas desangrándose en el interior de un Renault Dauphine, de camino a Cambó. No lo imaginaba así: es imberbe, tiene menos barba que un recién nacido.

—No preguntes por qué me llaman Barbas. Y no: no te mostraré la cicatriz.

Barbas es un dibujante de cierto talento. En una semana dibuja al carboncillo la caricatura de todos y cada uno de los presos de su módulo. Cuando se le acaban los reclusos, sigue con los funcionarios de la prisión.

—¿Por qué pierdes el tiempo retratando a esos capullos?

—Es que, si no, me aburro.

Regala los retratos. El Faquir aprende de Barbas algo que no olvidará jamás: «No hay zapato que no sea izquierdo o derecho; no se puede ser, sin más, zapato». En cuanto al Faquir, durante los meses que pasa en prisión se

dedica a tres cosas: cantar, leer y comer naranjas. Su amplio repertorio de canciones le granjea cierta popularidad y consigue convertirlo en el centro de atención. El cancionero contribuye a mantener alta la moral de la tropa. Lee igual que come, compulsivamente. Casi siempre se trata de libros que le prestan los reclusos mayores que él, textos en torno al materialismo histórico. En pocos meses engulle sin digerir tantas naranjas como marxismo. ¿Literatura? ¿Poesía? Se lo tiene dicho más de una vez a su compañero Ramón Yoldi, alias *Teclas*: «Ésas son cosas de pequeñoburgueses». Teclas se muerde las uñas y se come las tripas. Sufre en silencio, no tanto por la pérdida de libertad, sino porque a falta de máquina de escribir no tiene más remedio que echar mano de un cuaderno.

La ciudad natal del Faquir tiene nombre de santo. Donostia-San Sebastián.

«Ciudad busca mártir. Se necesitan voluntarios.»

El elegido para bautizar la ciudad es un hombre que Diocleciano mandó matar: Sebastián. Tras ser nombrado capitán de una de sus guardias pretorianas, el emperador se sintió defraudado. La mayoría de la gente cree que murió asaeteado, pero eso no es exacto. Mantegna, Botticelli, Giorgione, Rubens, Bernini... La culpa la tienen todos esos pintores y escultores que inmortalizaron a san Sebastián de esa guisa. El santo creció en Milán y murió en Roma, donde se encuentra presuntamente enterrado en las catacumbas. Renunció a la carrera militar para predicar el Evangelio. Pero ¿quién fue, después de todo? ¿Un arrepentido? ¿Un traidor? ¿Un pacifista? Las palabras de hoy en día no hacen justicia a las fidelidades y a las traiciones de hace dos mil años. El emperador Diocleciano no tuvo clemencia, eso sí puede afirmarse. A modo de venganza, mandó a un grupo de arqueros mauritanos que lo cosiera a flechazos. Tantos flechazos recibió su cuerpo que parecía un erizo. Los mauritanos lo dieron por muerto y lo abandonaron. Cosas del destino, la muerte heroica que le correspondía no le llegó entonces. Sebastián se sobrepuso a sus heridas. Desoyendo a sus amigos, que le rogaban que

abandonase Roma, permaneció en la ciudad. Tampoco puede decirse que su comportamiento fuese el de un hombre modesto que trata de pasar inadvertido: la humildad no era su fuerte. Una vez curado, Sebastián abordó al emperador Diocleciano, insultándolo. Nuestra mentalidad puede llevarnos a concluir que cualquiera que haya salido airoso de semejante trance merecería ser indultado. En vez de eso, el emperador le obsequió una segunda muerte: «Finalizad el trabajo que habéis comenzado». La segunda muerte resultó aún más dolorosa que la primera; se mandó que fuese apaleado hasta morir.

¿Qué sucede con los golpes? Que no pueden expresarse con tanta contundencia pictórica. El garrote puede representarse; el golpe, no. Un cardenal no luce tanto como una flecha atravesando un cuerpo. Por eso todo el mundo cree que murió asaeteado tras ser atado a una columna o a un árbol. El camino que elige el arte no se corresponde necesariamente con el que elige la vida, aunque la vida se ocupe luego de asimilar con candidez lo que el arte le susurra al oído. El arte triunfa y el mundo sucumbe ante él con credulidad. En efecto, morir asaeteado era, según el canon estético, el final que le correspondía a san Sebastián para convertirse en icono pop, de la misma forma en la que le correspondería a Andy Warhol, pongamos por caso, haber muerto tras ser tiroteado por Valerie Solanas en 1968, y no tras las complicaciones surgidas a raíz de una operación rutinaria, casi veinte años después.

¿Es una segunda muerte un castigo adicional o el privilegio de quien ha vivido la experiencia de sustraerse a la primera? Hay quien afirma que el mártir Sebastián fue víctima de la brutal paliza en una playa de Ostia, muy próxima a la ubicación en la que, diecisiete siglos después, sería asesinado Pier Paolo Pasolini. Viejos martirios reencarnándose en cuerpos renovados: clichés que se repiten, estelas amoldándose a otras estelas. Debe precisamente su nombre euskaro la ciudad a esa localidad italiana: Donostia. «*Done Ostia*, el santo que mataron en Ostia.»

La historia del mártir fascinó entre otros muchos a Claude Debussy. Compuso *Le martyre de Saint Sébastien*, pieza a la que Gabriele D'Annunzio pondría la letra. Durante la Edad Media, en el Renacimiento, en el Barroco..., todo tipo de artistas lo han retratado. Postrado y de pie. Con muchas flechas o con una sola. Casi siempre con cierta ambigüedad equidistante entre el placer y el dolor. Incidiendo en la agonía o más cercano al éxtasis. Solamente con flechas, o acrecentando el sufrimiento mediante pájaros cuyos picotazos cumplen la función de filos animados que eternizan el asaeteamiento con saña. El insumiso Muhammad Ali, insigne púgil que apoyó a los Panteras Negras y se negó a enrolarse en la guerra de Vietnam, fue retratado lleno de flechas por el fotógrafo Carl Fischer para la portada de la revista *Esquire*. Se eligió curiosamente al mártir cristiano para denunciar el boicot al que fue sometido, si bien para entonces Ali ya se había convertido al islam: un forzudo con calzones blancos ascendiendo a los altares. Ali era el negativo hormonado del escuálido san Sebastián, un mártir de gimnasio. Tuvieron que utilizar hilo de pita en el estudio para que las flechas de pega colocadas en sus músculos se sostuviesen erguidas. Aunque fuera una representación teatral, aquella sesión de fotos acabó siendo dolorosa: cuando uno finge serlo, se corre el peligro de convertirse en mártir. Esto sucedía en 1968, en Nueva York, el mismo año en el que Valerie Solanas disparaba a Andy Warhol. Ese mismo año, Yukio Mishima toma como referencia un cuadro de Guido Reni del siglo XVII para hacerse retratar en blanco y negro, también él, en el pellejo del santo mártir asaeteado. En el cuadro de Reni, el rostro de san Sebastián no muestra dolor aparente. Solamente dos flechas lo atraviesan: una bajo la axila, otra en un costado. ¿Se limitó Yukio Mishima a hacer una mera copia de Reni cuando posó semidesnudo como san Sebastián? Nada más lejos de la realidad: Mishima añadió a las dos de Reni una tercera flecha en la parte baja del vientre, justamente en el punto en el que dos años después introduciría una catana para practicarse el *seppuku*. Esa foto anticipa así el harakiri que conduciría a Mishima a la muerte. Pero no son los únicos precedentes: ya

veintidós años antes que Mishima, Frida Kahlo se retrató a sí misma con el cuerpo de una cervatilla, con nueve flechas en su torso, representando todos los sufrimientos que le habían causado las dolorosas intervenciones a las que fue sometida.

San Sebastián fue en su día el santo patrón que ahuyentaba los mosquitos que venían a malograr la cosecha, o se erigía en defensa contra la peste negra; peste o mosquito, ambos son asimilables a las flechas. San Sebastián lámpara-azul-de-tugurio-que-atrae-a-las-moscas, cordel viscoso rociado de miel. También la excusa perfecta para que los artistas pudiesen sortear la censura y retratar así la anatomía masculina sin miedo; con los ojos casi siempre cerrados o entrecerrados, los labios de san Sebastián parecen proferir un suspiro menor en clave de irreprimible placer. No es de extrañar que la comunidad gay hiciese suya la desnudez del mártir homoerótico, tornando el santo que nos protegía de la peste en icono contra el sida. Siempre la plaga, el mosquito; cosecha malograda, cuerpo magullado: «¡Atacad a éste, a Sebastián, al mártir, al espantapájaros con cabeza de zorro, no a mí!». Incluso tras muchos años de práctica, son pocos los pintores capaces de distinguir el éxtasis y el sufrimiento en sus trabajos. Para percatarnos de lo sutil de la diferencia basta recortar la cabeza a san Sebastián y pegarla sobre el cuello de cualquier hombre que finge el orgasmo en una revista pornográfica. ¿Se nota la diferencia? Pues eso.

En honor a la verdad, el santo que honra a la ciudad con su nombre no está demasiado presente en ella. La vendedora de *souvenirs* se alegra cuando «alguien de aquí» se acerca para comprarle una estampa —«sólo se lo llevan los de fuera»—. Si uno indaga sobre la biografía del mártir en la librería eclesiástica aledaña a la catedral del Buen Pastor, le dicen que no, que no tienen nada y que *jamás han tenido de eso*, «Creo que la archidiócesis de Barcelona publicó algo en su día, pero hace tiempo que está agotado». Y sin embargo san Sebastián es inagotable, porque tan inextinguible es el dolor como usufructuario el placer, siempre prestado. Parece a primera vista que

este santo arrinconado que tratan de ocultar debería ser más del interés de la Iglesia. ¿Por qué no sacarle más partido? Tazas con la imagen de san Sebastián, muñecos o palilleros con su figura que contengan mondadientes en vez de flechas.

Siempre temerosos de la plaga. Necesitados de espantapájaros cada vez más sofisticados para que parásitos, bichos, pestes y pájaros de mal agüero tengan a bien chupar la sangre a otros. La de ellos, y no la nuestra.

Imanol es liberado tras nueve meses de cárcel, cuando ETA acaba de matar al jefe de policía Melitón Manzanas, temido por sus retorcidos métodos de tortura. En 1970, cuando el proceso de Burgos sienta en el banquillo a numerosos miembros de ETA, atraviesa la frontera en compañía de Tiroceja para refugiarse en la parte vascofrancesa. Lo mismo harán Teclas y Mata Hari quince días después.

—Vosotros dos, ¿por qué andáis siempre juntos?

Tiroceja y el Faquir se miran fijamente. Están juntos, pero los marean de un sitio a otro. No llegan a pasar más de una semana seguida en la misma casa.

—Será mejor que uno de vosotros se mude a casa de Arakis.

—Por supuesto, así lo haremos.

El Faquir se extraña. Esa mansedumbre no es propia de Tiroceja.

—¿Quién era ése?

—¿Aún no te lo han presentado? Seiko. Es él quien decide. Ve tú donde Arakis, yo me quedo.

Seiko, el seis de oros, quien maneja los tres de bastos. Su rostro pasaría desapercibido en la multitud; ningún rasgo marcado, su cara es escurridiza, poco agradecida para un caricaturista. Un rostro simétrico, pero no especialmente agraciado. El hombre común. Mientras otros piensan, Seiko toma las decisiones. Mientras otros acechan tras las puertas, Seiko las cruza o las derriba.

La llaman *la casa de Arakis* y está vacía. Lurdes Arakistain, alias *Arakis*, vive exiliada en París, pero ha dejado allí sus ropas y sus libros. Nadie se atreve a tocar los enseres de la primera mujer dirigente de ETA. Por eso la siguen llamando así, *la casa de Arakis*. Como si fuese a regresar de París de un momento a otro. Su casa es una especie de templo, pero también una sala de reuniones; y también, de vez en cuando, casa de invitados. La sombra de Arakis es alargada; su carisma es patente, incluso desde la ausencia. Cuando el Faquir se instala en su casa, no puede evitar la tentación de curiosear sus cuadernos y escudriñar sus libros. Encuentra, entre otros, tres volúmenes de Simone de Beauvoir que lee con fruición en sus tiempos muertos, que son muchos.

Día a día, siguen con interés y con nerviosismo el proceso de Burgos: el instante en el que desalojan de la sala a Mario Onaindia, acusado de pertenecer al comando que mató a Melitón Manzanas, por demandar la aplicación de la convención de Ginebra. El juicio queda en suspenso cuando empiezan a cantar el *Eusko gudariak*. El proceso de Burgos está causando mucho alboroto internacional y ETA ha secuestrado al cónsul de la RFA Eugen Beihl para aumentar la presión. Barbas no está de acuerdo, cree que el secuestro puede repercutir en su contra, pero por una vez tiene que admitir que su lucha está en el mapa, al nivel de la independencia argelina. Para el desconcierto general, dejan en libertad al cónsul Beihl tres días antes del veredicto. Barbas respira aliviado.

Seiko manda llamar a todos para escuchar el veredicto en la radio y Tiroceja se encarga de avisar al Faquir. Seis de los encausados han sido condenados a muerte. Tres de estos seis reciben dos penas de muerte cada uno.

Barbas se pasea alterado de un lado a otro de la habitación. Seiko mantiene el temple:

—Estad tranquilos. Las penas les serán conmutadas.

—¿Cómo sabes tú eso?

—¿Acaso creéis que hemos liberado a Beihl a cambio de nada? Todo está hablado: Alemania ha metido mano y no se les aplicará la pena de muerte.

Todo sucede tal cual lo predice Seiko. El secuestro del cónsul Beihl refuerza su postura y debilita la de Barbas. En los próximos días se sabrá que el cónsul Beihl consiguió huir de su cautiverio en el diminuto pueblo suletino en el que lo tenían preso, y que cuando pidió ayuda a sus habitantes, éstos, en vez de llamar a los gendarmes, lo devolvieron a sus captores. Habiendo luchado en su día por la Resistencia, desconfiaban al parecer de todo político alemán, por muy cónsul que éste fuese.

En un ejemplar de la revista *L'Express* que ha encontrado en el dormitorio de Arakis, Imanol lee declaraciones de John Lennon y Yoko Ono en favor del IRA. Seiko entra a la habitación y lo sorprende con la revista.

—No pensarás que llegaremos muy lejos solamente con vuestras guitarras, ¿verdad?

Así es Seiko. Bromas, las justas. Se reúne en casa de Arakis con Barbas y con otros dirigentes a los que el Faquir no conoce para discutir y fijar nuevas estrategias. Las reuniones son muy largas, soporíferas. El propio Barbas admite haberse dormido una vez antes de la votación. Cuando menos se lo espera Imanol —a menudo de madrugada—, Seiko se le aparece sentado en la cama como por ensalmo. Su proceder felino y silencioso no impide que se lleve un buen susto.

—Necesitamos la casa de Arakis, Imanol.

Nunca un «lo siento», nunca un «por favor». Desventajas de vivir en una casa sin cerradura y sin pestillo. ¿Actuaría Seiko de igual manera cuando Arakis habitaba la casa de Arakis, interrumpiendo a horas intempestivas el sueño de la dirigente? No puede saberlo, pero algo le dice que no.

El Faquir sabe que en ocasiones como ésta debe abandonar la casa sin rechistar. Aunque no debería hacerlo, baja hasta el adosado de Tiroceja, toma la llave oculta bajo la maceta, abre la puerta y se echa en el sofá para poder seguir durmiendo un rato.

Las normas son las normas. Todo es provisional en sus vidas y han de cruzar la frontera siempre acompañados. Uno de ellos debe ir armado. La utilice o no, antes o después cabe en lo posible que Imanol tenga que llevar consigo una pistola. Y si has de llevarla contigo, mejor saber usarla, por si acaso.

—Acompáñanos a las Landas la próxima vez —le ofrece Tiroceja.

—Creía que lo había dejado claro: nada de armas.

—*Noski, Trotski...*

Se ríen. Permanece intocable, sobrevolando todo lo cotidiano y lo volátil, la certeza de un código inquebrantable que Imanol y Juanjo compartirán hasta el fin de los días. Pero Tiroceja se pone serio:

—No te lo tomes a mal, pero Seiko tiene dudas contigo.

—¿Dudas? ¿Qué tipo de dudas?

—Nada grave, imagino. Pero se tranquilizaría si te vinieses un día de éstos a las Landas. Una sola vez, para ahuyentar su desconfianza.

El Faquir palpa la patilla de sus gafas, como si buscara una emisora en el dial.

—Sabes lo que está en juego, ¿verdad? Ven a echar unos tiros, aunque sólo sea para contentarle.

Se internan en el bosque y disparan contra los árboles; a poder ser, los más alejados de la carretera. Contra cualquier árbol, indiscriminadamente. Si le dan al tronco, la corteza astillada les indicará si han acertado en el objetivo al que apuntaban o han alcanzado azarosamente cualquier otro del pinar. No resulta tan complicado acertar en alguno de ellos; los pinos están todos en formación.

—¿Por qué le llaman Seiko?

Tiroceja se encoge de hombros. Está cerca y no quiere arriesgarse a que oiga la conversación.

No les sobra tiempo para enseñar a disparar a quienes no saben. Una

ráfaga, dos ráfagas. Tres a lo sumo. Vaciar un cargador y luego otro. Mejor si es con guantes, aunque hoy lo hacen sin. Ya se encargarán después de limpiar las armas. Lo harán a conciencia, minuciosamente: son momentos críticos en los que se resuelve su profesionalidad. Que se lo digan si no a Tiroceja.

Barbas dibuja al carboncillo mientras los demás disparan.

—¿Qué haces?

—Intento dibujar el retrato de Seiko.

—Imposible: ese hombre no tiene rostro.

—Dices eso porque no sabes mirarle con buenos ojos, Imanol.

La premisa es pasar el menor tiempo posible en las Landas. Todo lo que podía aprenderse con antelación —carga y descarga, el modo de plantar los pies en el suelo, cómo llevar el arma al cinto—, mejor traerlo aprendido. No es conveniente llamar la atención y que alguien alerte a la gendarmería porque ha oído disparos. Aprenden a afinar la puntería, pero han de hacerlo deprisa. Y después, ahuecar el ala. Los casquillos permanecen entre la hojarasca. Las balas, incrustadas en troncos, a cinco o seis centímetros de profundidad. ¿La facilidad con la que atravesarían un cuerpo? Mejor no pensar en eso.

Tiroceja ha probado hoy el fusil de asalto. Imanol sólo ha visto algo semejante en las fotos de la guerra de Vietnam. La corteza del árbol salta por los aires de forma instantánea con un kaláshnikov, como si otra persona hubiese activado allí una pirotecnia que nada tiene que ver con el arma que tú disparas. Llegan tan veloces los proyectiles a su destino que resulta difícil creer que uno mismo los ha disparado. He ahí la primera lección para el principiante, algo que, de haber salido de caza alguna vez, sabrían de sobra: la velocidad del tiempo es otra cuando uno toma un arma entre las manos. Por lo demás, si alguna vez tienen que usarlas, ninguno deberá hacerlo desde una distancia tan lejana. Caso de efectuar un disparo de proximidad, ¿se mantendría también esa sensación de pirotecnia ajena a uno mismo, o

resultaría demasiado evidente la relación entre la causa y el efecto? Tiroceja le ofrece el kaláshnikov.

—¿Quieres probar?

—No, gracias.

Pero la pistola sí. La pistola la ha probado. Una vez en la vida, por saber lo que se siente cuando se tiene un arma entre las manos. Su mirada miope acierta a astillar la corteza de un pino, aunque solamente él sabe si se trata del árbol que tenía en el punto de mira. Se le acerca Seiko, alborozado.

—¿Otro cargador?

Le ha gustado más de lo que pensaba, aunque no lo confesaría jamás. Tampoco cuentan con tanta munición como para desperdiciarla, aunque pronto recibirán nuevas cajas.

—¿Y el seguro, es seguro?

Tiroceja sonríe.

—*Noski, Trotski!*

—Entonces tiraré un segundo, por asegurar.

Imanol recuerda que es así como se hacen las cosas en su casa: *por si acaso*.

Seiko tiene buena puntería: no contento con disparar a los troncos, apunta hacia las piñas. Acierta una de cada dos veces. Al parecer, la excursión ha servido para que el dirigente disipe las reservas que tenía respecto al Faquir. Pero en cuanto Seiko se aleja de él y las armas vuelven al maletero, el Faquir se quita la capucha de su chubasquero azul y devuelve el arma a Tiroceja como si se tratase de un metal candente.

—Es la última vez que toco un arma, ¿entendido?

El único que no ha disparado ni un solo tiro es Barbas, el caricaturista. Ya en el coche, pellizca a Imanol y le muestra el retrato de Seiko: la camisa lo delata, pero le ha dibujado una piña en vez de rostro.

—Necesitamos la casa, Imanol.

La casa de Arakis. Pero esta vez no hay ninguna reunión prevista. Ésta es la única que no tiene escaleras, y también la mejor para el almacenaje. Traen las cajas, son de madera y parecen bastante pesadas. Las transportan entre dos. Casualidad o no, Barbas no está hoy con ellos y el Faquir no reconoce a los jóvenes que acompañan a Seiko. A Imanol le parece que manipulan un despertador, entreoye una frase fuera de contexto: «Sobre todo, mucha atención a la aguja más larga, la larga es la más delicada». El Faquir es enviado al ZUP de Bayona, *quartiers sensibles*, los llaman, y para cuando regresa a casa de Arakis todos los baúles de madera han desaparecido. Barbas y Seiko no se dirigen la palabra. «Han tenido desavenencias», zanja Tiroceja, encogiéndose de hombros.

Pero no todo son armas. Organizan cursillos para los militantes. Sobre los movimientos de liberación de todo el mundo. Sobre el FLQ. Sobre la independencia de Argelia y el sandinismo nicaragüense. El resurgimiento de la escultura vasca. Los nuevos modelos de sociedad. Ofrecen charlas en torno a la unificación del euskera. Recalcan la importancia de alfabetizarse en el *idioma prohibido*. Lucas Azurmendi baja desde París y deslumbra a sus compañeros con una charla sobre semiótica: «En París ya no hay exámenes, las clases se imparten en la calle desde el 68. Los horarios son flexibles: se graban todas las lecciones en cintas de audio y puedes elegir las clases que quieras para escucharlas en cuanto te plazca, incluso aunque la asignatura no sea de tu especialidad».

Imanol queda subyugado por todo lo que le cuentan sobre París. «El profesor nos preguntó el primer día nuestro apellido, si habíamos reparado en él, en su significado... Que el nombre es algo así como un emblema... “¿Cuál es tu apellido?”, me preguntó a mí. “Azurmendi.” “¿Y qué idioma es ése?” “Vasco.” “¿Y qué quiere decir exactamente Azurmendi en tu idioma?” Jamás había pensado en ello, el rango de apellido borra su significado o lo oculta, ¿no es así? Eso creía yo al menos, hasta que... tuve que improvisar, claro... Le dije que acababa de percatarme de que Azurmendi podría venir de *hazur*

mendi, es decir, una montaña de huesos. Y él, eufórico, como si hubiese dado en el clavo al elegirme a mí entre todos los alumnos, proclamó ante el resto de estudiantes: “El destino, el tuyo y el de todos nosotros, viene marcado ya desde el apellido, ¡el tuyo es universal y profético, *Monsieur Montagne d’Ossements!*” Me tomaba el pelo, por supuesto.»

Cuando Lucas ve la guitarra le pregunta al Faquir si sabe tocar. Le responde que sí, aunque es, más que nada, una excusa para poder cantar.

—¿Eres cantante?

—Sí.

Hacía mucho que no se lo preguntaban. Se ha sentido bien al decirlo. Lucas le confiesa entonces entusiasmado que él escribe poemas, que si quiere le puede mandar alguno para que le ponga música si le gusta. Primero Teclas, ahora Lucas. Últimamente no le falta quien le escriba textos que pueda cantar. Es en boca de Lucas Azurmendi donde el Faquir oye por vez primera el nombre de Leonard Cohen. Le invita a visitarlo en París cuando quiera.

Pero antes de eso, Seiko tiene un cometido para el Faquir y para Tiroceja.

En el cine de Hendaya son más numerosos los hombres que las mujeres. Casi todas las mujeres son de aquel lado de la frontera, cinéfilas hendayesas o venidas de Urrugne y de las localidades aledañas. Los hombres que han cruzado la frontera, sin embargo, lo han hecho de dos en dos o de tres en tres, guiados por el afán de aventura más que por su afición al cine («¿Tú *todavía* no la has visto? ¿Y a qué esperas?»). Ver películas en la parte vascofrancesa es un modo de tomar oxígeno, escapar durante un rato al silbido agónico del franquismo tardío: quien está acostumbrado a respirar desde la estrecha abertura de las branquias siente que allí tiene pulmones de mamífero, pulmones verdaderos que respiran aire de verdad por unas horas.

En el cartel de la entrada, Jon Voight y Dustin Hoffman; el gigante y el enano; uno rubio y el otro moreno. El local está lleno hasta la bandera. Algo han oído, el rumor se ha extendido, quieren saberlo, no descansarán hasta

verlo con sus propios ojos. Una película con la calificación X ha ganado el Oscar. La mayoría de ellos volverán a casa decepcionados. No es para tanto. Su imaginación puede viajar mucho más allá de lo que *Midnight Cowboy* les ofrece.

El forro del bolsillo envuelve la mano placentemente, pero no siempre ha de ser un bolsillo propio: Tiroceja ha de elegir con tiento a quién meter mano. Es perro viejo, no es la primera vez que lo hace. Se trata de elegir el momento preciso para introducir tiernamente sus alargados y delicados dedos en ese bolsillo ajeno, deslizar la mano en el forro del bolsillo sosteniendo la respiración, buscando un resquicio como quien separa dos listones para mirar por la ventana. La canción de arranque que suena mientras Jon Voight se da una ducha y se echa por encima una camisa de *cowboy* y un sombrero se ha hecho popular: *Everybody's talkin'* de Nilsson. Agarra su maleta y abandona Texas. Está dispuesto a trabajar como gigoló en Nueva York, pero carece de malicia para los negocios: deberá acompañarle Rizzo, un pieza de cuidado encarnado por Dustin Hoffman. Tiroceja tiente con la punta de sus dedos la dureza prieta del interior del bolsillo antes de los últimos compases de la canción: «bingo, esto es lo que buscaba». En invierno es más fácil introducir la mano, los bolsillos de las gabardinas son más bostezones y tienen las bocas más grandes.

Es ya la tercera vez que Tiroceja acude a ver *Midnight Cowboy*. Se sabe los diálogos de memoria, el gentío de la sórdida Manhattan lo fascina, aunque, en honor a la verdad, la película en sí no le gusta demasiado. Disfrutó mucho más con *La piscine* de Jacques Deray, recreándose en las escenas de Romy Schneider y Jane Birkin: bellos cuerpos tendidos en hamacas, bikinis estrechos, la inolvidable escena en la que Alain Delon frota la espalda de Schneider con una rama verde («nadie me frota la espalda como tú»). Casi podía olerse el sudor que serpenteaba en los cuerpos de los protagonistas.

No ha podido verle la cara al hombre. Ha acariciado primero el forro de la

Burberry, el remate de una gabardina bien cosida. Después ha buscado la faltriquera. Ha tenido que sobreponerse a la tentación de dejar que su mano se aletargue en ella. La tela es tan confortable que invita a quedarse: un guante perfecto. Pero enseguida palpa aquella punta, más dura, compacta y estrecha que la cartera. Separado de la tela, lo pinza entre el dedo corazón y el índice y extrae sutilmente el rígido cuadernillo, el botín de la huida posible, el preciado documento resguardado por el forro de la Gestoría Arribas de San Sebastián.

—Necesitamos pasaportes españoles, vosotros veréis de dónde los sacáis.

Seiko estará orgulloso de su trabajo. Cuentan con gente capaz de cambiar la foto a los pasaportes. Y lo más importante: cuentan con militantes dispuestos a desplazarse con ellos a donde haga falta.

Mientras uno se afana pescando pasaportes, el otro vigila el exterior del cine. Al salir, Tiroceja se da cuenta de que Imanol tiene un vago aire a John Voight, no tanto en el rostro —Imanol es más moreno—, sino en su envergadura: ambos cuentan con una corpulencia grácil que hace que no sea del todo raro imaginárselos bailando. «Me gustan los zapatos del *cowboy* de la foto. ¿Crees que en Bayona podré comprarme un par?». Tiroceja sonríe, se lo toma a broma. Es lo único que le hace falta al Faquir para convertirse en un cuatrero sin pistola.

Más tarde es Imanol quien rompe a reír, al comprobar la identidad del hombre a quien han afanado el pasaporte:

—¡Menudo ojo tienes! ¿Acaso no respetas a nadie?

—¿Por qué dices eso?

—¿En serio, Juanjo? ¿De veras que no te has dado cuenta de quién era?

—Estamos a lo que estamos, a robar pasaportes, no a fijarnos en a quién se los afanamos.

Ignacio Neira Salazar, 1947. Es de su quinta, pero no es la edad lo único que los une a él.

—¿*Nacho* Neira?

—¿Nuestro Nacho?

Nacho Neira, el hijo de la catequista. Ríen con ganas.

—Él nos robó el grupo de baile. ¡Nosotros le hemos robado el pasaporte!

Más importante que eso: el documento ha sido recién expedido y les valdrá para cuatro años sin necesidad de modificar la fecha de caducidad.

Prueban los tiradores de todos los coches con matrícula española entre el cine y la estación de tren, por si alguien en un descuido hubiese dejado abierta alguna portezuela, pero hoy no hay suerte.

Mientras esperan al tren que los conduzca a Bayona se cruzan en el andén de Hendaya con viajeros de largo recorrido. La lentitud de los trenes que llegan al *terminus* francés recuerda a peces gandules y hocicudos que boquean contra el cristal de un acuario. La pequeña estación atesora la dejadez y el encanto de un *cul-de-sac*. Hendaye-Gare. Sucedió aquí. Colocaron banderas grandes con esvásticas y adornaron el convoy con hojas de palmera. *Cowboys* de medianoche. Fue allí donde se estrecharon dos veces las manos Hitler y Franco en 1940. Franco se quitó el guante desde el inicio. Hitler solamente se quitó el suyo la segunda vez que se dieron la mano. Franco habló demasiado; Hitler bostezó. No se llevaron bien.

Barbas trabaja en lo que sabe. Huele a tinta y comprueba con detenimiento los detalles del pasaporte con una lupa de mesa gigante.

—Será sólo un segundo.

Ha precisado cinco minutos que han transcurrido volando mientras los otros observan hipnotizados su pulso exacto y minucioso. Seiko también tiene su taller, pero a ellos no les deja entrar.

—Enseguida termino.

Toma un pincel, se lo lleva a la boca y le arranca con los dientes casi todos los pelos. Más que un pincel se diría que se trata ahora de una aguja, el afilado punzón de un bigote humedecido con saliva hasta sacarle punta. «Le llaman así por sus instrumentos de trabajo, lo sabías, ¿verdad? En la cárcel

fabricaba pinceles con cuatro pelos.» Se acuerda de Lucas. Los nombres que alguien dio a las cosas. *Azurmendi. Hazur mendi. Montagne d'ossements.* Identidades propias e identidades soterradas. Nombres y sobrenombres. Necesitan pasaportes falsos. Necesitan, al parecer, armas. («No pensarás que llegaremos lejos solamente con vuestras guitarras, ¿verdad?»)

Barbas sopla sobre el último detalle de tinta azul. Deja el pasaporte abierto para que se seque bajo la lámpara.

—No podemos dejar la organización en manos de Seiko. Y yo solo soy incapaz de contenerle. ¿Cómo lo vamos a hacer?

Es casi de madrugada cuando despiden a Barbas y llegan a casa de Arakis.

—Quería haber hablado contigo, Juanjo. A solas... Barbas no sabe nada todavía, y mucho menos Seiko. Nos han ofrecido trabajo en Burdeos. A Teclas y a mí. Seguramente vayamos a vivir allí.

La noticia pilla a Tiroceja desprevenido. No se lo ha dicho, pero Tiroceja intuye por dónde van los tiros. Burdeos no es sino el primer paso. Lo que de verdad desean es trasladarse a París. Hablan cada vez más bajo, por si acaso. Especialmente meritorio en el caso del Faquir; es difícil ocultar su vozarrón. Ahora no son sino dos pequeños arroyos de voz que discurren en una noche cuajada de estrellas.

—Burdeos o lo que quieras. Pero primero debemos ayudar a tomar el control a Barbas.

Para ello contarán con la ayuda de Carmen. La de sus ojos verdes y redondos y la del poder de su alias. Anita Ekberg. Romy Schneider. Las cosas pueden ser tan simples a veces...

—Contamos contigo para distraer a Seiko, Mata Hari.

Un guateque privado es suficiente: el Faquir toca la guitarra y Mata Hari saca a bailar a Seiko. Mientras tanto, Tiroceja y Barbas se disponen a hacerse con el cargamento de armas.

Pero cuando llegan a casa de Arakis, allí no hay nada.

Los caballos de Géricault

Ante el espejo, en lugar de su cara, el Faquir ve con frecuencia la temblorosa llama de una vela: una llama inaccesible, que a ratos se asemeja a su padre y que a ratos se asemeja al joven león melencólico que fue hasta hace poco. Adquiere de pronto los rasgos del anciano agonizante que será pasado mañana, al mostacho blanco se le superpone la tupida barba negra o el imberbe rostro... Se suceden todos uno detrás de otro, son los múltiples y cambiantes perfiles del fuego; no perduran, pero se turnan sin cesar en el reflejo del espejo. Los rasgos contraídos del adolescente, que son la comedia promesa de un rostro al fuego del hogar, se desbordan en cuanto uno se da cuenta. ¿Cuándo deja un rostro de ser un borrador, cuándo nos hierve inadvertidamente el semblante que una vez tuvimos y que creímos para siempre, cuándo se da por vencida una cara, sin llegar a concedernos nunca el retrato maduro que nos prometió cuando era mera promesa de un rostro? Lo que ayer fue una cara juvenil y danzante que giraba sobre un tortuoso eje, se convierte en su madurez en un soporte fijo de flácidas mejillas de pitbull. El rostro del Faquir ante el espejo es un mechero encendido, un vaivén nervioso y vertical. No es forzosamente el narcisismo el que nos lleva a visitar el espejo, puede también ser la rápida mirada que queremos echarle a la máquina del tiempo. Una fugaz visita a la cegadora luz del oráculo, nada más.

Faquir es el que sabe de levitación y telequinesia. El que ha caminado sobre cristales rotos o ascuas. El que echa fuego por la boca, el que bebe gasolina, o también la luz de las lámparas y el aceite de los quinqués. Faquir es el que no se quema al tragar la antorcha, duerme en una cama de clavos y le importa un pimiento el dolor. Introduce la espada por su garganta y

extiende los brazos para que todos veamos que allí no hay trampa. Por mucho que la vela arda por los dos extremos, el Faquir jamás se quema.

Algo tenía aquella casa. Siempre fue *la casa de Arakis*, jamás la suya; le entristeció, no obstante, dejarla y mudarse a Burdeos. Ahora vive lejos de Tiroceja y de los demás, pero más cerca de Lucas Azurmendi y de París. Trabaja como delineante en una empresa de ingeniería que fabrica piezas para aviones, en un entorno de emigrantes españoles y sudamericanos. Teclas también vive en el barrio, gracias a lo cual, de vez en cuando, tiene con quién hablar, empinar el codo y cantar. Su amigo, a quien las gruesas gafas confieren una mirada de lechuza. Así es Teclas: lo primero que a uno se le ocurre al ver su rostro de búho es si podrá girar completamente el cuello. Imanol alaba uno de sus poemas y le infunde ánimos al decirle que merecería ser cantado.

—¿Y esa guitarra de cuatro cuerdas?

—Las dos superiores se me han roto, Teclas, y no tengo dinero para comprar cuerdas nuevas.

Algo parecido le ocurre a Teclas con la Olivetti: se le ha estropeado la letra «p» y utiliza la «o» en su lugar. Luego les dibuja uno a uno los rabos inferiores, letra por letra. Si el escrito va a ser mostrado a alguien, el propio Imanol se los dibujará; queda más apañado, tiene mucho mejor pulso que Teclas.

En Burdeos conocen a gente de Chile y escuchan con ellos discos de Violeta Parra y Víctor Jara. Los chilenos fuman romero en pipa en lugar de tabaco: tiene un olor dulzón, pero el humo es espeso y se apaga con demasiada facilidad; los fumadores de la pipa tienen que encenderla una y otra vez. Se citan para hacer juntos un rito de vudú, «para anticipar la muerte de Franco», en palabras de los chilenos. Formando un círculo en el suelo, prenden las velas y encienden la televisión, sin sintonizar ningún canal: en la

pantalla, sólo nieve y el estático susurro del aparato silbando en el aire. Colocan una gruesa vela negra sobre el televisor.

—Desnúdense —les ordena de pronto el chileno más viejo.

Dudan un instante.

—Desnúdense por la revolución.

Cómo negarse a eso.

Encienden un cigarro cada uno con la vela que han colocado sobre el televisor. Los chilenos se sientan alrededor de las velas del suelo y lo mismo hacen Teclas y el Faquir.

—Nosotros no fumamos... —alega Teclas, tímido.

—Lo mismo da: prendan la foto.

Con los ojos cerrados, prenden fuego al recorte de periódico en el que aparece la foto del dictador. Los chilenos entran en una especie de trance. Luego dejan caer las cenizas dentro del círculo formado en el suelo por las velas y queman hojas de incienso y de salvia.

—La salvia es para purificar.

Teclas y el Faquir se sienten ridículos, participan cohibidos e incómodos en ese conato de brujería, pero como los chilenos creen ciegamente en este rito, por respeto, no se atreven a decir nada.

—Todos a una y quemen un pichintún más de salvia, no se me arruguen.

Teclas y el Faquir intercambian la mirada de quien no tiene nada que perder. Cumplen con lo que se les dice y apagan la vela negra los últimos. Luego se emborrachan juntos.

Pero algo sale mal. A la mañana siguiente, la radio dice que el general Pinochet ha tomado el palacio de La Moneda y que Salvador Allende ha muerto a consecuencia del golpe. Franco sigue vivo, claro está. A partir de ese momento, cuando se encuentren con los amigos de Chile, Teclas y el Faquir fingirán no conocerlos, como si compartiesen con ellos algo vergonzoso.

A pesar de vivir en Burdeos, bajan a veces a Sokoia a visitar a Tiroceja y a Raquel, su mujer. Aunque debiera estar feliz por su reciente paternidad, encuentran a su amigo bastante amargado.

—El sector militarista está muy fortalecido después del secuestro del cónsul Beihl.

—¿Sabes algo de Mata Hari?

—Está en Hegoalde, pero no sé en qué anda. Hace tiempo que no me escribe. En su última carta sólo me cuenta que Josutxo ha empezado a estudiar solfeo.

—¿Cuántos años tiene ya su hermano?

En casa de Tiroceja tienen una habitación para las visitas. El Faquir es cariñoso con los niños, y más cariñoso aún con la pequeña de Tiroceja. Pero él nunca tendrá hijos. «Para que yo los quiera, no tienen por qué ser míos: debemos liberar a todos los niños del yugo del patriarcado», afirma, o: «¿Si me gustan los niños? Igual que los adultos, algunos, sí, y otros, no. No sé por qué tienen que gustarme todos». Odia, han hablado muchas veces de ello, emplear los vocablos *papá* y *mamá*; emplear los vocablos *nene*, *cariño* y *tesoro*; emplear los vocablos *princesa*, *mi rey*, *amor* y *querida*; los considera ataques a la personalidad, aunque él les desliza un *mon cœur* o un *mon amourcito* de vez en cuando a sus amantes.

—Por algo nos pusieron un nombre: utilicémoslo, pues. Llamémonos unos a otros por nuestro nombre, camaradas. ¿Verdad, Agnès?

Agnès succiona el chupete con fruición.

—Agnès está de acuerdo conmigo.

—*Noski, Trotski!*

Sujeta por una mano a la niña y le sacude el brazo, hasta que empieza a sonreír.

—Qué bracito más pequeño tiene, parece el de un tocadiscos.

—¡Tú siempre pensando en lo mismo!

—Por cierto, ¿cuándo vas a grabar el disco? —quiere saber Raquel.

Generalmente, el Faquir suele venir con Teclas, y hoy también ha sido así. Pero no vienen solos: aunque para celebrar el nacimiento de Agnès lo más lógico habría sido una botella de champán, en su lugar —«tendremos que llevarle un detalle, ¿no?»— trae un pato bajo el brazo. Bajo el brazo y con dificultad: puesto que el pato está vivo. Raquel le mira anonadada.

—*Un canard? C'est une blague? Tu es fou!*

Raquel se ofrece enseguida para asar el pato: sabe cómo desplumarlo y cómo prepararlo. Pero ¿quién lo matará? Teclas y el Faquir se miran y luego miran a Tiroceja.

—Este vino no es muy apropiado, *ça irait bien, un Beaujolais*, ¿verdad, Raquel? —tercia éste, cambiando de tema.

Ya que tienen un pequeño jardín apropiado para el bicho, dejan por el momento el sacrificio para otra ocasión: «Mientras, lo cebaremos un poco», justifican la moratoria que, más que al pato, parecen haberse dado a sí mismos. Media vida dedicada al aprendizaje del valor y la otra media buscando un modo sofisticado de enmascarar tu cobardía. Mencionar la cuestión del engorde ha sido suficiente, además, para cometer un grave error, que nunca debieran haber cometido. Nunca hagáis esto con un pato que vayáis a comer: ponerle nombre.

—Nosotros nos ocuparemos de engordar a *Gretel*.

Al cabo de una semana, cuando el Faquir y Teclas vuelven a bajar de Burdeos, el pato está vivo todavía. Se zarandea de un lado para otro, con ese andar torpe y rígido de los patos. El Faquir se apura al ver su regalo tan consumido:

—No se nos morirá de hambre, ¿verdad?

Está muy débil y tiene un aspecto escuchimizado. ¿Esperan, quizá, que tenga una muerte natural para no tener que pasarlo a cuchillo?

—¿Sabes que es macho? No puede ser *Gretel*.

—Entonces, que sea *Hansel*.

¿Cuál es la distancia adecuada para matar a *Hansel*? Lo llevan a un

bosquecillo cercano a la casa. Teclas, Tiroceja y el Faquir: tres mosqueteros contra un pato. Pero desde el lindero del bosque todavía se ve su casa.

—Mejor nos adentramos un poco más —dice Tiroceja.

Llegados a ese punto, no hay otra cosa: la vida del bosque no tan salvaje y la vida del bosque plenamente salvaje. Elige entre ambas: la parte que puede verse desde tu casa o la parte que queda oculta.

—¿Qué te recuerda esto? —le pregunta Tiroceja a Imanol.

La verticalidad de los pinos en formación que parecen estar demasiado cerca unos de otros. Casquillos de bala entre la hojarasca. Pruebas de tiro contra los troncos. No han pasado tantos meses, pero les parece otra vida.

—¿Has hecho esto antes?

—Lo he visto hacer muchas veces.

—No es lo mismo.

—No será tan difícil.

Tiroceja y Teclas cuelgan el pato de una rama, cabeza abajo; son romanos crucificando al Cristo del reino de los patos. No está tan débil como pensaban; suelta una buena cantidad de plumas, aspavientos y graznidos. Un jaleo de cuidado.

Teclas ejerce de notario:

—Me parece a mí que esto no se hace así. Necesitaríamos un tronco cortado para ponerlo encima.

—Tú agárralo del pico y yo ya le rebanaré el cuello; ¡pero agárralo fuerte!

—Parece un recién nacido, ¡ya sabes que no me gustan los bebés!

—No me lo estás poniendo nada fácil...

—No soy yo el que lo bautizó como *Hansel*, Teclas.

—Por supuesto que no... tú querías haberle llamado *Gretel*.

¡Qué escándalo, qué aleteo y qué ímpetu muscular!

—¿Seguro que está bien afilado? No me gustaría empezar a cortarle el cuello y quedarme a medias.

Suele pasar: con un cuchillo romo el estropicio es mayor. No sólo en el

cuello del pato. El Faquir duda si descamisarse o no para no salpicarse de sangre. Se acuerda de las manchas del Renault Dauphine. «Tenías que haber traído la estampada, Marcello, no tu única camisa blanca.»

Le acarician el cuello con el cuchillo, buscando la garganta. A Teclas se le ocurre que si el pato tuviera nuez le trazarían más fácilmente las coordenadas. Sólo les falta hacer fuerza y apretar el filo, pero no pueden.

Raquel, mientras tanto, tritura ciruelas y moras para la salsa en una fuente de madera. Le hace la cama al pato, con unas patatas pequeñas sin pelar escogidas con esmero: la áspera peladura pasada por el horno es más sabrosa que la de la patata misma. Ocurre lo mismo con la crujiente piel del pato. ¡Diablos, qué hambre! Como tienen un pequeño huerto en el jardín, cogerá el tomillo y el hinojo a última hora, oxigenado y terroso. A Raquel la espera se le hace larga; mira una y otra vez el despertador que ha traído del dormitorio para medir el tiempo que el bicho tiene que pasar en el horno. La radio ya ha emitido dos informativos; la preocupación de que pueda haberles sucedido algo y la esperanza irracional de que el boletín de noticias le informe de lo ocurrido. Para cuando desplumen al pato, se les hará tarde. No puede esperar más, coge las hierbas del huerto de la entrada: el conjuro de la bruja para que los mosqueteros acudan al olor del tomillo. Y, a pesar de todo, no vienen.

Se excusan. Como la última vez comentaron que iría bien el Beaujolais, querían comprar, al menos, una botella de Morgon. Tiroceja y el Faquir traen por fin el pato, desplumado ya y bien envuelto en papel de periódico. Raquel enseguida se da cuenta de que no es el que leen habitualmente. La manera demasiado correcta de hacer el paquete le ha resultado familiar, incluidos los pliegues del tendero, habituado a ello.

—*L'Équipe*? Dime la verdad: se lo habéis llevado a Jean-Claude para sacrificarlo, ¿es eso?

Mientras Teclas se rasca la sien, Tiroceja y el Faquir asienten, cabizbajos y avergonzados. Jean-Claude es un entusiasta acérrimo del Tour y del equipo de rugby Stade Toulousain. Y el único carnicero de los alrededores.

—¿Cuánto os ha cobrado, mis infelices soldaditos?

El Faquir y Tiroceja se miran. Sonríen con apuro.

—Nada, Raquel. Está pagado.

Que han dejado libre a *Hansel* y que han comprado un pato muerto en la carnicería, eso se lo dirán después de haber vaciado la botella de Morgon. O, quizá, nunca.

De pie en el remolque del tractor, el capataz repite en castellano lo que acaba de decir en francés:

—Nos vamos a repartir los surcos de la siguiente manera.

Los tres amigos esperan instrucciones. Comparten dormitorio con el clan gitano y con una familia de Nimes. Tiroceja, Teclas y el Faquir han bajado a recoger uva, con la idea de vivir una experiencia de proezas proletarias. «Tú le cantas al jornal del jornalero, pero ¿has sido jornalero alguna vez?» A los tres les han asignado la misma hilera de cepas; además de novatos, son sin duda los menos habituados a los rigores del sol. Cada cual tiene su afilada tenaza para coger los racimos de uva. En cuanto el capataz se aleja, los gitanos comienzan a cantar coplas, cada vez más fuerte: «Carita buena, carita de recoger...». Luego, la cansada mecánica del trabajo se impone al ambiente de guasa. «Ya me estoy convirtiendo en proletario», piensa el Faquir, mientras bebe de la bota ofrecida por Tomás, el joven gitano.

Teclas necesita las dos manos para cortar el tallo. «Mis tenazas no están bien afiladas», se excusan sus gigantescos ojos de búho cuando se da cuenta de que alguien lo mira. Al Faquir, en cambio, le parece que asir con la mano el racimo de uva plenamente maduro es como tener hilo directo con la naturaleza. Se siente eufórico. Teclas encuentra la euforia en otra parte:

—¿Habéis visto a la mujer de Tomás?

—A mí me gusta más su madre.

Se toman a broma las salidas de Imanol, pero al Faquir le gustan las mujeres maduras, ésa es la verdad.

A medida que los cestos se llenan de uva, los tres amigos se miran, de reojo; se inspeccionan mutuamente los cestos, en una pugna interna. Tiroceja es el que más uva ha recogido; el Faquir, el más lento de todos. Es lo que tiene ser alto: de tanto agacharse tiene la cintura molida. «Carita buena, carita de recoger.» En la sobremesa, mientras beben café de puchero, Tomás saca la guitarra y su mujer se pone a cantar. Espanta poco a poco su pizca de vergüenza, sube gradualmente el volumen de voz, y se lanza también Imanol a cantar alguna coplilla en castellano, acompañado del alegre palmoteo del resto.

Al segundo día Teclas se hace un corte en un dedo con las tenazas. «¡Menos mal que no estaban bien afiladas!», le toman el pelo sus amigos. La madre de Tomás le venda la herida con su pañuelo y le aconseja «hacerse el interesante» para que no pierda demasiada sangre: con el codo a la altura del oído, apoyado contra un árbol, señalando hacia arriba con el dedo, como el alumno que pide turno para hacer una pregunta. Alguien le pone el mote de *Preguntón*, y así lo llamarán los extremeños a partir de entonces. «Pregúntale al Preguntón.» «Esto no es para vosotros, ¿por qué habéis venido?», les preguntan los de Nimes: los han calado. Que necesitan dinero, les dicen. «Como todos.» No han sido convincentes. A los de Nimes, sin embargo, no les gusta meterse en vida ajena: la camaradería implica también cierta credulidad. El tallo está más tierno si se corta por un poco más arriba: así sacarán más racimos de uva, les aconseja la madre de Tomás, apiadándose de ellos. «Gracias, Felisa», le agradece el Faquir, sin poder apartar la mirada de su tórrido escote. «Creímos que ya os daríais cuenta, si no, os lo habríamos dicho el primer día.» Pero son orgullosos. «¡Haber preguntado el primer día, Preguntón!»

Al cuarto día, los descalzan a todos y les hacen pisar la uva con las plantas de los pies, a la antigua usanza. El prensado se hace ya con máquinas, pero se dan el capricho de hacer algunas botellas pisadas con los pies para los de casa, porque a los propietarios de los viñedos les da pena perder esa

costumbre ancestral. Duermen todos juntos, en catres acolchados con hojas de maíz secas.

—La madre de Tomás, Felisa, es viuda, por lo visto.

—¿Qué perra te ha entrado con la madre de Tomás, Imanol?

—¿Es verdad que a éste le gusta Felisa?

—Con Imanol nunca se sabe, Teclas.

Al quinto día, hechos polvo, Teclas y el Faquir vuelven a Burdeos y Tiroceja baja a Sokoa.

—Nos vemos pronto, ¿no?

—*Noski, Trotski!*

Repartirse las viñas, sudar, andar en los surcos, «carita buena, carita de recoger». Ya saben lo que es la vendimia, y —más importante aún—, pueden *decir* que ya lo saben. Ha sido la primera y última proeza proletaria de su vida.

«Carita buena, carita de recoger; ¡ay, quien más recoja, que la luna se lo pague a él!»

Al poco tiempo recibe otra carta de Lucas Azurmendi desde París. Tiene muchas ganas de escuchar lo que ha hecho con sus poemas. Le propone hacerle una visita.

«París está que arde, esto te gustará.»

Gente sentada en las cafeterías mirando a gente que camina por la calle. En contra de la opinión general, París al atardecer es una ciudad oscura. *La ville lumière*, se la denominó así porque fue la primera ciudad en contar con iluminación artificial, no porque tenga una luz natural especial. Estos edificios están ahí para recordarte eso: que tú no vives en ellos. Tu casa es una *chambre de bonne*, una buhardilla, un desván; quien sirvienta nace, sirvienta muere. Cuántos fareros sin mar en los barrios altos, puesto que aquí importa más la vocación que el oficio; «para ser marinero no hace falta mar, tenemos el Sena». El otoño también es fatigoso en los parques; si no fuera

por los neones rojos y la baliza del amarillo pálido de las farolas de las bocas del metro, costaría más llegar a los lugares sin sentirse asfixiado por la tristeza de la ciudad. Los cuervos son terriblemente grandes en el Champ de Mars y en Montmartre, casi del tamaño de las gaviotas.

Teclas lo convence para que dé el paso de Burdeos a París.

—Pero ¿dónde vamos a trabajar, Teclas?

—He oído que en Montmartre todavía queda algún viñedo...

No tardan en trabar amistades. Unos amigos de Lucas Azurmendi les alquilan una habitación barata. En París son pobres y felices, trabajando lo justo.

—¿A que no adivináis quién vivía aquí antes que vosotros?

—¿Napoleón Bonaparte?

—Quizá la conozcáis: Lurdes Arakistain.

—¿Arakis?

—Ahora se ha exiliado a México.

—Parece que fuésemos tras sus pasos...

Cuando menos se lo espera, Imanol tendrá la oportunidad de cantar junto a los grandes nombres, como representante de los represaliados vascos. Lucas le presenta al cantante Paco Ibáñez, y, en cuanto éste oye que él también canta, lo invita a la fiesta del Partido Comunista francés, que tendrá lugar en el Théâtre de la Ville.

Théâtre de la Ville, lleno hasta la bandera. El Faquir se siente un tanto amedrentado delante de tanta gente.

—Has estado muy bien, ha sido fantástico. ¿Tú no has cantado a gusto, Imanol?

Le ha dicho que sí, ¿qué le iba a decir? Como a la mayoría de los cantantes, a Paco la adrenalina le fluye a borbotones tras los conciertos:

—Ahora iremos a comer unos mejillones con un vino blanco que nos han traído unos camaradas del Ródano, y, a la noche, recuérdame que vayamos a

escuchar a un trío de Túnez, a casa de otros amigos. ¿Tienes entradas para ver al Cuarteto Cedrón? Si no, ya te las conseguirá mi hermano...

Tienen una bonita *troupe* alrededor, admiradores y garrapatas, ¿cómo distinguir a los seguidores de buena fe de los viscosos parásitos? A veces es imposible. Los artistas van dispersándose en cuanto toman la *última* —es un modo de hablar— en una vinateca nocturna. Es difícil despedirse de todos como es debido, atender a los que se han ido entre deseos de felicidad y abrazos; a algunos los besas dos veces y otros se marchan sin despedirse.

—¿Te gusta el *cous-cous*?

—¿*Cous-cous*, Paco?

Cómo va a decirle el Faquir que nunca lo ha probado, que ni siquiera sabe lo que es, que si le dijera que es una danza de los amazigh le creería igualmente. «*Cous-cous...* por supuesto... Me encanta, ¿a quién no le gustará el *cous-cous*? *Excous-cousez-moi, mais le cous-cous... c'est la folie!*», ha escenificado el Faquir. Paco es todo un glotón, de esos que engullen la vida a grandes bocados.

—Entonces, ¿has estado a gusto, verdad?

—No soy buen guitarrista... —se excusa el Faquir, camino del atelier de Paco en Passage Molière.

—¡Vaya novedad! ¡Yo tampoco!

Ríen ambos con insolencia. Papá Noel y Père Noël, voces sonoras de dos varones que sienten que su voz llega lejos en las cenas. «Si quieres saber quién soy, cierra los ojos y escucha.» Cuando descubres que tienes un don, «tienes una bonita voz», ¿qué hacer con ese don? En principio, utilizarlo, ofrecérselo al mundo, y habituarse, a cambio, a atraer la atención de los demás.

Le corresponde salir a escena después de Moustaki. Canta canciones de lucha. Le aplauden, no una ovación, pero tampoco una fina lluvia de aplausos. «Son los aplausos de París, ¿cuál es el problema? ¡Théâtre de la

Ville, París!» Se siente pequeño, pero sentirse pequeño le ayuda a saber que algún día quiere sentirse grande.

—Has estado de maravilla, Imanol.

—¿Tú crees, Paco?

—Claro, ¡tienes una voz formidable! Si acaso, quizá un poco...

—¿Quizá un poco...?

—Ya han llegado las cazuelas, ¡ojo! Vaya... ¿vosotros también habéis venido? Pero ¿habéis estado en el concierto, cabrones? ¡Seguro que habéis venido directamente a la fiesta! ¡Mira que os conozco! Ven, Imanol: éste también es vasco, pero de la línea dura, cuidado..., no le gustan los troskos como tú, ja, ja...

Llega más gente, en tropel. Este último grupo parece una banda de *zazous* camino de una boda. El atelier de Paco es el camarote de los hermanos Marx. Antes de verle la cara en medio del gentío, el Faquir estrecha ya la mano del hombre que le han presentado.

Ambos se quedan perplejos.

—¿Seiko? ¿Tú por aquí?

—No me digas que os conocíais. —Paco ha introducido ya el enésimo mejillón en la boca—: ¡Hmmm! Rico, muy rico; discutid y enfadaos, si os place, yo me voy a cenar.

—No hará falta que nos enfademos —sugiere el Faquir con una sonrisa forzada—. No hará falta que nos enfademos, porque ya lo estamos.

—París fabrica adversarios respetuosos —les señala Paco, agarrándolos del hombro, mientras engulle, uno detrás de otro, mejillones macerados en ajo y perejil.

Será tal vez porque está en París; le parece que Seiko habla con más suavidad de lo que recordaba.

—¿No me dirás que no te has alegrado de la muerte de Carrero, verdad?

Carrero Blanco: su Dodge reventado saltando por los aires. «¡Voló, voló, Carrero voló!»

—Para serte sincero, lo del cónsul Beihl me pareció más limpio.

—A mí también, pero el cónsul Beihl no era heredero directo de Franco...

El Faquir no tiene precisamente hoy demasiadas ganas de hablar de política. Se le ha quedado clavada la frase de Paco, «Si acaso, quizá un poco...». ¿Quizá un poco, qué? Se sorprende de sí mismo, de su actitud, del poco apego que siente ahora por la lucha, de su falta de entusiasmo. Le gustaría cantar con la delicadeza de Moustaki. O encarnar la locura de ese *A galopar* de Rafael Alberti, que ha puesto en pie con una ovación a todo el teatro. Imanol ha visto la emoción que Paco ha suscitado en la gente y desea para sí la capacidad de infundir esa misma emoción. «¿Quizá un poco qué, Paco?». Seiko le presenta a Imanol un joven huidizo, que proviene, al parecer, de un comando quemado. *Comandos quemados. Déjà vu*. No le dice su nombre hasta que ambos se quedan solos:

—Fabio.

—¿Fabio?

—Sí, Fabio.

De acuerdo, Fabio, pero no le parece un alias muy creíble. «Puestos a inventarse un alias, podía haber elegido otro», se le ocurre. Comen el bacalao acompañado de vino tinto, porque el blanco del Ródano se les ha acabado en un pispás con los mejillones. Luego viene una fideuá y lo siguiente ya es coger la guitarra. Cantan *Caminito de Erandio* y *Los ladrones*. «También tenemos pacharán, ¡navarro! ¡Hecho con endrinas de Ezkurra!». El que le ha sido presentado como Fabio no para de fumar Ducados, enojado porque no encuentra interlocutores para hablar de política.

Muchos se retiran a dormir, a los rincones del atelier. Hay sitio de sobra, y si no lo hay, no importa, están a gusto unos encima de otros, revueltos, medio abrazados. Los hombres, las camisas de cuello puntiagudo por fuera de los jerséis; las mujeres, los pies descalzos, tumbadas en el sofá, los empeines cruzados, con las medias de seda rozándose, aplicándose a la tarea de encender un perezoso fuego. Las ventajas de estar al lado del Pompidou: les

bastará con coger el primer metro de la mañana —Passy, Grenelle, La Villette—, para que cada cual regrese a su periferia. Quienes viven en el Barrio Latino sólo tienen que atravesar el puente, cambiar de hemisferio, en tanto que el centro de París es un cráneo dividido en dos por el Sena.

Paco recuerda de repente:

—¡Hostias, los tunecinos! ¡No hemos ido a verlos! ¡Se nos ha pasado!

Mira a los que están dormidos a su alrededor; intenta despertar a alguno, zarandeándolo en vano.

—¿Por qué no me ha recordado nadie lo de los tunecinos?

Luego, mira al Faquir.

—La semana que viene, sin falta... Créeme: ¡se montan unas fiestas tremendas!

El ambiente se calma un poco. El hombre silencioso que se ha presentado como Fabio observa los cuadros del atelier con curiosidad. Paco toca un par de torpes acordes con la guitarra y se acerca al oído del Faquir:

—¿Has hablado con el joven vasco? No te extrañes si ése sube muy alto por la vía militar, es muy perseverante, demasiado obediente. Ya me entiendes, ¿verdad? Aprovecha ahora, que está más blando. Seiko no es una buena influencia para ése. Quizá tú puedas atraerlo al Frente Obrero. — Luego le guiña el ojo—: Ya se sabe, ¡París fabrica adversarios respetuosos!

¿Será suya esa frase? Eso también quisiera preguntárselo, pero este hombre es un huracán, enseguida vuelve a cambiar de tema.

—¿Quieres oír una canción nueva?

—Soy todo oídos.

Es entonces cuando Imanol recuerda la frase incompleta, de vuelta de las efervescencias alcohólicas: «¡Tienes una voz formidable! Si acaso, un poco...». Debía de haberlo supuesto, cuando alguien te pregunta si has cantado a gusto será porque quizá tu trabajo no le haya satisfecho. Te lo pregunta para intuir tu grado de autoexigencia, para medir si merece la pena que te ofenda con su sincera opinión. El profesional cree que al *amateur* le

basta su propia satisfacción, y, si esa satisfacción se ha producido, pues ya está; podría ser un modo de no dar su opinión y de no profundizar demasiado en la crítica. Antes de que Paco se ponga otra vez a cantar, el Faquir se atreve:

—¿De verdad te ha gustado mi parte?

—Claro que sí, tienes una voz de la hostia.

—¿Pero...?

—No hay peros: tienes una voz de la hostia, y punto. Un diamante en bruto. —Hace una pequeña pausa—. Por eso tomaría yo unas clases, para que esa voz no se eche a perder y para aprender a cantar bien. Y ahora, ¡déjame la guitarra de una vez! En primicia, *ici, pour vous tous dans cette salle ce soir...!*

El Faquir cree en un principio que la presentación y la canción, incluida su fingida pomposidad, son para él: que Paco ha querido darle una especie de satisfacción para compensar la amarga verdad que acaba de decirle. ¿A quién le canta, si no? De hecho, diría que él es allí el único que no está dormido, junto con Fabio, el de la cara de niño.

Paco canta con ternura, en el tono que corresponde al alba. Con sutileza y suavidad, pero no, precisamente, para el Faquir. Fabio le tira de la manga para señalarle la cuarta persona despierta.

—¿Es la actriz Anna Karina?

—¿Cuánto has bebido tú? ¡Si no se parece en nada! Es de Ibiza, se llama Manuela.

—No le pega nada ese nombre.

—En confianza: a ti tampoco el de Fabio.

Paco, cantándole a la ibicenca. A ella y a nadie más. Escasos y solitarios aplausos, y, a pesar de todo, tan dulces como los del Théâtre de la Ville. Aquellos que el Faquir quisiera para sí. «Algún día lo serán», piensa.

El Faquir se dirige al metro sabiendo que los desayunos ibicencos son sólo para dos, pero antes de abandonar el atelier se cuelga del brazo del joven y

tímido Fabio.

—Vamos, honrado adversario, ambos sobramos aquí.

—¿Y Seiko?

—Se habrá ido hace mucho, ése es de los que se despierta con el canto del gallo. *Disciplina*. ¿Desde cuándo sois amigos?

—Lo he conocido hoy mismo.

«Entonces no está todo perdido», piensa el Faquir.

El cielo de París es puro granito cuando no has dormido nada. Un balde lleno de luz monumental que te arrojan desde un balcón. La ciudad no tiene término medio: o es demasiado oscura o demasiado luminosa.

—¿Y tú, Fabio, dónde vives, si no es mucho preguntar?

—En el distrito XII.

Un momento de debilidad picotea la conciencia del joven. Duda, pero está demasiado cansado para los juegos de espejos.

—La verdad, no soy Fabio, mi verdadero nombre es Carlos.

—*Carlos* es mucho mejor alias, sin duda, puestos a ocultar tu verdadero nombre.

Se da por vencido. Ahora sí, le parece que acabarán haciendo buenas migas. Entran en La Coupole, que tiene frescos pintados en el techo, a desayunar un *brioche* cada uno y café, con un par de huevos pasados por agua.

—Si quieres un consejo, Carlos, haz como yo y pide los cafés de dos en dos. ¿A dónde vamos a ir a parar con estos dedales?

Entonces sí, le confiesa que su verdadero nombre es Pello.

—Pello Huarte.

—¿Te gusta el blues, Pello?

Se encoge de hombros.

—¿El blues?

—Esta noche iremos a ver a Memphis Slim. Es de locura.

Cafés solos a pares, *pichet de vin rouge*, *demi de bières* y blues contra la

nostalgia.

Al cabo de unos días, antes del concierto del Cuarteto Cedrón, Pello e Imanol se encontrarán, en la terraza junto al Théâtre de la Ville, a una mujer que viste un mosaico formado por lentejuelas gigantes y plateadas. Su sombrero también parece estar hecho de papel de plata, como si fuera una mujer espejo. El Faquir se le acerca, preguntándole por el motivo de su atuendo. Vuelve sonriendo donde Pello.

—¿Qué te ha dicho?

—Que es un vestido situacionista.

—¿Qué cojones es eso?

—¿Me lo preguntas a mí? «No soy más que el reflejo de tu deseo», me ha dicho. No le he entendido ni papa.

—En esta ciudad la gente está loca de atar.

Han aprendido la lección: puedes mirarte el ombligo en cualquier parte, pero, si estás en París, te miras el tuyo en el ombligo del mundo.

—Dame una escala. La tuya, natural.

El Faquir se la da. Si le hubiese pedido un ramo de flores, también se lo habría dado. Madame Duprez es diez años mayor que él. Una mujer de bandera, que ha inflamado banderas y vivido la vida.

Le hace su diagnóstico desde la atalaya de la experiencia:

—Barítono. *Bon*, la afinación es correcta, pero deberías intentar sacar la voz desde otro sitio. Si no, dentro de diez años te quedarás sin garganta. ¿No sueles tener ronquera a veces?

¿Ronquera, él? La profesora parisina debería saber que era capaz de hacer tres recitales en un día, y, además, rasgar golpe a golpe las cuerdas de la guitarra, aporrearla con encallecidos dedos como un labrador castellano. Desgarrarse la garganta ha sido su escuela; su voz ha sido siempre para él un instrumento de lucha, además de un hábito reconfortante adquirido en el entorno familiar. Sin embargo, nunca hasta entonces se le había ocurrido

tomar clases de canto. Pero si su amigo más admirado y mentor se lo aconseja, por algo será.

La recomendación de la profesora: «Tú decides si quieres tener una voz de primera fila de manifestación o prefieres ser Jacques Brel». Él, hasta ayer, habría elegido la primera sin pestañear, pero ahora ya no está tan seguro. Tras la clase de canto compra un disco de Brel. Ya conoce muy bien a Brassens y a Leo Ferré; no tanto a Brel. Se queda maravillado con la voz del hombre que lo da todo en el concierto y jamás ofrece bises.

Su profesora de canto tiene buena fama. Jacqueline Duprez es una mujer agradable, fue soprano, y normalmente no admite alumnos en su casa cercana a la Place des Vosges. A saber cómo la ha convencido Paco. Nunca había pensado en estos términos: *colocar la voz*. Dicen que hay que cantar con el diafragma, las nalgas apretadas y la espalda tesa, pero Imanol canta más bien desde el tobillo izquierdo: acaba los recitales con dolor de pies. Achaques de un torpe ágil. Con los años apreciará el taburete y empezará a cantar sobre el dedo gordo del pie, como si toda su fuerza proviniera de allí.

«Has cantado muy bien; yo tomaría unas clases.» Un pie en la aprobación, el otro en el consejo que sugiere que para obtener mayor aprobación deberíamos hacer las cosas de otro modo. Una doble pared agri dulce: dos frases contradictorias al mismo tiempo. Una estrategia a la que poca gente recurre, a saber por qué; siendo como es tan eficaz. Eso que suele llamarse *sincera opinión*, por el contrario, está con excesiva frecuencia demasiado ligado a una crueldad torpe y poco meditada.

Al principio es bastante frustrante: Jacqueline no le deja ni completar la escala: «No, así no... Abre la boca con más suavidad, siente la resonancia de tu voz subiendo por tu rostro, sonríe, relaja la lengua, respira con el estómago...».

Al Faquir le gustaría cantarle a la Duprez una canción completa, recibir consejos específicos para esa canción, que le servirán para su trabajo, para la grabación, y no andar siempre con la escala arriba y abajo, hasta rabiarse de

aburrimiento. «Hasta que no me des una escala buena, no hay canción.» Escala, escalón, escalada, escalera, subir y bajar... Le resultan tediosos todos esos ejercicios.

Un buen día, le deja elegir repertorio. El Faquir canta en euskera para que Duprez no le corrija —«*Oh là là, quelle horreur!*»— su acento francés. Una de las pocas ocasiones en que la lengua que sólo tú conoces puede utilizarse como munición.

—Bien, *mais...* yo lo haría desde más arriba. En un concierto nunca podrás cantar tan bajo, como no sea recién levantado de la cama.

Al Faquir le encantaría decirle lo que está pensando: «No me incite a imaginarme el aspecto que tiene usted recién levantada de la cama, porque no respondo...».

—Una vez me ocurrió, Imanol: me llevé una canción ensayada de buena mañana en registro bajo, y para cuando llegamos al estudio todos mis graves habían desaparecido... Elige siempre entrada la noche en qué tonalidad vas a cantar; el único registro válido es el de después de cenar.

Ningún problema. La señora Duprez podía saber mucho de colocación de garganta, pero en lo que respectaba al tiempo posterior a la cena no iba a aventajar al Faquir.

—A mí no se me escapan los graves, no se preocupe.

—Cuidado, Imanol: los graves son los pájaros errantes del alba.

Esa manera tan delicada de hablar de los parisinos. Ellos sí que lo son. *Pájaros errantes*. Le canta otra, acompañándose de unos acordes.

—Olvida la guitarra, Imanol.

—¿Cómo?

—Está bien para cantar en un tugurio o en un bar, pero... no eres lo suficientemente bueno como para tocar sin bajar la barbilla. Y si te alejas del micro, tendrás problemas en los teatros de gran aforo, ¿entiendes?

El micro, claro, era un detalle. Si aquél era el precio para conseguir teatros de gran aforo, estaba dispuesto a prescindir de la guitarra.

—Resulta muy feo un cantante que agacha la barbilla para colocar bien los dedos en los trastes.

Elegancia. La posición erguida, en primer lugar; luego, todo lo demás.

Ha sido un día duro y se siente muy solo en el invierno parisino. Ve unas botas camperas de piel de camello en un escaparate. Decide que son indispensables para caminar por París. Para pagarlas bastará con tres días de ayuno y con revender el valioso disco de Brel a un buquinista de orillas del Sena.

Los tunecinos tienen algo mejor que el ritmo: latido. El Faquir no es capaz de nombrar sus instrumentos, excepto uno de cuerda que se asemeja al laúd. Se queda mirándolo, fascinado. Por primera vez en su vida, toma conciencia de la parte casi sólida de la música, la de estar frente a una escultura audible que se alza del plano. ¿Cuánto tiempo habrá necesitado cada músico para fusionarse de modo tan natural con su instrumento? Eso es lo que le ocurre en París con muchos intérpretes que ve sobre un escenario: instrumento y músico se le antojan inseparables, hasta el punto de no poder imaginarse a esa gente fuera del escenario y sin instrumento. Sueña con tener algún día esa misma relación natural con su voz.

Con los tunecinos la cosa ha ido más lejos, porque cuando parecía que el concierto iba a terminar, el lautista y el percusionista intercambian sus instrumentos, e, incluso después de intercambiarlos, ambos siguen tocando con la misma naturalidad, y de la misma manera siguen tocando al volver a intercambiar sus instrumentos en sentido contrario a las agujas del reloj con el instrumentista de viento, como si tuviesen la facultad de accionar hacia atrás la llave del tiempo. Al Faquir le parece de lo más conmovedor ese modo de jugar con el espectador y de añadir suspense al concierto. Es al mismo tiempo desolador, porque está convencido de que esos músicos pertenecen a otra galaxia. Además de ser virtuosos instrumentistas, también todos ellos cantan, por descontado.

Los tunecinos se disponen a cambiar de apartamento; y, como todo lo celebran, dan una fiesta para despedirse de su vieja casa de alquiler.

—Celebrar el momento de la partida para celebrar el regreso cuando volvamos.

Paco le dice que va siendo hora de telefonar a la familia.

—¿Desde aquí mismo, de casa de los tunecinos?

—¡Claro! ¿De dónde si no, Imanol? ¡Llama a tu madre! ¡Margarita se alegrará!

—Pero... ¿Sin pagar?

—Pero ¿tú de qué guindo te has caído? Esta noche el teléfono es gratis para todos, ¿qué te crees, que éstos van a pagar la factura o qué? ¡Es su última noche aquí!

Hay gente de muchos lugares esperando para llamar, la mayoría sudamericanos, venidos de Perú y de Argentina. Imanol se acuerda también de los chilenos que quemaron la foto de Franco. «El guateque del teléfono» es como llaman a esta fiesta de despedida. Delante de él, una esbelta mujer habla por teléfono en ruso. El Faquir se queda cautivado con el idioma.

—*Est-ce que tu es une espionne russe?*

—*C'est pas ce que tu crois, j'ai une tante à Moscou...* Pero soy parisina de nacimiento.

Ambos pueden hablar en francés o en castellano, pero, en esa primera noche, Tatiana habla más en ruso, porque así se lo pide el Faquir, y como ella, Tatiana, le ruega que utilice la lengua prohibida, él le dice unas palabras en euskera, *panpoxa* o *monamurtxo*.

Tatiana le aclara que es traductora, que sabe media docena de idiomas.

—Entonces, ¿puedes amar en media docena de lenguas?

—Y odiar. Según se mire.

—Mientras no sea indiferencia...

—La indiferencia no tiene idioma. La indiferencia es muda.

Los parisinos acostumbran a caminar con un punto de levitación, absolutamente todos se muestran a los ojos del mundo dos o tres centímetros más altos de lo que realmente son. Al Faquir le parece que el jersey les queda elegante a los hombres, aunque se lo pongan sin camisa, y se debe, seguramente, al gabán o a la chaqueta con la que se cubren —de segunda mano, pero elegante—. Él también lleva tiempo vistiéndose así, aunque la lana le pica y le produce rojeces en la piel. Los parisinos se comportan como si no hubiese otra ciudad en el mundo, y esa suficiencia les da un cierto encanto, que ellos no saben que poseen, pero que a ojos del Faquir es una vulnerabilidad manifiesta: basta con imaginar por un instante a esos hombres y mujeres delicados y de comportamiento sofisticado fuera de su hábitat.

—No puedo creer que todavía no hayas estado en el Louvre.

—No he tenido tiempo...

—Pero... ¿te gusta *Les copains d'abord*?

—¿La canción de Brassens? ¡Claro!

—¿Y no has ido a ver *La balsa de la Medusa*, de Géricault? *Bon sang!*

El Faquir camina manso junto a Tatiana; es un ciego con su lazarilla. Lo conduce hasta una sala llena de cuadros de caballos. Tatiana está más cerca que él de las cosas que importan, y eso le lleva a querer estar más cerca de Tatiana.

—A Géricault le gustaban muchísimo los caballos.

—Ya se nota.

—A su maestro Carle Vernet también, pero enseguida aprendió el joven Géricault todo lo que tenía que aprender de él: «Vas a comparar: uno de los míos se comería seis de sus caballos en un santiamén», dijo Géricault.

—Un chico humilde.

—No tenía motivos para serlo. Murió con treinta y dos años, y quizá no sea Picasso, pero es el autor de una serie de cuadros que han quedado para la historia... Para mostrar el desastre de Waterloo se valió de un caballo. La tensión y el nerviosismo de sus músculos, como si en ese mismo instante un

rayo hubiese caído cerca y lo iluminara todo: ahí está el pánico y el desastre, en cada músculo del caballo. No hay un solo soldado, y, sin embargo, nos lo cuenta todo sobre el fracaso de la guerra.

Imanol se siente celoso. De Géricault y del caballo de Géricault. Del talento del uno y de la aptitud del otro para llenar de lágrimas los ojos de Tatiana. Para espantar los celos tiene luego que aferrarse a ventajas obvias: «Géricault está muerto y el caballo no saldrá del cuadro».

—¿Cómo murió?

—Cada cosa a su tiempo, cariño. Eso te lo contaré luego.

—*Bien sûr*, señora profesora.

—Este cuadro sobre el derby de Epsom, por ejemplo. Fíjate en eso: ni un solo caballo tiene los pies en el suelo...

—Parece que van volando.

—Precisamente, éste me parece especialmente contemporáneo. Fíjate en la utilización del color. La excepción: aquí son mucho más alegres de lo habitual.

—¿Dónde está *La balsa de la Medusa* que cita Brassens?

—Poco a poco... No voy a negarme a mí misma el placer de contemplar tu cara de asombro, pero antes quiero enseñarte otra cosa. Ven.

Tienen que acercarse a la pared, estos cuadros son bastante más pequeños que el de la carrera de caballos de Epsom.

—Ésa es la primera imagen necesaria para comprender el cuadro de la *Medusa*, esa pequeña de ahí: es la cabeza de un cadáver de la morgue. Para pintar el cuadro, además de visitar la morgue, Géricault solía robar allí pies y piernas amputadas para documentarse... Los envolvía en trapos, y a casa. Como si viniera de la carnicería. ¿Te imaginas? Por lo visto, su atelier apeataba a cadáver.

—Déjame adivinarlo, Tatiana: dices que murió con treinta y dos años... ¿Se suicidó?

—Que el mito romántico no te ciegue, *mon amour*. Géricault no se

suicidó. Fíjate en estos otros. Son de la época en que hizo retratos de los enfermos del psiquiátrico de La Salpêtrière: un cleptómano, un ludópata... A éstos también los encerraban entre los locos... *Et voilà!* Ahí está.

Aquí está, ciertamente, *La balsa de la Medusa*. La balsa que se citaba en la canción *Les copains d'abord*, de Georges Brassens: «*Non, ce n'était pas le radeau de la Méduse, ce bateau...*».

—¿Impresiona, verdad?

El cuadro es gigante y la situación que representa, dramática: su escala induce a quien lo contempla a convertirse en socorrista. Tatiana deja a Imanol que contemple el cuadro en silencio, para que con sus ojos miopes absorba cada detalle. Intercambian una mirada cómplice con un estudiante de Bellas Artes que está copiando el cuadro a lápiz. A Tatiana le gusta hablar en voz baja, como si planease robar el cuadro que tienen enfrente.

—Sucedió de verdad. Los franceses tenían muy presente el naufragio del buque *Méduse* en 1816.

—Aquí hay muchas historias. Una novela completa.

—Algunos dicen que es un cuadro sobre la esperanza.

—¿Esperanza? Creía que era un naufragio.

—El buque *Méduse* naufragó en la costa de Mauritania.

¿Mauritania? Hace mucho que Imanol aprendió de Neira el catequista que los soldados que asaetearon a Sebastián por orden de Diocleciano eran mauritanos. Debería decírselo más tarde, seguro que ella ignora ese detalle. Pero Tatiana está muy metida en su papel de guía, y no le deja meter baza.

—Los ciento cuarenta y seis hombres y la única mujer pasaron trece días a la deriva. Un puñado de galletas, unas barricas de vino y dos recipientes de agua era lo único que tenían para sobrevivir. Se les agotó todo el primer día.

—¿Y luego?

—Luego peleas, asesinatos, canibalismo y suicidio... Un motivo de vergüenza para Francia, una mancha negra.

Cada cual su vergüenza: la foto quemada de Franco, el círculo de velas, el

palacio de La Moneda, el casco torcido de Salvador Allende, el bigote del general Pinochet.

—Sólo rescataron a quince.

—¿Y ahí, dónde ves tú la esperanza?

—Fíjate en el fondo del cuadro, en el horizonte: ¿no ves allí un barquito? Le están pidiendo auxilio.

—¿El hombre que va en la proa de la balsa es negro? ¿Africano?

—Géricault estaba a favor de la abolición de la esclavitud.

Olas, cielo violeta, nubarrones, un destello rojo en el horizonte. Diversidad de actitudes entre los supervivientes de la balsa.

—El que está abajo, a la derecha —continúa Tatiana—, el que tiene esa viga bajo las rodillas, siempre me ha parecido Cristo crucificado, al que una ola ha arrojado de la cruz.

—Querrás decir *descrucificado*...

—Eso mismo. Ya veo que vas aprendiendo.

—¿Y ese barbudo con aspecto de pensador griego? ¿No está demasiado tranquilo para ser un náufrago?

—No todos tenemos la misma actitud incluso en los momentos de desesperación, ¿verdad?

«Nos haría falta quizá ese derecho universal antes de involucrarnos sentimentalmente con alguien —piensa el Faquir—, una vez al menos, el derecho a ver cómo se comporta esa persona en una situación desesperada.»

—No me parece muy realista. ¿Cuántos dices que sobrevivieron?

—Quince.

—Yo ahí he contado diecinueve.

—Porque hay *cadáveres* y *cuerpos*. ¿No distingues quiénes son los muertos?

Imanol entorna los ojos, tuerce el cuello a la derecha y se frota la patilla de las gafas. Cuatro de los que en un principio ha creído con vida están muertos.

Una vez escudriñada la balsa de la Medusa es inútil seguir mirando

cuadros. Hay que tomar el aire. Se entretienen revolviendo las postales de un buquinista a la orilla del Sena. A Tatiana se le ilumina aún más la mirada cuando coge en sus manos un ejemplar de *Las memorias de Adriano*. Lo abre, lo huele. Luego cierra el libro y lo oprime en su pecho. Parece una muchacha de catorce años camino a casa de vuelta de la escuela de monjas. Pero Tatiana recibió una educación laica. Eso le da envidia a Imanol, *Ni Dieu ni maître*. Le cuesta introducirse en la mente de una mujer que tiene tanta libertad. «Las parisinas siempre estamos preparadas para follar: atentas y pulcras», le dijo una vez, directa y cortante. Poca gente sabe como Tatiana valerse de la broma para dar lustre a la veracidad. «Eso sí, por la mañana cada uno se hace su propia cama. Adriano también lo hacía: por muy emperador que fuese, no permitía que nadie lo hiciese por él. Sería regalar demasiada información.»

—¿Has leído a Marguerite Yourcenar?

—¿Yourcenar?

—¿Marguerite tampoco? Ay, ay, ay...

Tatiana sacude la cabeza y aprieta con su lengua la parte interior del labio, como si tuviera que hacer un gran esfuerzo para sacar la calderilla del bolsillo: «¿*Marguerite* tampoco? ¡Pero hombre, no te queda nada por aprender!».

Marguerite, Emile, Albert. Imanol odia la costumbre de Tatiana de nombrar a los escritores por su nombre de pila, como si fuesen sus tíos carnales.

Le regala *Las memorias de Adriano*.

Se demoran luego mirando las postales de los buquinistas, aunque Imanol prefiera contemplar cuánto disfruta Tatiana entre libros y grabados antiguos que husmear él mismo.

—Mira aquí: ¡Las postales de nuestro amigo!

Ese modo de expresar la alegría del que ha encontrado algo inesperado, que se contagia al paisaje. Le gustaría darle las gracias por eso. Por eso, y por

existir. Pero Tatiana se le adelanta, posa la mano en su hombro. De pronto, se pone seria.

—Hay diversas teorías.

—¿Sobre qué?

—Géricault. Querías saber cómo murió, ¿verdad?

—Ya lo había olvidado.

—Algunos dicen que se cayó del caballo, pero no es seguro.

Le han comprado *Hombre cleptómano* y *Mujer ludópata* de Géricault al vendedor de la orilla del Sena. Y también una tercera postal.

—¿Seguro que ésta también es de Géricault?

—*Bien sûr*.

—Pues no lo parece.

No aparece ningún caballo, ni nada demasiado oscuro.

Es un dibujo titulado *El beso*, una pareja desnuda entre sábanas. Como suele ser habitual en estos casos, el cuerpo del hombre está menos expuesto; la mujer, más a la vista.

—No conozco el original, pero diría que es un pequeño esbozo al carboncillo y con *gouache* blanco. Está claro que el pintor quería mostrar a la mujer de frente y desnuda, pero es una acrobacia imposible que un hombre sostenga de ese modo a alguien al borde de la cama sin que se caigan, ¿no crees?

En la escultura clásica, como es obvio, telas y túnicas tienen una finalidad: no sólo cubren las partes pudendas, son también la base para sostener la parte de la escultura que coge vuelo.

El Faquir se acuerda de los caballos del derby de Epsom que no tocaban tierra cuando ve a la mujer que no se cae, suspendida al borde de la cama, como si levitara. Luego sonrío. Una sonrisa que significa: «Si quieres, luego lo probamos en casa».

Los vagones del metro vienen hasta los topes. Dejan pasar, educadamente, a los impetuosos viajeros que han venido tras ellos. Se quedan esperando al

siguiente tren. No están solos y no tienen ninguna prisa. El siguiente metro no viene más vacío que el anterior.

Lo dejan marcharse. A pesar de ser los que más tiempo llevan esperando en la estación, les complace ceder su sitio a los recién llegados. Que se vaya un metro y que venga el siguiente. De ahí a un tiempo, cuando un tren llega medio vacío, se miran, y queriendo adelantarse el uno a la otra, exclaman al unísono: «¡Los amigos primero!».

Cuando se dan cuenta de que el grito que han proferido desde un solo pulmón llama la atención de los escasos viajeros, se llevan mutuamente la mano a la boca para tragar saliva y ahogar la risa del compañero. El ruidoso traqueteo del tren se lleva consigo la voz de Papá Noel del Faquir y la risa de gorrión de Tatiana, abrazados ambos, sin percatarse de que las postales que llevan en el bolsillo llegarán a casa con los bordes arrugados.

A la mañana siguiente, recién salida de la ducha, Tatiana encuentra a Imanol, vestido de domingo y con la larga bufanda colgando del cuello, tratando de hacer su cama. Pero la hace con torpeza: junto a las sábanas, también la punta de la bufanda se le mete sin querer bajo la colcha.

—¿Es que pretendes ahorcarte? Déjame a mí.

Hace la cama silbando *La Internacional*, desnuda, mientras Imanol la observa embobado desde el rincón.

Tatiana lo pilla leyendo *La moitié du ciel*, una crónica que habla de la situación de las mujeres en China. *La moitié du ciel*, la mitad del cielo. ¿Fue aquello un deseo o una realidad? Se acuerda de Arakis, le encantaría enviarle ese libro a México, si tuviese su dirección.

—¿Quién es esa tal Arakis? Hablas mucho de ella.

—No la conozco, pero creo que somos almas gemelas. Viví en su casa una temporada, entre sus cosas. Sus libros y demás...

—¿Ya has leído el que te regalé?

—¿El de Adriano?

—El de Yourcenar.

Claro, el de la *tía Marguerite*.

—Todavía no.

—Deberías leer alguna otra cosa de vez en cuando, además de los libros marxistas publicados por Maspero.

Tatiana le explica que François Maspero tuvo otra librería llamada L'Escalier antes de abrir La Joie de Lire, «un local pequeño y que olía a pis de gato». Hoy, en cambio, los pseudointelectuales ávidos de pensamiento, de filosofía y de revolución se acercan a La Joie de Lire, cerca de Saint-Michel, a comprar los libros editados por el propio Maspero. Algunos de los compradores vienen de España, deseosos de encontrar libros prohibidos por el franquismo. Tatiana sabe muchas historias acerca de Maspero: pasan los días, y François Maspero se da cuenta de que le faltan algunos libros. Bastantes, si es viernes. Hay días y días también para robar libros. La mayoría de los ladrones son torpes, no saben disimular, pero ¿qué va a decirles? Aunque sus ediciones no son especialmente caras, quiere pensar que roban los tomos de Althusser y de Paul Nizan porque andan mal de fondos, no por fastidiarle a él. ¿Debería avisar a la policía? ¿Cómo va hacer esa labor de soplón un librero a cuyo padre mataron en Buchenwald y cuya madre fue deportada a Ravensbrück?

—A este paso tendré que cerrar la tienda.

Alguien le ha hecho esta recomendación:

—¿Por qué no pones un boxeador en el sótano?

Poner un boxeador como quien pone un árbol de Navidad.

—¿Cómo que un boxeador?

—Al que cojas robando un libro le das tres opciones: o devuelve el libro, o lo desembolsa, o se lo haces pagar con una pequeña somanta simbólica.

—¿Te has vuelto loco? ¿Quieres solucionar los robos a base de golpes?

—Sólo será cuestión de unas semanas: cuando el rumor se propague la gente dejará de robar.

La idea no resultó tan buena: la mayoría de la gente prefería recibir el trompazo y llevarse el libro a casa. Así son los pseudointelectuales. Como Maspero también tenía que pagarle algo al boxeador, no logró más que hundir un poco más el negocio. Alguien afirmó haber llegado a ver al boxeador y a Maspero juntos, tomándose una copa tras la larga jornada de trabajo, y que era el boxeador y no el librero quien pagaba allí las rondas, porque en el fondo era el único que ganaba dinero en aquella tienda.

Quizá no sea más que una leyenda, pero Tatiana se la cuenta a Imanol tal cual se la han contado. Por si acaso, no roban libros en La Joie de Lire. En otras librerías sí lo hacen, y no se sienten culpables por ello.

Tatiana tiene un montón de libros; el Faquir, muchos menos. Pero de *Las memorias de Adriano* ambos tienen su propio ejemplar. Comprar dos ejemplares de los libros que se aman. Era eso, quizá, lo propio de los amantes: comprar todos los libros a pares y subrayarlos cada uno por su cuenta. A falta de habitación, una biblioteca propia para poder compartir y comparar luego lo subrayado.

Ha sido en La Coupole, durante un desayuno tardío. El Faquir quiere presentarle Lucas Azurmendi a Teclas, ambos escritores, ambos poetas. Presiente que se llevarán bien. Al principio todo ha ido como la seda, Baudelaire y Verlaine, Rimbaud y Lautréamont, tienen mucho en común. Azurmendi le aconseja leer a Montaigne y Teclas le promete hacerle caso. Teclas es unos años más joven y Azurmendi, un autor publicado; al primero le corresponde recibir la lección y escucha de buen grado al veterano. La cosa se enturbia cuando Lucas afirma que condena todas las formas de violencia.

—¿Todas?

—Claro, sin excepción.

—¿La que se enfrenta a la violencia también?

—Mira, yo antes también pensaba como tú, pero... cuando digo todas son todas.

—Estás, por lo tanto, contra los insurgentes y los movimientos de liberación.

—Hay otras maneras de organizarse.

—¿Y el derecho de actuar en defensa propia, por puro instinto?

—Si no domamos el instinto, no somos nada. Además, algo me dice que tú crees que el instinto es algo colectivo... Y el instinto no puede ser grupal.

—¿Qué quieres decir con eso?

—La osadía de generalizar la subjetividad es la pérdida de todas las revoluciones. Considerar general lo que no es más que la idea de un pequeño grupo. Pensar que hay una gran masa social detrás de cada decisión tuya e incluso que la masa social que hoy te acompaña continuará automáticamente contigo también mañana. Ahí radica, en mi opinión, vuestro error...

—¿*Nuestro* error? En esta parte de la mesa sólo estoy yo, que yo sepa.

—Algo me dice que tú eres de esos que están dispuestos a agitar la bandera en favor de aquellos a los que el instinto les *falla*.

—Pues a mí algo me dice que tú eres uno de esos hábiles charlatanes que entienden la conversación como un monólogo.

—Creía que estábamos hablando tranquilamente.

—Tranquilamente no, pero estamos hablando.

Se hace un silencio entre ambos y el murmullo deshilachado de las mesas de alrededor se hace presente, como el zumbido ininteligible de las moscas.

—Si buscas jaleo...

Tintineo de cubertería en tazas de loza; duelos lejanos e indolentes, disputados con espadas demasiado pequeñas.

—Si busco jaleo, ¿qué? Se te llena la boca con Lautréamont y con Montaigne..., ¿y ahora dejas las frases a medias?

Algunas estocadas se reciben en lugares dolorosos; otras, en cambio, en lugares que tienen la facultad de hacer perdurar el dolor. En ocasiones, ambos lugares son el mismo.

—El atentado de la cafetería Rolando de Madrid ha sido una burrada

descomunal, se mire por donde se mire.

La cafetería Rolando: muertos civiles en un supuesto nido de policías franquistas. Visto el giro que está tomando la situación, el Faquir procura calmar a ambos.

—Venga, muchachos... Con lo que me gusta cantar vuestras letras, no iréis a enfadaros ahora, ¿verdad? *Honrados adversarios* en París, ése es nuestro lema, ¿no es eso?

Pero la discusión entra en punto muerto. Firmes y sólidas las posiciones de cada uno. Lucas censura a Teclas su intransigencia.

—Ya hablaremos dentro de veinte años...

—La vida es lo más grande. Sin vida no hay nada.

—Tienes razón: sin vida no hay nada. Nada bueno ni tampoco nada malo.

—Hablas como un integrista.

—Y tú como un pusilánime. Con relativistas como tú no llegaremos a ningún lado.

Teclas se marcha sin terminar el café. Dos días más tarde, para su sorpresa, lo ve de lejos en compañía de Seiko y de Pello en una cafetería de los alrededores de la estación de Saint-Lazare.

—Haces algo ante el público, te lo pasas bien o no, y el público se lo pasa bien contigo o no. Para que tú te lo pases bien los oyentes no tienen por qué hacerlo, y viceversa. Ahora, ¿qué ocurriría si, por una vez, todos nos lo pasáramos bien?

—Dicho así, parece simple.

—¿Y por qué han de ser complicadas las cosas?

Hablar con Tatiana es como escuchar correr el agua en la fuente. Sí, tal vez tenga razón. También en eso.

—Piensas en tu faceta de cantante, pero sucede exactamente lo mismo en la vida: estamos juntos y actuamos los unos para los otros. Esto ocurre

durante un tiempo. Luego, se abandona el escenario y ya está. Todo cambia: la mutabilidad es lo único que perdura.

El momento en el que el rayo cae: cada músculo del caballo de Géricault, como iluminado de cerca por una vela. ¿Cuántos momentos como ése nos serán dados?

—La existencia no es más que un instante; el periodo que dentro de la existencia vale la pena lo es, en cualquier caso.

Tatiana te convence de cualquier cosa —«Vale, sí, tienes razón»—; es parte de su encanto. Hoy se ha empeñado en ir hasta el Bois de Boulogne, porque ha comprado muchos libros últimamente y porque tiene los ejemplares «huérfanos». Al Faquir le da pereza. Hace frío.

—¿Y si fuésemos al jardín de Luxemburgo en vez de eso?

—No es lo mismo. A un jardín, no, hoy necesito ir al bosque.

Castaños de indias, fresnos, saúcos junto al agua. Ésas son hoy las necesidades de Tatiana. La vida del bosque no tan salvaje y la vida del bosque plenamente salvaje, no hay nada más. En cada libro que compra, una hoja, ese hábito tiene: el de escoger bien las hojas y de guardarlas luego dentro de los libros. Hojas y hojas, cara a cara. Siempre cae algo al suelo cuando abres un ejemplar de los apilados en su casa. Dice que, sin hojas, el libro está «huérfano». A veces también seca flores: amapolas, violetas, begonias... Pero prefiere las hojas, porque duran más y envejecen mejor, prensadas dentro de los libros.

—Imagina cuando yo ya no esté. Imagina cuando ya no vivas en París: cuando abras las *Memorias de Adriano* y encuentres una hoja te acordarás de mí. Serán las *Memorias de Tatiana*.

—Estar sin ti y en París. Ambas cosas al mismo tiempo son para mí impensables.

—Es un regalo del cerebro pensar cosas impensables, *n'est-ce pas*? Si el pensamiento fuera tan sólo para pensar lo que es pensable, sería demasiado aburrido.

Tatiana le gana siempre por la mano.

En el Bois de Boulogne la tierra está húmeda. Las botas de piel de camello se le embarran y se lamenta por no haber escogido los mocasines esos que no le gustan mucho, aunque Tatiana se hubiese burlado de lo lindo al verlo con aquel calzado por el lodazal. Lo ha hecho alguna vez: vestirse inapropiadamente a posta, sólo por regalarse de buena mañana el placer de oír las carcajadas de Tatiana.

—Han publicado una nueva edición de *Les fleurs du mal*. ¿Qué meteremos dentro, algo venenoso? ¡Venenoso y podrido! ¿Flor de jazmín? ¿Hoja de belladona? ¿O prefiere vuestra merced algo en forma de sierra, como la del castaño?

Se siente bastante analfabeto a su lado, pero Imanol se arriesga con una hoja de arce. Tatiana, que no: «Demasiado dulce, a las abejas les gusta demasiado el arce como para introducirlo en un libro de Baudelaire». Luego se queda mirando un tronco cubierto por plantas trepadoras.

—¿No es maravilloso?

Cuando se pone a mirar la hiedra consigue lo mismo que con los caballos de Géricault: que Imanol sienta celos de ese árbol. El Faquir no es especialmente amante de las hojas o de ir al monte; mucho menos desde que está en París. Ha descubierto otras cosas, y no echa mucho de menos las de antes. Desde que lo vio en la estación de Saint-Lazare junto a Seiko y Pello, frecuenta menos a Teclas. Paco le aconsejó que procurara atraer a Pello al sector obrerista, y, en lugar de eso, parece ser que lo han convencido los más partidarios de la lucha armada. Imanol ya no tiene ascendiente sobre él. Recuerda con nostalgia su liderazgo perdido: adormecerse con Tiroceja en el cine y andar en Vespino con Mata Hari, los discursos de Fidel. Todo eso ha quedado lejos.

Vive con Tatiana en la calle Neuve des Boulets, con discos que puede poner a un volumen tan alto como quiere, con libros llenos de hojas de castaño y con una pequeña mesilla desbordante de postales. En eso, llega su

primer LP grande. Un disco largo enteramente suyo, con su nombre y una foto de grano grueso en blanco y negro por primera vez en la portada: león de melena larga y morena, con la boca abierta, proclamando sus ideas ante el mundo, acompañado a la guitarra por Paco Ibáñez. Madame Duprez estará orgullosa.

Le ha costado, pero, una vez empezado, no puede dejarlo. Cuando lees a Yourcenar, es imposible dormirse.

«¿Qué es el insomnio sino la obstinación maníaca de nuestra inteligencia en fabricar pensamientos, razonamientos, silogismos y definiciones que le pertenecen plenamente, qué es sino su negativa de abdicar a favor de la divina estupidez de los ojos cerrados o de la sabia locura de los ensueños? El hombre que no duerme —y demasiadas ocasiones tengo de comprobarlo en mí desde hace meses— se rehúsa con mayor o menos conciencia a confiar en el flujo de las cosas. Nunca me gustó mirar dormir a los seres que amaba; descansaban de mí, lo sé; y también se me escapaban.»

Ha leído las *Memorias de Adriano* por vez primera mientras Tatiana duerme, en sus noches de jaqueca crónica y de insomnio. Ese párrafo de Yourcenar le parece un tirón de orejas al mundo del arte, pues contemplar con embeleso a la persona dormida se consideraba con excesiva frecuencia un delicado acto de amor, como acreditan los durmientes de Klimt y de Rodin.

Transcurrido tanto tiempo sin abrirlo siquiera, el libro que le regaló Tatiana lo ha atrapado de lleno.

«Como todo el mundo, sólo tengo a mi servicio tres medios para evaluar la existencia humana: el estudio de mí mismo, que es el más difícil y peligroso, pero también el más fecundo de los métodos; la observación de los hombres, que logran casi siempre ocultarnos sus secretos o hacernos creer que los tienen; y los libros, con los errores particulares de perspectiva que nacen entre sus líneas.»

Subraya ese pasaje con más fuerza y le pone un asterisco al lado, para que quede claro dónde se ha posado su pensamiento.

«En cuanto a la observación de mí mismo, me obligo a ella aunque sólo sea para llegar a un acuerdo con ese individuo con que me veré forzado a vivir hasta el fin, pero una familiaridad de casi sesenta años guarda todavía muchas posibilidades de error. En lo más profundo, mi autoconocimiento es oscuro, interior, informulado, secreto como una complicidad.»

¿Tiene algún sentido esperar a que las masas se levanten si los miembros de esa masa no se conocen a sí mismos? ¿Esperan un levantamiento consciente, originado por seres humanos sin autoconciencia? «No sabemos nada sobre nosotros mismos», concluye el Faquir.

«Se habla con frecuencia de los ensueños de la juventud. Pero se olvidan demasiado sus cálculos. También son ensueños, y no menos alocados que los otros.»

Imanol se pregunta si él es calculador. Y si lo fuese, ¿en qué se nota que lo es?

«El hombre que ocupa el segundo lugar no tiene otra alternativa que los peligros de la obediencia, los de la rebelión y aquellos aún más graves de la transacción.»

Recuerda la pugna entre Seiko y Barbas. Y se pregunta a sí mismo si él es competitivo. Si debiera serlo. Si desea serlo. Si está dispuesto a serlo. Si es que puede medirse —calcularse— el precio que se paga por ser competitivo. Es competitivo, pero está lejos de aceptarlo. «Si lo soy, soy competitivo conmigo mismo», se dice. Es una bonita mentira.

La Rue de la Moskova se encuentra entre las estaciones de Porte de Clichy y Clignancourt y bajo el Boulevard Maréchaux. El nombre de la calle no parece una casualidad. Es una calleja estrecha, ciertamente. La casa no es la más adecuada para hacer reuniones y dar cobijo a los prófugos, pero utilizan el apartamento justamente para eso.

Seiko ha captado a Pello. Teclas también parece estar acercándose a su órbita.

—Todavía no es el momento de dejar las armas.

—¿No es mejor lamentarse de haberlas dejado demasiado pronto que de haberlas dejado demasiado tarde?

—A mí no me digas cuándo es demasiado pronto y cuándo demasiado tarde —le responde Seiko con aire paternal.

Está a favor de la vanguardia armada. En su opinión, hay que seguir en la dinámica de guerra y los obreristas y sus partidarios se equivocan acumulando la fuerza en otro punto. Se puede decir «dinámica de guerra» y estar de acuerdo. Decir «matar a gente», eso es más difícil. Quizá no lo formularía así ante el Faquir, pero Seiko es de los que creen que un humanista, en el fondo, no es más que un individualista burgués cruzado de brazos que saca ventaja a costa de los activistas. ¿Hay en la faz de la Tierra algún activista genuino que no piense así respecto a quienes no lo son?

—No pensarás que llegaremos muy lejos solamente con vuestras guitarras, ¿verdad?

Esa frase ya la ha oído Imanol antes en boca de alguien. Este timbre de voz, sin embargo, es nuevo: es Pello el que habla, fiándose de lo que ha oído. Ahí la reflexión no tiene lugar; no estamos hablando más que del espacio que lo escuchado un día ocupa en nuestra garganta.

—En París te estás endureciendo cada vez más, Pello. Esperaba que esta ciudad tuviera en ti el influjo contrario.

—Nos conocimos en París, ¿qué sabes tú cómo era yo antes?

Seiko sonríe al ver al Faquir y a Pello enfrentados.

—Y tú, Teclas, ¿estás de acuerdo con estos dos?

Teclas lo mira con sus ojos de búho a través del acuario de sus gafas: esa mirada es un embalse con una gran capacidad de aguante, pero al principio no suelta ni media palabra. Pensar primero y escribir después, ése ha sido

siempre su estilo, aunque creyó atisbar un cambio de actitud en la disputa que tuvo con Lucas Azurmendi.

—Si no los golpeamos con más fuerza, nada cambiará.

Al verlo, Imanol siempre se preguntaba cuándo giraría el cuello completamente aquella lechuza. Al parecer, ya lo ha girado un poco.

—¿Ahora piensas así?

—Siempre he pensado así.

—Eres demasiado ingenuo, Imanol.

—¿Y qué pasa si me gusta la ingenuidad, Pello?

¿Fabio? ¿Carlos? ¿Pello? ¿Cuál es su verdadero nombre? Ser ingenuo no tiene nada que ver con ser un cretino o un bobo. La vanidad, tal vez, nos haga también ingenuos. ¿Y qué sería de nosotros sin nuestra vanidad? Y sin nuestra ingenuidad, ¿qué sería de nosotros? Sin ingenuidad no habría ambición. Sin ingenuidad no se nos ocurriría siquiera empezar a cambiarnos nosotros mismos y mucho menos empezar a cambiar el mundo. Ni siquiera a cambiar a los demás ni nuestra pequeña porción del mundo. Sin ingenuidad, no nos quedaría más que la pétrea cara del cinismo, o el escepticismo maleable, que es una variante desnatada de aquél.

¿Cuál es el problema? ¿Que a excepción de Imanol todos los demás son allí hombres de acción? La cuestión es que los hombres de acción, así lo dejó escrito Marguerite Yourcenar, no escriben diarios: sólo memorias. Y no lo hacen inmediatamente, sino en el lejano periodo en que los tiempos se sosiegan y ellos se apartan de las acciones, al final de su vida. «El hombre de acción muy rara vez lleva un diario; no es sino mucho después, al llegar a un período de inactividad, cuando se pone a recordar, anota y por lo común se asombra.» Así como dinámica no era feo, *sorprendido* tampoco era un vocablo inadecuado; era amplio y acogedor, ambiguo y optimista. Al Faquir le vienen a la cabeza algunos vocablos más feos que *sorprendido*, pero prefiere ahuyentarlos de su mente. ¿Será la sorpresa un modo más benigno de suplicarle al arrepentimiento que venga más lentamente, un escudo protector

para no entrar con demasiada brusquedad a preguntarse el porqué de las cosas? Es difícil saberlo.

Seiko intercambia miradas cómplices con Pello y Teclas; algo se traen entre manos. Hay ahí una tensión conspirativa que no pueden disimular aunque quieran: salta a la vista que comparten algo que no pueden confesar en público, y que viven en la creencia de que la fuerza de lo que comparten radica en no aumentar el número de implicados.

El Faquir trae en una bolsa de cuero todas las ganancias del LP editado en París: se han vendido diez mil discos en tres semanas. Es mucho dinero. Recuerda cómo le entregaba todo su sueldo a su madre en la época en que trabajaba de delineante en San Sebastián. Era así entonces. Dárselo todo a la madre, para que luego ella lo repartiese según las necesidades del hogar. Pello y él cruzan sin problemas la frontera. Sus caminos se separan en la Estació de França. No pueden saberlo, pero no volverán a verse.

—No menosprecies la ingenuidad, Pello.

Sean honrados adversarios: se abrazan sin fundirse. No de frente, sino en una diagonal oblicua, la cadera del uno ofrecida al muslo del otro, con la pierna izquierda y la entrepierna un paso atrás, protegidas y a salvo. Son hombres, al fin y al cabo; todo abrazo masculino contiene un vestigio de embestida que los machos de la especie procuran disimular con más o menos talento.

El Faquir se dirige a Jorba Preciados. Es su lugar de cita con el contacto. Y eso sí que no se lo esperaba. Que el enlace fuese él.

«He oído muchas historias sobre ti.»

«¿No será siempre la misma, repetida una y otra vez?»

Nada menos que el propio Barbas en persona.

—¿Esperabas a otro, acaso?

Le muestra el pasaporte falso que ha utilizado para cruzar la frontera: de la factoría de Barbas, con la funda de la Gestoría Arribas incluida. Barbas sonrío

al reconocer su eficaz manufactura.

—¿Es que somos tan pocos que el jefe tiene que encargarse de todo personalmente?

—Nada de eso, Imanol: lo que sucede es que somos muchos y, encima, muy trabajadores...

—Será eso.

—Tenía ganas de verte. Además, hemos tenido una reunión en Canfranc, me ha venido al pelo. Por cierto, Tiroceja te manda recuerdos.

—¿Qué es de su vida?

—Están a la espera del segundo hijo.

—¡La revolución de la carne...! La plaga de nuestra generación. Para hacer la verdadera revolución deberíamos esterilizar a los *gudaris*.

Barbas sonrío.

—No seas bestia.

—No me digas que no tengo razón...

—Me gusta que digas siempre lo que piensas... Es una buena forma de hacer amigos. Pero ten cuidado, también puede ser una buena forma de perderlos.

Barbas desata las correas de cuero y mira de reojo al interior de la bolsa.

—Esto es mucho dinero.

—Todo es poco para los presos.

—No sé qué decirte...

—Dime que esta cerveza la pagas tú.

—Habrás venido en *primera clase*, al menos...

—¿En el tren? ¡Claro! ¡Desde que vivo en París estoy hecho un *dandy*!

—Tu disco se está difundiendo muchísimo, estás llegando a mucha gente.

—Y a ti, ¿te ha gustado?

—Cantas cada vez mejor.

—¿Demasiado bien, quizá? Eso me preocuparía un poco.

—No te pases, todavía no eres Paco Ibáñez.

Touché.

Imanol duda un momento si decírselo o no.

—He coincidido con Seiko no hace mucho.

Con la mención de su enemigo acérrimo y natural, Barbas se pone en guardia.

—¿En París?

—Nos hemos cruzado un par de veces.

—Está movilizándolo a la gente y buscando suministro. Es testarudo.

—¿Armas?

—Ya sabes por qué le llaman Seiko...

—Nunca lo he sabido... Porque está por encima de los grupos de tres, intuyo... ¿No es por eso?

Barbas guarda silencio, dubitativo.

—Antes tuvo otros alias: de Cartier, *Carti*, Casio u Omega. Al final se le quedó Seiko. Le viene de familia: sus padres tienen una relojería en Azpeitia y él trabajaba en la cantera de Cestona... Sabes sumar dos y dos tú solito, ¿verdad? No hay nada que no sepa sobre detonadores y carbonitratos.

Comprende entonces Imanol lo que Seiko, con un aire de misterio y herido en su orgullo, le dijo antes de marcharse de París («A mí no me digas cuándo es demasiado pronto y cuándo demasiado tarde»; o «Sobre todo, mucha atención a la aguja más larga, la larga es la más delicada»). Mira su reloj de pulsera.

—Disculpa, pero debería coger el tren, Barbas.

—¿No me vas a estrechar la mano?

Le sujeta la mano y atrae a Imanol hacia sí, con el propósito de abrazarlo. El Faquir es grande, pero Barbas no es mucho más pequeño: lo obliga a agacharse para estrechar la cabeza del Faquir contra su pecho, como si quisiera meterse a su amigo en el bolsillo. No todos los abrazos son iguales.

Imanol ha perdido las clases de canto de los martes. Le gustaría estar en París cuanto antes otra vez, disfrutando junto a Tatiana, irritándose al lado de

madame Duprez, en el ombligo del mundo y en el de su amante.

Hace bochorno en las calles de Barcelona; se estaba mejor en el frescor de Jorba Preciados. Camina por las Ramblas, da una vuelta por el Raval y el Borne y llega a la Estació de França. Se tomaría una cerveza, pero se ha quedado sin blanca. Se le ocurre una idea: le cambian el billete sin problema. Como el de segunda clase es más barato, con la diferencia cena un sándwich en la estación y lee los titulares en un quiosco: Björn Borg ha ganado en Roland Garros y Pescarolo se ha impuesto en las 24 horas de Le Mans. El periódico también publica que el IRA ha puesto un explosivo en la Cámara de los Comunes de Londres. Ha habido, por lo visto, muchos heridos, aunque no puede leer la noticia completa sin sacar el diario de la balda de alambre. El vendedor le llama la atención:

—*Això no és una fireta. Si vol llegir el diari, compri'l.*

Rebusca en el bolsillo. El periódico cuesta ocho pesetas, pero no le queda más que un duro.

Al Faquir le faltan tres años para cumplir los treinta: calcula el margen que tiene para cometer errores. Últimamente piensa en francés, «*une certaine marge d'erreur*».

Los rescoldos de la revolución de mayo ya están apagados en París. Mayo del 68 fue la revolución de la radio, se hizo de oído, a la escucha: se vendieron cuatrocientos mil transistores en una semana. Tatiana le contó que hubo algunas emisoras que completaron toda su programación con lo que la gente decía en la calle. La voz del pueblo. Cuando el gobierno trató de controlar e interrumpir el espacio radiotelegráfico de París, los parisinos abrieron las puertas de sus casas a los periodistas radiofónicos para que hiciesen sus crónicas desde teléfonos particulares. Aunque fuese al extranjero, aunque las llamadas fuesen carísimas. Una especie de *guateque telefónico*.

—El 68 nos cambió a todos y para siempre.

—*Todo y siempre*, son palabras que deberían prohibirse, Tatiana. Eso me lo enseñaste tú, ¿recuerdas?

—Está prohibido prohibir. ¿Eso no te lo enseñé? Fuimos muchos, entre todos lo hicimos posible.

El Faquir sabe que no es el momento de ser tan crítico, pero empieza a hartarse de los colectivos. Aparte de Barbas, nadie le ha agradecido el dinero donado a los presos.

A Tatiana se le nubla el semblante: recuerda cómo dos jóvenes conocidos suyos robaron un televisor de un escaparate roto y cómo al cabo de una semana lo pusieron en venta sin molestarse en alejarse mucho del barrio. Eso también fue mayo del 68. Y sí, lo del espacio radiotelegráfico era verdad, pero a una amiga suya la violaron en una de esas casas. Ese improvisado ambiente de comuna de puertas abiertas no desechó el lado más sórdido del instinto humano. Esa verdad era demasiado dolorosa, incluso para confesársela a una misma; prefería no recordar aquel hecho criminal o situarlo en el año 67, pero el calendario era obstinado y aquello también ocurrió en la primavera de 1968. Pauline había tomado LSD cuando la violaron; la amiga de Tatiana no se atrevió a emplear esa palabra, *violación*, medio avergonzada, medio culpable. Pauline provenía de la Marsella más suburbial, y sólo se refirió a los moratones de los muslos, a los arañazos en el cuello, no recordaba nada más, salvo aquel repugnante olor a cebolla que no pudo expulsar de debajo de las uñas y que durante una semana le quitó las ganas de probar bocado. «¿Qué cebolla y qué bocado, Pauline? ¡Ha sido una violación!»

Imanol la despierta de su amargo recuerdo.

—No estaría mal ir ahora a un *bar à huîtres*...

—¿Tienes dinero?

—No.

—Yo tampoco.

Pero Tatiana está dispuesta a gastar las cuatro perras que le quedan. Acaba

de entregar una traducción y cobrado el adelanto. El Faquir le mete la mano en el abrigo, en la muslera. «*Méchant*», le dice Tatiana, más calmada.

Cada uno pide un café. Luego cerveza y unos *croque-monsieur*, hoy no hay docena de ostras. El almuerzo desordenado es el tópico del intelectual; valdrá la pena si la conversación o la siesta retozona están luego a la altura. Cuando llegan los diarios vespertinos los leen con atención.

El mundo es un transatlántico demasiado grande, pero ellos lo pondrán en el rumbo adecuado.

Tras una larga agonía, el dictador Franco muere en su cama en noviembre de 1975. Se emborrachan en el atelier de Paco Ibáñez. Allí se junta de todo: anarquistas, comunistas, separatistas, exiliados de todo pelaje... Abraza a Teclas, por primera vez en mucho tiempo. Luego peregrinan de bar en bar. Hacen también una parada en La Coupole. Brindan con champán y los dueños del local advierten a los jóvenes barmans que hoy a éstos no se les cobre el trago. Brindan por la República francesa y por la República española, como si ambas fuesen equivalentes y contemporáneas. Al día siguiente, cuando despierten con la madre de todas las resacas arremolinándose en sus cabezas, necesitarán unos minutos para recordar que el dictador ha muerto. Se pellizcan sin acabar de creérselo y siguen celebrándolo. En cuanto tropiezan en la calle con alguien de aspecto sudamericano, Teclas y el Faquir les preguntan si son chilenos, con una apremiante desesperación difícil de explicar. Al fin encuentran a una pareja de Valparaíso.

—¿Sois chilenos?

—Sí, ¿por qué?

—¡Teclas! ¡Son chilenos!

—¿De verdad que sois chilenos?

Cuando les dan dos besos cada uno, los chilenos se muestran atónitos. Teclas y el Faquir piden perdón. Los chilenos no entienden los besos, ni mucho menos la efusividad y las disculpas. Desayunan champán en el bar de

la víspera, pero las invitaciones se han acabado ya: tendrán que soltar un montón de francos a cambio.

Así se lo ha dicho el dueño de La Coupole al joven camarero: «Si lo hubiesen derrocado ellos quizá se merecieran champán también por la mañana, pero con lo de anoche basta: al fin y al cabo, el dictador ha muerto en la cama, no es para tanto».

Se acabó la fiesta.

Nomenclatura

En la última carta que recibe antes de dejar París, Mata Hari le escribe al Faquir sobre la ponencia «Otsagabia» y las dificultades de Pertur. «A estas alturas estarás al corriente de lo de Ángel Berazadi, empresario de SIGMA: por lo visto, el enlace llegó tarde. La cuestión es que lo mataron. Una monstruosidad. Ni siquiera Pertur puede controlar a los Bereziak».

Tras la Ley de Amnistía promulgada en España en 1977, el Faquir regresa con Tatiana de París a San Sebastián y comienza a dar conciertos por doquier. Acude allí donde lo llaman, sin respiro.

Ha crecido como músico y se lo toma en consideración. Canta junto a los bretones de Gwendal y los presenta en el País Vasco. Pero algunas cosas no han cambiado: canta *Mayo* ante los huelguistas de La Naval, entre gritos de los trabajadores. Actúa en Portugalete y Baracaldo. En Usánsolo y Arrigorriaga. Los caldereros lo saludan blandiendo sus herramientas; ha estado en el punto donde se cruzan la hoz y el martillo. Se siente culpable por tener los dedos tan inmaculados, tan limpios y tan blancos, comparados con aquellas curtidas manos.

Se trata de cantar canciones que anticipen los tiempos venideros. Despertarse y despertar a otros, enardecer conciencias. Vestir las barricadas con melodías. Resulta sintomático, no obstante: Lucas Azurmendi escribe letras cada vez más líricas. Más sintomático todavía: Imanol canta cada vez más a gusto esas canciones, a pesar de que son las menos apreciadas por la gente de las fábricas. ¿Se estará convirtiendo en miembro del clan de los *perfumados*? Él cree que no, pero la labor de la profesora Duprez ha dado sus frutos, por mucho que acuda a La Naval guitarra en ristre, haciendo caso

omiso de sus consejos. Guitarra en mano, se siente en posesión de su instrumento; su herramienta lo pone al nivel de los obreros y lo acerca a ellos. Al cabo de algunos años, sostendrá la guitarra como una azada en la portada de un disco. Cuando canta en castellano recibe más aplausos en la Margen Izquierda y en la Zona Minera. La verdad sea dicha, casi siempre canta en la Margen Izquierda. La masa obrera no sabe euskera en esos lugares. En los pequeños pueblos de Guipúzcoa y Navarra, en cambio, ocurre lo contrario: los vascohablantes le silban en cuanto canta una canción en castellano. No siempre logra conectar con la audiencia, percibe que quienes cantan junto a él son mejor acogidos. Es el caso de Ainara Irazoki y su repertorio folk. ¿Por qué no cantar juntos? Empieza a relacionarse con músicos vascos, se lleva bien con Ainara, tiene una voz tan bella como frágil, aunque su ansiedad —*afonía histérica* es el término clínico— le acarrea más de un disgusto. En esos casos, el Faquir le ayuda a templar la garganta con aguamiel y limón, calmándola antes de salir al escenario.

Como a Gabriel Aresti, poeta a quien canta, a él muchos lo consideran también un españolista. ¿Qué se supone que debe hacer, entonces? «Los patriotas vascos están demasiado ocupados siéndolo como para dedicarse a la cultura», se dice a sí mismo. «Tampoco es que lean mucho.» Se siente más a gusto con los supuestos *españolistas*. Son gente leída. «Nosotros, al menos, sabemos quién es Alfonsina Storni», le dice al amigo poeta Enrique Larrea, miembro de Comisiones Obreras.

Hoy ha cantado en Baracaldo antes de un mitin del PSOE; se han quedado sin bajista en el último momento y ha tenido que llamar a Josu Ponce, el hermano menor de Carmen.

—¡Estás hecho todo un hombre, Josutxo! Ley de vida: ¡vosotros os hacéis hombres, y nosotros, abuelos!

Ainara trata a Josutxo con familiaridad y lo recibe con dos afectuosos besos. La vida sigue en tu ausencia, se rompen algunas relaciones y surgen otras, los amigos de tu generación se dedican a criar hijos. Ainara le llama

Chopo a Josutxo, ya se conocen, han tocado juntos alguna vez. «*Chopo* es de lo más fino —le dice Ainara Irazoki—, no hay muchos buenos bajistas entre nosotros.»

—¿*Chopo*, Josutxo? ¡Pero si hasta tienes apodo!

El joven Ponce se ruboriza. Denle cuatro años: todo niño tornará en joven retraído.

—No me digas que todavía andas en Vespino...

—No, ahora tengo un Dos Caballos de segunda mano.

Ha tenido que ponerle el micrófono Sennheiser a su altura al candidato a quien antecede esta vez porque él solo no atinaba. Ese tal Felipe González tiene labia, sabe cómo calentar los ánimos.

Un bocadillo y mil pesetas por concierto dan para vivir, los mítines no escasean. Pero, a pesar de las apariencias, no siempre será época electoral.

El Faquir es capaz de cantar un sábado por la tarde en Galdácano en un mitin de UGT, tras haber cantado la víspera en Serantes en otro de CC. OO., a sabiendas de que ofrecerá otro concierto por la tarde en el frontón Astelena de Eibar con el FUT. El FUT, Frente Unido de los Trabajadores, se presenta a las elecciones en coalición con la LKI, Liga Komunista Iraultzailea. Se congregan en el frontón más de quinientas personas para el recital. El día de las elecciones, no obstante, el FUT-LKI obtiene en Eibar escasamente cien papeletas. ¿Qué ha pasado con los otros cuatrocientos? «Esos cabrones vienen a los conciertos, pero luego no nos votan», se lamenta Barbas, ahora militante de LKI.

A Felipe González no le faltará en adelante quien le coloque el Sennheiser a su altura: se hace con un buen puñado de votos mientras que el PCE obtiene un resultado mucho peor del esperado. En el País Vasco la izquierda abertzale se presenta dividida: Seiko y los milis llaman al boicot y los polimilis se presentan en coalición con Euskadiko Ezkerra. El PNV gana las elecciones. Imanol lo aprendió hace mucho de Barbas: «No hay zapato que no sea izquierdo o derecho; no se puede ser, sin más, zapato».

Suena el teléfono en casa de Imanol. Los hermanos salesianos organizan un concierto para recaudar fondos y renovar el comedor. «¿Cantarías? Tendrá que ser gratis, eso sí». Acepta Imanol, sin pensárselo dos veces. Del último concierto que dio en la parte norte del país le quedan veinte francos franceses para llegar a fin de mes. Y aún no les ha pagado ni a su pianista Sixto ni a Josutxo lo que les debe. Cambia en el banco los francos ahorrados en París. Tras descontar la comisión, no llega a cuatrocientas pesetas. Una cosa es moverse solo y otra tratar de formar un grupo, algo harto difícil si, como Imanol, nunca has encajado del todo en ningún colectivo.

Es malo con los cálculos, pero acaba por hacerlos de algún modo: espera ganar tiempo a cambio de una botella de moscatel del bueno para poder saldar lo que les debe descontándose a sí mismo de la paga del próximo concierto. Es una buena idea, pero tiene dos partes, y el Faquir tiende a olvidar las segundas partes de las buenas ideas.

Tras comprar la botella de moscatel, se acerca al Barandi a tomar un café.

—Quién me iba a decir a mí que echaría en falta aquellas diminutas tazas de París...

Allí se encuentra a Enrique Larrea, tomándose un Cinzano, absorto en la preparación de su programa de radio dedicado a la poesía. Imanol hojea los libros que Enrique tiene apilados sobre la mesa, por el simple placer de pronunciar los nombres y apellidos de los autores con perfecto acento francés: «Rimbaud, Baudelaire, Verlaine: la santísima trinidad». ¡Rim-baud-del-aire-ver-laine! Siempre le ha parecido gozoso pronunciar nombres extranjeros. Domesticar el mundo y viajar con la imaginación por medio de ilustres nomenclaturas. «Hay en las palabras cierto placer del que las cosas y las personas carecen —piensa el Faquir—. Hay en las palabras un placer del que las acciones carecen —se le ocurre a continuación—. Pero ¿acaso no son las palabras parte de la acción?», se rebate a sí mismo.

—*Vive le bateau ivre!* —El Faquir es un Papá Noel teatral. Llama al camarero.

—Un Cinzano para mí también, y sácale otro a Larrea, que está ya sorbiendo hielos...

Enrique lo sujeta del brazo.

—Estoy sin blanca, Imanol...

—Ya somos dos. Dime, ¿no necesitas a nadie para ese programa de radio? Te pagarán bien, ¿verdad?

El Faquir es un Papá Noel sin saco ni bolsa.

Tras el Cinzano suben a casa de Josutxo a beberse entre los tres la botella de moscatel que iba a servir de obsequio para los músicos. Se lo presenta a Enrique:

—Es Chopo, el hermano de Carmen.

—¿Carmen?

—Mata Hari.

El Faquir empieza a colaborar con Larrea en la radio. Su programa es un oasis consagrado a la *chanson française* más refinada en medio de las ondas saturadas de folk, y, sobre todo, de pop-rock.

Jean-Marc toca la batería, pero le gustan los pianistas. «¿Cuántos bateristas realmente buenos puedes llegar a ver aquí, en realidad? Alguno que viene al Festival de Jazz; dos al año, como mucho, si tienes suerte. Los bateristas a los que les gustan los bateristas no son de fiar.» Sixto es pianista, pero le gusta Frank Zappa. Leyó una vez en una entrevista a Zappa que Edgard Varèse era su ídolo y, desde entonces, también pasó a ser el suyo. «Los ídolos de mis ídolos son mis ídolos.» De todos modos, cambian cada día la estrella que les sirve de guía, es parte del encanto de la efervescencia juvenil, declararse entusiasta incondicional, ya se verá luego de qué y por cuánto tiempo. Nadie sabe qué es lo que le gusta a ciencia cierta a Chopo —el hermano de Carmen siempre será *Josutxo* para Imanol—, al fin y al cabo, todos los que tocan el bajo son medio autistas. Es callado, «con un gran mundo interior», por utilizar una frase que se está poniendo de moda. «Mundo interior.» Recién

salidos de la larga sombra del franquismo, el sentido y la sensibilidad cobran prestigio a expensas de la testosterona. «El mundo interior», ciertamente, podría ser un antídoto eficaz. Del mismo modo que «la belleza interior». *Belleza interior*. Pero ¿qué es eso? ¿Degenera, como la exterior? Flota en el aire la voluntad de alejarse de los sentimientos primarios; un anhelo infructuoso, probablemente; el de las revistas del corazón y el de la publicidad, tal vez; una cosecha de tópicos sembrada por locutores cristianos pseudoprogres. ¿La belleza interior y el mundo interior? Sí, pero, sobre todo, el Ministerio del Interior. Hoy también los ha cacheado la policía en el Boulevard, como es habitual.

—Documentación y contra la pared.

El magreo de siempre y libres, que sigan circulando y que se anden con cuidado.

—No os metáis en líos.

Ellos les dicen que no, que eso nunca. Luego se ríen, y en cuanto tuercen la esquina les hacen un corte de mangas. En la calle Embeltrán se cruzan con Carmen.

—¡Pórtate bien, hermanito!

—¡Un policía acaba de decirnos lo mismo!

Al girar hacia la Calle Mayor, Sixto y Jean-Marc se detienen para admirar el trasero de Carmen.

—Qué buena está Carmen.

—Pero qué dices, ¿no ves que mi hermana está embarazada? —se escandaliza Josutxo.

—¿Qué tendrá que ver?

—Pues mucho.

—¿Es verdad que la llaman *Mata Hari*?

—Eso son cosas del pasado. Salió de la organización al mismo tiempo que el Faquir.

En la mesilla de Sixto Zinkunegi hay un ejemplar de 1984, de Orwell, al

que le faltan cuatro años para cumplir o no la profecía. Una taza con costra de azúcar ennegrecida por el café, tres casetes con la caja rota. Pisos de estudiantes: una pared desangelada con un único póster de la ópera rock de *Joe's Garage* y unos recortes de periódico. Las palabras de Frank Zappa, toda una declaración de principios: «Información no es conocimiento. Conocimiento no es sabiduría. Sabiduría no es verdad. Verdad no es belleza. Belleza no es amor. Amor no es música. ¿Música? La música es lo mejor que hay». Amén. Sixto es un devoto de lo suyo. Vive por y para la música.

La década de los ochenta echa a rodar con rotundidad, una bola de discoteca gigante y voraz que acabará haciendo saltar por los aires el viejo régimen. Todas las noches acaban en La Maruja, un decadente club de terciopelo rojo situado en la trasera del Teatro Principal. Se elogia el encanto de la decadencia. La arruga es bella. «La arruga es bella», otra frase de la época. No tardará en llegar el anuncio del agua Font Vella: «No pesan los años, pesan los kilos», un eslogan de vanguardia. Son más numerosos, en cambio, los anuncios de coñac: «Un poco de Magno es mucho». Ha llegado la democracia, con nuevos jabones y detergentes. Un amigo le frota el jersey a una mujer, mullidito y vaporoso: «¡Qué suave! ¿Es nuevo?», a lo que su amiga responde: «No, ¡lavado con Perlan! ¿Lo probamos?». El eslogan se ha convertido, ineludiblemente, en un truco de ligoteo. Una nueva época, una época perfumada. El rock sinfónico predomina en La Maruja. *Behind the Lines, Turn It On Again, Misunderstanding...* Genesis a punta pala. Con un poco de suerte, Animals y Led Zeppelin. Apenas bailan. La sacudida se impone al baile. El local tiene una barra diminuta y oscura, sofás afelpados y butacas preparadas para conspirar. El hampa y la bohemia, el lumpen y la farándula, concejales y proxenetas, todos juegan al juego de la silla.

Jean-Marc, Sixto, Chopo. Son libertarios. Se oponen a todas las convenciones y creen tener el valor y la fuerza para poder destruirlas. Son partidarios del sexo libre y de la revolución, pero desean que ésta llegue ya y acabe cuanto antes.

Llegan bien pasadas las ocho al apartamento que comparten en la calle Zubieta. Al cabo de dos horas, la puñalada del timbre les perfora los tímpanos.

Un Sixto narcotizado les abre la puerta con el planchazo de la almohada en la cara. Tatiana trae ponche ruso y pasteles de arroz y el Faquir, una botella de moscatel.

—*Bonjour, messieurs!* ¿Ha sido larga la noche?

—¿Ya son las diez?

—Y media, bien pasadas.

Imanol les prepara café. Tantea unos acordes y se entretiene con el principio de una bossa de Zeca Afonso. Mientras tanto, Jean-Marc vomita en el váter. Chopo se disculpa: se esfuerza en sorber el café ruidosamente, pero no logra disimular las arcadas provenientes del váter. Si algo comparten es agudeza de oído.

—Está bueno.

—¿Jean-Marc? —Tatiana, con pícara sonrisa.

—Quería decir el café.

—Ya me imagino.

Imanol y Tatiana son diez años mayores que ellos, podrían ejercer el papel de tíos comprensivos. Chopo se levanta y se acerca a Imanol.

—Tenemos un nombre. Una propuesta para el grupo.

En el mismo momento en que Chopo propone el nombre, Jean-Marc tira de la cadena del váter. El ruido de la bomba y del chorro de agua cañería abajo. Olor a lejía y un punto de salitre, penetrante y confuso.

—Klabelin Konbo.

No lo ha dicho tan fuerte como habría querido. Tenía que haberlo pronunciado con más convicción; a veces le falta confianza en sí mismo.

—¿Klabelin Komik! ¡Es precioso, Josutxo! ¿No te parece, Tatiana? —dice el Faquir, encantado.

¿Klabelin *Komik*? Chopo no corrige el error. *Konbo* o *Komik*, ¿qué más

da? Así está bien.

En silencio, Sixto rechaza el café y come mandarinas, una detrás de otra. Al pianista lo llaman el Monstruo de las Mandarinas.

—Son buenas para la resaca.

—Estáis fatal. Tatiana y yo os prepararemos *cous-cous* para comer.

—¿*Cous-cous*? ¿Qué hostias es eso? —dice Sixto.

El Faquir abre los brazos y sacude la cabeza, con paternalismo, evidenciando la falta de mundo de sus músicos. «Ahora yo soy Paco Ibáñez», se le ocurre, y le agrada serlo.

En el disco que han grabado con el nombre de Klabelin Komik les ha dado plena libertad en los solos para extenderse y lucirse, también para imitar los sonidos de la música progresiva del momento e introducir alguna estridencia de vez en cuando. Como los virtuosos tunecinos que conoció en París, tocan los instrumentos que dominan y también los que no llegan a dominar: «¿Cuál es la gracia de tocar siempre tu instrumento?». La vanguardia y el experimentalismo claman por su ausencia, y el destino de esta banda en el mundo es cambiar eso. Desgraciadamente, no son tunecinos. Y mucho menos, virtuosos. A Imanol lo consideran *pureta* y clásico, y al principio le hacen las propuestas con cierto temor, como si las referencias americanas de Zappa y de Dylan fueran demasiado arriesgadas para un afrancesado que las ha asimilado de un modo muy tardío. Pero Imanol es una persona abierta: su actitud es siempre constructiva.

Jean Pharos, el técnico de los estudios Karratu, está empeñado en que olvide el rock progresivo para grabar un disco de nanas. El Faquir no está en absoluto de acuerdo.

—¿Canciones para niños?

—Te equivocas: las canciones de cuna son para los adultos. Es a ellos a quienes más benefician.

—¡Ni hablar! ¿Qué futuro tenemos si adormecemos al público? Sería

cavar nuestra propia tumba.

—Tú mismo, pero con tu voz... deberías *pensarteló*...

Sixto, Chopo y Jean-Marc no conocen a Pharos, lo que resulta especialmente llamativo en el caso de Jean-Marc, pues los dos nacieron en Burdeos. El Faquir hace las presentaciones en el vestíbulo de los estudios Karratu. Los jóvenes están un tanto amedrentados, corren muchos rumores en torno al técnico de sonido. Tiene casi el estatus de mito para ellos. Al entrar, se dan cuenta de que el pasillo está lleno de instrumentos musicales que cuelgan de la pared. Una guitarra. Una trompeta. Un saxo. El Faquir no pierde la ocasión de bromear:

—Son todos *souvenirs* de músicos que después de trabajar con Pharos decidieron dejar la música y dedicarse a otra cosa...

—Mis *cabezas* de ciervo —exclama Pharos, sonriendo, con los dos índices en las sienes, más toro que ciervo.

—¿Habéis traído lo que os he pedido?

Antes de grabar con ellos, Jean Pharos les pide a los grupos los discos que les gustan, para saber a quién quieren parecerse.

«*Pas mal*, buen gusto —les dice luego. O simplemente—: Ya veo lo que os va.»

Coge los discos traídos por Jean-Marc y Chopo y se introduce en la cabina.

A través del cristal pueden ver a Pharos sacando los vinilos de la funda. Les quita cuidadosamente el envoltorio de plástico, los sujeta por un extremo con el pulgar en la galleta y pone el disco bajo la lámpara, para cerciorarse del grado de suciedad.

—Es bastante maniático con la limpieza.

Tras pulverizar el disco con un espray, le pasa la gamuza hasta que queda brillante.

—Un disco de vinilo tiene que estar *sepillado* como el pelo de Sophia Loren.

Aunque los cientos de discos que grabará a lo largo de los años son casi todos en euskera, jamás ha aprendido la lengua. No le han faltado ofertas; le habría resultado sencillo trabajar en estudios de París o de Burdeos, pero, nadie sabe por qué, ha escogido vivir en Hendaya y trabajar en San Sebastián. Los músicos le confían sus deseos, acuden a él a la caza de un sonido o en busca de un efecto.

—¿Esto queréis? *Fazil*. Tú toca la batería como Ángel Celada y ya me encargo yo del resto.

Jean Pharos también es conocido por sus pullas. Los músicos, más que respeto, le tienen fe y, por qué negarlo, un poco de miedo también. Corre la voz de que puede hacer milagros, aunque todos conocen su lema: «Si tocas *miegda*, sale *miegda*».

Pharos es un incondicional de la música negra: como principio, quienes no saben quién es Quincy Jones no merecen su respeto. Al acabar su jornada laboral se queda en el estudio un buen rato cortando y pegando sonidos. Pocas veces muestra a alguien los resultados de su trabajo privado: hay quien dice que tiene una pieza de cinco minutos con los gritos que los tenistas profieren al golpear la pelota, empalmados unos con otros. Le gusta la fuerza de las cosas sacadas de contexto. Pero en el país de los escultores sus audioinstalaciones no llaman la atención.

Pharos está en plena forma. Viene de haber pasado una semana en Suiza, grabando ruidos de trenes gracias a una beca concedida por una universidad de Zúrich.

—¿Cómo que ruidos de trenes?

—Ruidos de trenes, locomotorras, nuevas y antiguas. Arranque, ritmo, velocidad, frenada... *Todó*.

Ahora se publicará un disco con la recopilación de sonidos de los trenes. Si por él fuera, piensa Imanol, no haría otra cosa el resto de sus días: dedicarse a grabar sonidos de tren y hacer audio-instalaciones con los aullidos de los tenistas.

El Faquir es obstinado antes de dar por terminadas las canciones. Desea oír la grabación una y otra vez, y así se lo solicita a Pharos. Ese pulso que los músicos mantienen con la eternidad, el pánico a eternizar una metedura de pata, es comprensible hasta cierto punto: como cada canción también es un epitafio, el cantante ha de esforzarse para que la lápida de mármol no lo atrape a él debajo. «A lo mejor soy un embalsamador —dice Jean Pharos—, o quizá un taxidermista... Es un modo de hacer perdurar una canción: disecarla. Quizá sea el único modo. O eso, o albergar la esperanza de que la gente la recuerde.» ¿Cuál es la fórmula? ¿Cómo hacer canciones que sigan vivas dentro de veinte o, incluso, cuarenta años? Mejor no pensar demasiado si no quieres sentir el vértigo del abismo. Aferrarse a determinados rituales: la cerveza, un poco de hachís, unas rayas de cocaína. Polvos cósmicos en pequeñas dosis para no tener que pensar demasiado en la eternidad.

—¿Otra vez?

En el búnker del estudio, sin la menor idea de si fuera es de día o de noche, Pharos les pone, obediente, lo que acaban de grabar. Sabe por experiencia que su empeño es inútil, que no mejorarán la toma. No podrían hacerlo ni repitiéndola otras veinte veces.

Pero el Faquir se obstina: «La grabaremos otra vez, por si acaso».

Para sorpresa de Pharos, este corte ha sido mejor. Ojo, este hombre sabe lo que hace y conoce sus límites: Imanol se merece un respeto. Una de las canciones ha quedado tan contundente que el técnico les propone prescindir de todos los arreglos y dejarla *a cappella*. El resto de los músicos miran a Pharos con rabia.

—¿No queréis vanguardia? Pues más vanguardia que eso, imposible...

No conformes con las libertades tomadas en el disco, en el recital del Teatro Principal alargan más las canciones. Improvisan solos con los teclados y ponen broche final al concierto con una alocada versión de *Over the Rainbow*. El público se muestra indiferente. Además, a ratos se ha visto sufrir al Faquir. Siempre ha sido estático en el escenario y lo es aún más desde que

dejó la guitarra por consejo de madame Duprez. Parece un gigante abandonado tras las fiestas en el depósito municipal, con sus camperas, sus collares y gruesos anillos, con sus largos mechones, con su melena que se deja cada vez más larga y más rizada porque se le ha empezado a caer el pelo. Los chicos se han quedado con un regusto amargo e Imanol lo sabe. «¿Vosotros os lo habéis pasado bien? —les pregunta. No espera a la respuesta—: Pues eso es lo principal.» Recuerda las tramposas palabras de Paco, una y otra vez. Y también más cosas de París: que puedes mirarte el ombligo en cualquier parte, pero, si estás en París, te miras el tuyo en el ombligo del mundo.

Lamentablemente ya no está en París.

El siguiente sábado aparece en el ensayo sin Tatiana. «Lo del Teatro Principal estuvo muy bien, pero no lo volveremos a hacer.» El experimento toca a su fin. Quiere volver a una formación más clásica, recuperar sus formas parisinas.

Es el principio del fin de Klabelin Komik. Aunque el Faquir continuará en estrecha colaboración con Sixto para depurar su estilo. A Jean-Marc lo llamará esporádicamente para algunos conciertos y Chopo se dedicará a tocar de pueblo en pueblo, con un grupo de verbena.

—¿Os he contado alguna vez lo de Arnau, mi amigo de Terra Lliure? Su madre era de la vieja escuela, de Cadaqués, de las que creen que hay que llegar virgen al matrimonio. Le recomienda que verifique si su esposa es virgen. Y Arnau es obediente. «Pero ¿cómo?» «Es fácil —le dice su madre—: Coge una moneda de cincuenta y trata de introducírsela por el sexo. Si entra, mal asunto: señal de que no lo es.» Cuando su esposa duerme le introduce la moneda y se le desliza adentro inmediatamente. «Lo que nos faltaba.» Virgen o no, no piensa decirle la verdad a su madre, a él no le importa mucho, se arrepiente de haberle hecho caso y de haberse metido en ese lío absurdo. Pero *la pela és la pela...* La prioridad es ahora recuperar la

moneda: introduce la mano entera y no la encuentra. «Pues no te has de quedar ahí, copón.» Entonces mete el codo, pero ni rastro. Luego todo el brazo, y nada... Finalmente, se remanga y se introduce él completamente. La moneda sigue sin aparecer y el interior del cuerpo de la mujer está oscuro. De pronto, enciende una cerilla y se encuentra con un dirigente de Terra Lliure. «Anda, ¿qué haces tú por aquí? ¿No habrás visto cincuenta pesetas?» «No, ni rastro. Y tú, ¿has visto a los miembros de mi comando?»

Unas veces dirá «los miembros de mi comando» y otras veces «el arsenal de armas», irá adaptando el chiste dependiendo del efecto que quiera lograr. También puede darle un tono de *vaudeville* si lo desea, suprimiendo el matiz político: «Y tú, ¿has visto mis pantalones?». Pero el Faquir, *malgré lui*, es un ser político, prefiere la política al *vaudeville*. Cuenta a menudo chistes obscenos, bravatas de machos y fanfarronadas propias de las sobremesas de la época. A Imanol le encantan los chistes verdes. Ese chiste, en concreto, los miembros del grupo se lo han oído contar en una docena de versiones diferentes, al igual que con catalanes («*la pela és la pela*») con vascos, según a qué quiera darle importancia, a la moneda o a la virginidad. Puede contar la misma historia con guardias civiles («Y, ¿has visto mi Land Rover?»), con miembros del ejército («Y tú, ¿has visto mi regimiento?»), con Bob Kennedy («Y tú, ¿has visto a mi hermano?»). Puede contarlo, añadiéndole un barniz de racismo latente al machismo inconsciente, como un chiste de gitanos («No tenía monedas de cincuenta y lo intentó con un duro»), también como chiste de «maricones», dándole toda la vuelta a la historia. Si ve que la gente se ríe, la próxima vez alargará el relato: «Trató de encontrar la llave de la luz en el oscuro interior de la mujer, pero nada. Al encender una cerilla vio unas pinturas prehistóricas, unos bisontes, concretamente; le pareció un poco sospechoso, pero no quiso darle importancia: se hizo el despistado y siguió adelante». En un chiste, como en una canción, todo se resuelve en las distancias cortas. El chiste puede morir en un instante o crecer como una bola de nieve. La habilidad del contador o la risa generosa o parca del público son

el verdugo o el salvador. Con las canciones sucede lo mismo. También puede enunciarse así: la dependencia teatral la lleva ya el Faquir en la sangre y la tentación de convertir el mundo en escenario es demasiado grande.

No se le pasa por la cabeza que compara con sus chistes el cuerpo de la mujer con una máquina tragaperras. Los hombres no se dan cuenta, ríen insolentes, exigen aumentar la dosis. «¡Menuda burrada!», «Te has pasado», o «¿Cómo puedes contar eso?», le advertirán, pero en realidad lo que quieren decirle es otra cosa: «¡Queremos más! ¡Cuenta otro!». Ainara Irazoki permanece callada en un rincón, la mejilla encarnada como vientre de petirrojo, a punto de estallar, y no de risa, precisamente. «¡Ya se nos ha enfadado Ainara!», exclamará el Faquir al darse cuenta, riéndose con su voz de Papá Noel. Tatiana es la única que le pide que no cuente esos chistes soeces, a veces también le riñe: «Eso es de muy mal gusto, Imanol». «No te enfades, cielo: no son más que chistes», y, como agasajo al mal gusto, es capaz de dejar en el restaurante una moneda de cincuenta pesetas de propina, con ostentación. Pero la madre de Tatiana es una judía rusa y Tatiana sabe que los chistes son mucho más que eso. Los tópicos son como la yesca, y nada hay más inflamable que ellos.

—¿Os he contado alguna vez lo de mi amigo Ryan, el del IRA? Tú le conociste, Sixto.

—¿Yo?

—Sí, tú... Un pelirrojo de Cork, con ojos grises. Ya sabéis que allá todavía son muy católicos, y tienen dos condiciones para hacer el amor después del matrimonio: tener la luz del dormitorio siempre apagada y a los padres de vacaciones fuera de la ciudad... Resulta que Ryan iba a casarse y su madre le dijo: «Oye, esa novia tuya...».

Libras esterlinas. Rublos. Liras. Aquellos chistes admitían todos los cambios de divisa, de sobremesa en sobremesa. Las mismas historias rancias que las mujeres escuchaban resignadas e, incluso, con un rictus sonriente, o con sinceras risas de disgusto, de hábito o de camuflaje, porque tal vez la

única manera de sobrevivir entre hombres era aparentar lo que de ti se esperaba y olvidar que eras mujer, cultivar la interpretación y el mimetismo y ponerse coraza en espera de tiempos mejores.

—Por cierto, Ainara, he estado escuchando tu disco.

A Ainara le late el corazón muy deprisa. Se refiere a su primer disco. Ese disco en el que te dejas el alma. Único y frágil. Ese que grabarías de otra manera si pudieses volver atrás, pero que es irrepetible.

—¿Te ha gustado?

El Faquir pone una mano en el hombro de Ainara, la otra a la altura de su corazón:

—Es una pena, las melodías funcionan, pero... ¡con los poetas que tenemos, Ainara! Las letras no deberías escribirlas tú. Es un consejo de amigo.

No, no sólo son los chistes. El Faquir también sabe hacer daño. La mezquina territorialidad de todo creador asoma, tarde o temprano, cuando tú tocas techo y te das cuenta de que gente más joven que tú viene pisando fuerte a tu alrededor: los querrás mientras su talento no deslumbre demasiado. Los ayudarás mientras no te hagan sombra. Por el contrario, para alabar el limitado encanto del *amateur* que no llega a tu altura según tus parámetros nunca tendrás ningún problema.

Parece mentira que ese hombre sea el mismo que acaba de cantar en el escenario *Xori erresinula*, una canción suletina llena de matices. Pero también eso es el Faquir: como todos los humanos, un fuego que muta ante el espejo, una inaprensible llama danzante, con muchas aristas, difícil de conocer en su totalidad.

Todos saben que lo que más le gusta al Faquir es empezar a contar los chistes en forma de anécdotas, como si fueran sucesos reales. Tal vez lo redima ese humor salvaje, su tendencia a entrelazar la vida con las ocurrencias, la de considerar su rutina diaria una mera extensión del arte y de las bromas. Le gusta llamar a sus amigos por teléfono el día de los inocentes

y pillarlos desprevenidos. Miente por el placer de mentir: «Prepara la maleta: nos vamos de gira a Alemania del Este». Sixto y sus músicos ya lo conocen, ya no les pilla con la guardia baja: «Sí, algo he oído: con Marlene Dietrich, ¿verdad?». Bien pudiera ser otra de sus tomaduras de pelo, pero esta vez es cierto.

—¿Te he contado alguna vez lo de mi amigo Manfred, que cantaba en un coro luterano de Múnich?

Estampa el sello en el pasaporte, un conjunto de hojas, el cuadernito de nuestras andanzas en el extranjero, la certificación —o la suposición— de que apuramos debidamente la vida. El recuerdo de los pasaportes falsos de Barbas y del cine Les Variétés de Hendaya. Echar un vistazo al documento y pasar las hojas, «Aquí le han puesto tinta verde, la de la frontera francesa suele ser azul», una inquietud temerosa, «La fecha de entrada está demasiado borrosa, ¿me dejarán salir?». El mero hecho de tener el pasaporte actualizado en un cajón de casa es ya viajar un poco: la alegría de la anticipación y el recuerdo de los lugares donde has estado. Como recibir una carta del extranjero, con la efigie de un gobernante en el dentado sello; poco le importa al coleccionista de estampillas si ese presidente es o no un dictador.

El aire que respiras en el lugar al que acabas de llegar nunca es el mismo que el de tu procedencia. «Incluso hasta aquí hemos llegado, Imanol.» Temperaturas y olores que no son los nuestros. Demasiado frío o demasiado calor. El contraste no es exactamente el de la temperatura. Lo piensas más o menos así en cuanto bajas del avión: «Aquí la temperatura se ha batido de otro modo». Estar atento, tragarlo todo, sentir el pinchazo de la adrenalina. El desamparo y la excitación que lo desconocido origina nos entregará felices y agotados al abrazo de oso al final del día; dormir incómodos sobre un armazón de esqueleto que ni siquiera llega a ser cama no será un obstáculo cuando estamos lejos de casa. «*Guten Tag. Business or pleasure?*» La ardorosa dicha de Imanol en su respuesta: «*Business... and pleasure!*».

«*Mister Erich Honecker!*», grita a ratos nada más llegar a la RDA con su voz cavernosa, o, quizá, «*Herr Erich Honecker!*», lo hace por el mero placer de pronunciar algunos nombres extranjeros.

—*Herr Erich Honecker!*

Están en la órbita soviética, si quisiera podría también decir algunas palabras en ruso, aprendidas de Tatiana: *Dobry vecher, Izvinite, Do svidaniya*.

—¿No parece esto una película de la Segunda Guerra Mundial?

No es cualquier hotel: es un *hotel internacional*. Es decir, uno en el que puede hospedarse todo el mundo a condición de que no sea alemán del Este. Cuando entran al bar del hotel de la Alexanderplatz los camareros se niegan a servirles alcohol.

—Prohibido: ya son las diez de la noche, no es momento de beber.

A modo de cena: un café aderezado con leche aguada y un bollo pasado sin sal. «Incluso el pan de pistola es mejor que este bollo chato», exclama Sixto Zinkunegi. Cuando a la mañana siguiente bajan a desayunar, les espera sobre la mesa un zumo de naranja hecho con polvos de sobre: a ellos y a cada uno de los comensales invisibles de las quince mesas vacías de alrededor. Simetría coreana. Racionamiento y cálculo. «¿Qué hacer con esta matrioshka *made in* la URSS?» La muñeca rusa más pequeña es una lágrima. Monocromía. Escuela de Esparta. Tras pasar el día en la ciudad, ven en el vestíbulo a mujeres jóvenes y no tan jóvenes que pretenden seducir a los clientes a cambio de pasar la noche acompañadas en una habitación del hotel; la policía de la RDA mira para otro lado. Para que la escuela de Esparta avance, todos deberíamos ser espartanos. Salud y honor, camarada. «*Noski, Trotski!*» Se acuerda de Tiroceja: el hombre que llevó a Imanol a las Landas a hacer pruebas de tiro y quiso incitarlo a robar bancos trabaja ahora en una caja de ahorros.

—Esto debe de ser la igualdad impuesta desde arriba; menos mal que nosotros abrazamos la anarquía —le dice Sixto a Imanol.

E Imanol:

—Tú habla por ti: ¡yo soy ácrata!

Estratos de inviernos superpuestos emergen en los rígidos edificios. Parques gigantes para ponérselo más difícil al enemigo si quisiera bombardearlos o para que los berlineses tengan donde ocultarse. Cemento: en pocos casos, reciente; a menudo, agrietado; cuanto más cerca del suelo, más desmenuzado. La paleta es gris a juego con el cielo. El mismo gris de París, pero más cuadrado y más disperso. Sin la arrogante huella napoleónica. Negligencia plana. Los dirigentes de la RDA se percataron enseguida de los riesgos de la uniformidad: por eso se esforzaban luego en dibujar en las paredes coloridos mosaicos en elogio a los cosmonautas, odas gráficas en honor de los campesinos, saludos y vítores a la revolución y al trabajo colectivizado. Un pirulí de metal para la sede de la televisión, ovni gigante o maraca de hierro, la cabina de un avión inmóvil en el cielo, tubos de gas pintados con colores vivos o tranvías en las aceras, que a ellos les parecen de juguete. No era utópico que todos los habitantes recibiesen una educación para hacer la carrera de artes plásticas o para poder gozar con la sublime ópera; utópico, no, pero sí difícil de poner en práctica. Pero en la Alemania del Este lo han logrado, ¿no es eso? A la mañana siguiente, los músicos de la expedición tienen el síndrome de abstinencia («¡Ahora dicen que es demasiado pronto para beber!»). Sixto hace una larga cola para comprar salchichas en la tienda de suministros que él llama «economato» y que al Faquir le recuerda la cantina de la cárcel de Martutene.

Su guía es Hans, un alemán que vivió en Cuba y que se desenvuelve bien en castellano.

—Por ahí puede verse un trozo del muro, pero mejor si no toman fotos.

¿De qué hablamos cuando hablamos del muro? De que una pared no basta. Un buen muro precisa aderezos para ser muralla: alambre de espino, torre panóptica, francotiradores, soldados que visten buenos abrigos, cuya finalidad, más que abrigarlos del frío, es templar su pulso y afinar su puntería.

Los escenarios de los teatros son gigantescos; las salas, como para cortar la respiración. En el teatro de Rostock le han dado cuatro pianos a elegir a Sixto: dos Steinway, un Schnell alemán y un Gaveau francés. Se le cae la baba sin poder elegir el instrumento, mientras habla con un tipo de cara sonrosada que parece saberlo todo sobre los matices técnicos de uno y de otro. Berlín, Weimar, Dresde, Rostock. Una gira de dieciocho días en la RDA. Dieciocho días y quince conciertos. Militares rusos de uniforme aparecen en cualquier momento en los hoteles y reciben de los alemanes un trato parecido a pequeños dioses; una reverencia excesiva. Los militares rusos también colaboran en ello, aceptan los privilegios sin empacho; los daños que ocasiona creerse acreedor del más alto grado del mérito, perjuicios morales que sufren quienes están a tu alrededor. ¿La revancha del humillado? Ya llegará algún día; odiará la lengua, la divisa o el gesto, la bandera, el color de los ojos de quien lo ha despreciado. Mientras tanto, los militares rusos de alta graduación se emborrachan en las cafeterías de los *hoteles internacionales* de Berlín Este bebiendo alcohol de más alta graduación aún.

Sixto y el Faquir se sienten decepcionados. Jean-Marc, sin embargo, se desespera. Llama por teléfono a un amigo de los Comités de Rentería: «¡Sácanos de aquí!».

En Dresde los conmueve ver lo que hubiese quedado de Gernika si no la hubieran reconstruido, el hecho de que no restañar la herida puede a veces ser una buena idea.

En Berlín los recibe la estatua de veinte metros de Lenin («¡Fírmame un autógrafo, he leído tus obras, Vladímir Ilich Uliánov!»). Visitan la cabeza gigante de Karl Marx en Karl-Marx-Stadt. No hacía falta aclararlo, pero Hans lo hace por si acaso: «Si quieren sacar fotos ahí al lado, no hay problema».

Una nutrida audiencia asiste a los conciertos; toda clase de gente, también público joven. Allí no se oye el vuelo de una mosca, intimida la disciplina del silencio. Todo está bien organizado: a ambos extremos de los bastidores, en la parte posterior del escenario, un militar a cada lado, a derecha e izquierda.

«Por si hubiese un incendio», les aclara Hans. «¿Ahora se le llama *incendio?*», se aventura el Faquir. Hans desvía la mirada. Los teatros son enormes, pero rebosan polvo: la persona que debía barrer el teatro no lo ha hecho. Hay también un encargado de la limpieza del teatro, pero ¿es que se supone que ha de pedir cuentas a un camarada? Mejor dejar que el polvo se pose, capa a capa. Así se escribe la historia: con paciencia y con polvo.

En la Universidad de Weimar tienen la oportunidad de hablar más calmadamente con los jóvenes; los estudiantes no son tan esquivos como sus padres. «Aquí todo está podrido. El propio Partido Comunista está corrompido hasta la médula. Incluso el sistema de distribución de gasolina fomenta la corrupción. En la oficina de correos abren nuestra correspondencia para leerla», les confiesa por fin Hans. A veces, se aprecia mucho más la confianza cuando se revela lo que uno ya sabe.

En las casas de cambio occidentales obtendrían un marco a cambio de cinco marcos orientales. En el mercado negro del Este se precisan diez para obtener un solo marco occidental. Como cobran en moneda local, ese dinero no vale nada fuera del Comecon: no tienen, por tanto, más remedio que gastarse hasta el último *pfenning* en la RDA. Les apena y les apura desembolsar un fajo tan abultado de billetes, que al tacto parece tener cierto valor. Pero es dinero de juguete, no sirve ni para hacer confeti. Hans les recomienda comprar material óptico: «Tecnología rusa de última generación». Compran cámaras fotográficas, catalejos y teleobjetivos; prismáticos, elegantes compases y rotrings, un acordeón y un violín; instrumentos de control, de diseño y artísticos, respectivamente, son las mercancías más valoradas al otro lado del telón de acero. Sixto no logra gastar todo el dinero, pese a haber adquirido un gran lote de partituras. El Faquir, sí. El Faquir se lo ha gastado todo. Marca de la casa: llegar sin blanca e irse sin blanca; dinero que llega, dinero que vuela, que se funde según entra.

Es su última noche en Berlín. Viviendas que no disimulan su origen de hormigón, neones aislados en la marquesina de algún teatro, manifestación de

exotismo, lejano sueño. Un sinfín de ventanas a las que nadie se asoma. ¿Serán oficinas? ¿Será ésa la cuestión, tal vez? ¿Comportarse en las oficinas como en casa y habitar los apartamentos como quien ficha en el trabajo?

En la habitación del hotel la moqueta es fina y silenciosa, pero en el hall del hotel la moqueta es gruesa y aún más silenciosa. Todo está pensado para que no se oigan los pasos de los espías mientras se aproximan o los de sus amantes mientras se alejan; o que se oiga, mejor que tus pasos, el intercambio de cromos que las prostitutas hacen al contar el fajo de marcos.

Fuera del hotel, Berlín se encoge muda y sombría. Las cosas han sido diferentes en los vestíbulos de los teatros donde han actuado: mármol y techos altos. Al igual que en los edificios oficiales, también en ellos resuena siniestramente el eco de sus pisadas; que cada cual adquiriera la conciencia del molesto ruido que genera con sus pasos.

—Habrá que dar una vuelta, ¿no? ¡Es nuestra última noche!

Hoy hay pocas mujeres a la entrada del hotel, pero alguna logra el salvoconducto para emborracharse y acostarse con los extranjeros o con los militares rusos. La luna brilla en pleno fulgor: «¡Agradézcanselo al Partido Comunista!».

En el interior de blancos cuadrados, los números de los portales permanecen encendidos de noche. Clasificarlos y contarlos es el primer paso para poder mantener un orden. ¿Serán los países donde los carteros trabajan con más comodidad los más organizados? ¿O quizá, simplemente, los más autoritarios? Camino del tren con las maletas llenas de máquinas fotográficas, rotrings y partituras, divisan una multitud de jóvenes rodeando un edificio. Es una cola enorme: de medio kilómetro, al menos. Jóvenes pálidos, pero alegres. Con pocas horas de sueño, pero frescos. No parece que hayan venido a por comida. Parece que esperan algo que les resultará placentero, pese a aguardar con orden y formalidad. ¿Una *matinée* de ópera? ¿Una de esas sinfonías que los jóvenes alemanes del Este saben de memoria? ¿Rimski-Kórsakov? ¿Shostakóvich?

Un joven con un jersey demasiado grueso para ser cuello de cisne gesticula como si tocara la batería. Finge hacerlo como si golpeara un tambor de hojalata, con un incierto aire militar. A Jean-Marc, a quien a pesar de ser baterista le gustan más los pianistas, le hace gracia.

—Ringo Starr —exclama el joven.

—¿Ringo Starr? —Jean-Marc no lo comprende.

—*Yeah, The Beatles.*

—¿The Beatles? ¿En Berlín Este?

—Ha llegado el primer disco de los Beatles. Estamos esperando para comprar uno cada uno.

Es el año 1984. Hace cuatro años que asesinaron a John Lennon; han pasado catorce desde que se separaron los Beatles. Es imposible predecirlo, pero faltan cinco años para que caiga el muro de Berlín.

Ya que por una vez tiene en el bolsillo más dinero del previsto, que se funde según entra, decide a primeros de octubre subir con Tatiana a París y visitar a sus viejos camaradas, confiando en que las orillas del Sena no se hayan enfriado más de la cuenta: Rue de la Moskova y Rue Neuve des Boulets. Va siendo hora de abrazar a los viejos amigos, beber vino blanco del Ródano y comer mejillones, y, cómo no, *une autre carafe de vin rouge* o una cazuela de caracoles en el atelier de Paco Ibáñez, si se tercia. «¡La revolución es de los caracoles!» Baudelaire. Verlaine. Rimbaud. *Le bateau ivre!* «*Da capo, Paco!*»

Qué diferente París de noche. Los escaparates quedan ocultos tras las contraventanas azules. Ese ilusionismo parisino que hace desaparecer las tiendas tras paneles de madera. Tatiana lo echaba en falta y suspira al recuperar las calles de su ciudad natal.

Unos amigos de Tatiana que trabajan en las Naciones Unidas están pasando una temporada en La Haya y les han dejado su casa del Barrio

Latino. Cuando le preguntan a Paco Ibáñez por Seiko, no se sorprenden al saber que «se ha instalado en la facción más dura».

—¿Y Pello?

—¿Pello? ¿Quién es Pello?

—Carlos..., Fabio... *París-fabrica-adversarios-respetuosos...* ¿No lo recuerdas?

Paco no se acuerda de él.

—El adversario más honrado... En aquella época repetías constantemente esa frase, Paco... Yo la aprendí de ti.

—¿De veras? No lo creo... Se la oirías a algún otro.

Imanol le pide la dirección de Arakis al hermano de Paco. Arakis vive en México D. F. desde que dejó ETA y su abogado mantiene conversaciones con el gobierno español para analizar si tiene o no alguna causa pendiente para poder regresar. En casa de los amigos de Tatiana duermen en una habitación repleta de fotos de sus niños. Pronto cumplirán los cuarenta. Tatiana menciona la posibilidad de tener hijos y el Faquir no considera que sea el momento. «Si no es ahora, ¿cuándo?» Deciden no dar el paso por el momento, y en el tren de vuelta Tatiana regresa más silenciosa que de costumbre; del mismo modo que llegan los trenes a Hendaya, a la última estación, al *terminus*: como peces gaudules y hocicudos que boquean contra el cristal de un acuario. El Faquir siente que en el trance de Hendaya a San Sebastián se ha desovillado algo sólido que se trenzó hace años. Le aterroriza la vida convencional. Él no es monógamo y ser padre nunca ha entrado en sus planes.

Al poco de volver de París, la noticia de la muerte de Josu Ponce les cae como un jarro de agua fría. Josutxo, Chopo, el hermano menor de Carmen, el bajista de Klabelin Komik. Nunca agradecemos lo suficiente a lo luctuoso su pertinencia aglutinadora. Se reconcilia con Tatiana gracias a esa mala noticia que excede con mucho su voluntad, y la envuelve y la neutraliza.

Abrazan a Mata Hari en el funeral. «Lo de Josu no ha sido un accidente.»

Carmen no comprende la decisión de su hermano. «Es que no se puede comprender —le susurra al oído el Faquir—, no trates ni siquiera de hacerlo.» Pero él sí, Imanol se pasa toda la noche en vela dándole vueltas, escuchando las piezas de John Dowland para laúd, sin poder conciliar el sueño ni comprender la decisión de Josu Ponce, Josutxo, Chopo. La muerte es una fijación: una foto difuminada se muestra de pronto nítida, bien enfocada. La foto pegada en el álbum, y el álbum, cerrado. Ya no habrá más. Y si la muerte es una fijación, suicidarse es una autofijación, uno se enfoca y se congela a sí mismo, las ambigüedades y potencialidades del futuro se aniquilan. «Hay lo que hay, o, mejor dicho, lo que había es lo que hay; y no lo habrá más, porque soy yo quien ha decidido no permanecer más tiempo.» Un suicidio podría ser un elogio del pasado tanto como la negación del futuro. Falta de fe en el futuro o exceso de fe en el pasado. Un encuadramiento de lo pretérito con la convicción de que nada mejor va a llegar. Un autorretrato extremo sobre el que uno cree tener el control. Sólo que no podrá ejercerlo, porque estará muerto.

«Su hermana, al menos, tiene gemelos, Carmen tiene a lo que agarrarse.» Aunque no pretendan serlo, el Faquir percibe las palabras de Tatiana como un ataque; una grieta abierta en la pertinencia aglutinadora de lo luctuoso. «Me voy a dar una vuelta.» No quiere ser demasiado arisco. Al final lo cambia un poco y convierte la declaración en propuesta: «Me voy a dar una vuelta. ¿Me acompañas?».

Tatiana prefiere quedarse en casa. Por primera vez en mucho tiempo, a Imanol le gustaría llamar a Tiroceja por no andar vagabundeando solo por la calle, pero últimamente está de niño y debe madrugar para ir a trabajar a la caja de ahorros: es demasiado tarde ya para telefonar a las casas de la gente de bien. No tiene más opción que abrazar el desorden, de noche, en soledad. Coro se cruzará en su camino esa misma madrugada y al cabo de una semana Imanol le confesará a Tatiana que ha conocido a alguien.

La entereza de Tatiana tiene una fuerte aleación de tristeza: «Todo esto es

una elección para eludir ser padre y continuar siendo siempre hijo. ¿No te das cuenta de eso?».

«Le gustará porque se parece mucho a su madre...» Ainara ha tenido que oírlo hasta la saciedad en boca de Sixto. Los tres actúan ahora juntos, y a veces se les une el bajista Telmo Valdés. «¡Pero si parece una de esas mujeres mayores que van al bingo! Botellazo oxigenado, cabello cardado. ¡Esa Coro podría ser nuestra madre!» Imanol es mayor que ellos, pero no tanto. «No sé si me explico, Ainara. No es que *sea* mayor que Imanol, es que *lo parece...*» Casi nadie comprende la relación. «Con lo cariñosa que es Tatiana, con lo intelectual que es Tatiana, ¡con lo *parisina* que es Tatiana!» Todos parecen coincidir en eso: Tatiana era «la mujer de su vida». Así se urde a tu alrededor la historia oficial: «Con Tatiana las cosas iban bien, empezaron a torcerse desde que se separaron». *La mujer de su vida*. Un título nobiliario para colgar en la pared. ¿Quién te dice que sea la única y quién decide el orden? No hace falta que te molestes: alguien lo hará por ti. «Tiene dinero, lo cuidará; el complejo de Edipo, quién sabe.» ¿Una relación interesada? ¿Y si fuese pura pasión? ¿Su manera de degustar la belleza? Porque el Faquir es, ante todo, un catador de belleza.

Uno de los días en que llega pronto al ensayo están solos los dos, Ainara y el Faquir. El hombre viene contento y cansado, con brillo en la mirada. No suele hacerle muchas confidencias a Ainara, quizá porque la cantante que tan bien se acomoda a su voz le parece demasiado joven; pero lo de hoy se lo tiene que contar a alguien, si no, va a reventar. «Acabo de darme el revolcón de mi vida y se me ha hecho tarde, disculpa, los graves son pájaros errantes, ¿empezamos desde un tono más bajo?» Y entonces alza los pantalones por encima de las botas camperas y los dobla hasta media altura: le enseña los cardenales, sus rodillas golpeadas, sus rodillas desgarradas, «La alfombra en la que nos hemos revolcado no era en absoluto iraní, ha sido una locura». «Entonces, ¿era iraquí la alfombra, acaso?», le replica, cómplice, Ainara,

puesto que sabe que Irán e Irak están en guerra. El Faquir prorrumpe en una carcajada. Puede que jamás se hayan sentido tan cercanos.

A Ainara le resulta difícil imaginarse a un hombre de casi dos metros haciendo el amor, prefiere no pensar en eso. No obstante, le llaman *Faquir*, fue bailarín, un niño grande, un abuelo aññado que hoy tiene los ojos encendidos. Fue feliz con Tatiana y ahora lo es con este nuevo amor, con Coro, esta mujer madura y elegante de robustos muslos y con el cabello teñido con agua oxigenada y un cardado de tarde de bingo. Porque sus ojos de John Lennon aprecian esa clase de belleza, sus ojos miopes de Ghandi, sus ojos pequeños, ojos hippies, ojos leídos, ojos refulgentes, esos ojos tan llorosos y sensibles; esas pupilas canallas, pupilas de bohemio y de quinqui que aman más la cintura y las manos de una mujer madura y vigorosa, y aman también las manos de él en su cintura. En ningún lugar mejor que en brazos de una mujer madura, tiene ese sentido de la elegancia: llora en sus hombros y la hace reír, eso le da seguridad, que alguien en casa aprecie su voz de Papá Noel, porque es ahí donde reside su fuerza, porque su voz es su carisma y sin ella estaría paralizado, convertido en estatua de sal.

«La alfombra en la que nos hemos revolcado no es en absoluto iraní», un rostro que se transforma, que se asemeja a un niño de pantalón corto que se ha rasguñado las rodillas jugando en el patio, la llama de la vela ante el espejo. Ainara le cantaría una nana ahora, aunque sabe que el Faquir odia las canciones de cuna.

Los músicos llegan tarde y, en lo que al pianista se refiere, Ainara tiene sus sospechas.

—Sixto no está nada contento.

—¿Sixto, enfadado? ¿Por qué?

—No sé si debería meterme en eso...

—Te lo ruego: ¡acabo de confesarte el revolcón de mi vida con una mujer quince años mayor que yo! Creía que éramos amigos.

Por supuesto, son amigos. Mientras Ainara cante a su lado haciéndole los

coros sin destacar demasiado y sin brillar más de la cuenta, entonces, sí, son amigos. Mientras no saque más discos en solitario cantando sus propias letras (una mano en el hombro de Ainara, la otra en su corazón: «¡Con los poetas que tenemos, Ainara...! Es un consejo de amigo»). Bajo esos términos sí son amigos, en esas condiciones pueden ser de la misma cuerda.

—Sixto no se siente valorado. En el último disco esperaba ver su nombre en la portada.

—¡Imposible! Bromeas...

—Para nada. Y puestos a contarlo todo, yo también pienso que se lo merece...

—Pero Sixto es un anarco, creía que estas cosas le traían sin cuidado.

—Anarco o no, hay que mimar a la gente, Imanol... Sabes ser detallista cuando quieres. Deberías tener un detalle.

El Faquir se queda pensativo.

Hay quien afirma que a un suicida no se le puede perdonar, pero no puedes negarte a intentar comprenderle, siempre y cuando haya tomado esa decisión con calma y de forma meditada. ¿Es posible hacer tal cosa? Casi nunca puede asegurarse de un modo fidedigno: el suicida desdeña su responsabilidad futura y decide que lo acumulado es suficiente, pero, al mismo tiempo, abre también un agujero negro, un obsequio perverso y absorbente a la imaginación de los que se quedan, una grieta sin fin que engulle a quienes permanecen.

La atracción del polvo estelar, el deseo extremo de regresar al origen, ese impulso por volver a las raíces cuando el origen y las raíces son la nada; ¿cómo no compartir todo eso, el anhelo por esa calma innombrable? Que alguien tenga arraigada la convicción absoluta de que hemos venido al mundo, más allá del mero ejercicio de supervivencia, a realizar determinadas cosas, y de que dichas cosas han sido ya culminadas. ¿Cómo no comprender el arranque virulento, imprevisto o meditado de aquel que, invirtiendo el

calcetín del instinto, lleva toda la fuerza a su punta reversible? El ansia de apagarse. Quien padece ese cansancio abisal solicita el derecho al descanso, un último grito mudo. En el caso de Chopo, ¿puede hablarse de egoísmo? Egoísmo, sí, el de los supervivientes, tal vez: todos los amigos son egoístas al echarlo de menos, porque Chopo era de los que prestaba su hombro a las lamentaciones de todos sin quejarse. Así era él. Escuchaba sin otorgar. Callaba durante un rato largo para acabar diciendo algo sensato. Así ocurrió con el nombre del grupo. Klabelin Konbo, Klabelin Komik, ¿qué más daba? Está la sorpresa, claro; el shock, el deseo tardío y desafortunadamente ya imposible de satisfacer de pedirle explicaciones, la rabia o el vértigo de los años que no compartiremos, porque los momentos y los años se igualan en el caso de los suicidas. Existe también la amarga sospecha de no haber hecho por el amigo lo que necesitaba y lo que se merecía. La sensación de culpabilidad, la búsqueda de señales de auxilio —«Habríamos deducido algún indicio si no hubiésemos sido tan malos amigos»—, la tentación de reducir la vida de alguien que se nos ha ido a un mero nombre con su apellido y ese nombre y ese apellido a una metáfora (si las metáforas no fuesen burguesas), alfa y omega, labor de taxidermista: antes desconocíamos y ahora ya conocemos su verdadero nombre, ya sabemos que pertenecía al linaje de los suicidas. Nos ha legado la responsabilidad de describirlo de un modo leal cada vez que mencionemos su nombre, y también la imposibilidad de cumplir con esa responsabilidad al vernos obligados a no nombrar más que sus rasgos más memorables.

Para Imanol, el mejor modo de recordar a Josu es componer una canción como muestra de eternidad, redención y ausencia de final. Nuestro mejor perfil, la foto que sacamos juntos en un fotomatón. Una canción pasa de ser un mensaje puntual a ser un genérico telegrama estándar —pon tu nombre sobre la línea de puntos; bórrese el adjetivo que no proceda, la canción vale ahora para cualquiera, aunque tu nombre no sea *Suzanne*, *Yolanda* o *Lili*

Marleen; aunque no seas *Itziarren semea*.¹ El oyente convertirá entonces en espejo la canción que surgió como un retrato.

Una canción es una confirmación; una vez cantada o escuchada puedes llegar a creer a pies juntillas lo que dice. O quizá no te acabe de convencer jamás. La canción se convertirá, entonces, en residuo, un monumento tóxico a la torpeza. Los cementerios están repletos de canciones abandonadas. Quien escucha muchas veces la misma canción se inventa su cantante, un tótem, un falso intérprete; pocas veces llega un solista a la altura de su canción más inspirada. Siempre irá a remolque de su mejor canción; las canciones son «mañana», pero los cantantes, no. Con el Faquir sucede lo mismo: sus canciones sienten y hacen sentir cosas que él no podría. Su voz sabe cosas que su mente ignora y a los lugares a los que llega con esa voz no llegará nunca por sí mismo, verso libre como es, abismo con patas que camina con una pierna en el zapato del libertario y la otra quién sabe dónde. En ocasiones, le intimida la rivalidad interior que mantiene con su música, le provoca celos el alcance de lo que su canto logra pero él no. Cuando una canción crece demasiado, desea desactivarla, desacralizarla, restarle importancia y confesar que se la copió a alguien. Pero que no se le ocurra a otro hacer eso mismo desde fuera... Jamás se lo perdonaría. A veces desearía ser sólo canción, canción todo el rato y nada más que canción.

¿Merece la pena intentarlo? En contra de lo habitual, en vez de empezar por la letra comienza esta vez por la música: crea una melodía y, aunque hace tiempo que su relación se ha enfriado, llama a Teclas para tarareársela.

—Tuvimos buenos momentos.

¿Qué otra cosa y qué mejor puede decirse del amigo que partió? *Tuvimos buenos momentos*. No «pasamos», sino «tuvimos». Es más duradero.

—Por Josu.

—Va por ti, Chopo.

Es raro brindar por alguien y no a su salud. Es ya imposible brindar por la salud de un amigo muerto.

Imanol le tararea la canción acompañándose de la guitarra, marcando las sílabas con un suave susurro. «Cuando la grabe en el estudio no le saldrá tan bien —piensa Teclas al instante—. Les ocurre siempre: se ponen nerviosos.» En el caso de Ainara, la palabra era *afonía histérica*, pero el Faquir también le tenía a veces demasiado respeto al trabajo de estudio.

La canción tiene estructura de copla y Teclas capta enseguida la medida de la estrofa. A los dos días le hace llegar una hoja mecanografiada.

—Convertir las oes en pes lo dejo de tu cuenta.

—¿Todavía no te has comprado una máquina nueva?

—Le tengo cariño a ésta y me da pena tirarla.

La letra de Teclas es un guante hecho a medida de la melodía.

Invita a Carmen a su apartamento. Para escándalo de sus padres, sigue viviendo en la casa okupa de Zapatarí, aunque es madre soltera y nadie le conoce pareja. Hacen pan y lo venden en el barrio. Organizan cursos de cerámica y de plantas medicinales. Carmen Ponce, alias *Mata Hari*, Teclas en persona y el Faquir. Juntos, por primera vez en mucho tiempo. Imanol le canta en penumbra la canción dedicada a su hermano recién fallecido.

—La hemos hecho con todo el cariño del mundo, pero si no te gusta, no la incluiremos en el disco.

—¡Cómo no va a gustarme! Es preciosa.

Le da dos besos y luego otros dos, besos que son más entrañables que un abrazo. Había olvidado ese rasgo de Mata Hari: sus abrazos se asemejan a los besos y sus besos se asemejan a los abrazos. Hace lo mismo con Teclas, para mostrarle su agradecimiento por el poema dedicado a su hermano. Luego Carmen se gira otra vez hacia el Faquir y se queda colgada de su cuello.

Se trata de un hermanamiento provisional que despunta y se deshace. De saber estrechar la mano de alguien sin tomarle calculadamente el pulso, con firmeza pero sin ahogo. De que surja una complicidad entre mortales, tierna y frágil, sin nombre, que poco tiene que ver con la compasión o con la piedad.

Cuántos mediodías observando el tráfico desde el otro lado del mosaico del Sebastopol. La vida donostiarra, en compañía de la agrídulce untuosidad de un vermut. «También San Sebastián tiene sus rincones parisinos», quisiera pensar el Faquir. Hay gente que se dedica a rastrear París en San Sebastián; una huella de París, en cualquier caso, la muestra de París, la islita de París, su promesa o su boceto. Al Faquir le sale la vena de *voyeur*, porque percibe quizá cierto aire parisino en el Sebastopol, y porque algunas sillas y mesas miran hacia la calle. También porque preparan bien los combinados. Cada vez que un autobús pasa por delante, todo el bar tiembla bajo los taburetes, puesto que el centro de la ciudad está construido sobre ciénagas ganadas al agua y los cimientos arenosos de la calle San Martín no son una excepción. Allá abajo está el mar. Cuando se tira de la bomba del váter, el salitre se impone a la lejía. Por eso tiene sentido la blancura del Náutico, porque ese edificio con forma de barco que no reúne el valor para zarpar representa como nadie el espíritu de la ciudad.

Al principio no la deja ni respirar. Llama continuamente a Coro. La telefonea desde todos los rincones, desde todos los teléfonos de todos los bares, «Estoy en la Colchonería, ¿bajas?». «Estoy en la Colcho.» «Tenemos concierto en Mondragón, pero si quieres les digo que estoy enfermo y me paso la tarde contigo.» Coro lo mandará a tomar viento, claro está: ella tiene trabajo, se dedica a eso, a captar turistas que llegan en tren a la estación del Norte para que duerman en su pensión, más barato que en un hotel. Al cabo de pocos meses, ante el estupor de los músicos, que ni deseaban ni preveían que la relación fuese a durar, compran una casa juntos, en la calle Arroka, a medias, gracias a la hipoteca otorgada por Tiroceja. Hay que tener amigos hasta en el infierno («¡Aquí las cosas van a cambiar y mucho, en poco tiempo!»; «¿Un crédito hipotecario? ¿Cómo no? *Noski, Trotski!*»). Todo está, la casa y la hipoteca, a nombre de Coro. Cuando el Faquir tiene dinero se lo da a manos llenas, como hacía con su madre cuando era joven. Cuando no lo tiene, Coro lo deja pasar. En la sobremesa le pide canciones, discos dedicados

que él le canta en directo: *Maitia nun zira*.² «Aquí, ¿es que no lo ves?» Risas. *Maitia nun zira*. Sólo para ella.

—Han empezado una huelga en el instituto de Fuenterrabía, voy a tener que ir.

—¿Otra vez sin cobrar?

—Es una huelga de hambre, son estudiantes...

—Nunca espabilarás.

Y allá que se va, aunque los alumnos del instituto de Fuenterrabía estén a otra cosa, a comer galletas Chiquilín a escondidas en plena huelga de hambre, o a emborracharse con los profesores más combativos. El Faquir, desoyendo una vez más los consejos de madame Duprez, cantará con su guitarra, por mucho que aquel con quien se muestra solidario no aprecie demasiado su música. Los hijos de la época del rock radical prefieren otro tipo de sonido, más eléctrico y convulso, aunque son conscientes de que sus padres se enamoraron al empezar a escuchar a Silvio Rodríguez y a pesar de que el espacio acústico sosegado siga siendo un sembrado fértil para los jóvenes más enamoradizos.

—Yo moriré joven, Coro.

—No digas eso.

—Pero si es verdad, moriré joven.

Hay días en los que sabes cómo hacerlo. Todo parece ir viento en popa y las canciones fluyen. Todo va como la seda, sin forzar nada; parece que no hagas más que organizar las cosas, darles el visto bueno. Melodía y letra llegan a la punta de tu lengua entrelazadas, la guitarra reclama tus dedos y las cuerdas cabalgan la armonía cual teclas de una pianola automática; tu descuidada técnica de arpegiado no es hoy impedimento. Todo discurre. Basta sacar provecho de lo poco que sabes, ése es el verdadero sentido del arte. Ojalá pudiera sistematizarse. Pero no hay manera, en eso consiste el encanto de este trabajo. Y a falta de sistema, no queda sino la ritualización, tener fe en que

esos ritos invoquen lo bueno en los días malos. Cada cual, sus manías: el aislamiento, un café antes de empezar, acudir a lugares fetiche y propiciar estados de ánimo, echar siempre mano de una marca de tabaco determinada. Un sinsentido, tal vez, pero más insensato sería no hacer nada. ¿Qué es la superstición sino un pasatiempo disciplinado?

El Faquir no ha olvidado aún la excitación que manifestaron Sixto y Jean-Marc cuando Ainara publicó su primer álbum en solitario: «Olé, *nuestra Ainara*». Habían estado en Alsasua la víspera, les gustó mucho la presentación en directo del disco, «atrevido y fresco», el frontón estaba a rebosar y la gente, emocionada, aplaudió con ganas. Fue entonces cuando se dieron cuenta de su metedura de pata, ya que, ante la crónica que le hicieron sus amigos, Imanol empezó a inquietarse y a beber demasiado rápido. Más vale adentrarse con cuidado en las llanuras del ego: has de saber que caminas sobre el cerebro del prójimo. Sixto y Jean-Marc se esforzaron en reconducir la conversación para aliviar la envidia del Faquir: «Se nota que ha aprendido mucho a tu lado, Imanol». Demasiado tarde: cometida la torpeza, es ya difícil domesticarla y arrinconarla. Ainara aparecía en la portada del disco, de pie y con el pelo cortado a cazuela, sonriente, con el guitarrista Javier Lasheras sentado a su lado en una silla de mimbre. El Faquir prestó entonces atención a los créditos, a la lista de canciones —«¿Ha escrito ella todas las letras?»—, y respiró enarcando la ceja, con un gesto que sugería más desdén que asombro. Extrajo la hoja del interior, y leyó todas las canciones una tras otra. «No puede anticiparse mucho sin escuchar el disco; pero las letras son flojitas.» Imanol siempre se resistió a verla cantar en solitario. Pero los años no han pasado en balde y esta vez es diferente. Ha llovido mucho desde entonces y su nuevo álbum no ha despertado demasiado entusiasmo; ante la afirmación de Jean-Marc de que «está estancada», Imanol vuelve a referirse a ella como «*nuestra Ainara*», y, a pesar de que hace mucho que no cantan juntos, vuelve a auparla con brío al furgón de cola en sus conversaciones, incluyéndola en el clan de los perdedores. Ahora que está seguro de que

escucharla en directo no va a resultarle ni conmovedor ni desarmante, el Faquir está dispuesto a mostrarse más generoso en los elogios; al fin y al cabo serán alabanzas de rescate y no de reconocimiento.

—Hoy cantará en Andoain, ¿os animáis?

Cuando se reúnen con ella en el camerino, Ainara expresa su más sincero agradecimiento. Javier Lasheras ya se ha ido, «su hija está enferma», la cantante está sola y Sixto y Jean-Marc ahogan en achuchones la falta de coraje para expresarle su opinión. Así lo dicta una ley no escrita, al calor de un concierto recién finalizado, no es sinceridad lo que toca. Para sorpresa de Jean-Marc, es el Faquir quien se muestra más entusiasta, «¡Olé, Ainara!», aunque enseguida añade una astuta coda al elogio abstracto, estableciendo claramente dónde están las coordenadas y quién es el que tiene la facultad de ubicar a otros en ellas:

—Ha venido poca gente, pero ¿sabe acaso la gente lo que es bueno?

—No habéis tenido suerte. No ha sido nuestra mejor noche —se justifica la cantante, mirando a la silla vacía del camerino donde ha estado sentado Javier Lasheras («¿Enferma tu hija? ¡Cobarde! ¿Por qué no te habrás quedado a mi lado?»).

Para excusar a Ainara, Jean-Marc señala entonces la incomodidad de Lasheras:

—Como diría Pharos, el recinto es una piscina, hay demasiada humedad, y, cuando la voz no se oye bien, Lasheras se pone de los nervios.

A lo que Imanol añade, rozando el sadismo:

—Ya vendremos de nuevo en otra ocasión, no te preocupes.

Hay días en los que sabes cómo hacerlo. Todo parece ir viento en popa y las cosas fluyen. Hay otros días, en cambio, en los que parece que hayas olvidado todo lo que sabes. Olvidas, antes de nada, que mañana serás tú el siervo de la impotencia, el desertado por el aplauso, el juguete roto; una muñeca frágil, un espantajo o un bicho atrapado en la telaraña urdida por tu propia voz.

Coro e Imanol. El modo en que los miran mientras pasean por San Sebastián. La apariencia de felicidad es una patente de corso para los habitantes de la ciudad: desacreditar y dar consejo los legitima ante el espejo. Los define, a menudo, la reprobación *en ausencia de*. «Yo no juzgo a fulano» dicen, pero la propia afirmación de que no juzgan es su veredicto.

Fidelidad, nobleza y lealtad, reza el emblema de San Sebastián. Las tres palabras significan lo mismo. Algo trivial cuando uno se refiere a una ciudad.

Desde la catedral neogótica del Buen Pastor hacia Alderdi Eder, los transeúntes discurren como ovejas obedientes: todo recto, llegarás desde ahí a la parte vieja, hasta la iglesia de Santa María. La imagen del mártir que se halla en la fachada de esa iglesia es la más espectacular de cuantas hay en la ciudad: el Faquir aún recuerda que la cantante Patti Smith se pasó un buen rato monologando sobre esta escultura. Los oyentes no entendían a qué venía la fascinación de la cantante norteamericana, no se explicaban esa necesidad de imitar el semblante del santo, aquella interpretación enfática tan característica de Patti Smith, que pretendía estar atrapada en una camisa de fuerza para emular a San Sebastián. ¿Por qué no dejaba de imitar al escuálido mártir y empezaba a cantar de una vez?

Frankfurter Allgemeine, New York Times, Le Monde... En los quioscos desplegados como acordeones de papel en la Avenida de la Libertad —antes Avenida de España—, siempre ha habido prensa internacional disponible, aunque casi todos lean *El Diario Vasco*, pese a que muchos reprueben su línea editorial. *El periódico*, lo llaman, como si no hubiera otro, y el vendedor casi te lo desliza antes de que tú se lo pidas. Lo más urgente es saber quiénes han sido los últimos en caer atravesados por las flechas: gracias a este diario los jubilados llevan al día el censo de esquelas y de mártires. Hay buenos y malos lectores, por supuesto, y luego están éstos, los lectores buitres, los que cada mañana humedecen la punta de los dedos para pasar página y comprobar que no están en el censo de los hundidos. El donostiarra, quizá

inconscientemente, ama las flechas y ama contemplar a los que han sido atravesados por ellas. Ésa es su ocupación principal, en realidad, además de procurar no dormirse escuchando óperas jibarizadas en los teatros de la ciudad, demasiado pequeños para montajes a gran escala. Pero es el estruendo el que te revela el pulso de sus intereses: el gran pianista ruso Sokolov se queja del retumbo de los fuegos artificiales mientras toca piezas de Chopin.

Pongamos las aptitudes nominativas al servicio de la fantasía. Pequeño Casino, Rex, Astoria, Príncipe, Savoy: apelativos de salas de cine a los que les gustaría ampliar las fronteras de una ciudad angosta. La discoteca Tiffany's y la cafetería Le Parisien. Por lo demás, se viste a la milanesa — fueron, precisamente, milaneses los padres del mártir Sebastián—, *un petit air parisien*. Muchos la consideran una ciudad bonsái que abarca la playa de Río de Janeiro, incluido el Cristo Redentor de Urgull. Visto de un modo optimista, «todas las ventajas de las grandes ciudades y ni una sola de sus desventajas». También podría afirmarse lo contrario, claro. El del donostiarra es un voyerismo oblicuo, disimulado y virtuoso, siempre y cuando fiscalizar con gran sofisticación se considere una virtud. Añade a esto el inmenso acierto de llamar *sirimiri* a la llovizna. Ya tienes ahí una caricatura rápida de la ciudad. La parte salvaje la ponen el Paseo Nuevo y el Peine del Viento: allí revientan las grandes olas en las mareas vivas, explosiones de salitre y de lechosa espuma, olas despeinadas en el Paseo Nuevo y cepilladas por las esculturas de Chillida las segundas. Los ciudadanos están orgullosos de la porción de mar que les ha tocado en suerte. Las olas saben estallar en las rocas con una ferocidad natural de la que los donostiarras carecen.

Los arquitectos municipales cuidan con esmero el perímetro bautizado como *zona romántica*. Algunas construcciones tienen aspecto de merengue, otras se asemejan a edificios de piedra, aunque en realidad, son casas con alma de arenisca: basta rasparlas con un fósforo para abarquillar los bastimentos. En los puentes reales, unos querubines tocándose la yema de los

dedos; una observación atenta permite distinguir pequeños leones y discretos ángeles en los elegantes portales, dragones diminutos, Júpiter, el dios Jano de rostro dual que con uno de sus semblantes mira hacia delante y con el otro hacia atrás, aves Fénix en los dinteles. Anillos dorados en los interfonos y tacto nacarado o marfileño, como acariciar el colmillo labrado de un elefante. ¿El Serengeti africano también abonó su impuesto a la ciudad? El paseo de La Concha es el cebo y la pasarela, pero el curso del Urumea es mucho más apropiado para la confidencia, para saborear a orillas del río las estaciones, para confesar a tu pareja un *no-sos-vos-soy-yo*, para decirle que estás embarazada o que padeces una enfermedad terminal. En otoño, el paseo de Bizkaia se llena de hojarasca, y el sedante murmullo de las hojas secas, así lo dijo el poeta de la ciudad, emite el mismo sonido que el papel de regalo al rasgarse. La ciudad es un obsequio que los lugareños no se cansan de abrir una y otra vez.

A Imanol le gusta que los desconocidos lo reconozcan y lo paren por la calle, que lo saluden, que lo manoseen, que le pidan una vez más que les cuente sus andanzas en París, que le digan cuál es la canción que más les ha gustado del último disco y por qué. A menudo camina hasta el Antiguo a visitar a su madre. La madre, siempre presente. Luego pasea con Coro, con aquella a la que sus músicos consideran la sustituta y prolongación de su progenitora. Le consta que a la mayoría de sus amigos y familiares les agradaba más Tatiana. Siempre hay alguien que quiere hacer daño:

—¿Tú eres la madre de Imanol?

—No, soy su abuela.

Imanol es un diletante en toda regla. Él sí, lee cinco diarios al día. Luego, vuelve a casa: escucha ópera, los madrigales de Carlo Gesualdo, David Bowie, Pink Floyd y Chico Buarque. Es omnívoro. Nunca sabes qué es lo que prenderá la chispa de una nueva canción. Determinadas costumbres que adquirió con Tatiana siguen vigentes. A diferencia de antes, ahora también devora libros de poemas, uno tras otro; esperando que salga a su encuentro

algo que acabe de funcionar en esa maraña de palabras y de melodías inconexas.

Por una vez, es él quien instruye: le lee fragmentos a Coro de los libros que le gustan y le hace escuchar discos que de otro modo jamás llegaría a conocer. Cuando Coro está ocupada, Imanol queda con los amigos al anochecer, con Enrique Larrea para preparar el programa de radio, o asiste a algún concierto de jazz en el Guria, acompañado del joven bajista Telmo Valdés.

—¿Gordon's o Larios?

—Gordon's, claro.

Hace mucho que aprendieron la lección: siempre hay que pedir Gordon's, todo el mundo sabe que Larios es la ginebra que beben los policías.

El Faquir acude a la comisaría de Pío XII para entregarse en cuanto se ha enterado de que lo buscaban.

Las dependencias de la policía le producen escalofríos, pero aguanta el tipo. Recuerda al gorila de la librería Maspero. Cada cual, su trabajo. Decide que quien hace de poli bueno es, de los dos, al que mejor le sienta el uniforme. Siempre conviene pensar que hay alguien que jugará ese papel.

—¿Conoce a Mikel Albisu? —pregunta el señor Te Sienta Bien el Uniforme.

—Todos lo conocen... Es dramaturgo, escribe teatro... —Hace una pausa que, sin proponérselo, le queda bastante dramática—. Saben que soy cantante, ¿verdad?

Pretender aparentar tranquilidad y mostrarse arrogante sin querer, ahí es nada. Es una actitud que adoptan con frecuencia algunos varones corpulentos.

—Claro que sabemos que es usted cantante. *Todo el mundo* lo sabe. Y también que hubo una época en la que le gustaba jugar con fuego.

«¿Jugar con fuego?» Se pregunta si conocerán su apodo. Es aventurado afirmarlo, pero él apostaría a que sí.

—Albisu me llamó para preguntarme si cantarí­a en la cárcel. Me pareció una buena idea, lo hago a menudo...

Pregunta de infantería, rauda la flecha en el arco:

—Eso sí que es interesante... ¿Canta a menudo en la cárcel?

¿Cómo negarse a dar un concierto en la prisión en la que un día estuviste preso?

—No en la cárcel exclusivamente... En hogares del jubilado, en escuelas, en institutos... En todos los sitios donde me llaman. Le dije que sí, sin más.

—*Sin más*, no. No vaya tan rápido: aquí hay muchas más cosas en juego.

—Déjame a mí, Alfonso... ¿Es consciente de que Albisu está huido? Ha sido él quien ha organizado todo esto.

—Me extraña, aunque no lo conozco tanto..., pero no creo que fuera capaz de... Quiero decir que una operación semejante requiere...

—¿Tiene idea de dónde puede estar?

—Ni siquiera sé dónde vive. A veces nos vemos en los bares.

—¿Quiere decir en La Maruja?

—Por ejemplo.

«Vosotros, Larios; nosotros, Gordon's», piensa Imanol.

—Y a Ramón Yoldi, ¿lo conoce?

—¿Ramón? Por supuesto. Somos viejos amigos.

—Ramón María Yoldi, alias *Teclas*.

Ese retintín que te obliga a contestar cualquier cosa, aunque no sea una respuesta. «Dame-algo-muchacho».

—Era rápido mecanografiando. Escribía sin ni siquiera mirar el teclado.

—Estará al corriente, al menos, de dónde vive —como queriendo decir: «No nos tomes por más tontos de lo que somos en realidad».

—Aquí, en Amara, pero no podría precisar exactamente dónde.

—Fueron ustedes miembros del mismo comando.

¿Quién lo niega? La policía también tiene memoria histórica.

—Eso fue hace mucho.

—Perteneían al mismo comando y usted era el responsable, ¿es correcto?

El cuchillo en la boca: «Si sudas, nos daremos cuenta, y si nos damos cuenta, señal de que eres culpable».

—Hablamos del franquismo. Hace siglos que abandoné ETA.

—Entonces, debemos creerle cuando dice que Mikel Albisu lo llamó para dar un concierto en la cárcel de Martutene y que usted no tenía ni idea del plan.

—Yo no me ocupo del equipo de sonido...

—Ahora no estamos hablando del equipo de sonido. ¿Lo sabía o no lo sabía?

—¿Cómo iba a saberlo? —La mejor respuesta, una pregunta.

—Dígamelo usted: ¿por medio de Albisu? ¿Por medio de Teclas? ¿Había alguien más implicado en la fuga?

—¿No le pareció raro que los amplificadores fuesen tan grandes? ¿Que llevaban dos pares y que bastaba con uno? En la sala de televisión de la cárcel lo mismo podría haber cantado sin bafles... Allí no caben más de cien personas.

—Pensé que serían para los teloneros, no lo sé... —Cuando todavía no has utilizado tu perfil más desvalido, es lícito jugar esa carta una vez.

—¿Conoce a Joseba Sarrionandia?

—Es uno de nuestros mejores escritores, un verdadero poeta...

—Un verdadero poeta y un terrorista...

—Miren, yo... —Atención: ha pasado demasiado poco tiempo desde la última vez que jugaste la carta del desvalido.

—Así que no sabe usted *nada*, pero los conoce a *todos*...

—A todos, no... A Piti no lo conocía.

Nomenclatura. Dios mío. Nada más decirlo se da cuenta de que ha metido la pata.

—Pero conoce su alias: *Piti*.

—Porque lo he oído en la radio... Esta mañana tendría que estar

presentando mi nuevo disco; ése es mi trabajo, no otro... soy artista.

Se arrepiente nada más decirlo, pero los policías no se lo tienen en cuenta.

—¿No es demasiada casualidad? Quiero decir, no parece muy lógico, ¿verdad? Comprenderá que tengamos dudas.

—Me gustaría ayudar, pero en realidad yo estoy tan sorprendido como ustedes... He acudido en cuanto me he enterado de que me buscaban.

—Se organiza un concierto en el interior de la cárcel y dos presos huyen, según todos los indicios, escondidos dentro de los bafles. Tras un concierto *suyo*. Y *usted* no sabe nada. Mire..., ¿seguro que no sabe nada, o es que necesita tiempo para recordar? También puede ser eso, ¿cómo lo ve?

—¿A qué se refiere?

—Dejemos que lo consulte con la almohada, Alfonso.

Se apiadan y le dejan un pequeño transistor en el calabozo para que escuche la crónica de la presentación de su disco.

En comisaría también les ha picado la curiosidad, por lo visto. «No cantas mal», le dice el señor Te Sienta Bien el Uniforme, tuteándole por primera vez. Alfonso no se pronuncia al respecto.

La fuga ha sido sonada. La cara de cervatillo del poeta huido aparece en las portadas de todos los periódicos. Teclas e Imanol son los últimos que quedan en los calabozos de los juzgados de la calle San Martín pendientes de declarar. Permanecen mucho tiempo mirándose de reojo, sin decir nada. Cantan *De Trevilleren azken hitzak*.³ El Faquir canta y Teclas le acompaña en los coros. Es difícil imaginar una situación en la que Imanol no cante. Se muestra sin fisuras, ha fingido que no sabía nada del plan, y quizá sea verdad. Teclas, en cambio, se derrumba cuando llaman a declarar a Imanol y se dispone a quedarse solo en el calabozo de los juzgados: «*Hori bera da denen ixtoria / Heriuak bardintzen handi txipiak / Zeren ilüsiõne bat bera da / Lürren gaineko gure pasajia*» («Es la misma historia para todos / La muerte a grandes y a chicos iguala / Porque no es más que una mera ilusión / nuestro paso por la Tierra»). A Imanol le da apuro tener que dejar a Teclas allá solo.

Le pone la mano en la rodilla y le da una pequeña sacudida, como si quisiera cambiar la marcha de un auto.

—Ten confianza, hombre. También esto pasará.

Aunque su relación no es tan estrecha como antaño, le hubiese gustado darle aquel abrazo a su amigo; el que una vez recibió de Barbas en Barcelona, el abrazo que aprieta la cabeza contra el pecho y quiere introducir a su amigo en el bolsillo de la camisa. Pero se lo llevan bastante bruscamente a declarar y no le da tiempo.

El Faquir quedará en libertad sin cargos. Teclas, en cambio, no ha tenido tanta suerte: tendrá que pasar dos semanas preso en Martutene.

Cuando se entera de que van a dejarlo libre después de declarar, el Faquir llama a Coro desde el teléfono de la comisaría: «Tráete unas cervezas al juzgado, no creo que éstos me den ninguna». Los periodistas le esperan a la salida. Rodeado de las cámaras y los micrófonos de televisiones y radios, sostiene una botella de Keler en las manos. Echa un trago antes de responder. Los periodistas: «¿Qué tal le han tratado?». El Faquir: «En el piso de arriba, bien, con café y copa incluidos... Abajo, en cambio, dependiendo del turno... He pasado la noche en un calabozo inmundo que apestaba a orina». Los periodistas: «¿Sabía algo de la fuga de Sarrionandia?».

El Faquir lo niega todo.

Mikel Albisu, alias Mikel *Antza*, el cerebro de la fuga, pasará a la clandestinidad hasta que, quince años más tarde, para asombro de muchos, los periódicos empiecen a relacionarlo con la cúpula de ETA. Seiko y Pello, podría ser. Pero ¿Albisu? Al Faquir no le entra en la cabeza. ¿No era, en el fondo, un escritor que admiraba a otro escritor? Un gran aficionado a la música, que vivía el teatro con pasión, al que le gustaban *Ubú rey*, Brecht, Ibsen... A ojos de Imanol, Albisu no era sino un letraherido más, como Teclas.

Al cabo de dos décadas, el Faquir confesará que aquélla fue «la mejor actuación de su vida». Que lo sabía todo sobre la operación de sacar al-

mejor-poeta-vasco-vivo de la cárcel, incluidos los nombres de los dos cantantes que supuestamente se negaron a participar en la fuga. «Ellos siempre perfumados, ellos siempre por encima del bien y del mal..., pero a la hora de la verdad...». A la hora de la verdad sacaron a Joseba Sarrionandia y a Piti de la cárcel tras el concierto de un *españolista afrancesado*, ocultos en sendos bafles con aspecto de embudo. El Faquir fue el tercer nombre de la lista, el siguiente tras la negativa de dos cantantes perfumados, ¿o lo de la tercera opción se lo ha inventado el propio Faquir, como un ajuste de cuentas con respecto a aquéllos?

Siempre hay una tercera opción en el abismo insondable que separa lo que se cuenta de lo que realmente sucedió: pongamos por caso que el Faquir no sabía nada de la operación, pero luego contaba que lo sabía. «Había que ser tonto para creer que yo no estaba al corriente.» ¿Quién quiere quedar como un tonto útil? En eso consiste tener el control de la narración de la propia vida: en elegir tu mejor cara para la foto. Eso mismo hacen con las canciones en el estudio de grabación, buscar el mejor perfil. Luego el cantante se dedicará a tratar de pisarle los talones a aquella melodía, a perseguirla eternamente sin llegar a su altura. Imanol, en cambio, ha tenido esa oportunidad con la que poca gente puede contar: la de elevar un acontecimiento de su vida a la categoría de sus canciones, o quizá a un estadio superior. Y todo el mundo lo recordará por eso.

—Fuimos el caballo de Troya, pero al revés —contará Imanol Lurgain, colocándose entre Moisés y Ulises, convertido en un héroe en pos de su ventura, si no fuera porque el tiempo de los héroes venturosos pasó hace mucho.

Es el verano de 1985 y el Faquir no paga un solo trago. Se entona a cuenta de la casa o de las invitaciones de los bebedores que le rodean. Tras la fuga de Joseba Sarrionandia de la cárcel, actúa más que nunca con Sixto y Telmo a lo largo y ancho de todo el País Vasco. El trío está bien engrasado y funciona a

la perfección. Incluso Ainara los acompaña a veces; les sobra presupuesto para introducir voces complementarias. No sabe interpretar la generosidad de la audiencia. ¿Por qué le aplauden tanto? ¿Porque les gustan los romances que canta o porque ayudó a sacar de la cárcel a un poeta? ¿De verdad no lo sabe o prefiere no saberlo? Es desagradecido ser exigente con el aplauso que nos brindan, no nos pongamos exquisitos, no va a empezar a quejarse ahora porque su público ha aumentado. El agasajo es continuo: el sastre Santi Auzmendi le regala una chupa de cuero preciosa que jamás habría podido pagarse y que conjunta a la perfección con sus camperas de *cowboy* de medianoche. Allá donde compra la ropa es habitual que los comerciantes tengan un detalle con él: un fular, un descuento suculento, un sombrero de regalo al comprar una gabardina. Cuando se acuerda, les deja a cambio entradas en taquilla. Dedicar discos a comerciantes y camareros, con las palabras «con afecto» siempre en la dedicatoria, y, a veces, sobre todo con las mujeres, emplea palabras solemnes o pasadas de moda, como «para la bella Inés», aferrándose con orgullo, como todo músico egomaniaco, a la candorosa fantasía de que cada disco que dedica pueda ser una conquista futura o un sometimiento a su admiración.

Las canciones del último disco se escuchan en todos los rincones y emisoras. Las ventas van a buen ritmo. Aunque el disco ha visto la luz al final del verano, la discográfica espera que siga comprándose como regalo de Navidad; las obras maestras tienen un largo recorrido, así debe ser. Jean Pharos es obstinado, a pesar de todo: debería publicar una recopilación de canciones de cuna. «Antes me embadurno de brea y de plumas y me prendo fuego.» «*Tant pis, dommage.*» Aún no ha cobrado ningún talón, pero, tras calcular el importe del adelanto, compra una caja de champán para celebrar el éxito con antelación. La fuga de Martutene también afecta a Teclas: Herri Batasuna le ha ofrecido engrosar sus listas en las municipales. Tras muchas dudas, deja el empleo de la revista en la que trabajaba y acepta.

—Cómo cambian las cosas, camarada. Tiroceja trabajando en la caja de

ahorros y tú *poeta concejal*, ¿es eso lo que serás?

—Vas a comparar...

Las dos semanas que ha pasado en Martutene han endurecido el rictus de Teclas: le salen canas y se deja crecer el flequillo para ocultar su mirada de lechuza.

Mientras tanto, el Faquir empieza a cartearse con Arakis. Su alma gemela, Lurdes Arakistain, esa mujer a quien todavía no conoce pese a haberle seguido el rastro y haber dormido en su cama. Tatiana, en cambio, continúa muda y dolida: desde que volvió a París no ha contestado ni una sola de sus cartas. Al igual que cuando hablaba con Tatiana, al leer la correspondencia de Arakis le parece que ella está más cerca que él de las cosas que importan. Eso le lleva a querer estar más cerca de Arakis, y no distingue muy bien si es a las cosas que importan o a Arakis a quien quiere aproximarse exactamente. Con Coro todo es diferente, más palpable y real, una convivencia que se toca, algo que sólo Coro y él comprenden y que no se molestan en explicar a nadie, aun a sabiendas de que son objeto de murmuraciones cada vez que van asidos del brazo. «Estoy otra vez en París, ojalá podamos conocernos pronto», le escribe Arakis. Quiere abandonar el grupo armado y regresar al País Vasco. Negocia su vuelta con el único miembro de confianza que le queda en la dirección de ETA y también con el gobierno español, pero el Ministerio del Interior filtra la noticia de la «arrepentida» y los diarios españoles no tardan en levantar la liebre. Les produce un especial morbo, por lo visto, que la «metáfora de la desertión» sea una mujer («No te preocupes por eso: todas las metáforas son burguesas, Arakis —le escribe Imanol—. También esto pasará»). Él, por su parte, no puede evitar pensar quién será «el único miembro de confianza dentro de ETA» para Arakis.

El Faquir encuentra una carta en el buzón, procedente de Francia y sin remite. Piensa al principio que puede tratarse de Arakis, pero apenas han pasado unos días desde que él le envió la suya. Tampoco es la letra de Tatiana, desgraciadamente. Al abrir el sobre se encuentra con un poema

titulado *Oroimeneko portua* (*Puerto de la memoria*), firmado con iniciales: «J. S.». Al lado, junto al dibujo de un caballo, una única frase: «El caballo de Troya es una yegua». El sobre está matasellado en París-Montparnasse y no contiene ninguna otra indicación. Ni falta que hace. Únicamente el poema, y otras cinco palabras escritas en rojo: «¿Crees que se podría cantar?». Al parecer Joseba Sarrionandia está en París. Igual que Lurdes Arakistain. Todos lo están, menos él. ¿Será posible? Se pone manos a la obra y tras unas horas de trabajo da con un tema melancólico, forzosamente, afín a los puertos del norte de Europa, que requiere un acordeón o un bandoneón. Se la canta *a cappella* a Coro.

Prende la radio por la mañana temprano. En Madrid ha habido un atentado y han matado a tres guardias civiles, tras haber hecho estallar una bomba lapa en una rotonda. Es una noticia rutinaria, el eco de esas muertes deja sólo un poso de amargura. Hasta que oye el nombre de Pello Huarte. La voz del locutor de Radio Nacional de España afirma que es el jefe del comando Madrid.

«Pello Huarte, alias *Fabio* —dice—, uno de los miembros más sanguinarios y escurridizos de la organización.»

Autoreverse

Deseamos que lo bueno dure. Que giren el mismo disco y las mismas canciones en el mismo orden, día tras día. Tratamos de perpetuar lo que nos produce placer en un circuito cerrado, mantenerlo ahí a una velocidad constante, mejor cuanto más pausada, a fuego lento pero tenaz, airosamente en marcha, en un ralentí de inercia fiel y respiración desahogada; nos asimos con fuerza a esa ilusión de que lo bueno jamás llegue a su final. No nos percatamos de que somos incendios que caminan, de que no hay fotografía ni artilugio de ningún tipo capaz de atrapar la forma cierta de nuestro rostro en llamas, que la duración estimada de lo que deseamos perdurable no es sino la estafa de un combustible extraño que desperdiciamos sin cesar. Que no somos más que gasolina que arde, y que el fuego no admite suplemento de fuego ajeno, porque no hay donde tomar prestada la llama. Quizá por eso deseamos tanto, tan apresurada y profundamente, trenzando con angustia la conciencia de eso que se echa a perder en los ratos en los que no amamos. Nos disgusta darnos cuenta de que aquello que tanto deseábamos —también la angustia puede llegar a amarse— se escurre entre nuestros dedos; de ahí los amantes caníbales, rehenes de nuestros impulsos y nuestras lenguas — ¿qué es una lengua que besa sino la vanguardia indefensa y expuesta de otras vísceras emboscadas en el interior de nuestros cuerpos?—. No nos damos cuenta de que lo que cuenta es lo que hay, y lo que hay se acaba; que ni siquiera seguimos siendo los caníbales que un día creímos ser, si acaso meros principiantes en el arte del canibalismo, apenas capacitados aún para devorarnos a nosotros mismos. Es oscura la estancia en la que se almacena el carbón, sus recovecos son dispares, ignoramos la cantidad de terrones

inflamables diseminados en la sala de máquinas, cuánto nos ha sido dado y lo poco o mucho que falta para que se agote; lo que resta oculto, disperso en los rincones, nos lo debería sugerir el instinto, la intuición o el optimismo renovado día a día. Pero no siempre instinto e intuición aciertan, que el optimismo se renueve a diario está por ver, y ahí reside, en el hecho de no conocer cuánta calderilla nos queda en los bolsillos, en esa condena a muerte que pende sobre nuestras cabezas, el atractivo de la vida. Y en aceptar el rigor de ese atractivo consiste quizá gran parte del mismo.

«Si el tiempo nos esculpe, nosotros lo esculpiremos a él.» No es verdad: estamos a merced del cincel del tiempo, y lo único que podemos esculpir nosotros es el espacio. Pero hay verdades que no podemos permitirnos. No sucede lo mismo con cada una de nuestras incapacidades, pero sí con la imposibilidad de luchar contra el tiempo: la primera condición para hacer frente a esa imposibilidad es olvidarse de ella. Olvidarse no significa aceptarla. Olvidémosla, pues. Y aceptemos que la hemos olvidado.

¿Cómo hacer perdurar aquello que amamos? ¿Observándolo todo el tiempo, cuidándolo, ofreciéndole ternura? ¿No será mejor darle la espalda, presuponer que está ahí y seguirá estándolo, convertirlo en una abstracción y convocar su presencia?

Antes de que los recuerdos tengan siquiera ese estatus hemos ya comenzado a mordisquearlos como roedores, para preservarlos, para que sigan inmutables, para que pervivan y no se sustraigan de nuestro control. Pero, al final de la función, ¿es posible hacer algo que no sea guardar silencio y ocultarse del mundo? ¿Hay algo que se pueda hacer, más allá de sepultar al bocazas que un día fuiste y seguir desperdiciando tu reserva de la forma más mezquina posible? Pero ¿cuánto combustible nos restará una vez enterrado aquel que antaño fuimos? ¿Nos reconocerán más allá de esa linde aquellos que un día fueron íntimos? ¿Nos contentaremos con saldar la deuda en la cortés divisa de quien calla la obviedad de lo mucho que hemos envejecido estos años, o nos cruzaremos en la calle con ellos sin saludarnos apenas? Es

el flaco consuelo de los viejos amigos: envejecemos, pero no cambiamos. Seguimos siendo los abismos con patas que fuimos hasta el fin de nuestros días.

«Lo que nos produce placer», nos decimos, pero ¿qué es eso en realidad? La juventud misma, una relación sentimental sin fisuras, la época en la que *metástasis* era una palabra de ciencia ficción sepultada en el fondo del diccionario. Todas las sillas ocupadas el día de Navidad y aún ha habido que traer más, la plata y la loza de los domingos están hoy en uso, los comensales han sido puntuales alrededor de la sopa de pescado y la risa inteligente de nuestro tío que tanto nos gustaría haber heredado es una vibración sólida a la que agarrarse; no hay prisa, tenemos la certeza absoluta de que el día tiene veinticuatro horas y la semana siete días; existe una religión organizada que nos lleva a pensar que el tiempo, además de respetarse a sí mismo, nos respetará también a nosotros: la foto de familia. Esas precarias supercherías y alguna otra. Creemos de veras que este árbol genealógico no será vilmente talado un día, que las pequeñas de la casa se someterán a la lógica de una generación más próspera, que no defraudarán nuestras expectativas, que tan sólo acudirán al hospital de visita —mera abstracción especulativa; jamás ponemos cara «a quien han de visitar»—; que nuestros descendientes serán más felices y no sentirán jamás el cuervo gigante del suicidio picoteando el cristal tras sus pupilas. Y luego está «el mío» o «la tuya», o aun «la pequeña es clavadita a su padre»; se renovará sucesivamente la mirada de progenitores que seguirán sosteniendo los inalterables bocadillos de cómic que brotan en los parques infantiles, calzando siempre idénticas frases; fusibles nuevos para una duradera y vieja instalación eléctrica. «Que haya salud, sin salud no somos nada», una frase demasiado manida que somos muy libres de reiterar, también nosotros la repetimos una y otra vez. Sin salud no somos nada, una verdad como un templo; pero si es salud lo único que tenemos, tampoco somos sino una manada de conejos, roedores de orejas

tiasas, un montón de cobayas que esperan su ración o aguardan a convertirse en alimento ellas mismas.

No hay modo de perdurar, pero va por épocas, hay algunos años en los que sientes que la corriente te es favorable, una especie de remanso o de alto el fuego —como si el fuego pudiera pararse—; la raya del contador parece haberse estabilizado a medio término y el tanque se vacía muy lentamente. Te aferras a la repetición con fuerza, hasta que la naturaleza misma de la repetición comienza a quemarte las manos.

El concierto es junto a la muralla de Saint-Jean-Pied-de-Port. Sixto está enfadado y el bar del año pasado, cerrado. Lo primero es consecuencia de lo segundo. El enojo no le impide meterse al gaznate cuatro Ricards en algún otro bar. Pero Sixto no se encuentra en su mejor momento. «¿Seguro que estás bien?» «¿Por qué no voy a estarlo?» Hoy le corresponde empezar a él. Parece Nosferatu cuando levanta los dos brazos: sus manos caen como un peso muerto sobre el teclado y el piano emite una apabullante disonancia que, más que de un concierto lírico, parece propia de una película de terror o, aún peor, de una partitura de música contemporánea. Jean-Marc intercambia una mirada velada con Telmo antes de reconvenir con otra a Sixto sin disimulo, pero ninguno de los dos ha podido meter el contrabajo y las escobillas sobre aquel acorde excesivo. Coinciden en que es mejor no arrancar la canción. «¿Qué te propones, Sixto? No es momento de rememorar los tiempos de Klabelin Komik, tío.» El Faquir les indica con un gesto que vuelvan a empezar desde el principio mientras pide perdón al público. La exquisita audiencia de la parte vascofrancesa ama incondicionalmente la música de Imanol Lurgain, y ante todo, su forma de cantar. ¿Se debe quizá a sus años parisinos? Es posible. El pianista vuelve a errar al segundo intento: su actitud es la misma... Las manos de Sixto se abalanzan desde muy arriba, la Legión Cóndor se dispone a bombardear el teclado. Así lo hace. El Steinway vibra con estrépito. Todas las víctimas han sido civiles. La gente otea el cielo,

ciertas actitudes demandan tormenta. Pero es pleno verano, el cielo está azul y sin estrías, de no estarlo no se hubiesen aventurado a sacar todo un Steinway a la intemperie para celebrar el festival al aire libre. Cuando se dispone a empezar por tercera vez, Sixto levanta aún más los brazos, con clara intención de superar con un cañonazo definitivo el estruendo de sus dos primeras acometidas. ¿Por qué se empeña en sabotear el concierto? ¿Porque no ha conseguido que su nombre figure en la portada del disco al mismo nivel que el nombre del Faquir? ¿Puede tal nimiedad justificar el enfado o hay algo más profundo? Ainara se lo advirtió hace tiempo, debió prestarle más atención, pero Imanol ya lo había olvidado. ¿Es para tanto? ¿No le basta el estatus de arreglista? «¿Qué diferencia hay entre arreglar y crear?», podría pensar con razón Sixto, lo que no se arregla no funciona, ¿puede haber creación sin esa envoltura? ¿No es acaso demasiado similar arreglar una canción y tarareársela a alguien por primera vez, apuntar su nervadura o acompañarla con ropajes? ¿Existe realmente una enemistad irreconciliable entre ambos, o son los Ricards de más que ha tomado los que se expresan a través de su cabeza y de sus dedos?

Tanto se ha empeñado Nosferatu en alzar los brazos para la embestida pianística final que ha acabado por perder el equilibrio y caerse de espaldas, con taburete incluido. El escenario prorrumpe en un retumbo aterrador al que sigue un silencio pétreo: como salida de la nada, del bolsillo de la chaqueta de Sixto echa a rodar una reluciente mandarina («son buenas para la resaca»), junto con un pasaporte, imprescindible para atravesar la frontera. Mientras el pasaporte queda tirado en el suelo, la mandarina atraviesa el escenario de lado a lado. La mirada del público se congrega alrededor de esa hipnótica mandarina rodante. Jean-Marc y Telmo abandonan sus instrumentos y acuden al rescate de Sixto.

—¡Estoy bien, continuemos! —farfulla con ímpetu desde el suelo.

Pero ¿cómo continuar aquello que ni tan siquiera ha empezado? Jean-Marc y Telmo asisten a Sixto y le ayudan a bajarse del escenario. Más que

ayudarle, le obligan a hacerlo.

No se puede esperar más, el nerviosismo empieza a cundir entre la audiencia. Imanol se lanza con *Euskadin, Castillan bezala*. El público lo agradece y aplaude con ganas. Sigue solo en el escenario cuando empieza a cantar la segunda canción. Lo mismo con la tercera. Y con la cuarta.

Lo puede hacer porque aún es joven y se siente radiante: mientras Jean-Marc y Telmo velan por la indisposición de Sixto, Imanol se esmera en ofrecer todo el concierto *a cappella*. En honor a la verdad, nada más lejos del desamparo; se ha sentido tan comfortable como cuando lo arrojan sus músicos.

Un modo como cualquier otro de darte cuenta de que eres capaz de afrontar singladuras más solitarias.

—Yo lo único que digo es que das demasiados conciertos. Y que tocas con cualquiera.

—¿Cómo dices?

—¿Tan complicado es de entender? Si cantas en cualquier sitio sin cobrar, ¿te extraña que luego nadie nos llame para los conciertos? Estás rebajando el caché de todos...

—¿Quieres decir que os estoy estrechando el margen?

—También nosotros tendremos que comer, ¿no? Cantas con todo el mundo, vas por libre a todas partes.

—Canto con *todo el mundo*, pero no canto con *cualquiera*... No es lo mismo.

—Lo que tú quieras, pero deberías elegir mejor tus compañías... Dónde aparecer y con quién.

—¿Elegir mejor? ¿Mis compañías? No me jodas, Sixto... ¿Has considerado alguna vez que si me hubiese parado a pensar con quién toco quizá no habría grabado ningún disco con vosotros? ¿Se te ha pasado eso por la cabeza?

Sixto está cortado. Ha sido un golpe bajo.

—¡Os aprendéis dos piezas de Satie y os creéis Thelonious Monk!

¿Estocada dolorosa o estocada perdurable? A veces, las dos cosas a la vez.

Jean Pharos hace girar con un golpe de cintura la silla reclinable. ¿Qué hacen aquellos hombres discutiendo en la puerta de entrada de su estudio?

—Bueno, qué, ¿grabamos pianos o qué?

—Pregúntaselo a éste: quizá su excelencia prefiere algún otro pianista más de su gusto para acompañarle...

—¿Quieres saber la verdad, Sixto? La verdad es que el mundo está lleno de pianistas. Basta con dar una patada a una piedra para que aparezca uno... Tampoco sois tan especiales.

Aquel comentario despectivo del Faquir acaba de colmar la paciencia de Sixto. Telmo tarda en interceder en vano entre ambos.

Imanol finge indolencia:

—Lo haremos sin piano y veremos qué tal queda.

Cuando el pianista abandona el estudio, Telmo sale en su busca, pero para cuando ha dejado el contrabajo en el suelo, Sixto se ha esfumado y no aparece por ninguna parte.

Pharos les habla sobre un joven pianista: Iñigo Uriarte. Puede llamarle si lo desean.

—Toca jazz y ese tipo de pajas, pero es bueno. Muy discreto: le llaman el Hombre Invisible.

Al mediodía Imanol come en casa de su madre. Un hombre sin hijos, tratando de ejercer su rol de hijo: cómo encajar al adulto en la estrecha estela que un día dejó el niño en casa de sus padres, para que quepan todavía las dos, maternidad y filiación, sin que resulte demasiado incómodo o asfixiante.

—¿Sabes algo de Tatiana?

Su madre todavía no se ha hecho a la idea de su ausencia. El Faquir sorbe la sopa de pescado. Han sido hasta seis. Seis cartas le ha escrito sin recibir respuesta. Tiene redactada una séptima, pero no ha conseguido reunir el

coraje para enviarla. Todo lo que sabe respecto a ella lo sabe gracias a amigos comunes.

—¿No deberías llamarla de vez en cuando?

—Ya te dije que estuve en su boda. Me dio recuerdos para todos. Ahora ella tiene su vida y yo la mía.

Los párpados de su madre caen al plato de sopa con la cualidad convexa de la cuchara.

Mientras regresa hacia el centro desde el Antiguo, le gusta pararse en la barandilla: observar cómo las olas alcanzan las toallas extendidas, el sobresalto inesperado de turistas demasiado confiados que no han sido advertidos a tiempo de que la playa desaparecerá completamente con la pleamar. Es la diferencia más notable entre quienes se bañan en la playa de Ondarreta y quienes lo hacen en La Concha: estos últimos son más conscientes del paso del tiempo, de la erosión de la naturaleza y de la vacuidad del ser humano. Aquellos que no aman los contratiempos, por su parte, gustosos de ostentar el poder, prefieren Ondarreta, cuya oscilación es más estable, y su pleamar, menos invasiva. Con todo, es mucho más acogedora la arena mojada del Pico del Loro; la marea lame su rostro y lo lava dos veces cada día. Sobre la arena seca y apelmazada de Ondarreta, los bañistas se amontonan unos sobre otros bajo el sol, mientras en La Concha se encuentran más diseminados: la primera playa es para pegar la oreja y cuchichear; la segunda, para estar tranquilamente a tu aire. Imanol recuerda los conciertos que ofreció con Gwendal en la Bretaña francesa y en Normandía: Saint-Malo, Caen, El Havre, Mont-Saint-Michel... el brusco cambio al que somete la marea alta transformando el paisaje, y el carácter afable, vitalista y dinámico que ese flujo constante imprime a la manera de ser de los lugareños.

Convencido de que ha de disculparse ante Sixto, entra a una cabina telefónica en el Boulevard, pero Sixto no está en casa o no le coge el teléfono. El Faquir odia el contestador, la celda sonora, esa posibilidad de

dejar telegramas de pocos segundos en los que la propia zozobra se revela sin remedio: se siente canario enjaulado cada vez que se ve obligado a dejar un mensaje. Su voz es demasiado grande para eso, no hay contestador que pueda contenerla, así que no le deja ningún recado. Cuando llega a su apartamento, tiene en su contestador el mensaje de un hombre invisible: «Soy Iñigo Uriarte, Jean Pharos me ha comentado que buscas un pianista. Sería un honor trabajar contigo».

—Un problema menos —resuelve Imanol.

Lo mismo da que sea un Renault Dauphine, un Simca 1000 o un Seat Panda. Por mucho que se siente en el asiento del copiloto, todos los coches le resultan pequeños a este hombretón de uno noventa: no tiene más remedio que tutearse con sus rodillas. Desde que rompiese con Tatiana, siempre han sido sus pianistas los encargados de llevarlo a los conciertos. Lo llevan y lo traen, lo recogen y lo devuelven a casa. Al principio era Sixto, más tarde, Iñigo Uriarte. Cuando por fin conoce a este último, no puede reprimir una sonrisa al acordarse del malvado comentario de Jean Pharos: el *Hombre Invisible* debe de pesar no menos de ciento veinte kilos. Ello no impide que toque como los ángeles. El pianista trae y lleva en volandas al cantante, de él depende su ascensión celestial o su hundimiento *de profundis*. El pianista ha de ser capaz de crear bajamares impresionistas que el cantante define de modo abstracto como «atmósferas azuladas», como si tal cosa fuese posible. El pianista provoca poderosas pleamares en las que la voz del Faquir deberá navegar hasta dejar boquiabierto a su audiencia. Ningún otro instrumento como el piano para recrear la tempestad: Bösendorfer. Lo mismo vale para el aguacero: Pleyel. Ya se trate de lluvia fina de Satie o de Debussy, elíjase la cadencia deseada, constante u oblicua, chaparrón o llovizna, chispeo incipiente o sirimiri de vibráfono. Si lo que deseas es subrayar el paisaje o perfilarlo, quizá calcarlo meramente, o hacerlo desaparecer de un plumazo. Todo eso lo puede un buen pianista. Eso, y algo tan importante o más: la

labor de chófer. O aceptabas aquella forma poco ortodoxa de trabajar del Faquir o no había caso.

Cuántos grupos no se habrán consolidado o separado en los coches, más incluso que sobre el escenario o en los locales de ensayo. Telmo acompaña hoy al Faquir y al nuevo pianista en un Seat Ibiza rojo.

—¿Habéis estado a gusto? —pregunta a sus músicos, cortés y valiente, dejando claro que él al menos ha disfrutado—. No me vengáis ahora con eso de que he entrado a destiempo en la última canción...

Hay que reconocer que cuenta con una voz sin igual y una afinación exacta, pero con el ritmo tiene algún que otro problema. Suele pasar con los niños que carecen de seguridad en sí mismos: pon a un crío a tocar un tambor y no tardarás en reconocer sus deficiencias.

—Habéis estado a gusto, ¿sí o no?

—Ha habido buenos momentos —responde Telmo con diplomacia. Clichés de los que se echa mano cuando la velada no ha sido memorable ni mágica (es decir, casi siempre), buscando sin cesar la chispa optimista que prende inesperadamente en medio de la rutina, preguntándose si ha merecido o no escalar la cumbre de la fatiga sin llegar a culminar ninguna otra; preguntándose, una noche más, si merece o no seguir en la carretera.

—Yo he andado un poco perdido, seguro que en Ataun sale mejor —añade el Hombre Invisible.

Su perfeccionismo le honra. Se inclina más por Keith Jarrett que por Chick Corea. *Alucina* con su directo de Colonia. No hay que perder contacto con la juventud, aunque los jóvenes no dejen de recordarte que te haces mayor, con la insolencia de un faro pertinaz. El Faquir no puede evitar acordarse hoy de Sixto, de Edgard Varèse y de Frank Zappa, ídolos sucesivos que se agotan en un día. La prisa de la pasión fugaz. En la radio suena *What a Wonderful World*. La voz del viejo Armstrong resuena en el interior del coche, parece que los acompañara sentado allí mismo. Telmo expresa su admiración:

—¡Así es como debe de sonar el arcoíris en la cabeza de un ciego!

—¡Poeta! —se burla de él el joven pianista mientras cambia de marcha y pisa el acelerador.

El Faquir empieza entonces a hacerle los coros al gran Satchmo, imitando la voz rugosa de Armstrong, tan arenosa como dulce; una lámina de caramelo empapada de aguardiente que un martillo rompe en mil pedacitos cortantes y afilados que el oído asimila con gusto; pepitas de oro envueltas en papel de embalar, muérdago de *bayou*, quemada de Luisiana. Louis Armstrong: ¡traigan un glaciar para refrescar esta inmensa laguna de ron! Es fácil visualizar esa voz y ponerle rostro, el abuelo payaso que a todos nos gustaría tener enjugándose el sudor de la frente con un pañuelo blanco, cuántos dientes y cuán grande su dentadura, *this trumpet kills fascists*, ojalá fuera verdad y fuera así. El Hombre Invisible y Telmo empiezan entonces a partirse de risa.

—¿Cómo es que te sale tan bien? ¿Es que has estado ensayando en casa?

Cuando termina la canción y el locutor presenta la siguiente, el Faquir sigue ensimismado, encadenado a *What a Wonderful World*, como un disco rayado. ¿Por qué conformarse con hacerle las segundas voces a Satchmo cuando él mismo podría ser el cantante principal? Las risas del coche se amortiguan, se difumina el buen talante, pero él sigue a lo suyo, imitando el *scat*: «¡Dubi-dubi-dubi-bah-babaaah!». Quiere continuar cosechando aplausos, seguir siendo el foco de atención. Sucumbe bajo el síndrome del chiste reincidente: no le basta con haberse metido al público en el bolsillo, el cómico yerra en su afán por conseguir la rendición absoluta; la reiteración, lejos de proporcionarle el sometimiento total de la audiencia, frustra la ganancia de la primera risa y delata una apremiante, desesperada, casi patética demanda de cariño.

A menudo sucede cuando ya es demasiado tarde: parece que no estás cansado, hasta que descubres que te encuentras exhausto. La imitación de Louis Armstrong acaba siendo tediosa; Telmo y el Hombre Invisible se ríen

por compromiso. Y forzar la risa envejece. «¿Ves estas arrugas? Me han salido por reírme sin ganas.»

What a Wonderful World... World Wonderful a What!

El Faquir observa la foto del periódico, como si todo hubiese sucedido ante sus propios ojos.

La verdad de la vida es algo complicada de contar. Así se lo expresa Arakis en una carta. Arakis le cuenta que todos los libros que ha leído en México en torno a la maternidad son pura bazofia. Se lo confiesa al Faquir en una misiva con estampas de pájaros tropicales fechada en D. F.: «Me parece increíble que nadie haya escrito aún algo mínimamente sensato respecto a ser madre, llevando como llevamos decenas de miles de años pariendo. Por fuerza ha de haber buena literatura sobre dar a luz, pero yo aún no la he encontrado». Aunque Arakis lleva bastante avanzada su tesis de antropología, afirma no haber leído ningún libro memorable a este respecto: ¿será porque es más complicado abordar la creación que la destrucción? El Faquir recuerda haberle respondido que él nunca será padre. Arakis, siempre imprevisible, le replica que es remarcable el caso de las tribus que abandonan a su suerte a los retoños convirtiéndolos en hijos e hijas de toda la comunidad, así como el comportamiento «chamánico, catártico y mimético» de ciertos varones que acompañan el dolor de la parturienta simulándolo ellos mismos teatralmente junto a la mujer que da a luz.

El tractor es grande; el niño es pequeño. El niño quiere subirse al tractor. Pero no llega; le bastaría el diámetro de la rueda para acurrucarse dentro y dormir. Aquí estás a buen recaudo. Su madre le ayuda a encaramarse al asiento del conductor. «No te falta nada, cielo», es un pensamiento recurrente en los jóvenes progenitores, lo dicen a veces de viva voz, con optimismo y con sorna: «No te falta nada, cielo, y disfrutaremos juntos de todo ese tramo que te falta». El niño se embebe de esa mirada esperanzada, sin tener ni idea de lo que le ofrenda la mirada materna. Cosas que sin saber sabemos. Él

habita un paisaje sin tiempo, a duras penas atisba lo que significa la palabra *crecer*, y lo hace gracias al empeño que ponen quienes le rodean. Le marcarán un camino. Ya han comenzado a marcárselo. «Menuda matraca me dan con esto de crecer y hacerme un niño grande.» Una insistencia tan sólo superada por el modo en el que se empecinan en hacerle sonreír; ¿qué razón tiene para hacerlo? Nada de lloros ni de risas, ¿no se conforman con el neutral silencio? Sobre los beneficios de estarse quieto, el niño lo ignora casi todo, es algo que relaciona con los imperativos del fotógrafo. Los adultos le piden que permanezca quieto y que sonría. En efecto, está claro: ya han empezado a marcarle esa senda. Pero su madre no, su madre le deja suelto o le toma en sus brazos solamente cuando él le pide subir al asiento del tractor. Como ahora. Madre tronco, madre gigante, madre grúa, madre cumbre. Montaña abrazable y montaña tirana. No hay nadie entre nosotros que no haya estado un día colgado de esa rama.

Es muy temprano, aunque nunca es tan temprano como parece. A pesar de las fiestas patronales, las calles están desiertas. En dos horas la plaza se abarrotará de gente, pero Arakis prefiere darse una vuelta ahora, cuando aún no hay nadie por las calles.

Si el tractor está justo en medio de la plaza, se debe a que es parte de una exposición al aire libre. En esta exposición se puede tocar y se puede jugar. Es lo que hace su hijo: juega. Aunque desde la robusta plaza no han podido verlo, el amanecer ha sido como mandan los cánones: primero, un único rayo verde, *le rayon vert*; luego, la herida roja, y, a renglón seguido, una franja azulona muy oscura que hace despuntar el lechoso horizonte. Está por ver si después de eso el cielo se tornará otra vez raso o no. En principio, todo parece presagiar un día despejado. Desde el patio de su casa, de buena mañana, ha visto colada tendida por sus vecinos: hay quien al recogerla prefiere dejar las pinzas en el tendedero para no tener que cogerlas del cestillo al día siguiente; para qué repetir siempre las mismas labores. El hierro de las pinzas podría oxidarse, el óxido puede estropear el mecanismo y

ensuciar la ropa. Recoger las pinzas o no recogerlas. Diferentes puntos de vista respecto a actos cotidianos que nos incumben a todos. Nimias discrepancias en lo rutinario de una población pequeña. Una mujer de cierta edad vuelve del revés los calcetines a medida que los va recogiendo de la cuerda de tender. De ti depende hacer un guiñapo con la ropa o ir doblándola cuidadosamente a medida que recoges la colada.

La ocasión es ésta y la orden viene dada. La presencia del niño puede ser un obstáculo, no es así exactamente como estaba previsto que sucediese. El contratiempo es importante, pero no crucial: hubo otros intentos y ninguno de ellos resultó *completamente adecuado*; ninguno resultó *idóneo*. Rara vez se presenta la ocasión perfecta, tal y como lo desearía uno mismo o la organización. Tampoco contarán con muchas más oportunidades como aquélla, ésa es una percepción subjetiva, una decisión tomada a sangre fría en función de la propia experiencia y del adiestramiento recibido. Por descontado, también él hubiese preferido estar en el lugar y en el momento en el que se tomó la decisión —¿de veras lo hubiese preferido?—, pero su cometido era otro. En las horas previas no te entra nada en el estómago. El homicida no se tiene a sí mismo por asesino, todo resulta más complicado. Mas los acontecimientos han de explicarse, por mucho que el asesinato no se haya producido todavía y aún esté a tiempo de evitar lo que se dispone a hacer. Arakis oye llegar su muerte sin tiempo para presentirla y mucho menos para presenciarla. Sucede lo impensable. Tampoco era impensable del todo, dado que lo llegó a pensar en más de una ocasión. Quizá ha pronunciado su nombre, o quizá el eco de los pasos sobre la piedra ha sido aviso suficiente. Si el disparo es mortal, las balas preceden a la detonación. Estruendo asesino, explosión, revólver parlante, conjura de estrépitos que advierte a todos salvo al cadáver.

El tractor es grande y el niño se ha quedado solo, observando el cuerpo de su madre. Quien ha disparado alcanza más deprisa de lo que cabía esperar el

auto que lo aguarda con el motor en marcha. Un coche es lo contrario a un tractor: aquel vehículo está pensado para la velocidad; no para arar la tierra.

«Dale» o «Acelera». No, quizá Pello no haya pronunciado ninguna de las dos palabras; nada, salvo un gesto afirmativo.

Lejos de apropiarse del sentido de la muerte, el niño adquiere al instante la conciencia de una quietud extrema que abraza la posibilidad de que alguien que no es su madre la haya sustituido. Si se trata de magia negra, debería de ser posible revertir los hechos y rebobinarlos, deshacer los acontecimientos y desacontecerlos.

—¿Todo bien, Pello?

—¿Cuántas veces he de decirte que no me llames Pello? Yo para ti soy Fabio.

En cuestión de minutos, todas las emisoras de radio propagarán la noticia a los cuatro vientos.

—¿Cuántas veces he de decirte que no me llames Pello? Yo para ti soy Fabio.

—¿Todo bien, Pello?

Si se trata de magia negra, debería de ser posible revertir los hechos y rebobinarlos, deshacer los acontecimientos y desacontecerlos. Lejos de apropiarse del sentido de la muerte, el niño adquiere al instante la conciencia de una quietud extrema que abraza la posibilidad de que alguien que no es su madre la haya sustituido.

No, quizá Pello no haya pronunciado ninguna de las dos palabras; nada, salvo un gesto afirmativo. «Dale» o «Acelera».

Un coche es lo contrario a un tractor: aquel vehículo está pensado para la velocidad; no para arar la tierra. Quien ha disparado alcanza más deprisa de lo que cabía esperar el auto que lo aguarda con el motor en marcha. El tractor es grande y el niño se ha quedado solo, observando el cuerpo de su madre.

Estruendo asesino, explosión, revólver parlante, conjura de estrépitos que advierte a todos salvo al cadáver. Si el disparo es mortal, las balas preceden a

la detonación. Quizá ha pronunciado su nombre, o quizá el eco de los pasos sobre la piedra ha sido aviso suficiente. Tampoco era impensable del todo, dado que lo llegó a pensar en más de una ocasión. Sucede lo impensable. Arakis oye llegar su muerte sin tiempo para presentirla y mucho menos para presenciirla. Mas los acontecimientos han de explicarse, por mucho que el asesinato no se haya producido todavía y aún esté a tiempo de evitar lo que se dispone a hacer. El homicida no se tiene a sí mismo por asesino, todo resulta más complicado. En las horas previas no te entra nada en el estómago. Por descontado, también él hubiese preferido estar en el lugar y en el momento en el que se tomó la decisión —¿de veras lo hubiese preferido?—, pero su cometido era otro. Tampoco contarán con muchas más oportunidades como aquella, ésa es una percepción subjetiva, una decisión tomada a sangre fría en función de la propia experiencia y del adiestramiento recibido. Rara vez se presenta la ocasión perfecta, tal y como lo desearía uno mismo o la organización. El contratiempo es importante, pero no crucial: hubo otros intentos y ninguno de ellos resultó *completamente adecuado*; ninguno resultó *idóneo*. La presencia del niño puede ser un obstáculo, no es así exactamente como estaba previsto que sucediese. La ocasión es ésta y la orden viene dada.

De ti depende hacer un guiñapo con la ropa o ir doblándola cuidadosamente a medida que recoges la colada. Una mujer de cierta edad vuelve del revés los calcetines a medida que los va recogiendo de la cuerda de tender. Nimias discrepancias en lo rutinario de una población pequeña. Diferentes puntos de vista respecto a actos cotidianos que nos incumben a todos. Recoger las pinzas o no recogerlas. El hierro de las pinzas podría oxidarse, el óxido puede estropear el mecanismo y ensuciar la ropa. Desde el patio de su casa, de buena mañana, ha visto colada tendida por sus vecinos: hay quien al recogerla prefiere dejar las pinzas en el tendedero para no tener que cogerlas del cestillo al día siguiente; para qué repetir siempre las mismas labores. En principio, todo parece presagiar un día despejado. Está por ver si después de eso el cielo se tornará otra vez raso o no. Aunque desde la robusta

plaza no han podido verlo, el amanecer ha sido como mandan los cánones: primero, un único rayo verde, *le rayon vert*; luego, la herida roja, y, a renglón seguido, una franja azulona muy oscura que hace despuntar el lechoso horizonte. Es lo que hace su hijo: juega. En esta exposición se puede tocar y se puede jugar. Si el tractor está justo en medio de la plaza, se debe a que es parte de una exposición al aire libre.

En dos horas la plaza se abarrotará de gente, pero Arakis prefiere darse una vuelta ahora, cuando aún no hay nadie por las calles. A pesar de las fiestas patronales, las calles están desiertas. Es muy temprano, aunque nunca es tan temprano como parece.

No hay nadie entre nosotros que no haya estado un día colgado de esa rama. Montaña abrazable y montaña tirana. Madre tronco, madre gigante, madre grúa, madre cumbre. Como ahora. Pero su madre no, su madre le deja suelto o le toma en sus brazos solamente cuando él le pide subir al asiento del tractor. En efecto, está claro: ya han empezado a marcarle esa senda. Los adultos le piden que permanezca quieto y que sonría. Sobre los beneficios de estar quieto, el niño lo ignora casi todo, es algo que relaciona con los imperativos del fotógrafo. Nada de lloros ni de risas, ¿no se conforman con el neutral silencio? Una insistencia tan sólo superada por el modo en el que se empeñan en hacerle sonreír; ¿qué razón tiene para hacerlo? «Menuda matraca me dan con esto de *crecer* y hacerme un niño grande.» Ya han comenzado a marcárselo. Le marcarán un camino. Él habita un paisaje sin tiempo, a duras penas atisba lo que significa la palabra *crecer*, y lo hace gracias al empeño que ponen quienes le rodean. Cosas que sin saber sabemos. El niño se embebe de esa mirada esperanzada, sin tener ni idea de lo que le ofrenda la mirada materna. «No te falta nada, cielo», es un pensamiento recurrente en los jóvenes progenitores, lo dicen a veces de viva voz, con optimismo y con sorna: «No te falta nada, cielo, y disfrutaremos juntos de todo ese tramo que te falta». Su madre le ayuda a encaramarse al asiento del conductor. Aquí estás a buen recaudo. Pero no llega; le bastaría el diámetro

de la rueda para acurrucarse dentro y dormir. El niño quiere subirse al tractor. El tractor es grande; el niño es pequeño.

Arakis, siempre imprevisible, le replica que es remarcable el caso de las tribus que abandonan a su suerte a los retoños convirtiéndolos en hijos e hijas de toda la comunidad, así como el comportamiento «chamánico, catártico y mimético» de ciertos varones que acompañan el dolor de la parturienta simulándolo ellos mismos teatralmente junto a la mujer que da a luz. El Faquir recuerda haberle respondido que él nunca será padre. Aunque Arakis lleva bastante avanzada su tesis de antropología, afirma no haber leído ningún libro memorable a este respecto: ¿será porque es más complicado abordar la creación que la destrucción? «Por fuerza ha de haber buena literatura sobre dar a luz, pero yo aún no la he encontrado.» Se lo confiesa al Faquir en una misiva con estampas de pájaros tropicales fechada en D. F.: «Me parece increíble que nadie haya escrito aún algo mínimamente sensato respecto a ser madre, llevando como llevamos decenas de miles de años pariendo». Arakis le cuenta que todos los libros que ha leído en México en torno a la maternidad son pura bazofia. Así se lo expresa Arakis en una carta. La verdad de la vida es algo complicada de contar.

El Faquir observa la foto del periódico, como si todo hubiese sucedido ante sus propios ojos.

¿Es miedoso Imanol? Quizá lo sea, y como tal, al igual que la mayoría de los temerosos de manual conscientes de serlo, sería capaz de la mayor osadía para compensarlo. La dignidad resulta siempre elegante, incluso una dignidad derivada de la cobardía. Lo loable de apartarse de la manada: atreverse a pronunciar una escueta frase como «Esto no está bien» cuando nadie más lo hace es un modo de sembrar porvenir. También denunciar que algo no está bien puede ser una opción estética a futuro. ¿Depositás tu fe en el futuro moral o en la estética de la dignidad? Quizá es algo en lo que ni tan siquiera te atreves a pensar. Tampoco es del todo improbable que sea tu opción

esteticista de hoy la que te redima moralmente el día de mañana como alguien que apostó por el futuro.

No hay gran cosa que el Faquir pueda hacer. Él tan sólo es un humilde trovador. Tiroceja y Mata Hari entienden la postura que ha adoptado el Faquir tras el asesinato de Arakis: ¿y si la mejor manera de cantar a la dignidad fuese hacerlo en solitario, o decidir hacerlo, a pesar de ser consciente de tu soledad? Cantar más fuerte y hacerte notar, precisamente, porque te han dejado solo.

Imanol se muestra dispuesto a participar en el concierto homenaje, él ha sido quien más se ha significado en la condena del asesinato. Tiroceja y Mata Hari se trasladan a Ordizia, creen que su amigo agradecerá la presencia de sus antiguos compañeros de militancia. Son conscientes de que Teclas no asistirá: es concejal de Herri Batasuna en el Ayuntamiento y su partido sigue muy lejos de denunciar el asesinato de Arakis.

Hay una postura ética antes que nada, por supuesto; posicionarse a favor del ser humano y en pro de la vida, en solidaridad con la mujer a quien han asesinado a sangre fría cuando paseaba con su hijo de cinco años en la plaza de su pueblo. No faltará quien justifique este asesinato: «Tendrías que haber oído cómo se expresaba Arakis cuando estaba dentro de la organización, ella tampoco perdonaba a los traidores». Ya estaba tardando en salir la palabra.

Traidora.

Imanol Lurgain fue militante de ETA y abandonó la organización. Arakis fue militante —dirigente— de ETA y había abandonado la organización. Han matado a Arakis. Imanol había vivido en casa de Arakis. A Arakis la han matado al volver a casa. «También a mí podrían matarme; su estela era la mía, nos escribíamos cartas.» O, dicho más crudamente: «Arakis ha sido asesinada por la organización en la que yo milité. Arakis ha sido asesinada por lo que *yo fui*». Quien haya sido partícipe, afiliado, miembro o militante no podrá evitar pensarlo: el grupo del que has sido parte, esa familia o esa superstición organizada, antes o después deberá rendir cuentas. Pier Paolo

Pasolini, que fue asesinado en la playa de Ostia, había afirmado: «El grupo es un gran salvaje en el seno de la sociedad». ¿Quizá dijo «pueblo» en vez de «grupo»? El Faquir podría haber optado por considerar a quien estaba en la diana como espejo en vez de como autorretrato. Pudo haber elegido el reflejo, amagar un gancho de izquierda rápido contra sí mismo y apartarse, pero no lo hizo. Al fin y al cabo, tratar de echar una mano a quien está en la diana es ya colocarse en la línea de tiro, ¿no es cierto? Ainara Irazoki lo ha sentido así, y cree que participar en el homenaje a Arakis junto al Faquir en Ordizia es un acto kamikaze parejo a inmolarse, un comportamiento suicida. La mayoría de sus colegas y amistades se han negado a hacerlo y Ainara los comprende, a pesar de que ella ha decidido cantar, quizá porque es más miedosa que todos ellos, y por ende, como el Faquir y como todas las personas muertas de miedo, capaz de raptos de inusitada valentía o de imprudencia máxima. Una persona cobarde puede ser capaz de hacer cosas hasta el punto de asustarse de sí misma. ¿No será que quienes no acostumbran a utilizar el atrevimiento como moneda de curso común colocan de vez en cuando todas sus fichas sobre el tapete?

Ainara no ha sufrido hoy ningún ataque de afonía histérica. El Faquir no ha tenido que prepararle aguamiel con limón. Y, sin embargo, ha sido el concierto más descarnado de sus vidas. El más asfixiante y el más duro. A la entrada del pueblo han amenazado a los *bertsolaris* que han participado en el evento: «Tú verás... Si cantas hoy, ya no volverás a cantar en ninguna plaza».

Ya no volverás a cantar en ninguna plaza, pronunciado un día después de que Arakis haya sido asesinada en la plaza de su pueblo.

—No saldremos de ésta, Imanol. Nos van a matar. Éste es el último día de nuestras vidas.

Lo cree de veras, actúa como si lo fuese, Ainara ha cantado con eso en mente. Pero, a pesar de todo, lo ha hecho.

El Faquir le pide que se tranquilice. Nada ha cambiado, ellos están en el mismo sitio de siempre. Antes habían cantado en favor de ETA, en favor de

los trabajadores de La Naval, en favor de los huelguistas del instituto, en favor de los represaliados por el franquismo; y ahora lo harán en favor de la vida y contra ETA y en honor a Arakis. Hay que estar a la altura.

—La historia nos dará la razón, Ainara.

—Y nosotros no estaremos aquí para oírlo, porque nos van a cortar la cabeza mucho antes.

Una semana después aparecen en la entrada de una iglesia varias pintadas que simulan esquelas. En el interior, encerrados en un rectángulo negro, todos y cada uno de los nombres de quienes participaron en el concierto.

«Yo viví en casa de Arakis, a Arakis la han asesinado en su casa, siempre anduve en su estela», piensa de nuevo el Faquir, carcomido por el miedo. Un año después se hará la tentativa de repetir el concierto homenaje. Humilde y modestamente, la familia sabe agradecerlo con menos afán que prudencia: «Lo del año pasado fue maravilloso..., pero por favor, no lo volváis a hacer».

Imanol retoma un mal hábito: el de sentarse en las mesas esquineras de los restaurantes, espalda contra pared, siempre frente a la puerta de entrada, por lo que pueda pasar. El Faquir odia las multitudes. También en el grupo de danza lo colocaban siempre en la última fila. ¿Qué pintaba él allí? Siempre tuvo vocación de solista, alguien que gusta de andar solo, verso libre, misántropo a su manera, abismo con patas. En cuanto Telmo atraviesa la puerta del establecimiento, Imanol sabe que no trae buenas noticias.

—Probablemente se suspenda el concierto en homenaje al padre Barandiarán en Ataun.

Casi nadie ha querido compartir cartel con él. No quieren que se les relacione con Imanol. Van cayendo del cartel los nombres, retirándose los músicos, borrándose de la lista los cantantes. El Faquir es unapestado. Es el muñeco-bicho encargado de ahuyentar la plaga en medio del baile del zorro. A él las flechas, para que nadie más tenga que sufrirlas. Tras lo predicho por Telmo, el Faquir no tiene ninguna duda de que el festival se cancelará. Pero

contra todo pronóstico, no es eso lo que sucede. Caiga quien caiga, desean dejar patente el feo retrato del momento. Apenas Ainara y algún otro siguen en el cartel. Ainara siempre leal, nobleza obliga. También esta vez Mata Hari y Tiroceja se sumarán a la audiencia; Mata Hari se llevará con ella a las gemelas. Quieren demostrarle que ellos están ahí para apoyarle, que no lo dejarán solo. Sienten que deben hacerlo. Tampoco esta vez Teclas da señales de vida: disciplina de partido.

Apenas le llaman ya desde los consistorios para ofrecerle conciertos, pero otra gente sí que le llama. Y lo hacen sin cesar: le llaman para decirle que es un judas, un bastardo o algo peor. Después, cuelgan. Cada vez que se dispone a descolgar el teléfono, siente miedo. Una vez alguien llegó a escupirle. No en la calle, sino por teléfono. Hay que reconocer que fue original: un semiladrado ascendente en la garganta, el coágulo de saliva que se compacta, un suspiro viscoso y el escupitajo que lo sigue, un *japo* cuyo sonido se introduce hasta la trompetilla del oído. El teléfono, qué invento. «No eres ni medio hombre, con un puñado de barro podría fabricar a alguien mejor que tú», lo increpó una vez uno de los cantantes *perfumados* de su generación cuando intentó boicotear uno de sus conciertos. Sí, también Imanol podría dejarse caer al pozo del *mea culpa*: él llegó a boicotear muchos años atrás conciertos de otros, aunque ahora lo lamenta. También el Faquir había sido intransigente con respecto a quienes consideraba *perfumados*.

«No eres ni medio hombre, con un puñado de barro podría fabricar a alguien mejor que tú.» Una vez tocado fondo en el pozo de la injuria, toda burla sucesiva resulta ya una pataleta infantil; todo se reduce a desde dónde empieza uno, dónde tiene su umbral cada abismo con patas, si el pozo de los insultos es lo suficientemente profundo como para que se oiga el ruido de una moneda al caer. Pero el Faquir no tiene ni una moneda para comprobarlo. ¿Tú de quién eres? ¿De Gandhi o de Lennon? ¿Lennon-*Imagine* o Lennon-provisor-de-fondos-para-el-IRA? Le gustaría mostrarse pacifista ahora. ¿Acaso no lo fue siempre? «Pero yo no cogeré un arma, nada de armas.»

«*Bai, esan?*» «*Sí, ¿dígame?*» «*Allô?*» «*Pronto?*» Cada país tiene su expresión particular para ponerse al teléfono. El Faquir recuerda que en casa su padre y su madre siempre decían «¿A ver?» al descolgarlo. «¿A ver?» Siempre le pareció una convención absurda. ¿Qué visión podía albergar una llamada telefónica? Con Tatiana aprendió que en Japón decían «*Moshi moshi?*», era la forma de comprobar si al otro lado del teléfono se encontraba un ser humano de carne y hueso o, por el contrario, un zorro malvado que fingía serlo. Según una leyenda japonesa, aquélla era la única expresión que los zorros, capaces de convertirse en personas, no podían decir: «*Moshi moshi*».

—Ramón, Ramón Yoldi.

Bien, Ramón Yoldi, alias Teclas; ya iba siendo hora, quizá se había hecho esperar demasiado, pero finalmente ha acabado llamando, algo es algo, quien tan rápido mecanografiaba sin apenas mirar al teclado mientras escribía no tenía después de todo tantos reflejos a la hora de llamar por teléfono. Agradece una voz familiar al otro lado del hilo. Al principio se sorprende de que sea tan generoso como para solidarizarse con él, siquiera en privado. Pero no le llama para solidarizarse exactamente. Quizá debiera apreciar el mero hecho de llamar, dado que muchos le han negado el saludo en la calle y otros muchos que fueron sus amigos se cambian de acera al verle pasar.

—¿Qué hay de nuevo, Teclas?

—No me andaré con rodeos... La verdad es que no estoy nada cómodo sabiendo que cantas mis letras.

¿Cómo? *Pronto? Allô-allô? Moshi moshi?* ¿A ver? ¿Es el zorro de la fábula el que se encuentra al otro lado? ¿Oye bien o son imaginaciones tuyas? «¿Qué tratas de decirme, Teclas? ¿O debería llamarte Ramón a partir de ahora?»

—Ya sabes que ahora soy concejal.

Claro que lo sabe. Es el *poeta concejal*. El representante del pueblo. Y también el de la rama política del grupo armado. La disciplina de partido,

etcétera. «Las dolorosas consecuencias derivadas del conflicto represivo en el que vivimos», el hecho de no poder ir más allá en las declaraciones públicas. ¿Tiene todo eso algo que ver con una canción escrita a medias para un amigo que murió? ¿Debería dejar de cantar la canción escrita en honor a Chopo, entonces? ¿Es eso? ¿Le está pidiendo de veras que se olvide de las botellas de moscatel, de las lágrimas vertidas tras la muerte de Josutxo, del día en el que abrazaron a su hermana Carmen? «Esto no ha sucedido, esta canción jamás fue escrita, no la llegaste a cantar jamás.» «¿Acaso no se la cantamos nunca a Carmen Ponce, alias *Mata Hari*? ¿No cantamos los dos juntos *Las últimas palabras de De Treville* —“Es la misma historia para todos / La muerte a grandes y a chicos iguala”— mientras esperábamos en aquella celda a que nos tomasen declaración tras la fuga de Sarrionandia? ¿No fuimos aprendices de chamán cuando prendimos fuego a la foto de Franco junto a aquellos chilenos en vísperas del golpe de estado de Pinochet? ¿No estuvimos tú y yo, amigo Teclas, en el amargo trance de rebanar el cuello a un pato? ¿No vendimiamos juntos con los gitanos? ¿Cuántas veces repasé yo tus poemas? ¿Cuántos de tus *ooemas* convertí en poemas? ¡Responde! ¡Es a ti a quien pregunto, *Preguntón!*»

—Solamente tengo una de tus canciones en el repertorio, Ramón. Y es especial. No hace falta que te explique por qué.

—Preferiría que no volvieses a cantar esa canción en público.

Reniega entonces de su colaboración, de lo que urdieron juntos; «Oye, tío, de qué vas, aquí tú y yo somos lo de menos, se trata de la canción, tiene vida propia, la compusimos en honor al amigo muerto, no hay por qué mancillar su recuerdo con la sucia política, qué te has creído, que te den por saco». En otras circunstancias, en otra época de su vida, cuando era más visceral y más joven, se hubiese expresado así y le hubiese colgado el teléfono directamente —escupirle no, eso nunca, ¿cómo se puede hacer algo semejante por teléfono? Sería como ponerse a mear contra el viento—. Sin embargo esta vez no le dice nada. Aquella censura lo anula, no concibe condenar al olvido

una canción escrita para preservar la memoria del amigo común que se quitó la vida. «Esa canción suicídala.» «Pero ¿cómo? Las canciones nacen y mueren *motu proprio*, ¡no hay manera de resucitarlas o de hacerlas desaparecer a tu antojo!» No le dice nada de esto, no le dice, por ejemplo, que hurtarle la posibilidad de cantar es tan ruin como pedir que te devuelvan un regalo o deshacer una caricia. Porque las canciones no nos pertenecen; se pueden regalar, pero no se pueden reclamar de vuelta.

En vez de eso responde un indolente «Como tú quieras, Yoldi», que si él así lo desea no volverá a cantar más aquella canción en público. «Pero no eres tú el Teclas que conocí, Ramón, amigo Preguntón, ¿dónde perdí tu pista, dónde extraviaste el afectuoso apodo mediante el cual mirabas de frente a un mundo menos cruel y más liviano?»

Coro es una mujer de carácter, y sí, por supuesto que cuida de Imanol a veces, sus músicos tienen parte de razón. El Faquir empieza a beber más de la cuenta tras todo lo que desencadena el asesinato de Arakis. Más aún, desde que le pinchan las cuatro ruedas de ese coche que tiene aparcado en la calle y que apenas utiliza. Luego, aparecen en su barrio aquellas pintadas.

FAQUIR TRAIADOR.

Y al lado, una diana.

Nada más fácil que dibujar una diana: primero se traza un círculo y luego una cruz. O al revés. Hay quienes dibujan dos círculos concéntricos, como queriendo dar a entender que la diana es así más precisa.

¿Traidor? ¿Él? ¿El barbudo antifranquista, el exiliado en París, el cantante euskaldún, el hombre que colaboró en la fuga del poeta Joseba Sarrionandia? Nadie se acuerda de todo eso ahora. No le perdonan haber cantado en el concierto homenaje a Arakis. Tras la aparición de las pintadas se siente rabioso, cual león enjaulado. Descuelga el teléfono y hace algo de lo que nunca se hubiese creído capaz: llama a Teclas para pedirle explicaciones, esperando que le aclare a qué viene todo aquello. Pero se arrepiente en el

último momento y cuelga antes de que éste se ponga al aparato. Todavía le queda un arresto de orgullo. Algo más que un arresto. Coro no le impide beber, pero le pide que coma algo antes de hacerlo. En efecto, a veces lo cuida como una madre, incluso a los meses de terminar su relación le llevará chuletillas de cordero a su casa de la calle Prim: «No bebas en ayunas. Come algo primero».

Pero el Faquir se resiste a abandonar su ciudad. Donostia-San Sebastián. Esta ciudad que alimenta la nostalgia de sí misma. La nostalgia de lo que nunca fue: La Perla del Cantábrico, Cafetería Niza.

—Yo moriré joven, Coro.

—No digas eso.

—Pero es la verdad, moriré joven. ¿Por qué no quieres venir conmigo al Concierto contra el Miedo?

Cuando aparecen las pintadas, el Ayuntamiento organiza un concierto para arropar al Faquir. Lo han llamado «Concierto contra el Miedo». El concierto recibe la adhesión de muchos grupos y cantantes, la mayoría de ellos de Madrid. No hace falta pulsar demasiado el espíritu de la calle para llegar hasta aquí: «No me extraña: Imanol siempre ha sido un españolista».

—No asistiré a ese concierto porque no creo en eso, y porque yo no siento ningún miedo —le responde Coro.

—Precisamente por eso. Para que los demás tampoco lo sientan. Para que vean que somos muchos. Que aquí no es ETA quien ordena y manda. Que no conseguirán amedrentarnos. Creo que va a venir incluso Joaquín Sabina.

—Seguro que vendrá. Y se marchará al día siguiente. Como Paco a París. Pero tú te quedarás aquí, ¿no es eso? ¿O es que ya planeas irte a vivir a Madrid?

—No sin ti, Coro.

—¿Por qué tienes que ser tú el único que se moje? Que pringuen los demás también... ¿Dónde están los demás cantantes vascos? Tú eres cantante, lo tuyo es dar conciertos. Zapatero, a tus zapatos.

Le encantaría poder decirle a Coro que todos nos los calzamos, y que no hay zapato que no sea del izquierdo o del derecho. Pero en este caso no está seguro que tal distinción sirva de algo. Tatiana le había enseñado que los futuristas rusos se ponían los zapatos deliberadamente del revés, el derecho en el pie izquierdo y el izquierdo en el derecho, solamente por divertirse.

Igual que sucediera en Ataun, algunos solistas vascos confirman su asistencia para acabar retirándose del cartel a última hora.

—Habrá quien se moje conmigo.

—Sí, pero ¿cuántos? Esos que han caído del cartel, ¿por qué crees que han decidido retirarse en el último momento?

—Porque el miedo es libre.

—No digas tonterías, Imanol, estás hablando conmigo. Esto no es una rueda de prensa. Te utilizarán: a ellos les importan poco tus canciones.

—Hay cosas más importantes que una canción, lo sabes de sobra.

Eso Coro no puede rebatirlo. Sabe que el Faquir tiene razón, aunque se resista a dársela. Lurdes Arakistain. La acusaron de traición. También al Faquir le han llamado traidor. ¿Puede decir que está a salvo? «Yo me refugié en casa de Arakis; a ella la han matado en casa.»

—A ti no te van a matar.

—Lo mismo decían sobre Arakis.

Y el Faquir siempre ha andado en su estela, viviendo en su casa, durmiendo en su cama, leyendo los libros de Arakis. Intercambiaron cartas. Aunque nunca llegaron a conocerse en persona.

—Pero ella era una dirigente, volvió aquí a enredar, sin permiso.

Permiso. Aquello que ha de pedirse.

—A veces me asustas, Coro: hablas como Teclas. De enredar nada de nada: lo único que quería era vivir en paz.

—Estás obsesionado, cariño. No seas paranoico.

Mientras pasea con Enrique Larrea oyen el murmullo de alguien que se les acerca por la espalda: «Antes Faquir, ahora mártir». La expresión es fea,

incluso fonéticamente. Una aguda y una llana, el *faquir* y el *mártir* tienen el acento en distintas sílabas y eso malogra la rima, quien se lo ha dicho debería saberlo, dado que, casualmente, es cantante como él, un *colega*. El Faquir piensa que es una mala combinación para un pareado, la rima no funcionaría en una canción, nada que ver con rimar *un jour* con *amour*. El arte pervivirá, sus canciones permanecerán. Porque, como una vez subrayara en aquel ejemplar de Yourcenar que le regaló Tatiana, Imanol es un «catador de belleza» que termina por encontrarla en todas partes. De veras lo cree. Le conviene creerlo así. Todo lo demás es secundario. Debe aferrarse a eso.

Canciones es lo que hace, trovador es lo que es. Pero tampoco las canciones lo pueden todo. Las canciones se escuchan mal y se recuerdan peor. Nos quedamos en el mejor de los casos con el estribillo, con el atisbo de la primera estrofa —apenas el título, en ocasiones—; una frase caprichosa que ni tan siquiera tiene que ver con la totalidad; queda casi siempre en la memoria la palabra de relleno elegida para completar el verso o conjugar la rima, y rara vez la expresión clave o la piedra angular que la sostiene. Se acomoda en la despiadada memoria la anécdota cantada, y no tanto la base autobiográfica, la narración, el relato, la totalidad. Nos cautiva el detalle más caprichoso de la canción: el solo de trompeta que la inaugura, un mínimo *sampler* robado que la distingue de las demás canciones, el cosquilleo de un punteo de guitarra bien traído. Nos quedamos con el cliché —*No Woman, No Cry, Love Will Tear Us Apart*— y no con la réplica paradójica final que desdice el tópico y hace saltar el prejuicio por los aires. No se inventaron las canciones para dar cauce a opiniones innovadoras, sino para ratificar las que ya existen. Como un perro a su hueso, el oyente se aferra a una de las extremidades de la canción y se obstina en roerla una y otra vez. La audiencia se traba y se prenda de aquella parte de la canción en la que se ve mejor retratada a sí misma, tomamos de ella lo que nos conviene. Instrumentalizamos las canciones para proyectar la imagen que más nos place

de nosotros mismos. La canción como espacio habitable, Casa Arakis. Aunque la casa de Arakis careciese precisamente de eso: de música. La música la tenía que poner siempre Imanol, de viva voz y con su guitarra. ¿Sirvió de algo? No dejaban de reprochárselo: «No pensarás que llegaremos muy lejos solamente con vuestras guitarras, ¿verdad?».

Canciones como ampollas inyectables en armaritos del baño, rescatadas del botiquín e introducidas en vena buscando el efecto que deseamos de ellas; tazas de café parisino que ingerimos apresuradamente, dedales de vodka que vaciamos de golpe o infusiones exóticas que sorbemos con tiento por estar demasiado calientes todavía. El bucle romántico (*Suzanne*, de Leonard Cohen), proclamas leídas como lo contrario de lo que claman (*Born in the U.S.A.*, de Bruce Springsteen). La canción puede convertirse en justificación de cualquier cosa, incluso la de abalanzarme sobre ti («*Because the night... belongs to lovers*», cantada por Patti Smith); el resto de la canción nos sobra, aportaremos lo nuestro, enterraremos el hueso allá donde nos plazca, *montagne d'ossements*, pila de huesos en un paisaje que nos pertenece. Recién emparejados, denominamos «nuestra canción» a aquella que ha de revestir nuestra recién inaugurada —y por ende imperecedera— relación sentimental con una credencial solvente que nos asegure la inmortalidad como binomio indestructible. ¿Por qué? *Because. Because the night.* Porque una canción es aniversario, pura efeméride, carbono-14, datación de otra época, la forma de paladear esa datación pretérita y de que lo paladeado se convierta en pasado, aunque hace ya mucho que no escuchamos aquella melodía. «Yo era otro entonces», nos excusamos. Es lo que tienen las canciones, que se adhieren a una parte de lo que un día fue nuestro cuerpo, y si acaso alguien deseara extirparse una, acabaría por arrancarse, no solamente la canción, sino el trozo de piel pegado a ella. De ahí que sea mejor dejarla estar, epidermis musical es lo que somos, ecos y voces, vibraciones salpicadas o punzadas de cuando en cuando con alguna frase. Manipulamos las canciones a nuestra conveniencia. Más que de conveniencia, se trata de

necesidad. Decimos bien: *primera necesidad*. Hablamos de lo primario hecho premura; convocar a la fuerza o a la euforia que precisamos para hacer algo —el amor, llorar, mecernos durante un par de minutos acurrucados en el interior de esas caricias audibles, emocionarnos superficialmente y creer de veras que esa emoción es más profunda de lo que es.

¿Por qué? *Because*.

Pero también hay quien se vale de las canciones para la tortura, la misma canción, repetida hasta la extenuación, saturada de decibelios, en Auschwitz y en Guantánamo.

A veces una comunidad convierte sus canciones en himnos (*Xalbadorren heriotzean, Izarren hautsa*), puede resultar reconfortante convencernos de que una canción que atraviesa las edades y las condiciones se reviste de un significado que más o menos todos compartimos, aunque en la intimidad abisal no sea así exactamente. No removamos la intimidad, no ahondemos en lo abisal. De lo que se trata es de cantar juntos, asiéndonos por los hombros. Pero el Faquir no es un ser gregario. ¿Qué tienen de malo la pérdida y su aprendizaje? *Capri c'est fini!* Las canciones, si acaso, son telegramas, expresan cierto apuro, lo urgente aflora en la melodía más calmada, ese fugaz *je ne sais quoi* que dura poco y al finalizar demanda una nueva canción, un fósforo que antes de apagarse enciende otro fósforo, *because*. La canción. Nuestro rostro ardiendo sin tregua ante el espejo. Una adicción demandante y solícita que pide lo suyo, lo exige todo, y si hace falta, te somete. *The night*.

Recordamos mejor lo que ya sabemos, gracias a expresiones viejas y manidas. Si lo que deseas es elaborar un *tractatus philosophicus*, ni se te ocurra componer una canción; acabaría por salirte un chiste filosófico o un capítulo hiperbreve de un libro de autoayuda. En realidad, la canción tiene más de ficus que de *philosophicus*, mero adorno que nos llega mediante ondas. Una buena canción altera el índice de humedad del cuerpo; y no solamente en los ojos, también provocará un hormigueo casi líquido en vísceras menos confesables, un estremecimiento que esculpe tus entrañas y

les da entidad y conciencia, una lección de anatomía parecida a la que despliega la densidad de mercurio del aguardiente en la garganta («No tenía ni idea de que mi estómago y mis riñones tuviesen esta forma, de que viviese en mi muñeca este palpitante hocico de lagartija... ¿Cómo descubrirlo? ¿Cómo conocer todo esto sobre uno mismo de no mediar esta canción?»). No se trata más que del espacio que ocupa en nuestra garganta aquello que un día oímos pronunciar a otro.

La anatomía de una canción es tan todopoderosa como perecedera. Y quienes han elegido el oficio de hacer canciones son casi siempre lo suficientemente ingenuos o arrogantes o traviosos como para querer jugar a ser todopoderosos; son, ante todo, gente a la que le gusta palpar objetos que se rompen fácilmente, coger entre los dedos cosas frágiles para intentar fabricar con ellas otras cosas que trasciendan los objetos.

El Faquir es consciente de todo eso. Sabe que hace falta mucho tiempo para acabar por condensarlo y por condenarlo todo a una canción: dos minutos para encontrar en el cruce entre el *Lied* y la tonada tradicional a un amigo fiel que os ayude y os asista a los tuyos el resto de vuestros días, algo que no es nada realmente, pero que en su insignificancia puede convertirse en carne o en coágulo. La canción es una pócima vibrante con el don de la resurrección, incluso mucho después de que el trovador descanse bajo tierra. La canción es un antídoto que contiene su propio veneno; no en vano es mucho más succulento siempre el veneno que el antídoto. Y como todo buen faquir, algo sabe sobre las serpientes y sus hechizos, y también está familiarizado, además de con los ensalmos, con el veneno que contienen.

—Me quedaría contigo hasta el final, Coro. Tú sabes cuidarme.

—Sé cuidarte, lo que sucede es que ya no te aguanto.

Nada más soltarlo se asombra de la explosividad de esa frase en su boca. ¿Podría Coro repetirla una segunda vez?

—Ya no te aguanto, ésa es la cuestión. ¿No te das cuenta? Esto tiene que

acabar. Basta de autocastigarte. Te estás destrozando.

Por supuesto que es duro decirlo, cuando se han llevado tan bien, cuando ha habido tanto cariño, primero en la calle Manterola y después en el pub Hollywood o en el Sheraton, bailando al son de *Suspicious Minds* de Elvis Presley, la noche en la que se conocieron, o bajo un raptó de pasión que acabó por desgarrarles las rodillas sobre aquella alfombra que distaba mucho de ser persa. Su bar de encuentro favorito siempre fue la coctelería Sebastopol. Cuando les visitó Moustaki para grabar un disco, también le había agradado el sitio, a pesar de que tuvo un pequeño incidente con el barman.

—¿Quién anda ahí tratando de sabotearme?

El camarero empalideció de golpe.

—Que sea la última vez que pones un disco mío mientras estoy en el bar... ¿Entendido?

Pero Moustaki solamente fingía estar enfadado, era un hombre afable: no tardó en abrazar al camarero del Sebastopol, le pidió que no tomase en consideración aquella salida de tono, bromeaba. Pero que por favor no lo volviera a hacer, que no volviera a poner a aquel sosias. Según él era de muy mal gusto poner su disco estando él allí, «Es como hablar de alguien que está presente como si estuviese muerto, lo entiendes, ¿verdad? Y yo todavía no estoy muerto». El camarero lo mira atónito, a diferencia de Moustaki, a Imanol le encantaba escuchar su voz enlatada; se henchía de orgullo cada vez que sonaban sus canciones, de ahí que el barman pensase que todos los cantautores compartirían el gusto por escucharse a sí mismos. Nada más lejos de la realidad: el Faquir y Moustaki eran buenos amigos, pero distintos en eso. Moustaki no admitía la concurrencia, ni tan siquiera cuando quien le hacía la competencia era él mismo.

—La semana que viene me voy a Madrid, ¿vendrás conmigo? Pensaba quedarme en casa de Ana Pariente. Te he hablado de ella alguna vez. Es una

vieja amiga, la representante de Labordeta. Quizá me consiga algún concierto.

—Estoy harta, Imanol. Visita a tus amiguitas de Madrid si así lo deseas. Sé que las tienes. La tal Reyes, o esa Yolanda de la que tanto hablas...

El Faquir se queda mudo ante Coro. Y la mudez del grandullón no es como cualquier otra.

—Yo no soy como tú: soy mujer de un solo hombre. Soy de otra época. ¿A dónde vas tú con esta abuela?

Imanol ha amado de veras a esta mujer. Cada vez que le pedía *Maitia nun zira*, el Faquir se la cantaba al oído.

Que Ainara Irazoki, harta ya del opresivo ambiente del País Vasco, se haya mudado a Rotterdam le viene de perlas a Imanol, que puede arrendar la casa de la cantante en Donostia. Un ático de ensueño: luz solar derramándose sobre paredes encaladas, ventanas amplias y redondas. Los techos altos rematados por una pequeña cúpula llevan al Faquir a bautizar el apartamento como La Basílica o *La Coupole* —siempre París en la nomenclatura, siempre en pos de su rastro—. Al poco de separarse, Coro se da cuenta de que el Faquir se ha llevado los dos óleos de Zumeta que le regaló. Cuando se presenta en su casa sin avisar, Imanol le abre vistiendo una bata tipo quimono, demasiado pequeña para él. «Lo siento, pero ahora no puedes entrar.» Desde el fondo de la habitación llega una voz femenina, «*Qui est-ce, mon cher?*». Al parecer le acompaña una amiga de Arcachon, apenas han pasado unos pocos días desde que acabó su relación y ya la ha reemplazado. «Te gusta más la cama que comer», le dijo una vez Coro.

—He venido a buscar los cuadros de Zumeta.

—¿Te los quieres llevar ahora?

—Si te parece bien. En el fondo, tú jamás llegaste a ver los leones.

—¿Qué leones?

—Zumeta mismo nos confesó que pintaba un león camuflado en cada cuadro. Un león escondido. ¿No lo recuerdas?

A Imanol le gustan especialmente aquellos óleos de Zumeta, pero no puede hacer otra cosa que devolvérselos. Es indecoroso acostarte con tu amante francesa en La Coupole con aquellos cuadros de tu ex a la vista, todavía en el suelo. Aún no se ha tomado la molestia de colgarlos, porque aquella casa, su anterior apartamento, todas sus moradas acaban siendo una oda a la provisionalidad para este vagamundo parisino que busca un remedo de Montmartre allá donde va.

Y, sin embargo, su relación jamás se rompe del todo. Sus amiguitas de Arcachon, de Ménilmontant o de Clichy no le duran demasiado, y entre Coro y el Faquir sigue existiendo un delgado hilo, un alambre candente que no termina de enfriarse. El Faquir está convencido de que acabará enfermando o de que vendrán a por él y lo matarán, quizá las dos cosas a la vez. Porque él siempre estuvo en la estela de Arakis.

La llama a las cuatro de la madrugada, desde la casa de Enrique, como atacado por el *delirium tremens*:

—ETA me persigue, ven a buscarme, Coro.

—¿Estás loco? Son las cuatro de la mañana. No soy tu niñera, Imanol. No puedo ir a buscarte a estas horas.

—Entonces llamaré a la Ertzaintza.

Así lo hace. Al cabo de un rato suena el interfono y dos policías lo escoltan hasta su casa de Amara Viejo. Coro lo recuesta en el sofá.

—Ya te he dicho que ETA me persigue... Ahora mismo está aquí. ¿Acaso no los ves?

—¿Te refieres a algún miembro de ETA?

—Ningún miembro en particular, Coro, ¡es ETA entera...! Están por todas partes, mira a ése, observa cómo nos mira, ¡nos está apuntando! Pello y Seiko... Las moscas rojas de la lámpara, la pared se está moviendo, cuántas hormigas... ¿Por qué son rojas todas las hormigas?

—No sabes ni lo que dices.

Empieza entonces a abrir apresuradamente los libros de la biblioteca de

Coro, como si buscara algo entre sus páginas:

—¿Dónde están las hojas? ¿Dónde están las hojas de Bois de Boulogne? ¿Dónde las has escondido?

—¿Buscas dinero?

—¡Tratan de disfrazarse para que no los reconozca, pero sé que son ellos! ¡Los maoístas harán saltar por los aires la universidad y nosotros estamos aún dentro, *une montagne d'ossements*, solamente quedará una montaña de huesos!

«ETA, *nun zira?* —piensa Coro—. ¿Dónde estás?» Bien, ésa es la hipótesis, es lo que más teme el Faquir en el mundo: se expresa como si ETA fuese un gato que se ha colado en la habitación. ETA le persigue, podría ser un zorro o una ardilla. *Moshi moshi!*

—Estate tranquilo, ¡vamos a ahuyentarlos a todos! —le dice—. ¡Largo, largo todo el mundo!

Coro agita los brazos entre aspavientos disuasorios, como si ahuyentara el ganado o condujese el rebaño a un rectángulo bien cercado. Cierra la puerta, clausura la ansiada portezuela, cae la valla y se sella la cancela, mendigos y ladrones, bichos o peste, la langosta que vino a malograr la cosecha, Momo, Mamorro, Mozorro, todos han sido ahuyentados con un sonoro portazo. La expulsión ha sido representada, Coro se metería en el pellejo de Isabel y de Fernando en caso de que los judíos debiesen ser expulsados, «Todos se han ido, mi amor, ahora estamos tú y yo solos».

Y el Faquir se tranquiliza por fin, vuelve a sus cabales, se tumba cuanto largo es y se da por vencido. Hay algo que repite una y otra vez antes de caer rendido: «La pared se mueve..., el estampado... se desplaza: ¡son las hormigas...!». A duras penas consigue Coro arrebatarse la chaqueta de cuero que le regaló el sastre Santi Auzmendi y descalzarle las enormes botas marrones a tirones. «Te gusta la cama más que comer.» Como a todo faquir, intuimos. Aunque se trate de una cama de clavos.

No hay dolor, el dolor existente es una variante del placer, o como mucho,

moneda de cambio. Podría ser un punto de partida. Algo en lo que es conveniente creer en temporadas en las que el sufrimiento predomina en la balanza. Podríamos repetírnoslo como una letanía: no hay dolor; es el precio a pagar por el placer que ha de llegar más tarde. El dolor no sería en ese caso sino un parámetro comparativo, la prueba fehaciente —la creencia o la esperanza— de que seremos susceptibles de gozar por lo alto algún día en la misma proporción en la que sufrimos ahora por la parte sórdida, la de abajo. La pregunta es: ¿augura la existencia de tales sótanos insondables como compensación áticos y buhardillas aéreas y luminosas, o certifica simplemente la devastadora fuerza gravitatoria que esos sótanos ejercerán sobre nuestro espíritu?

El desayuno es el umbral de la vergüenza.

—¿Estás mejor? Te he dicho más de una vez que no puedes vivir aquí. No de esta manera, mi amor.

—Yo voy a morir pronto, Coro.

¿Es un conjuro, un presentimiento, una invocación o una afirmación? Morir pronto es el destino de todo abismo con patas. Pero ¿qué hemos de entender con ese «pronto»? *Pronto* es un cauce indeterminado. *Pronto* es mucho más inaprensible y bello que *ahora* o que *mañana*. Una constatación demasiado severa. Decir que morirás pronto, para no morir enseguida: como sembrar una mala noticia en el presente, consciente de que el futuro nos depara siempre algo inesperado, rezando por que tu profecía yerre y el futuro te regale la certeza de tu inoperancia como profeta.

—¿Qué harás cuando me muera?

Tan seguro parece de la inminencia de su muerte, a pesar de que Coro le lleva quince años.

—Dormiré tranquila y beberé el caldo de las estrellas... ¿No es eso lo que pides en una de tus canciones? «*Ni hiltzen naizen gauean behintzat, egizue lo lasai...*» Dormid tranquilos el día que yo me muera... ¿Lo cantas por cantar o lo piensas de veras?

—La letra no es mía.

—Como si lo fuese: es tu voz.

—¿Seguirás escuchando mis canciones?

—Algunos de tus discos se los regalaré a mis hijos y otros se los dejaré al camarero del bar de abajo o al dueño del Sebastopol, a la pareja gallega que nos sirve esas ostras tan ricas en el Negresco... Solamente quedarán colgados en la pared esos dos óleos de Zumeta, con esos leones que yo siempre admiro y tú nunca llegaste a ver... Yo solamente conservaré un casete, que escucharé una y otra vez. Y cuando se estropee el magnetofón... Cuando se estropee el magnetofón no tendré más remedio que llamar a la radio. No a Radio Euskadi, no a Radio Popular, no; llamaré a una de esas pequeñas emisoras a las que nadie presta atención, Radio Reloj, Radio Miramar o esa horterada de Radio Tamarindo. Y les pediré un disco tuyo en la sección de discos dedicados, aquella canción que te pedía siempre que me cantases al oído en la sobremesa, «¿Alguna canción en particular?», querrá saber el locutor; y yo le diré: «*Maitia, nun zira*», y el locutor otra vez: «Ésa es especialmente bonita». Esperemos que pongan tu canción, y no esa versión horrorosa que grabaste con la soprano.

—Qué cosas dices, Coro.

—No haber preguntado. Sólo digo lo que pienso.

El hermano de Ainara Irazoki se ha quedado sin casa e Imanol deberá desalojar pronto el apartamento de la calle Prim para hacerle sitio. En realidad, no es más que una excusa; Ainara se ha hartado de arrendar el piso a alguien que no paga el alquiler. Necesita el dinero para su apartamento de Róterdam. El Faquir debe dejar La Coupole y cambiarse al barrio de Gros, pero tampoco le llega para el alquiler. Dado que Telmo no está en mejor situación, se las arreglan entre los dos para completar la fianza y vivir juntos. Han cerrado el trato en el bar Durán con el dueño del apartamento y durante algunas semanas todo ha ido bien. Hasta que les han cortado el gas.

—Había que elegir: o eso o la electricidad. Y sin luz eléctrica no hay modo de poner el tocadiscos.

Cuestión de prioridades.

—Tranquilo, Telmo. Ya irán saliendo conciertos. Aunque sea en Madrid. Tengo a una buena agente allí: Ana Pariente.

No es del todo cierto: Ana se le ofreció informalmente hace mucho («Si quieres puedo hacer que tu nombre empiece a sonar en Madrid»), Imanol le respondió que se lo pensaría y nunca volvieron a hablar del tema. Tras decírselo a Telmo se ve abocado a llamar a Ana Pariente. Pero tampoco son buenos tiempos para la lírica en Madrid: tras la *movida* sobran los cantautores, la canción protesta y las letras refinadas han pasado a mejor vida.

El Faquir repasa de cuando en cuando su discografía: un cantante va dejándose literalmente su pellejo en cada disco. Las fotos de su juventud le resultan deprimentes y se alegra de haber pedido a veces portadas a sus amigos artistas, porque éstas no envejecen.

Como carecen de agua caliente, Telmo e Imanol se duchan en un gimnasio del centro. Ejercitan un poco el cuerpo antes, para disimular. El músico profesional se pasa la vida en una postura forzada, está condenado a que tendones y músculos se le acaben atrofiando; el contrabajista tiene tres cuartos de su cuerpo aletargados y los huesos completamente molidos. Les viene bien un poco de ejercicio, y aunque afirmar que se han acostumbrado a vivir sin agua caliente en casa resultaría excesivo, es cierto que tratan de pasar el menor tiempo posible en el apartamento.

Cada vez que ven a una mujer madura de cierta elegancia en la calle o en un bar, el Faquir le da un pequeño codazo a Telmo, desbordando con la mirada el armazón de sus gafitas: «Vaya pedazo de mujer, ¿eh?». Telmo no comparte esa inclinación por las mujeres mayores, pero se ha ido acostumbrando a los gustos de su compañero. Mantienen largas conversaciones en torno a sus «mujeres imposibles»; cada cual tiene las suyas y se consideran expertos en amores difíciles.

«Te falta pagar la cuota de este mes», le advierten a la salida del gimnasio. Una notificación despreocupada como la de quien te dice que le ha encantado tu último disco o te desliza con zalamería un «Estuviste genial con la soprano en el programa de Nochebuena», una petición monetaria amortiguada entre dos mullidas sonrisas que incluye un margen de confianza, el tramo de *politesse* que se debe a tus clientes más populares, «Cuando te venga bien, ya sabes que no hay prisa ninguna». No hay prisa ninguna, pero quien tiene tienda que la atiende.

El Faquir vuelve a repetir su mantra habitual:

—Tranquilo, enseguida os ingresaré el dinero. La semana que viene me pagarán mi colaboración de la radio.

Nada más salir del gimnasio, Imanol compra un perfume caro. Telmo no se atreve a preguntar si es para él o si piensa regalárselo a alguien. Prefiere no hablar sobre cuestiones monetarias. Le consta, eso sí, que el sueldo de la radio lo cobró la semana pasada y que, fiel a su política de gastar lo cobrado según entra, se lo pulió de inmediato. Aunque odia dar clases, Telmo porfía inútilmente para que los dedos de mantequilla de sus alumnos se vayan endureciendo poco a poco con el contrabajo, mientras el Faquir se deja caer por la Alameda del Boulevard, con la esperanza de un más que probable encuentro fortuito con algún conocido que pueda sacarle las castañas del fuego. Se saltará la comida a menos que alguien lo invite a tomar un vino, y ayunará durante toda la tarde acodado en el puerto, consolándose pensando que también el hambre puede resultar inspiradora, cruzado de brazos sobre la barandilla de La Concha, esa cuadratura de una corona de ramos lacada de blanco. Sólo se queda en casa cuando el tiempo es demasiado desapacible, echando mano de sus discos, uno tras otro, hasta que el suelo del apartamento queda lleno de fundas de LPs, de tal forma que a la mañana siguiente corresponda a Telmo la odiosa tarea de devolver cada disco a su carátula correspondiente. Como en el caso de las parejas bien avenidas, los discos de ambos están mezclados, y a Telmo le resulta irritante comprobar que cierto

disco no se corresponde con la carátula. Que el vinilo de David Bowie esté en la funda de Maria Callas. Que luego Maria Callas tampoco esté en la funda de Bowie, sino en la de Chico Buarque, es el colmo de la desesperación.

Mudarse de La Coupole a Gros no es la mejor de las opciones. El apartamento nuevo es demasiado grande y sombrío, no tiene ni una tercera parte de la luz del anterior; se trata de un piso difícil de ventilar, con vetustas cortinas de terciopelo y sillones orejeros enormes solamente apropiados para fumar puros. El Faquir los utiliza para leer, dado que él no fuma; es más, reprocha a sus amigos su dependencia del tabaco si lo hacen, aunque su aliento delate la nota amarga de un whisky de más: «¿Cómo es que todavía sigues fumando? Si fumases en pipa, aún...». Ante todo, es un esteta. Te dará la bienvenida con una bata de cachemira, estilo Varón Dandy. Hace tiempo que nadie limpia la casa y su morador va tornándose en un conde Drácula barojiano. De cuando en cuando, se pinta la raya del ojo con lápiz negro.

Una tarde, mientras mata el tiempo con Telmo en el bar Durán, se entromete en su conversación Xipri Abasolo, un cantante verbenero conocido en su día como autor de la canción del verano. Su desdén y su menosprecio son notorios: «¿Vives todavía?», le dice, con torva sonrisa.

Telmo se ofusca ante tal provocación. *Todavía*. A punto está de saltarle al cuello.

—No pasa nada, Telmo. Estoy acostumbrado.

Cansado de tener miedo, le queda el estoicismo.

—¿De veras crees que van en serio las amenazas? ¿Crees que pueden matarte? —le pregunta.

No hay respuesta.

—Tú..., ¿tienes miedo, Imanol?

—Por supuesto.

—Pero ¿por qué iban a hacerlo?

—Antes, cuando estaba dentro, los conocía. Podía distinguir cuándo fanfarroneaban y cuándo iban en serio. Pero ahora no.

—Tú no tienes nada que ver con Arakistain. Esto es diferente.

—A mí el instinto me dice que hay demasiada gente muy parecida incapaz de distinguir las cosas que son diferentes. El privilegio de la sutileza no es algo que haya sido dado a todo el mundo.

Un día, viniendo de comprar el pan, el Faquir se da un golpecito en la cabeza con la barra.

—Me han dado el pan de hace tres días.

Desde que los medios de comunicación le han adjudicado el sambenito de las víctimas, no hay manera de quitárselo de encima. Cada vez lo entrevistan más los periodistas de Madrid pero rara vez le preguntan sobre su música. Le llaman de *Interviú* para ofrecerle un reportaje de cuatro páginas. «Habría algo de dinero, piensa una cifra.» Le da asco y rehúsa sin pensárselo dos veces. Cuantas más entrevistas concede, menos conciertos puede dar. Y sin conciertos se va marchitando poco a poco.

Finalmente, gracias a Ana Pariente, consigue grabar un disco en español en un sello de Madrid. Pero la mayoría de los periodistas que acuden a la presentación del Bellas Artes no pertenecen a la sección de música. Ni tan siquiera a la sección cultural.

—¿Se siente usted amenazado? ¿Teme por su vida? ¿Se siente respaldado por el resto de los músicos vascos?

Las pintadas son la gota que colma el vaso. ETA le manda un emisario a la radio, para asegurarle que no hay ninguna amenaza contra él. Que la pintada, FAQUIR TRAIADOR, no es más que la travesura de unos chiquillos. Lo entrevistan en la contraportada de *El País*. Interpela con arrojo a quienquiera que haya hecho las pintadas: «Nada de emisarios: lo que habéis escrito en las paredes, desmentidlo en ellas». Es impetuoso, eso le ha traído más de un disgusto. Tiene facilidad para hacer amigos, pero también para perderlos. Sería la primera vez que un grupo armado se desdice de una pintada amenazante haciendo otra en el mismo sitio. ¿Tan absurda es su petición? Mantiene alta la atalaya del orgullo. La rabieta y la integridad moral, las dos

caras de la luna. Tiene razón en un mundo en el que no basta tener razón, se dice a sí mismo. No puede dejarlo pasar, se porta como un niño cuyo rasero moral es tupido, y ese rasero exigente, además de ser una imprudencia, lo reviste de una nobleza fácilmente vulnerable. Tiene en la mirada el brillo de un infante ultrajado.

—Me han dejado solo. Me habéis dejado solo.

Te presentan a alguien y tú le estrechas la mano. Así comienzan las cosas. Finalmente, acabas por convertirte en la gente a la que te han presentado. No en alguien *como ellos*, sino en *aquella misma gente*. Esa gente te representa a ojos de los demás, y la particularidad de tu voz se desdibuja. Ya no te oyen a ti, oyen al grupo que te acoge. Quienes te ven en los periódicos en compañía de esa gente te asimilan al coro. Incluso la gente a quien has estrechado la mano lo cree de veras, nada más cabal según su criterio, dado que no pueden imaginar mejor cobijo para ti que el que ellos te ofrecen. Tal y como Marguerite Yourcenar lo pusiese en boca del emperador Adriano: «Volví a ver a mis amigos; gocé del placer exquisito de reanudar el contacto después de largas ausencias, de juzgar y ser nuevamente juzgado». El Faquir no ve peligro de perder su personalidad: él es dueño de una voz que nadie puede imitar; y qué decir del timbre exquisito que posee, tan suyo e inconfundible, esas cuerdas vocales domesticadas en París gracias a madame Duprez. No: no conseguirán sepultar su personalidad y su voz así como así.

—No me utilizarán a mí. Yo los utilizaré a ellos.

El juez Fuchs Soler le confiesa que no conocía su trabajo, pero que compró su disco tras el Concierto por la Paz que siguió al Concierto contra el Miedo, y que le encantó. «¡Imperdonable no haber conocido tus canciones hasta ahora!»

El juez Fuchs Soler le ha ofrecido su casa de Madrid, «Puedes quedarte a dormir cuando quieras». Que el hombre que adquirió notoriedad en los noticieros gracias a la lucha contra ETA, el verdugo de los terroristas, el juez

mediático, el magistrado que ha azotado por igual al terrorismo de Estado y a la corrupción del gobierno le ofrezca su casa le resulta algo irreal. Parece un hombre sencillo, tiene voz aflautada y es afable en el trato, pero tamaña generosidad se le antoja al Faquir excesiva, y llega a sospechar que quizá le dé cierto morbo cobijar a un «vasco mártir» o simplemente busque reforzar su legitimación moral. O, quién sabe, quizá el tal Fuchs Soler es un hombre sin dobleces, una buena persona. Y es precisamente a este buen hombre, al juez Fuchs Soler, a quien el Faquir se dispone a dedicar el disco de su puño y letra en Madrid, en el contexto de un acto homenaje a las víctimas del terrorismo; quién se lo iba a decir cuando Tiroceja lo *captó* para luchar contra el franquismo. «No me puedo creer que esté dedicándole un disco a Fuchs Soler», no da crédito, pero tampoco siente especial regocijo, aunque busque de hecho cierta satisfacción; busca el centro de algo sin saber lo que es, sin hallar centro ni satisfacción alguna. Siempre había pensado que la realidad resultaría más etérea a aquel lado del espejo, no tan palpable, quizá. Y, sin embargo, aquella realidad es también del todo tangible, eso puede confirmarlo, aunque sea él quien, rodeado como está de gente más mediática, tienda a sentirse más etéreo, irreal, a difuminarse y, en ocasiones, a desear desaparecer.

Invita al juez Fuchs Soler al concierto de Madrid: «Asistiré, pero nada de invitaciones, por favor, te saldría muy caro: necesito dos escoltas en las butacas de al lado. Yo mismo compraré las entradas...». ¿Lo dice de veras? Tiene ansias de pagar, ¿acaso se siente en la obligación de purgar alguna culpa?

Y Fuchs Soler resulta ser un hombre de palabra. Allí está, en la tercera fila, lo ha visto nada más empezar a cantar *Poeta kaxkarra*, bien afeitado y con la pelambarrera engominada peinada hacia atrás. Un juez le aplaude entre la audiencia. No cualquier juez: el magistrado Fuchs Soler.

El veredicto, entendido como punto y seguido. El fallo, entendido como punto final. Es preciso seguir adelante y el Faquir delibera que, en el fondo,

su amigo Fuchs Soler debe de ser sin lugar a dudas un buen hombre.

—Ven a Madrid: aquí estarás mejor.

Ha abandonado a John Lennon. También a Gandhi. Ahora abraza a estrellas del jazz como Gato Barbieri o Miles Davis y sale a la calle con gafas de sol como ellos. En Madrid casi nadie lo reconoce, y, por una vez, eso le resulta tranquilizador.

—¿Y mi madre?

—¿Por qué estáis todos los vascos enamorados de vuestras madres?

Ana Pariente, la mánager de Producciones Teide, sabe meter el dedo en la llaga. Trabaja sobre todo con cantautores, se ha criado en ese ambiente. Ha sido ella quien ha invitado al Faquir a Madrid, y debería quedarse a dormir en su casa, aunque en el caso de Imanol eso es algo difícil de predecir, con Fuchs Soler y demás rondando a su alrededor, no le faltan sitios donde pernoctar. Ana tiene sus sospechas, y se jugaría el cuello a que finalmente se quedará en casa de Yolanda. Aquellas sonrisas, aquella mano que aterrizaba en su hombro... Dejar caer una mano en un hombro es algo más que un primer paso, el hombro como antesala de la rodilla, la trinchera del zapador; el hombro es vanguardia y la rodilla, retaguardia, ambos resultan parientes anatómicamente cercanos. Ana se siente ofendida cuando Yolanda le dice que son «solamente amigos». «Tú verás, pero no me tomes por tonta, ya soy demasiado mayor para pedir cuentas a nadie por sus líos de faldas.» Yolanda García Baños, una escritora en auge, aparece mucho últimamente en los suplementos literarios. También ella pasará de moda, como todos.

Ana le deja caer que puede quedarse a dormir en su casa si quiere, pero el Faquir le confiesa que tiene una cita. Imposible disimular que se trata de compañía femenina, aunque por un momento se le ha pasado por la cabeza utilizar la ambigua fórmula que una vez le enseñó Paco Ibáñez: «Me quedaré a dormir en casa de una amistad». Aquello sí que te delataba: dejabas demasiado claro que esperabas acostarte con alguien esa noche. Ana está al

corriente de cada una de las amistades y de los amores del Faquir. Pensar que en una gran urbe como Madrid será más fácil camuflarse y ocultar tus secretos es un error que cometen a menudo quienes proceden de ciudades más pequeñas. Madrid no es tan grande como puede pensar el Faquir, y además, sea cual sea la ciudad, uno siempre lleva adosada al cuerpo la órbita de amistades que le sostiene y de la que depende: el diámetro real de la ciudad es un hula-hop. Cuatro bares y otros tantos buenos amigos que acaban sabiéndolo todo.

La nueva amiga del Faquir es la actriz Reyes Morante, una intérprete de primera fila a la que tienen en gran estima en el circuito teatral madrileño. Juntos forman una pareja luminosa. Imanol bebe los vientos por ella y así se lo confiesa a Telmo. Pero Ana Pariente los conoce demasiado bien y no cree que puedan durar mucho juntos. Si alguien le pidiese su opinión, le diría que la gente de la farándula no debería mezclarse con gente de su misma condición. Aunque la relación se inicie entre iguales, se corre el peligro de que uno acabe convirtiéndose en siervo del otro. Uno será *el cantante*, el otro voz secundaria, coro. La canción trasciende al cantante y la actuación al actor... Cuando una actuación se encapricha con una canción y no un cantante con un actor, ¿puede tener futuro esa relación? Los sostiene quizá la quimera de una colaboración futura: «Necesito una voz para mi disco»; «Me hace falta una canción para mi obra de teatro». Pero, si no funciona la colaboración o se ve defraudado quien la solicita, ¿entonces qué? Ofensa a la vista, o algo peor: el latido oculto de un agravio reprimido, más destructor aún que el agravio manifiesto. ¿Una pareja de la farándula? No, mejor que cada uno vaya por su lado. La competición es uno de los puntales del arte: se compite con uno mismo, en el mejor de los casos, cierto. Pero todo aquel que compite consigo mismo acaba colisionando, tarde o temprano, con otro que hace exactamente igual.

A Imanol le gusta frecuentar a *intelectuales*, aunque también es perfectamente capaz de pasarse al otro extremo. Cuando Ana se lo presenta a

sus amistades femeninas, deja caer con elegancia, medio en broma medio en serio, una advertencia que quienes tienen el radar afinado saben detectar: «Cuidado con éste, es un encandilador». Que cada cual entienda lo que guste, pero casi nadie se toma mal eso de *encandilar*. ¿Cómo tomárselo a mal cuando se trata de un seductor nato? «¿A que estoy guapo con esta bufanda? ¿Verdad que parezco completamente gay?» A Imanol le gusta cuidar su aspecto, lo de completamente gay lo dice muy en serio y se regocija en ese juego. Aquellas gruesas cadenas de oro, las sortijas de jade, los anillos con blasón que se empeña en exhibir en las portadas de sus discos aunque para ello tenga que sacarse el dedo del bolsillo de una forma un tanto forzada. Le gusta la ambigüedad, que surjan a su alrededor rumores que lo involucren; le complace mostrar una personalidad cambiante, variar su comportamiento y sus gestos dependiendo del tipo de gente que le rodea, sentirse una llama que oscila ante el espejo.

Ha podido conocer a algunos de los cantantes progres más en boga en España. Todos le han mostrado su solidaridad. «Eres valiente. No tienes pelos en la lengua. Yo no sé lo que haría si estuviese en tu pellejo.» Los gestos le han parecido sinceros, y las palabras, honestas. Agradece la solidaridad que muestran con su padecimiento y la admiración que le expresan por su forma de cantar. Imanol los invita al concierto. Todos le dicen que asistirán sin falta. «¡He conocido a Joaquín Sabina! ¡A Ana Belén y a Víctor Manuel! Todos vendrán esta noche.» Se siente como un niño con zapatos nuevos.

El concierto es en el Ateneo Obrero, con Labordeta. Aún faltan unas horas para que comience el recital y el Faquir charla animadamente con Ana Pariente.

—¿Te lo has pensado? Aquí respirarás un poco. En todos los sentidos. Tu madre no está sola: tiene a tus hermanas para cuidarla. Además, Madrid no está tan lejos.

Imanol empieza todos los conciertos con *Poeta kaxkarra*, porque aquélla

es la canción que más le gusta a su madre. Sujeta el anillo sin sacárselo del dedo y le da vueltas, como si la superstición de tocar madera tuviese más sentido con un objeto de metal.

—Hoy cumpliría años Tatiana, ¿sabes? ¿Te acuerdas de ella?

La mujer de su vida. La *otra* mujer de su *otra vida*. Ana Pariente se ve obligada a ejercer de psicóloga con muchos de sus representados. Está acostumbrada.

—Claro que sí... Es una de esas personas a las que es imposible olvidar.

Si por Ana Pariente fuese, dejaría ahí la conversación, preferiría callarse, aunque sabe que es su turno y que debería preguntarle algo. Pero la pregunta que acude a su mente es demasiado personal. No sabe si debe atreverse a tanto:

—¿Estuviste en su funeral?

—Sí, viajé a París expresamente. *Très émouvant*.

Los ojos del Faquir se llenan de lágrimas. Jubilosa, alegre, organizadora, tan alta y tan rubia, garbosa y escarmentada, la que gobernaba la casa y la rutina de ambos. Así era Tatiana. No solo su amante y su cicerone de cabecera en el laberinto de la cultura, también le hizo labores de representante. Todo iba bien entre los dos, o, al menos, así lo parecía. Fueron los años más felices, o quizá era la aleación de juventud engastada en sus cuerpos la que los hacía sentirse tan radiantes. Hasta que el Faquir conoció a Coro y dejó a Tatiana. Tatiana se derrumbó: no esperaba algo así y acabó por volver a París. San Sebastián le resultaba demasiado pequeña y dolorosa para continuar allí. Se casó en la capital francesa unos años más tarde. Murió muy joven.

—¿Necesitas dinero?

—No necesariamente.

Ana Pariente sabe de sobra que los músicos viven siempre a salto de mata. «Vivir a mordiscos», lo llama ella.

—Te puedo dar un pequeño anticipo.

—Si tienes algo a mano, me arreglaré con eso.

—Te descontaré el sueldo de los músicos. A ellos les pagaré directamente, si te parece bien.

—Un trabajo menos para mí.

—Intenta no gastártelo todo de golpe.

Guarda el dinero como si fuese la paga del domingo. Ana Pariente sabe de sobra que no le durará mucho. Es como si el dinero le quemase las manos.

—¿Crees que podremos rascar algo de la sociedad de autores?

—¿De la SGAE? Lo intentaremos, pero ten en cuenta que muchas de las canciones son melodías tradicionales y que las letras no son tuyas.

Imanol empuña la guitarra, no necesita quien lo espolee; es una de sus virtudes, siempre está dispuesto a cantar. Lo mismo le da hacerlo en medio de la calle con un músico callejero que arrancarse al galope en la sobremesa del cumpleaños de sus sobrinos para caldear el ambiente. Es lo que mejor sabe hacer: avivar la fiesta sin pedir nada a cambio.

Camino al Ateneo Obrero con Labordeta, Imanol le pone una prueba. Una cinta con un poema cantado por él.

—Adivina de quién puede ser esta letra.

—No tengo ni idea, pero seguro que se trata de uno de esos poetas modernos que tanto te gustan...

—Casi aciertas: es de Lope de Vega.

—Pues suena moderno.

—¡Porque lo es! Bastante más que tú y que yo... Y, por descontado, mucho más moderno que todos estos de la movida madrileña...

Ana Pariente ha diseñado toda la gira con la complicidad de Labordeta. «Es a ti a quien quieren ver. Y yo les diré que esto va a medias. Que sin Imanol no vas. Lo toman o lo dejan. ¿Te parece bien?» «Me parece estupendo.» «*Fifty fifty?*» «Por supuesto.» «Imanol no tiene por qué saber todos los detalles.» Cualquier otro hubiese entendido que perdía la mitad de

su caché. No en el caso de Labordeta, que se alegraba por ganar a un buen amigo para sobrellevar los rigores de la gira.

Antes de subirse al escenario, Imanol pregunta por Reyes.

—Creo que anda metida en un rodaje... Algo de época. Pero, por lo demás, vendrá toda la cuadrilla.

El Faquir rara vez se explaya sobre sus relaciones del presente. No tiene reparos, sin embargo, para explicar con gran profusión de detalles conquistas pasadas que le dejaron huella, como cuando describe con pelos y señales el funeral de Tatiana en París. *Très émouvant*. Es difícil estar al día de su vida sentimental: cuando Ana le pregunta por Coro, Imanol elude los pormenores y le contesta escuetamente que él ahora vive con Telmo, su contrabajista. Su lógica es esquivada: se reserva amores actuales para vivirlos sin hablar sobre ellos y se explaya respecto a amores que perdió hace mucho o nunca llegó a consumir. Afronta el pasado con las ventajas del narrador omnisciente, para interpretarlo, sacar conclusiones y transformarlo a su antojo. El presente es algo que abraza con sus incoherencias, tal como viene dado, dejando que hechos incoherentes se vayan trenzando con las propias contradicciones. Después de todo, mientras tenemos contradicciones, así puede entenderse, también tenemos un presente.

A Ana le gusta comunicar a su gente las buenas noticias en los camerinos, justo antes de los conciertos:

—Acabamos de firmar una gira por todo Levante con Labordeta y contigo. ¿Cómo lo ves?

Imanol se lleva una gran alegría.

—Todo resultaría más fácil si te establecieses en Madrid.

—Está bien... Quizá me quede una temporada con Yolanda.

No se atreve a dar el paso hasta que muere su madre. Se ha hartado de dar explicaciones, de escuchar una y otra vez que si sigue viviendo en la asfixiante Donostia acabará por amustarse. Se ha hartado también de no poder caminar tranquilamente por su ciudad. Ya solamente se siente seguro

en los bares habituales de los escoltas y los guardaespaldas del PP. Pero aquél no es su ambiente, no le gusta la música que se oye en estos bares, ni la mayoría de la gente que los frecuenta. Ellos no se saben sus canciones. Lo conocen solamente dentro de la categoría de *famoso* y es por ello por lo que le invitan a beber gratis. ¿Admiran realmente su entereza moral o le miran simplemente como a un pobre hombre amenazado digno de compasión? Hay quien cree que es un desertor con cierto glamur. Cuando gira por Levante con Labordeta, no siente que los labios del patio de butacas susurren y tarareen al unísono el karaoke de los mudos como a él le gustaría. Es lo que hay.

Llama por teléfono a Yolanda para anunciarle que ha decidido dar el paso de mudarse a Madrid.

—¿Me acogerías en casa por unas semanas?

—Por supuesto.

—¿Te alegras?

—¿Cómo puedes dudarlo?

Acto seguido, Yolanda telefona a Ana Pariente. «No puede quedarse en mi casa, bebe demasiado. Ese hombre tiene un problema y bastante tengo yo con lo mío. ¿Podrías decirle tú que no es una buena idea?» Ana Pariente se siente indignada. «García Baños, Yolanda»: tacha aquel nombre de su agenda y telefona a Imanol para plantearle la situación. Lo siente, ella sólo es la mensajera. Si quiere, puede quedarse en su apartamento sin problema.

—¿Estás ahí?

Lo está, pero qué difícil resulta a veces estar ahí.

Ana Pariente acompaña al Faquir con su silencio. Es el tipo de silencio que dota al presente de camaradería. Así lo entiende Imanol y así se lo agradece.

Dado que Yolanda no desea acogerle en su casa, decide que en realidad nunca ha tenido demasiadas ganas de instalarse en Madrid.

Llevan tiempo sin verse. Tiroceja y el Faquir se abrazan en los camerinos.

«¡Has venido!» «¿Cómo podría fallarte?» «¿Estás bien?» «*Noski, Trotski!*», el grito de guerra de siempre. Ya no conviene hablar de *grito de guerra*, por supuesto; tampoco de *dinámica de guerra*. Por si acaso. Aunque seguramente sus puntos de vista y sus opiniones sean más coincidentes de lo que sospechan. Los caminos antaño convergentes acaban siendo sendas truncadas. El mundo no ha tomado el rumbo que ellos anhelaron. Cuando se ven a solas, sus miradas y su forma de estar les provocan cierta incomodidad no exenta de candor, como si se dijese «Teníamos planes, fuimos ingenuos, éramos demasiado jóvenes». ¿Es una excusa? Más bien al contrario: se ufanan en silencio de su romanticismo, de su candor, de su juventud plena; vela prendida por los dos extremos, empleada a tiempo y apurada a fondo.

«Nosotros cumplimos con nuestra parte. ¿Los jóvenes de hoy serán capaces de hacer otro tanto?» Se enorgullecen en silencio, y también se avergüenzan en silencio. Pero alguien a quien admiran mucho afirmó una vez que la vergüenza puede ser revolucionaria. Como corresponde a los abismos con patas, se expresan atropelladamente, como en una reunión de quintos: «¿Recuerdas cómo...?», «¡Pero si aquello no sucedió así!».

En su cincuenta cumpleaños, Imanol convoca a todos sus amigos para cenar en Casa Galicia. Sus camaradas de antaño y sus compañeros de fatigas, músicos y cantantes, escritores y poetas, artistas y fotógrafos..., a pesar de que algunos están enfrentados por la postura que cada uno de ellos ha tomado frente a ETA. «¿Cuántos conseguiremos reunirnos?» Quienes acaban aceptando la invitación son más de los que preveía. Señal de que algunos amigos aún lo aprecian.

—Imanol ha dado el paso. Vosotros, sin embargo, aún no habéis movido un dedo contra la violencia.

Es Lucas Azurmendi, que mira de frente a Tiroceja.

—Es fácil decir eso cuando vives fuera. Pero nosotros vivimos aquí, Azurmendi.

—Yo también vivo aquí.

—Vienes una vez a la semana y luego vuelves a Madrid. Nosotros no hemos ido allí a pedir favores —se ofusca Tiroceja.

—Qué sabrás tú... Hay menos cavernícolas en Madrid que aquí, preguntadle si no a Imanol.

—No metas a Imanol en esto, Lucas: lo estáis utilizando, no le hacéis ningún favor.

—Nosotros, al menos, no le hemos dado la espalda.

Es de agradecer que el concierto improvisado de la sobremesa haya sido bastante más largo que la comida. Hay aristas que solamente pueden suavizarse mediante la canción, heridas abiertas y cicatrices que no admiten otro bálsamo. «¿Cómo se las arreglarán para limar asperezas quienes no cantan?», se pregunta Tiroceja. Va siendo hora de que los camareros empiecen a vestir las mesas para la cena y les vayan dando la patada, pero no hay mesas que vestir en Casa Galicia. El Faquir ha elegido para celebrar su medio siglo de vida un establecimiento sencillo de banco corrido y menú generoso: pulpo con cachelos para todos y panchineta calentada al horno. Albariño por doquier, y a los postres, un Calvados para quien guste.

Es entonces cuando arrancan con el poema de Rafael Alberti: «A galopar, a galopar, hasta enterrarlos en el mar...». A diferencia de antaño, Mata Hari se siente incómoda al cantarla. No cree que enterrar a nadie en el mar arregle nada. Esta noche, precisamente, Imanol recibirá la llamada de Paco Ibáñez. No porque tenga intención de felicitarlo por su cumpleaños; Paco no es de este mundo y se la traen al paio los cumpleaños: le comunica que le ha surgido un viaje a Israel y que no podrá acompañarle en el Victoria Eugenia en octubre como le prometió. Ha sido el último regalo del día. Los carteles ya se han impreso con las fotos de ambos y habrá que enviar una corrección a la prensa para comunicar la ausencia de Paco. Aún gravita sobre su cabeza la euforia del trago de Calvados y consigue desplazar hasta el día siguiente el amargor de la decepción. No le van a estropear su cumpleaños en el último momento.

Ahora al menos puede pagar el agua caliente y el teléfono. Esos pequeños lujos burgueses. Cuando lo despierta al día siguiente la llamada de Tiroceja, aún siente el albariño en su aliento entre las sábanas. Quedan para desayunar, aunque es hora de almorzar. Un café con leche cada uno, que el Faquir acompaña con un brioche, «Ése no, el de al lado, el menos tostadito».

—Están utilizándote, ¿es que no te das cuenta?

Imanol tiene la mirada ausente.

—¿De veras lo crees? ¿No seré yo quien los utiliza a ellos? ¿No has pensado en eso?

El Gigante, Prometeo. O el orgullo del Gigante y de Prometeo, sin serlo realmente. La ensoñación.

—Sube conmigo a casa, te cantaré material nuevo. Ayer no quise hacerlo delante de todos.

La deferencia con respecto al viejo amigo, el guiño del ojo. Suben a casa. Todo está manga por hombro. La ropa desperdigada clama por una plancha y los platos están sin fregar. Un apunte positivo: es invierno y es improbable que merodeen las moscas.

—¿Y Telmo, tu bajista? ¿No vivía contigo?

—Ha conocido a alguien, una nueva *petite amie*: se llama Sonia.

Hay restos de cáscaras y clara reseca incrustados en el mango de la radio de la cocina, como si el aparato portátil hubiese sido utilizado para cascar huevos. Periódicos arrugados por doquier, una hemeroteca dadaísta sin orden ni concierto. Discos y libros ocultos bajo las sábanas de los periódicos. Noticias caducadas. Imanol bromea ante el desconcierto de su amigo:

—A veces vienen cosas interesantes en la agenda, pero casi siempre suelen ser conciertos de hace más de tres meses.

Empuña la guitarra para cantarle una canción y le pide la opinión a Tiroceja.

—Me gusta. ¿Quién ha escrito la letra?

—Es de San Juan de la Cruz.

—¿San Juan de la Cruz? —se extraña Tiroceja.

—*Noski, Trotski!*

«Te conozco: lo estás leyendo sobre todo por eso de la cruz, porque crees que también a ti te han crucificado», piensa Tiroceja, pero se cuida mucho de decirlo.

El abismo con patas tiene un pie en el lodazal; el otro, en la pureza del espíritu.

—¡Voy a poner un disco que te va a encantar!

Se trata de su disco anterior. Así es el Faquir, carece de pudor. Provoca ternura verle escuchar sus propios discos o ver cómo se los hace escuchar a la gente de su alrededor. Fue así como confundió al camarero del Sebastopol, que pensó que los cantantes debían de vivir todos por igual a merced de sus respectivos egos, hasta el punto de provocar el enfado de Moustaki.

De vez en cuando le dice algo a Tiroceja para asegurarse de que sigue atento: «Aquí pasamos a menor, atento a esta disonancia del piano, el Hombre Invisible me ha dejado, pero tengo un pianista nuevo, éste es aún más joven... Han quedado bien los coros: los he grabado yo mismo». ¿Ha grabado él mismo los coros? El Faquir es el contador de chistes que los explica a pie de página mientras se ríe.

Tiroceja se queda un buen rato haciéndole compañía y, en cuanto acaba la cara A, inventa un pretexto para irse. Pero no le va a dejar escaparse tan fácilmente. El Faquir se escora ligeramente hacia la derecha y frota la patilla izquierda de sus gafas con los dedos, como si aquel gesto bastase para poder bajar el volumen de su voz.

—¿Juanjo?

—¿Sí?

—¿Tendrías algo de dinero? Tranquilo: te lo devolveré en cuanto cobre el sueldo de la radio.

Nada bueno augura el timbrado del interfono. Hace dos días le quemaron el

buzón: alguien dejó caer dentro cerillas encendidas y los folletos publicitarios hicieron el resto. El suyo y los buzones aledaños han quedado ennegrecidos por el hollín. La pintada que dice FAQUIR TRAIADOR aún no ha sido borrada en la calle.

—Soy Jean, abre.

No esperaba su visita. Siempre se han llevado bien, pero no puede decirse que sean íntimos. Es la primera vez que lo visita en casa. El técnico se excusa: ha tratado de llamarle varias veces por teléfono, pero nunca responde.

—Nos han cortado la línea, pero no es grave. Un amigo me ha prestado dinero y pienso pasar mañana por la Telefónica a saldar la deuda.

—¿No tienes el pago domiciliado?

Le responde que ni tan siquiera tiene cuenta corriente, nunca ha tenido nada de eso a su nombre. Lo consideraría una fanfarronada viniendo de cualquier otro, pero en el caso de Imanol le cuadra. A Jean Pharos, el Faquir siempre le ha parecido algo extemporáneo, un hombre nacido fuera de lugar que vive según sus propias reglas. Quizá por eso se identifica especialmente con él, ha de reconocer que, a su manera, él tampoco se siente cómodo en sociedad. Ambos son esclavos de sus vocaciones, devotos sirvientes de sus respectivos talentos.

Lo más sorprendente es ver que Pharos viene ataviado con ropa de montaña, es la primera vez que lo ve desprovisto de su chaleco habitual. Pharos siempre ha sido mejor dando órdenes que haciendo propuestas: hará frío allá donde se dirigen, más le vale coger ropa de abrigo.

—¿A dónde me llevas, Jean?

Pharos conduce su Volvo en silencio hasta el puerto de Barázar, acompañado de un disco de Jan Garbarek. Cuando llegan a su destino y abre el maletero, aparecen las cañas de pescar. El técnico le indica con la mirada que las coja. «¿Es que me ha traído de porteador?», refunfuña Imanol para sí. Jean se encarga de los sacos de dormir.

—¿Vamos a pasar aquí la noche?

Pharos responde que dormir no entra en sus planes, pasarán la noche en vela. Solamente ha traído los sacos por si acaso.

Cuando Jean saca del maletero la funda de la escopeta, pilla al Faquir desprevenido.

—Es por los cazadores. Si no, no te respetan.

Imanol tenía a Jean por pacifista. Se atrevería a decir que incluso por animalista. ¿Qué hacía allí con una escopeta? No es algo que encaje en su perfil.

—Pero..., ¿acaso está permitido cazar aquí?

Pharos no responde. Se pasan la tarde de pesca; Jean, con sus botas largas hasta los muslos; Imanol, sentado en la orilla y admirando el paisaje. El Faquir tiene algún recelo, pero no se atreve a preguntar si tiene licencia de pesca, si no se tratará de un coto vedado o una zona protegida. ¿Dónde se encuentran exactamente, de todas formas? Él solo no acertaría a encontrar aquel riachuelo sin ayuda.

—¿Puedo hacerte una pregunta, Jean?

El Faquir siempre necesita una audiencia. Antes no le sucedía, pero ahora sufre con los silencios demasiado prolongados: si pasa un tiempo excesivo sin oír su propia voz, empieza a temer que pueda difuminarse hasta perderla.

—*Bien sùr*. Dispara.

—¿Cómo ves tú todo esto? Arakis, el Concierto por la Paz... ¿De veras crees que me están utilizando?

Pharos se encoge de hombros. Preferiría contestar a cualquier otra pregunta antes que a esa.

A medida que van picando las truchas, las destripa mañosamente con una navaja suiza y va dejando las tripas sobre una piedra. No tardan en aparecer aves carroñeras al reclamo de las vísceras.

—Yo no sé de eso, solo sé de música.

Pharos se aficionó a la montaña por su afán de coleccionar los sonidos de la naturaleza: saturado de música y harto de la vida de la ciudad, empezó a

sentir cierto hastío. La mayoría de los solistas y grupos a los que grababa dejaron de parecerle estimulantes. Todo se le hacía conocido, mera repetición, se sentía atrapado en una mecánica tediosa. Nada lo motivaba ni le satisfacía ya. Dejó incluso de escuchar a su querido Bob Dylan, antaño tan admirado; sus viejas canciones ya no le decían nada. Fue entonces cuando decidió ir a las raíces y buscar sonidos orgánicos, según le explica a Imanol. Así conoció «la berrea», casi por casualidad: «No hay nada en el mundo que pueda compararse a los mugidos que hacen los ciervos en época de celo», le dice. El olor acre de la hojarasca resulta evocador para Imanol. «No hay más donde elegir: la vida del bosque no tan salvaje y la vida del bosque plenamente salvaje.»

Acudía allí de noche, con sigilo y precaución, para tratar de pasar desapercibido. A veces había suerte, otras veces no. En ocasiones llegabas a oírlos, otras veces volvías a casa de vacío.

—Exactamente igual que en los conciertos —apunta Imanol.

—En efecto.

En la piedra plana sobre la que yacían las tripas arrancadas a las truchas apenas queda un leve caldo viscoso.

—Esto me recuerda que una vez estuvimos a punto de rebanarle el cuello a un pato, pero no fuimos capaces... Porque el problema no es pasar por el cuchillo un pato, sino estar convencido de que un pato puede tener una nuez de Adán y empecinarse en encontrarla para degollarlo, ¿no crees?

—¿Nuez de Adam? *Un canard? Je ne comprends pas...*

Anochece ya cuando, con un bocadillo en la mochila, cantimplora en mano y la linterna en la frente, se adentran en el bosque a través de una senda del pantano de Legutio. Solo precisan un buen cuchillo y una vara de avellano para ir apartando las zarzas. Para cuando el Faquir se pregunta qué demonios está haciendo en medio del bosque, ya es demasiado tarde. Tenía que habérselo pensado dos veces. No ha tenido agallas para decirle a Pharos que no le apetecía acompañarle; ahora está a su merced.

Se ocultan entre la maleza, contra la dirección en la que sopla el viento, para que los ciervos no sospechen nada. «Si te huelen y notan que estás ahí, se acabó: ya los has ahuyentado. Mejor andarse con ojo al caer la noche: tú eres el sometido aquí. Puede que tú no los veas, pero sientes multitud de ojos animales que te observan, es una sensación terriblemente bella.» *Effrayant* ha sido la palabra exacta empleada por Pharos.

Le confiesa que siempre viene solo. Que traerle hoy ha sido una excepción. Es la primera vez que le acompaña alguien a la berrea.

—No es algo que pueda compartirse con cualquiera.

El Faquir debería sentirse privilegiado, pero en vez de eso, solamente siente fatiga y frío. Tiene los pies empapados, como si se los hubiesen metido en un cubo de agua helada. Siempre ha sido urbanita, no le hacía ninguna falta ser arrastrado hasta el monte Gorbea para ratificar algo que ya sabía con certeza. Parece que a Pharos le gusta dejar que la naturaleza lleve las riendas, así le ha parecido oír: «Ser sometido». Le habla al oído, casi casi con susurros. «Y de vez en cuando, no siempre, no todas las noches, la suerte de poder escuchar los lamentos de un ciervo que ha perdido la cabeza y muge y berrea como un descosido —continúa—. El horadar nervioso de unas patas, la amenaza de un ataque del que crees sentirte víctima. No existe tal amenaza, por supuesto. No viene hacia ti. Y de nuevo el mugido de un macho en celo... Un ciervo, descontrolado, suplicando por una hembra...»

Pharos abre la funda de la escopeta. No hay fusil alguno allí: solamente la percha del micrófono y una batería de repuesto.

—No creerías que traía una escopeta, ¿verdad?

Pharos siempre ha tenido un oído privilegiado, pero no sabe explicar muy bien qué es lo que más le atrae de la berrea. ¿Ser testigo de algo indómito y ancestral? ¿Presenciar lo que se ha mantenido inalterable durante miles de años? ¿Busca quizá un latido verdadero que compense una vida entera consagrada a grabar cantantes plastificados y sin alma, imitaciones de imitaciones y discos cargantes que fusionan la *trikitixa* con el pop? ¿Algo

auténtico, es eso lo que busca? ¿Desea encontrarse en territorio desconocido, como lo que realmente es, un ser vulnerable y frágil? Sentirse pequeño e insignificante. A Imanol también le atrae esa idea. Así se sintió él en París cuando escuchó por primera vez a Georges Brassens y a Leo Ferré, al asistir a los recitales de Colette Magny y de Barbara. Más tarde fue exactamente aquello lo que deseó para sí mismo, poder acercarse a la gloria de quienes conoció y ser capaz de componer canciones que hiciesen empequeñecer a los oyentes. Pero Brassens y Ferré, Magny y Barbara no dejaban de ser cantantes francófonos, y él, alguien que cantaba en euskera, una diminuta hormiga cantando en una lengua que había perdido ya el pedigrí del idioma prohibido. Había un abismo entre esos dos mundos, eso lo ha aprendido con los años. También los idiomas, como los ciervos, luchaban entre sí, y uno sometía a otro, se partían los cuernos, se destripaban las vísceras y quedaban para los buitres. Nadie te advertía de ello, ni tan siquiera era políticamente correcto pensarlo. Jamás se le hubiese pasado algo así por la cabeza en sus años del exilio, mientras se desgañitaba a voz en grito en París contra el franquismo y por la libertad y todos le aplaudían en auditorios repletos sin tener idea de lo que decía realmente la letra. Pero así era. También pugnaban las lenguas: era la ley de la selva.

—La voz es una cueva, tu caverna interior: una cavidad... Una sospecha habita en ti, pero lo que sale de tu garganta es una cosa totalmente distinta. La voz confirma o desmiente las ideas que tú tienes sobre ti mismo. ¿La guitarra? ¿El piano? Saber tocarlos es cuestión de dominar la técnica. ¿Sensibilidad? *Bien sûr... Donc*, ante todo es técnica, *c'est tout*. Tocar un instrumento, *bon*, eso está muy bien. Pero si consigues dominar tu propia voz, conquistarás el arranque interior, tu temperamento. La bestia interior. Eso es lo más difícil: embridar la propia voz. En el mejor de los casos, puede incluso que acabes por convertirte en el ventrílocuo de una comunidad... Cantar en su lugar. ¿Lo entiendes? Tú has logrado todo eso, Imanol.

Jean Pharos siempre ha sido parco en elogios. Nunca podrá agradecerle lo

suficiente haberle arrastrado hasta el corazón de lo inhóspito para confesárselo.

—No sé qué decir... ¿Has hablado alguna vez con Sixto sobre esto?

—*Bien sûr...* Sixto, *un pianiste exceptionnel...* Él es diferente. Es capaz de sacar la voz de cada piano que toca... Pero vosotros, los cantantes, estáis hechos de otra pasta... Por eso es tan difícil encarrilaros...

—¿Difíciles de meter en vereda? ¿Nosotros?

—Sabes de sobra que es así. Sois delicados y mimosos.

Quizá el Faquir tenga en mente las ventajas de ser encarrilado. Repartirse los surcos, vendimiar. «Nos vamos a repartir los surcos de la siguiente manera.» Por primera vez en su vida, se siente a punto de tirar la toalla.

Es entonces cuando Pharos se lleva el dedo a los labios. Agarra con fuerza la percha del micrófono. «*Sssh...* *Bouge pas!*» Crujido de ramas, siseo de maleza que se agita a un lado, ruido de pisadas sobre la hojarasca apelmazada en el sotobosque. Es exactamente lo que han venido a buscar: el berrido del ciervo no se parece a nada de lo que Imanol haya podido oír hasta ese momento. «A veces he llegado a grabar incluso alguna pelea —le susurra Pharos, encendido—, dos machos embistiéndose hasta que uno consigue partirle la cornamenta al otro...» Dolor, desesperación, rabia. El perdedor se oculta tras las zarzas para dejarse morir, con la cornamenta rota colgándole de la cabeza, humillado y cojo. Son sonidos que se colocan en un estadio anterior al hombre y al lenguaje. Y que quizá seguirán perviviendo tras la desaparición de éstos. *La berrea*. Imanol recuerda los caballos de Géricault que vio con Tatiana cuando visitó el Louvre. No hace falta ningún ejército de infantería para explicar los temores y los fracasos de Waterloo, basta con que un rayo ilumine por un instante todos y cada uno de los músculos de un caballo negro y mostrar su miedo. Después, se cierne la oscuridad de nuevo. El sentimiento ha sido parecido, sólo que esta vez, a Imanol se le ha quedado aquel fragmento de verdad inapelable cincelado en sus oídos en vez de en la retina. El desgarrador bramido que el macho profiere para atraer a la hembra

y tratar de ahuyentar a los demás machos. Lo que no se hace para alimentarse se hace para seducir: succión o libido, no hay más impulso.

Algo diferente permanece en el aire tras ese instante de lucidez. La propia memoria, las ganas de contarlo y el derecho a permanecer en silencio. El Faquir recuerda haber vivido alguna vez, en ciertos teatros y salas, algo parecido. Un fogonazo que dura lo que dura un rayo antes de la tormenta, el filo iluminado de un paisaje, una tempestad sin truenos cuyo eco puede llegar a prolongarse por unos segundos gracias a su voz.

Merece la pena ser cantante aunque sólo sea por buscar ese instante. Para esperar al siguiente rayo. Para aguardarlo con ansia y persistir en su búsqueda.

Tombuctú

Una moda acorde con los tiempos: los estudios de grabación se alejan de la civilización en la década de los noventa. Ya no quieren ubicarlos en el centro de la ciudad, ni en los alrededores; resulta más tentadora una finca rural que pueden adquirir a un módico precio en una comarca apartada. Por una vez, podrán meter una orquesta completa en una sala y grabarlos a todos simultáneamente, si así lo desean. Ambiciones sinfónicas más allá del cuarteto bajo-batería-guitarra-voz, la quimera de grabar bandas sonoras, sonorizaciones de alta sensibilidad y mesas de pistas infinitas, la posibilidad de colocar seis u ocho micros a una sola batería para percibir los matices del chaston-timbal-bombo-platos, juguetes sofisticados en pos de ecos y psicofonías, «y el hombre se hizo voz». La espumosa ecualización de lucecitas que se desbordan y se repliegan; se igualan niveles, el cantante pide más *reverb* y sus deseos son atendidos. Masterizar un disco tiene mucho de superstición y Pharos es un cazador de sonidos, un druida de las voces. Cuestión de fe: suponer que las melodías pueden malearse y domesticarse. Llega la fascinación del mundo digital, la de los nuevos ricos; basta un clic de ratón para ejecutar los trucos que antes precisaban trozos de celofán arrancados con los dientes.

La conversación de Francis Ford Coppola es la película preferida de Pharos. Siempre ha tenido el síndrome de Gene Hackman, la vocación de ser espía y alquimista. La parábola del cazador cazado: Gene Hackman es un audioescucha de renombre que teme estar sometido a vigilancia. Destroza todo el suelo y el empapelado de su casa en busca de micros ocultos. No encuentra ninguno. Se recluye en casa escuchando discos de jazz y tocando el

saxo. Pero estaba en lo cierto: alguien ha colocado micros en su casa, aunque él no los haya podido encontrar. Cuando le telefonean, le hacen escuchar al otro lado del aparato lo que se está grabando en ese preciso momento en su casa. Ese bucle sonoro cierra el guion y el paranoico destino del protagonista.

El rumor se convierte de pronto en tendencia: Fulano ha comprado un caserío y lo ha acondicionado, Mengano ha roto con su pareja de toda la vida y se ha ido a vivir al campo con su mesa de grabación a cuestas. El mismísimo Pharos ha renunciado a la estabilidad de los estudios Karratu para establecerse por su cuenta. Le han traído un nuevo micro de Alemania para poder grabar los sonidos de las aves y el goteo de las cuevas. Corre el rumor de que la música le interesa cada vez menos y se está obsesionando por ruidos de todo tipo. Dedicar, al parecer, su tiempo libre a trasladarse a pueblos perdidos para registrar el repicar de sus campanas. Las rarezas no van a menos con los años. No obstante, aún sigue dispuesto a ayudar a los amigos, y continúa grabando ocasionalmente discos convencionales. Sonoriza a los grupos que le gustan y sigue asustando a los músicos con sus frases lapidarias: «Mis *cabezas* de ciervo... Si tocas *miegda*, sale *miegda*».

Llegan a casa de Pharos siguiendo un camino estrecho y tortuoso. Si de lo que se trata es de grabar discos en parajes inaccesibles, no puede haber lugar mejor. En convivencia con almas viriles, pocas mujeres los visitan y, cuando lo hacen, se incomodan ante tanta testosterona. Si alguien tuvo paciencia con ellos fue Ainara Irazoki, que acabó marchándose asqueada a Rotterdam hace tiempo.

El grupo se aísla durante una semana, sin otra labor que la de componer canciones y grabarlas lo mejor posible. O acabar cuanto antes y regresar a la civilización para volver a sus retozonas y desordenadas vidas. Nada de sexo aquí: según la leyenda, cada eyaculación disminuye la voz hasta media octava, puesto que los graves son pájaros errantes. Un régimen lleno de ventajas. Buscan el beneficio del trabajo intenso, la concentración. Añádasele a eso la pintoresca opción de mostrar en las contraportadas a los perros o

gatos que seestean junto a la mesa de grabación. Cenan tarde y cuentan chistes verdes («¿Os he contado alguna vez lo de mi amigo Arnau, el de Terra Lliure?»), ven telebasura, documentales sobre egiptología... Empiezan a trabajar siempre más tarde de lo acordado, pero se trata de rock and roll, ¿no es eso? De meter acordes a deshoras mientras contemplan cómo se desmorona el mundo a su alrededor. Intentar dar sentido y, si es posible, una sacudida, a aquello que no lo tiene. Mantenerse apartados del mundanal ruido disminuye la posibilidad de recibir visitas indeseadas y las ganas de bajar a la civilización. Menor riesgo de intromisiones y tentaciones. Hay quien asegura que los grupos aprecian especialmente los estudios ubicados en el medio rural, porque la mayoría de los músicos se están desintoxicando, o, dicho de otro modo, tratando de dejar de lado alguna adicción para poder engancharse a la siguiente. Muchos discos de las décadas de los setenta y ochenta rezuman humo denso y psicodelia, están plagados de audaces disonancias, muy lejos de la ortodoxia. Los de la década de los noventa, en cambio, aunque mejores en cuanto a la calidad del sonido, suenan más rígidos, demasiado correctos y previsibles; todos los discos se parecen demasiado.

El rendimiento de estos retiros espirituales se queda casi siempre a medias. Sabedores de que permanecerán aislados, siempre hay quien se trae de casa mandanga en abundancia («¡Sólo nos falta empezar a grabar y quedarnos sin nada que meternos!»). Más allá del trabajo y del humo de la cabina («¿Cómo que no has escuchado nunca The Magnetic Fields?»), se impone el intercambio de discos y de referencias, el contagio de gustos y debilidades. Las conversaciones levitativas de sobremesa y el fondo oceánico de los desayunos: la esencia es el roce, intercambiar alguna confianza y compartir trucos que sirvan para discos futuros, sentirte en sintonía con tus colegas. De tarde en tarde Pharos logra esa pantalla de sonido que el grupo anhela, y aunque resulta difícil definir el mínimo común denominador, se sienten amigos del alma, compañeros de fatigas que comparten un mismo magma.

Se lleva la música acuática, el *trip hop* venido de Bristol, Massive Attack,

Morcheeba, Portishead, Tricky... Voces lánguidas que parecen no haber visto nunca la luz del sol, adictas al vicio de la tristeza. Imanol, en cambio, sigue fiel a su estilo de trovador afrancesado, y Pharos se siente afortunado de trabajar con él («Deberías pensarte lo de...»; «¡Que no voy a grabar canciones de cuna he dicho!»). Por eso le gusta tanto a Pharos, porque las modas le traen sin cuidado y porque Imanol sigue en armonía con lo que su voz le dicta. El Faquir permanece en el mismo sitio de siempre. Es el mundo el que ha cambiado.

—¿No quieres volver a escuchar la grabación?

—No, Jean. Sé que está bien. ¿Qué clase de cantante sería si no?

Antes escuchaba cada toma una y otra vez, hasta la extenuación. Y se la hacía escuchar a todos los demás, buscando defectos donde no había. Ahora, en cambio, nunca desea comprobar lo grabado. Pharos diría que incluso se está aburriendo de su voz. ¿Se trata de dejadez, cansancio o decepción? No tiene buen aspecto: sus ojos pintados con lápiz negro y los fulares hacen que se parezca a veces a una artista de variedades. Una *vedette* barbuda. El Faquir ha ganado seguridad y perdido potencia de garganta. Nada grave, no obstante; nada que el chamán Pharos no pueda arreglar.

Han grabado el disco según lo previsto. Lo publicará Karratu, su sello habitual, pero han preferido registrarlo lejos del mundo. El precio a pagar es tener que escuchar las teorías de Pharos de vez en cuando:

—Así como vemos los dibujos de bisontes de las cuevas, escucharemos algún día las palabras que se pronunciaron en su interior. Lenguajes desconocidos, palabras farfulladas, los aullidos de los actos sexuales de los neandertales y sus violentas acometidas... Cuando nuestro oído se sofisticue lo suficiente, arqueólogos musicales harán audible lo inaudible y nos servirán en bandeja los imperceptibles rastros de las vibraciones y las voces de cada época... Algún día esta frase carecerá de sentido: «Si las paredes hablaran...». Porque las paredes empezarán a hablar, de hecho. Primero balbucearán como niños y luego lo harán con la elocuencia de los filósofos. No es que las

paredes sean mudas, sino que nosotros padecemos sordera... Pero está ahí. El eco de lo que alguien pronunció una vez entre esas paredes. Lo que decimos no va a ninguna parte: se queda ahí posado, en algún lado... Quizá tú también tengas una tostadora, *n'est-ce pas?*

Imanol no sabe qué responder.

—¿Una tostadora?

—No necesariamente como la mía, no necesariamente de color pistacho y plata, no tan vieja quizá... Puede que tú también estés a la espera del día en que los objetos empiecen a hablar: cada mañana, al tostar el pan, no eres consciente de que esa tostadora puede parecerse a la grabadora más sofisticada. Que todo lo dicho en la cocina de casa se queda ahí pegado, audible para quien tenga el oído lo suficientemente agudo, tan a la vista como las iniciales grabadas en el tronco de un árbol, en una escala microscópica... Son mariposas diminutas que esperan su turno para salir del letargo...

—¿Me estás diciendo que mi tostadora de pan es una grabadora, Jean?

—¡Claro! Miras esa tostadora inerte, tuestas el pan una y otra vez, y no puedes dejar de pensar que la tostadora es una grabadora, te gustaría apretar la tecla del *play* antes de que otro lo haga, pero no puedes dar con ella... Y, no obstante, ¡la tiene! También las grabadoras perderán algún día su exclusividad, serán insignificantes las colecciones de discos, los vinilos, los CDs, todo archivo electrónico quedará obsoleto, serán desechos inútiles... Piensa en esto: supongamos que la voz es el polvo que se va posando sobre los muebles...

Desde que Telmo se fue a vivir con Sonia, Imanol y él no se ven tan a menudo. Se acabaron los conciertos de jazz y las audiciones compartidas mientras observan la libidinosa portada del disco *Transit* de Colette Magny. Se acabaron la convivencia desordenada y las confidencias a altas horas de la madrugada. El Faquir se alegra de que a su amigo le vaya bien, pero tiene que hacer cierto esfuerzo para alegrarse. No se trata de que le deseemos nada

malo, pero si nuestro amigo era desgraciado y vivía bajo el influjo de un complejo o estaba a punto de caerse por la borda de la melancolía cuando lo conocimos, nos gustaría siempre verlo como una caricatura fósil, disecado cerca de aquel punto de desesperación que equivale para nosotros a su naturaleza original. Nos veíamos aventajados o empáticos en el espejo de su desgracia o de su propensión al pesimismo, hasta un punto en el que nos complacía ahuyentar la órbita neurótica de su complejo; tenderle la mano para que se alejase de los peligros de la melancolía nos hacía sentirnos fuertes. Si quien fue desgraciado se convierte en un optimista feliz que supera totalmente su complejo, si le ha vuelto la espalda por sí mismo al precipicio de la melancolía —o, incluso, aunque haya logrado salir del pozo gracias a nosotros—, podríamos sentirnos ya inútiles o incómodos junto a ese amigo que ha rearmado su temperamento, y, por mucho que cueste confesarlo, también ligeramente arrepentidos de haberle ayudado más de la cuenta. Le deseábamos la felicidad al prójimo, claro que sí, ¡cómo no se la íbamos a desear!, pero no esa ciega dicha que irradia la plenitud. Deseamos secretamente que nunca escape del todo del yugo de la melancolía el melancólico, se lo rogamos por favor, que no se libere completamente de esa tara o carencia que tanto encanto le confiere a nuestros ojos. Si la actitud de nuestro amigo hubiese cambiado, si se hubiese fortalecido su manera de estar en el mundo, también tendríamos que ajustar —¡qué pereza!— nuestro comportamiento, y eso resultaría de lo más irritante, exigiría una aproximación diferente a la que nos tenía acostumbrados, un cambio de espíritu y una modificación del talante, una disminución interventora que no siempre resulta de nuestro agrado. A veces conseguimos templar el comportamiento que abrirá esa nueva fase; otras veces, no. En ocasiones nos sentimos cómodos en el nuevo rol; otras veces nos resulta ridículo o aburrido el papel que el cambio de circunstancias nos asigna. Dios nos libre de desear nada malo a alguien, pero rogamos por que el desarrollo y la mejoría, el remedio y el fortalecimiento, el apogeo del valor y la felicidad del amigo se

materialicen con medida, sin que esa progresión llegue a alterar la distancia en la que su suerte, su neurosis y sus desgracias orbitan con respecto a las nuestras. Podría también ser una cuestión de autodefensa, porque a menudo es uno mismo quien se estanca en su pasado y lo escenifica: seguiré comportándome junto a vosotros como el noctámbulo que esperáis que sea aunque no me apetezca serlo más; seguiré siendo el cobarde que fui en horas bajas, el tullido sentimental que era cuando entré en vuestras vidas... O iré cambiando en su defecto con la dosificación del estratega, si es que cambio: dejaré poco a poco la juerga por motivos de salud, compensaré mi falta de cobardía inventando temores nuevos para no mostrarme ante vosotros más osado de lo conveniente —porque sé que me apreciáis más por mi miedo y por mi vulnerabilidad; «¿quién sería yo para ti sin mi afonía histérica?»—. Condimentaré con amargura mi afortunada vida de pareja para que así podáis alimentar el placer que os proporciona compadecerme, para que tengáis siquiera un hueso que roer queridos amigos, admirados golden retriever, mis doberman del alma: que la pesadumbre que me une a vosotros mantenga su intensidad y su equilibrio para que podáis seguir jugando conmigo y disfrutéis mordisqueando la carne adherida a mis huesos. Por muy mezquino y alejado de las buenas maneras que sea ese comportamiento, existe un pacto no escrito que lo rubrica: hemos de mantener por siempre el papel que representábamos en la época en que nos conocimos. Si eso cambiase y el calor de la relación se enfriase radicalmente, empezáramos con los parabienes. Una torpe frase nos deja en evidencia: «Que le vaya bien». Pero con ese «que le vaya», daremos a entender que se aleja, no solo de su vida pasada, sino también de nosotros; que no es ya uno de los nuestros ni pertenece a nuestra casta, que la ocasión o la necesidad de aplicarnos mutuamente el unguento de nuestras miserias nos unía más de lo que sospechábamos, y el vínculo no era ni tan auténtico ni tan desinteresado como pensamos. En esa relación que consiste en dar y tomar, siempre hay algo que intercambiar, pero rara vez resulta ser exactamente lo que creíamos.

Pocos están dispuestos a confesar aquello que toman del otro y aquello que creen dar. Uno de los integrantes de la pareja es siempre más atildado que el otro en el baile, y si no fuera así, si ambos condujesen por igual el pasacalle y fuesen conscientes de que lo hacen, habrían llegado ya al culmen de su existencia y deberíamos aprender de ellos las reglas del vals y el momento de plantarnos.

Con algunos amigos pasa lo que al Faquir con Tiroceja; si alguna vez trataste de cambiar el mundo con él, si en tu juventud compartiste esa premura, entonces no hay término medio: al cabo de los años os convertiréis en almas gemelas, o, por el contrario, en molestos notarios recíprocos. Puede que la juventud sea la convicción de poder contradecir el ritmo mineral del mundo. ¿Quién no ha tenido prisa por cambiar el mundo al percatarse de que él mismo muta con rapidez? ¿Quién no ha tenido la tentación de sacudir su entorno con una metamorfosis con la misma rotundidad con que su infancia se ha convertido en adolescencia y su adolescencia en juventud, despertando a la sociedad de su mediocridad y arrastrándola a través de sus traumas infantiles hacia la madurez que debería llegar tras una adolescencia correctiva? Pasa con algunos amigos, con aquellos en cuya compañía quisimos transformar el mundo, te das cuenta de que tal cosa no es posible; no, al menos, con esa acuciante celeridad y sin haber leído antes atentamente los manuales de mineralogía maquiavélica. Aprendes que al individuo de buena o mala voluntad lo absorbe tarde o temprano la inercia del rebaño, que por mucho que uno no tenga vocación de pastor ni de oveja siempre habrá pastores avisados, que cuando vienen mal dadas el conglomerado humano está genéticamente predispuesto a pertenecer a manadas a cual más reaccionarias. Nuestra especie se somete al redil y a la capitulación, y el coraje no necesariamente asegura la supervivencia sino que a veces la refuta; vence el avaro en el cálculo ante quien se vacía y lo da todo; la voluntad de soportar la pérdida y de asumir riesgos se agota con la juventud y es eclipsada por la apatía. Contemplamos ahora como meros decorados las

paradisíacas playas donde antaño enaltecíamos desnudos la insurrección, se agotan las fuerzas y se cubren de moho los besos revolucionarios; el sexo ardiente ha dejado su sitio al ardor de estómago; buscamos la no secreción y la conformidad de una digestión ligera, se impone el regusto amargo de las promesas incumplidas, comprendemos la mineralidad del mundo porque nuestros huesos se hallan cada vez más cerca de lo mineral. Así como durante la adolescencia todos los sonidos entran en la sala de grabación —siempre es noche de micrófonos abiertos, una *jam* improvisada—, ecualizas posteriormente desde el cinismo o el escepticismo el fragor exterior, te cuesta lo tuyo atemperar el coro de fantasmas de tus entrañas; tal vez creas que te estás volviendo *selectivo*, esto sí y esto no, «elijo y descarto», ésa es tu coartada; te engañas, te dices que sí, que es preciso aprender a simplificar y elegir mejor tus compañías; se acabó la inconsciencia de quien enciende la vela por los dos extremos y espera a que arda su mano; bienvenida la reflexión, la experiencia, la ridícula retórica paternalista del adoctrinador que empieza todas sus frases con la misma coletilla —«En nuestra época...»—; bienvenido sea ese cansancio doméstico y manejable, bien hallado el alivio de abandonar las grandes ideas para abrazar por fin las cuitas terrenales con una dignidad que se presupone. Y, pese a ello, puede suceder que la respuesta dada a esa impotencia por cambiar el mundo sea diferente para ti y para mí, que yo renuncie plenamente a esa voluntad y que tú mantengas más humildemente ese ideal dentro de unos límites; que en vez de transformar el mundo tú insistas en la voluntad por cambiar el barrio y que yo opte por el zen, el tai-chi, el trabajo comunitario y la comida macrobiótica; que tú asumas con serenidad el pequeño compromiso de un humilde liderazgo en las reuniones del portal y que yo procure transformar los sistemas educativos demasiado rígidos de mi centro escolar. Y que luego, al cabo de los años, ambos nos sintamos incómodos cuando nos veamos, sin saber qué decirnos, porque a veces puede ser tan doloroso como vergonzoso confirmar a qué distancia tan diferente colocamos ahora ambos la mirada respecto a esa

utopía que un día observamos desde el mismo punto. Y quien dice utopía puede decir igualmente cualquier otra cosa: la guerra contra la rutina, la alegría colectiva, el avispero de la vida, la fiesta de la carne, el aquelarre de la risa... Y puede ocurrir justamente lo contrario: que, ajenos a vergüenzas y arrepentimientos, por encima de las compañeras que amamos juntos y fueron en solitario —pero no por mucho tiempo— nuestras amantes, sobrevolando las cuotas de los colegios privados de los hijos que tuvimos o a los que renunciamos, muy por encima de las enfermedades que nos auguró nuestro árbol genealógico y de los inesperados accidentes sobrevenidos, más allá de las distintas maneras de entender la responsabilidad y de la autoproclamada obligación de hacernos cargo de esta parte del mundo que el deterioro y la muerte de nuestros padres nos ha traído, por encima de todo eso y sin esfuerzo, puede suceder que nos sintamos hermanos todavía. Cómplices, por encima del salario que creemos ganar honradamente, sin reprocharnos lo despilfarrado, lo recibido en préstamo o lo heredado. Porque esa lealtad entre viejos camaradas está blindada por un brillo en la mirada, incluso cuando te llaman por teléfono se nota ese destello en los ojos que la voz revela: «Espérame, bajo en un minuto, qué necesitas, será un placer, ven cuando quieras, aquí siempre tendrás una botella de vino, puede que quede alguna Centramina en el armario, por favor, ven y toma lo que quieras, te he puesto sábanas limpias, acerca un plato más a la mesa, ahórrate esos agradecimientos; claro que hablo totalmente en serio, *noski*, *Trotski*, no importa lo que digan de ti, yo sé que eres el mejor, deberías saberlo, siempre lo has sido».

Tiroceja es uno de esos amigos. Y el Faquir lo es para Tiroceja, desearía pensar éste, aunque últimamente acabe siempre poniendo el hombro y la oreja. Acude a él cuando se queda sin dinero. No es la primera vez y no será la última.

—Te lo devolveré en cuanto salga algún concierto. Es para pagar el nuevo disco... y alguna que otra pequeña deuda que tengo con los músicos.

—Por favor, Imanol: no te he preguntado para qué, sino cuánto.

Quiere cantar en el Kursaal de San Sebastián. Le ofrecen la sala de cámara, la pequeña. Pero a él le gustaría hacerlo en el cubo grande, en el auditorio. Sus deseos se han cumplido contra la opinión del programador: al Faquir se le reconoce el estatus de víctima amenazada y el alcalde ordena que se le conceda lo que solicita. Pero la venta ha sido más bien floja y la mitad del patio de butacas está vacío: han tenido que colocar un telón negro para cubrir la parte alta del auditorio, que está vacía. Tal y como previeron los programadores, el recinto le va grande. Además, su voz empieza a resentirse, se jibariza, se encoge, pierde potencia. La siguiente llamada la recibe Ana Pariente desde el consistorio de Lasarte-Oria, una buena oferta a cambio de un concierto. Ana preferiría esperar a que las turbias aguas del boicot se calmen, pero es evidente que el Faquir necesita el dinero, y, por una vez, no tendrá que compartir el caché con Labordeta. «Repartiremos las entradas entre todos los concejales amenazados para asegurar un aforo digno», les dicen. Una vez más, temen que si no regalan entradas la sala quede vacía.

Lasarte-Oria se ha convertido en un lugar simbólico. ETA abandona al concejal del PP de Ermua Miguel Ángel Blanco en las afueras del pueblo, moribundo, desangrándose al borde de un sendero tras secuestrarlo y haberle descerrajado un tiro. Llega vivo al hospital, pero morirá al cabo de pocas horas, cuando están a punto de acabar los sanfermines de 1997. Cada hombre o mujer que ETA asesina no hace sino aumentar la aflicción de Imanol. Escamas de indignación van cubriendo reiteradas capas de dolor acumulado y sobre ellas se instala una finísima lámina de desafecto. No es indiferencia, sino una apatía que duele porque es mucho más frágil que todo el resquemor que acumula debajo.

Llega el día del concierto y el local está lleno hasta los topes. Los cargos del PP y del PSOE se presentan en coches oficiales. Hay también bastantes concejales, con escolta y sin ella. La verdad sea dicha, la mitad del teatro lo

llenar los guardaespaldas. El Faquir se acuerda del juez Fuchs Soler, pero los aplausos del juez madrileño le parecieron más sinceros que los de hoy. El Faquir se da cuenta enseguida de que aquel no es su público. Policías de paisano flanquean entre bambalinas la parte de atrás del escenario. Recuerda la gira de la RDA: «Por si hubiese un incendio». «¿Ahora se le llama *incendio* a eso, Imanol?» En la época en que soñaron con parecerse a los países de la órbita comunista no era exactamente eso a lo que querían parecerse. Visto lo visto, «Necesito un estímulo», antes de empezar el concierto le pide una botella de Cointreau a Ana Pariente. Ana no ha querido traérsela. «Un trago, por favor: para calentar la garganta, nada más.» La agente, la madre, la confidente, la amiga, la *dealer*. No se puede ser todo. Ana se niega. Por primera vez en su vida, Imanol teme que le ocurra lo que a Ainara, que una afonía histérica lo atenace, que se quede mudo en cuanto salga al escenario.

«No me abandones —piensa—. *Ne me quittez pas*», le ruega a su voz.

Cinco minutos antes de empezar el concierto, Telmo se da cuenta de que el Faquir está ebrio. «Cambiamos el repertorio», les pide a los músicos. El pianista, recién incorporado para sustituir al Hombre Invisible, es quien más se asusta. Es el último en llegar y no ha podido negarse: ha sido él quien le ha traído en secreto la botella de Cointreau y ahora se arrepiente de haberlo hecho.

—Olvidemos las canciones del último disco. Hoy no las voy a cantar.

—¿Cómo? ¿Pero por qué? ¡Llevamos tres semanas ensayándolas!

—No podría recordar las letras.

—Te dejaremos los folios sobre el escenario, podrás leerlas desde el suelo. Si no, podemos utilizar el atril de Telmo.

Nada de atriles. Elegancia. El Faquir admira a los parisinos tiesos, Imanol siempre ha deseado ser uno de ellos.

—Ni hablar, eso no sería profesional, Jean-Marc.

«Como si olvidarse de las letras lo fuese —piensa Jean-Marc—. Como si

salir bebido al escenario fuese profesional.»

Empieza el concierto. Es la canción más triste y más bella de cuantas ha compuesto: «Percibo tu tristeza, como un gesto particular...». Tal y como han quedado, se limitan al repertorio antiguo. Quienes tiene frente a él no notarán la diferencia, apenas si hay un puñado de seguidores acérrimos de la trayectoria del Faquir. No se trata solamente de lo que escuchas, sino de con quién lo haces. ¿Cómo suenan los aplausos de los guardaespaldas? Profesionales, asépticos, huecos. Un aplauso de atrezo. Desgastados, como las palmaditas que te dan en la espalda. La acogida ha sido más bien tibia, paternalista e indiferente. El aplauso de una audiencia circunstancial, que cae en los hombros como una lluvia seca.

Ana Pariente está indignada, quisiera saber quién le ha traído esa botella de Cointreau. Ya la ha vaciado hasta la mitad; el daño está hecho, pero no quiere cataclismos. En cuanto detecta la botella, Pariente vacía lo que queda por la fregadera. Transcurrido el primer tercio del concierto, el Faquir se ausenta del escenario y ve la botella en el cubo de la basura. Los dedos le tiemblan. Golpea con rabia la mesa.

—No puedes seguir así.

Una pierna en la autodestrucción y la otra en la autocompasión, le gustaría decirle.

El joven pianista pregunta lo que no debe:

—¿Haremos bises?

—Si Jacques Brel no daba bises, tampoco lo haremos nosotros.

Finaliza el concierto a trancas y barrancas y los cargos públicos se abalanzan hacia sus coches oficiales. Es duro ver acabar un recital así y que el teatro se desinflen tan rápido, vaciándose de público y haciendo aguas, casco de navío que se hunde. Los fieles músicos se apiadan del Faquir y recogen sus instrumentos con más lentitud de lo habitual, para que nadie les eche en cara que tienen unas ganas locas de huir del naufragio.

Finalizados los conciertos, Imanol ya no pregunta a sus músicos qué tal se

lo han pasado. Ha arrojado una moneda al abismo. Ha arrojado una moneda y no ha oído ni el tintineo que debería emitir al llegar al fondo. Al camerino no vienen a saludarle más que la alcaldesa del pueblo, algún concejal y algún cargo. No prolongan mucho la charla al darse cuenta de su lastimoso estado.

El Faquir regresa solo a San Sebastián, en autobús.

El saco de quien cree que todos le deben algo tiene un ritmo para irse llenando. Exige una cadencia. Uno se acostumbra a él y todo cambio o interrupción le supone un contratiempo. De vez en cuando necesitamos la zanahoria, el premio, la adulación. Es así como se comportan las fieras enjauladas en los zoos; ¿por qué íbamos a ser nosotros distintos? Se ha de alimentar ese fuego, a ser posible con madera noble; todo se convierte en ceniza. Nada de pino —arde demasiado deprisa—, mejor el cerezo; sea cual sea, eucalipto o roble, la combustión de la leña será cada vez más veloz. Puestos a elegir, hazte con un elogio de combustión más lenta: un leño de olivo. Recibes una vez un elogio inesperado, una declaración digna de agradecer, nunca sucedió antes, te ha parecido sincero, tu disco le ha gustado y últimamente no puede escuchar sino tus canciones. Bueno, ha exagerado un poco, pero de acuerdo, «En serio, es tu mejor disco», se lo aceptas con reservas, le crees y sientes al oírlo un cosquilleo semejante al lejano eco de un orgasmo de baja intensidad. Por supuesto, no es el eco de un orgasmo, magnificamos las cosas, esto es mucho más fácil de disimular que un orgasmo: «Gracias, no es para tanto. Tampoco soy tan bueno». «Sí, sí que lo eres.» La cresta tiesa, el pecho henchido. Una onda de felicidad que tiene su epicentro lejos y no procede de ningún recoveco de tu cuerpo, sino de algún otro lugar. Te afecta, pero eres parte de un flujo de felicidad que procede del exterior y cuyo origen no puedes determinar. Alguien ha arrojado una piedra al pozo de las vanidades y las ondas concéntricas, cuanto más lejanas, más pausadas y cuanto más amplias, más gozosas, cosquillean tu convicción y se extienden por tu organismo. Los elogios muestran un contenedor mayor de lo

que esperabas: «Vaya, por fuera el saco no parecía tan grande...». Lo descubres como el ciego que adivinase la altura exacta de una catedral solamente con palpar la pared con su bastón.

El elogio. Hasta ahora has podido vivir sin él; a partir de hoy, no. El ego, fiera voraz: una vez que su conciencia de Gargantúa despierta, nada le bastará, le faltará siempre su dosis de alimento. Esa vibración, la euforia, el chupinazo que ciertas drogas proporcionan haciéndonos sentir en sintonía con el *big bang*, ¿cómo negarse a eso si el ser humano tiene esculpida en su linaje la voluntad de despegarse del suelo? Quien no lo ha probado no sabe lo que es eso; quien lo ha hecho desea repetir. Pelar la fruta con los dedos y palpar la pulpa. Vanidad insaciable, sexo rampante, droga duplicadora. Las tres cosas a la vez, consecutiva o alternativamente.

El siguiente disco ya está en la calle y no lo han puesto mucho en las radios. «El gusto lo tienen éstos en el culo, Telmo.» El Faquir necesita una caja de resonancia y Telmo es su teatro, un contrabajista cumplidor y de mucho talento con cierta tendencia a la melancolía. «¡Qué sociedad tan descuidada!, ¿por qué tienden siempre a lo más fácil? ¡Qué emisoras más mediocres!» «¿Dire Straits, dices? Por favor, ya somos mayorcitos... ¿Quiénes son esos Duncan Dhu, por qué ellos y no yo, Telmo...? Quiero decir, ¿por qué no *nosotros*?» No llegan los elogios desde donde solían — conviene no perderlo de vista: lo que no hacemos para alimentarnos lo hacemos para seducir: lactancia o libido, no hay más impulso—. «¿Acaso no le ha gustado el nuevo disco? ¿Por qué me castiga así? Ojalá no me hubiese confesado nunca que disfruté con mi anterior trabajo.» Has olvidado que toda canción sucede *mañana*, señor Faquir, ¿has olvidado que no eres el único en el mundo, que únicamente se recorre un trecho del camino con cada amigo y cada amante y que luego queda la soledad, el-partir-ligero-de-equipaje de Antonio Machado que tanto elogiabas? ¿Dónde está tu orgullo —«Hago canciones para todo el mundo, pero no para cualquiera»—, tan pagado de sí mismo, la cresta tiesa, el pecho henchido? La fiera de la vanidad que todo lo

devora nunca se da por satisfecha. Ese mezquino omnívoro lo quiere todo, pero se conforma con cualquier cosa, sin importarle de dónde viene. Basta con que alguien a quien reprobamos en su momento nos suelte un par de palabras lisonjeras para que pase a engrosar automáticamente la lista de amigos respetables. Dar por bueno el primer elogio es ya darse por vencido. Porque le diste de comer una vez a la muy glotona. A falta de elogios verdaderos, que sean falsos. Lo mismo te da a estas alturas.

El Faquir no acepta ninguna crítica, por muy ponderada que ésta sea; ni tan siquiera una leve objeción precedida de comentarios elogiosos. Mejor te la guardas para ti si no deseas resquebrajar la acreditada obra del artista. No le pongas peros a su labor. De lo contrario, te hará un desplante con sus ojos miopes, «¿Ves cómo ya no te veo? ¡Ya no estoy aquí! Estoy en otro lugar: sigo en aquella cima que alcancé gracias a tus elogios, en aquel parnaso, olimpo, podio donde tú me colocaste, ¿acaso lo has olvidado? Soy el mismo pero mejor, ¿es que no te das cuenta de lo bueno que es este disco, idiota?».

Y, no obstante, hay músicos que, preguntados por el Faquir, afirman las cosas más dispares: «Me gusta él, su carácter, sus carcajadas, sus bromas, sus chistes groseros y manidos y su desordenada generosidad... Su música, no tanto». Habrá quien te avise: «Si no fuera de los nuestros, hablaría muy mal de él». Hay quien dice que es un mujeriego incorregible —siendo un vividor empedernido, ¿cómo no va a serlo?—. Hay quien por el contrario afirma —la calle tiene su propio latido y respira gracias al rumor— que en realidad le gustan los hombres. El Faquir nunca viste corbata, pero siempre va elegante. Contradictorio pero elocuente, su facilidad para hacer amigos sólo se ve superada por su habilidad para perderlos. Se dice de él que es un promiscuo de libro o un monógamo imperfecto. Muy leal a las lealtades de otro tiempo, pero no por ello reacio a crear nuevas lealtades a las que ser fiel a partir de mañana. Hay quien aún lo considera un traidor ofensivo, o solamente un *veleta* inofensivo, un hombre veleidoso que se deja llevar por donde sopla el viento. La tribu desconfía de él, «Algo busca en Madrid, le han prometido

algo que nunca cumplirán» —¿busca algo o se lo han prometido?—. «No conviene jugar con fuego, por muy Faquir que uno sea.» Hay quien dice que es olvidadizo a sabiendas, que olvida adrede y no por descuido (¿cómo se hace eso?), o que es un rencoroso con memoria de elefante. Según otros es demasiado sensible para este mundo, un hombre bueno. Hay, incluso, quien llega a afirmar que fue él mismo quien mandó hacer las pintadas amenazadoras del portal para esclarecer su situación. Hay quien dice que se inventa conciertos inexistentes en clubs de Nueva York para retener a los músicos a los que no puede dar trabajo. «Un niño grande», dice la mayoría, «un gigante dúctil», creen muchos; «un torpe ágil», «un *zapatones*» con una pierna en el paso del libertario y la otra a saber todavía dónde. «Un águila te abraza al escuchar su voz, cantar a su lado es como cantar bajo el ala de un halcón, el vuelo raso de su voz cuando despegas en el escenario es insuperable», esto último lo admiten casi todos.

Y luego, por supuesto, están los más mezquinos, los gacetilleros y los adictos al cuchicheo, los más miserables, narradores omniscientes que trafican con la divisa de la maledicencia. Hay quien dice esto que aquí decimos y que es tan fácil de afirmar, lo más fácil, tal vez: «Hay quien dice».

Xaribari es hoy por hoy la tienda de discos más atractiva de la ciudad: los LPs están a la vista y dispuestos para su escucha para quien lo solicite. El establecimiento tiene también una foto muy llamativa en la entrada: una chica en escorzo diagonal, en blanco y negro, con unos auriculares grandes en los oídos y un evidente gesto de gozo mientras escucha la música. El autor de la foto es el mismo de varias de las portadas de Imanol. El vendedor de Xaribari se extraña ante la visita del comercial cuando éste le muestra las últimas novedades del catálogo: «¿Y el nuevo disco de Imanol?». «Ah, sí, es verdad: he olvidado sus discos en el coche, disculpa.» ¿Vergüenza o cálculo? ¿Ganas de no meterse en líos? ¿Qué los lleva a no querer recuperar su inversión y a preferir perder dinero? Rara vez escucharás ya en los bares canciones de

Imanol. Incluso se ha extendido el rumor de que una pila de sus discos ha sido pisoteada en la entrada de un bar.

A veces se le acerca alguien cuando cena con Enrique Larrea:

—¿Todavía estás vivo?

Nada de advertencias sibilinas. Poco que ver con una manifestación de alegría —«¡Cuánto tiempo!», «¿Dónde te metes últimamente?»—. Es una amenaza poco sutil, disfrazada de declaración inofensiva. Hierde doblemente el latido que yace bajo esa constatación aparentemente inocua.

—¿Todavía estás vivo?

Todavía está vivo.

Enrique Larrea querría enfrentarse, «¿Quién te crees que eres para hablarnos de esta forma?», pero Imanol descartó hace mucho la rabia y le impide a su amigo seguir por ahí: «Déjalo, Enrique, no merece la pena».

El periódico lo publicó la víspera: Seiko ha abandonado la prisión tras cumplir condena.

—Tú lo conociste, ¿verdad?

—Teclas, Seiko... Los conozco a todos. Todos nos conocemos.

—Se ha pasado quince años a la sombra.

—Yo no puedo estar a favor de eso.

—¿A favor de qué?

—De las cárceles. Nadie debería estar preso.

Enrique, desconcertado, a punto está de preguntarle por la fuga de Sarrionandia, pero finalmente no se atreve. Asume que Imanol pasará la Nochebuena con sus hermanas, pero éste le dice que no tiene humor para estar con nadie. Entonces lo invita a su casa, «¿Cómo vas a pasar la Nochebuena solo?».

—¿Conoces a algún pianista, Enrique?

—¿Te has quedado otra vez sin pianista?

—El último ha desertado para irse con un grupo de salsa.

Tampoco se anima demasiado cuando empiezan a aparecer los villancicos

de rigor en la televisión.

—Este año no me han llamado.

—Todos los años no puede ser —lo consuela Enrique.

No le dice que no le gustó demasiado su actuación del año pasado con la soprano. Sabe que esas pequeñas briznas de glamur le dan alas al Faquir: un posado del brazo de una actriz en alguna foto o una aparición televisiva junto a una diva popular. Le gusta de vez en cuando reverdecer las glorias que conoció en París, hablar de la relación que mantiene con Paco Ibáñez o Georges Moustaki. Últimamente habla mucho del juez Fuchs Soler. Y de Joaquín Sabina. Pero luego ofrece un concierto en Madrid y ve los sobres con las invitaciones que no han sido retiradas en taquilla; allí está, entre otras, la de Joaquín Sabina, intacta. «No ha venido», se lamenta, y a sus músicos, que no albergaban la mínima esperanza de que viniera, se les cae el alma a los pies al ver al cantante tan abatido por esa nimiedad.

Vacían las copas de champán nada más llenarlas, chin-chin y *a notre santé*. Pero poco duran las burbujas. A Enrique le gustaría preguntarle si le parecen cantables los poemas que le pasó la última vez, si incluirá alguno que otro en su próximo disco.

—No te lo tomes a mal, Larrea, últimamente prefiero los poetas muertos a los vivos.

No les queda ya otra opción que abrir la ventana y sentir en el rostro la evidencia del invierno, tratar de distinguir en la máscara mortuoria del Año Nuevo qué es lo que les deparará exactamente de nuevo, más allá de la intemperie helada.

Telmo y Sonia dejan a Imanol a la entrada del pueblo y se dirigen a visitar a unos amigos de Vera de Bidasoa. Pasarán a recogerle después de comer. El caserío corona un camino perdido junto a Santesteban. Seiko lo espera en la entrada y le hace de lejos un gesto ambiguo que lo mismo podría servir de bienvenida que de despedida.

—Cuánto tiempo sin verte.

Cuando le pregunta por Tatiana, Imanol le responde que hace mucho que no están juntos.

—¿Volvió a París?

No tiene fuerzas para confesarle que falleció. Ni mucho menos para contarle que asistió a su boda y a su entierro.

—Es inútil lamentarse: siempre nos estamos separando —le dice Seiko—. La vida es alejamiento: el nacimiento es separación, acercarse a alguien es partir del lugar en el que estábamos antes, pero también, paradójicamente, de esa persona a la que supuestamente nos dirigimos...

Las palabras de Seiko le resultan un tanto crípticas. Parece haber salido cambiado de la cárcel. Tal vez demasiado, al parecer de Imanol. Puede que le gustase más el Seiko duro de siempre, el que se abría paso por las puertas sin pedir permiso y tomaba las decisiones sin consultar a nadie, el que se sentaba de madrugada en su cama sin avisar. El nuevo Seiko exige un nuevo Faquir y la actitud que traía pensada de casa ya no le sirve. Quizá Seiko tenga algo de razón, después de todo. Imanol, al menos, nunca ha dejado de separarse: de sus pianistas, de sus parejas, de todas las militancias políticas que abrazó alguna vez... ¿Le ocurre eso por egoísta? ¿Por ser un individualista irredento? ¿Porque decir lo que piensas es el mejor modo de hacer nuevos amigos y de perder a los viejos? De Cartier, *Carti*, Casio u Omega, y finalmente Seiko, el hombre que preparaba los temporizadores le mira fijamente, como si no tuviera nada que ocultar. Pero hay algo turbio en esa mirada. El aire puro de Santesteban los hace sentirse expuestos.

—Si has venido a por garantías, yo no puedo dártelas.

—No te burles de mí: no es ésa la razón por la que estoy aquí.

—¿A qué vienes, entonces? ¿A pedirme cuentas por lo de Arakis?

Arakis. La casa de Arakis, la habitación de Arakis, la cama de Arakis, los libros de Arakis. Su correspondencia. Las cartas que intercambiaron. Ahora, no es más que una sombra.

—¿Aún tienes relación con Pello?

—¿Con Fabio? Hace mucho que no.

—Tú lo atrajiste a tu lado, tú lo metiste en el asunto.

—¿Qué quieres decir con eso? En el *asunto* se mete uno por su cuenta y riesgo. Tú te metiste, y tú te saliste, ¿no es así? ¿O acaso vas a responsabilizar ahora a Tiroceja?

—Pello era muy joven comparado con nosotros... ¿Nunca te has sentido responsable?

«Responsable», susurra entre suspiros Seiko, pero no contesta.

—La nuestra era una revolución de pequeñoburgueses. Demasiados egos revueltos y demasiado intransigentes todos... Pero no fue eso lo que le transmitimos a Pello.

Transmitimos. Puede emplearse el plural, aunque sea por compasión, en vez de reprochar nada a nadie, incluyéndose uno en el mismo saco. Es lo que acaba de hacer el Faquir.

—Aún no lo sabíamos, Imanol. No sabíamos muchas cosas. Eran otros tiempos.

¿Qué queda de los viejos tiempos en los nuevos tiempos, más allá de la imposibilidad de explicarlos? Toman sendos tés negros en el asiento de piedra de la entrada del caserío mientras el sol les acaricia el rostro. Los rayos del sol, asociados a un viento suave, parecen neutralizar la arrogancia y poner las cosas en su sitio. A Imanol le gusta esa sensación.

Tiene que admitir que Seiko sigue siendo un tipo metódico: lo delata el ademán de retirar el péndulo de la bolsa de té sin derramar una gota. Sus gestos son todavía los de un relojero. La precisión del orfebre. Es lo que compartían Barbas y él, el uno con los temporizadores, el otro con los pasaportes. ¿Nada más que eso? En realidad, a Imanol le resulta difícil pensar qué engranaje podrían hacer girar los dedos de Seiko en su nueva vida. En la muñeca, al menos, no lleva ningún reloj. Marguerite Yourcenar lo puso en boca de Adriano: «Volví a ver a mis amigos: gocé del placer exquisito de

volver a entablar relación tras una larga ausencia, del placer de juzgar y de ser juzgado de nuevo por ellos». Uno de esos pasajes que el Faquir memorizó gracias a Tatiana.

—¿Recuerdas al empresario Treviño?

Le sorprende aquella alusión que parece venir de la nada. Claro que sí, Imanol recuerda muy bien a aquel hombre a quien mataron tras veinte días de cautiverio.

—Yo tomé parte en aquella asamblea. Sabes muy bien cómo era la cosa: una inagotable conversación en busca de consenso, y, a falta de acuerdo, votación. La familia no tenía, por lo visto, los doscientos millones de pesetas que se le pedían. ¿Sabes cuál fue el resultado?

—Sorpréndeme.

—Dos votos a favor de aceptar el dinero y soltarlo, tres a favor de no aceptarlo y ejecutarlo, una abstención.

El cuchillo está cerca y busca la garganta palpando el cuello del pato.

—Ya veo cómo me miras, sé muy bien cómo me has mirado siempre...

—Es un disparate.

—Pensarás que di mi voto sin pestañear... ¿Es eso lo que crees? El implacable Seiko, Seiko el desalmado... La verdad es que me arrepentí igualmente de la decisión. Pero me abstuve.

Se miran con estupor.

—No sé cómo lo vivirán quienes votaron por el sí, pero yo me siento como si la orden de matarlo hubiese partido solamente de mí, ¿comprendes? No tengo el amparo de ningún otro que hubiese votado lo mismo que yo, no puedo compartir nada con nadie, porque no tuve en su momento la valentía de ser resolutivo en mi decisión. Me quedé solo. Una decisión puede perseguirte toda la vida..., pero a mí es la decisión que entonces no tomé la que me persigue. Si hubiese votado que sí, mi responsabilidad sería compartida, al menos. Si hubiese votado que no, quizá no habríamos matado a Treviño. Pero me abstuve; me abstuve y desperdicié aquella prerrogativa

que ahora parece que no tenía más que yo. —Hace una pausa para respirar, como si quisiera tener la certeza de que no va a faltarle aire—. Tampoco es exactamente una cuestión de culpabilidad, ¿sabes? Éramos seis allí...

«Eran seis, con Seiko eran seis», piensa el Faquir.

—... pero yo fui el único que no utilizó su voz. Es eso lo que soy: el que no tomó la decisión que había que tomar. Es mi esencia y mi fundamento. No seré más que eso mientras viva.

El recuerdo y la burla de la herida abierta. Su precisión de relojero se le ha vuelto en contra. Seiko también había trabajado en una cantera hace mucho tiempo. ¿Cuál de los dos oficios ha tenido más peso en su vida y en sus decisiones?

Seiko abre la cartera y saca una hoja arrugada. Una caricatura al carboncillo, realizada por Barbas hace casi cuatro décadas: tiene una piña en vez de cabeza.

—Así me veáis, ¿verdad? Me hizo gracia... La llevo en la cartera desde entonces.

El encuentro termina antes de lo esperado. Imanol no sabe exactamente qué es lo que le ha llevado hasta allí. Deja atrás el caserío, desciende solo la cuesta de la colina y durante una hora larga aguarda a Sonia y a Telmo al borde de la carretera, sentado en el tocón de una haya recién talada.

—¿Estaba bien tu amigo? —le pregunta Sonia.

No les ha dicho su nombre y apellidos, no les ha aclarado que se trataba de alguien de su época de militancia.

—Sí, está bien.

Unas pocas semanas después Tiroceja lo llama para preguntarle si sabe la noticia.

—¿Qué noticia?

—Lo de Seiko.

Acude de inmediato a su mente aquella frase: «Siempre nos estamos separando».

—¿Cómo ha sido?

—En el monte, mientras talaba un árbol. Se le ha venido encima. Los bomberos han tardado tres horas en sacar el cuerpo.

Se queda petrificado. No sabe explicar por qué, pero al Faquir le parece una muerte coherente. ¿Cruel? También. Pero, sobre todo, precisa en su imprecisión. La trayectoria del tronco, a favor de las agujas o en su contra.

«A mí no me digas cuándo es demasiado pronto y cuándo demasiado tarde.»

«Sobre todo, mucha atención a la aguja más larga, la larga es la más delicada.»

Siempre nos estamos separando.

Se le acercan las viudas y los mendigos. Txantxillo, el xilofonista, y Gabriela Yestes, la viuda del poeta Mateo Ubiría. ¿Qué clase de imán posee? Tenía una cita con los socialistas de Intxaurre, pero cuando se encuentra con Gabriela a la salida del casino, la pospone para tomarse un jerez con ella. Conviene tener claras las prioridades. Gabriela es una conocida ludópata que solicitó al Ayuntamiento una casa con ascensor que de ningún modo podía costarse con los derechos de autor de su difunto marido. Desde que enviudó, quema sus días en el bingo.

—¿Tienes algo para dejarme, Imanol?

—Creía que me conocías mejor.

No puede prestarle dinero, está sin blanca.

—Pero si quieres te invito a un Cinzano en el Barandiarán.

—Ya puestos, prefiero un Fernet.

Gabriela no hace más que hablar de su difunto esposo, es casi su único tema de conversación: lo mal que lo trataron las instituciones, el poco dinero que les ofrecieron cuando quiso vender su biblioteca a la Diputación Foral. Las editoriales no han hecho más que aprovecharse de ella y negarle los derechos durante estos años. Todos le deben dinero y vive en la miseria.

—Otro Fernet, por favor.

Venera a su marido, cita de memoria fragmentos de sus poemas, y, aunque el Faquir ha leído casi toda la obra del que fuera poeta oficial de la ciudad, no le resultan familiares los versos recitados por Gabriela. Le pregunta a Enrique Larrea al respecto.

—¡Se los inventa ella misma! La mitad de los poemas que recita ni siquiera son de su marido. Gabriela nunca ha sido una lectora concienzuda de Mateo.

Viudas de artista e hijos huérfanos: algunos dilapidan la ganancia tras su muerte; otros, en cambio, empiezan a valorar repentinamente una obra que cuando vivía el difunto no apreciaban en absoluto, la cuidan con un exceso de celo para que nadie se acerque a libros que ellos son incapaces de descifrar.

En cuanto se toma el tercer Fernet, Gabriela se queda sin cuerda como un muñeco y cae dormida con la cabeza recostada en la barra. Imanol no sabe qué hacer, más allá de mirar con cara de circunstancias al camarero. Éste ha debido de avisar a la cocinera —«¡Vaya dos personajes pintorescos que tenemos ahí!»—, que asoma sin disimulo.

La presencia de la cocinera atrae enseguida a Imanol. El Faquir tiene la certeza de que a ella le ocurre lo mismo, aunque todo podría ser fruto de su imaginación. Mejor eso que la agotadora tesitura de pensar que el mundo conspira constantemente en tu contra. La persona que acaba de salir de la cocina es una mujer curtida, sus dedos son fuertes, habituados al trabajo, y, no obstante delicados, piensa el Faquir. Luce una fina cadena de oro sin cruz en el escote y no tiene anillos. Pronto sabrá que está separada y que tiene un hijo que vive fuera de casa.

—Si quieres te ayudo a llevar a la señora Yestes a casa. No es la primera vez que se nos queda traspuesta.

A Imanol le ha gustado cómo lo ha dicho: «la señora Yestes», «traspuesta».

—¿Sabes dónde vive?

—Se mudó hace poco: ahora tiene ascensor. Nos han hecho un favor.

Está tan dormida que no les sorprendería oír la roncar mientras la llevan agarrada del brazo. Cuán tierno ese abrazo, si no tuviesen el saco de Gabriela en medio. Rebuscan sus llaves en el bolso y entran primero en el portal y luego en el ascensor. El elevador nos hace testigos de una intimidad descarnada que no nos corresponde: arrugas y canas nacen a tiempo real. Y al Faquir las de la camarera le gustan. Tanto como sus manos, que cuentan entre líneas algo que no tiene relación con la vida doméstica: que ha sabido salir adelante sola y que canas y arrugas han brotado sin rencor y sin lamentaciones.

—Por fin en casa, señora Yestes.

La arropan en la cama sin encender la luz. Dejan las llaves en el cenicero de la cocina y deciden bajar por las escaleras en vez de coger de nuevo el elevador.

—Me llamo Irene.

—Yo soy Imanol.

—Todo el mundo sabe quién eres.

—¿Has terminado tu turno? Me gustaría invitarte.

—¿A tu casa?

—Si quieres. Pero yo no tengo ascensor.

—Entonces no nos emborracharemos hasta subir arriba.

Sólo ha venido a casa para tres días: pasado mañana debe volar a Utrecht para seguir de gira con *La pasión según San Juan* de Bach, pero ha querido invitar a Imanol al ensayo en la iglesia de San Vicente. A Ainara Irazoki le va bien, no está obligada a aceptar todo lo que le ofrecen: aunque la obra sea de su agrado, puede permitirse rechazar el trabajo cuando el *ensemble* o el director de orquesta no son de su gusto. «No me quejo, aquí no hay mucho que hacer con la música antigua, pero en Europa es otra cosa. Vivo en Bruselas desde hace tres años.» Ainara le aclara que los músicos peninsulares son «muy

apasionados» comparados con los belgas y con los de los Países Bajos — rítmicamente más estrictos—, buscan constantemente el contacto físico a la hora de tocar —e incluso después—, pero que no hay como los eslovacos, que, al parecer, compaginan ambas cosas: pasión y técnica.

—Cometen más fallos, eso sí. Y son más dispersos.

Al Faquir le parece que Ainara ha percibido sus celos, que una especie de cortesía la ha llevado a matizar los defectos de los eslovacos. Sus músicos hacían lo mismo en cuanto husmeaban sus recelos. Imanol siente rabia ante su propia transparencia. «¿Tan previsible soy?» Resuelve que está demasiado cansado para seguir autoflagelándose.

—Tu voz es maravillosa. Siempre fuiste mi acompañante vocal preferida, Ainara. Lo sabes, ¿verdad?

—¿Cómo iba a saberlo? Nunca me lo dijiste.

—Me alegra comprobar que abandonaste a estos humildes trovadores para irte con Bach, nada menos... El barroco no es cualquier cosa. Eso me consuela.

Ainara se ruboriza por lo que acaba de oír. Sabe de sobra que, aunque se esforzara, jamás acertaría a corresponder adecuadamente a esa excesiva humildad que Imanol acaba de escenificar.

—Cantar la *Misa en si menor* de Bach ha sido lo más cercano en mi vida a una oración —le confiesa—. Tú también has cantado a San Juan de la Cruz...

—Amo la espiritualidad, no la religión. Si he llegado a respetar la religión es porque ha sido capaz de conservar espacios de espiritualidad.

—¿Te ha gustado entonces la misa de Bach?

—Mucho.

—*Gratias* y *Dona nobis pacem*, la última parte, ambas tienen el mismo sesgo: cuatro notas ascendentes que luego aparecerán una quinta más arriba, ascendiendo y ascendiendo, como queriendo tocar algo. Y lo que tocan no está allí arriba, sino dentro de ti. Más allá de la misa y de la religión, Bach entendía al ser humano.

—¿Tú crees?

—Al menos tenía la capacidad de percibirlo y de reproducirlo... Otra cosa es que lo que él entendió nos sirva... Es terrible: Bach no pudo escuchar sus obras cumbre completas más que dos o tres veces en su vida... Nosotros, en cambio, podemos escucharlas todas las veces que queramos en un solo día.

—Eso nos da ventaja.

—O desventaja... Según se mire.

Dejan espacio a lo que acaban de afirmar, como si un argumento pudiese avanzar en silencio por sí mismo.

—¿Te cuidas mucho la voz? ¿Todavía te responde?

—Llevo diez años con un foniatra. Hace mucho que no he tenido afonías histéricas, si es eso a lo que te refieres. ¿Y a ti? ¿Te aguanta la voz en directo?

El Faquir no quiere seguir por ahí, aunque de pronto se acuerde de madame Duprez. Le gustaría saber qué fue de ella. «Los graves son pájaros errantes.» Probablemente esté muerta y enterrada en algún cementerio parisino. También ella sombra, pájaro errante.

—Tatiana murió, ¿lo sabías?

—Alguien me lo dijo.

—Cáncer de pecho.

El Faquir se agacha, lo hace a menudo cuando tiene que confesar algo. Agacharse y frotarse la patilla de las gafas, buscando un hilo más fino del que tirar. No siempre encuentra lo que desea confesar, y, aunque lo encuentre, no siempre lo confiesa.

—¿Sabes qué? Le dije a todo el mundo que ella aceptaba las nuevas reglas de nuestro mayo revolucionario, las del amor libre y abierto que ella misma me inculcó. Que ambos las aceptábamos y que vivíamos según ellas... Que estaba de acuerdo conmigo en contra de la glorificación de la monogamia. Que incluso tras separarnos continuamos siendo buenos amigos. Que me

invitó a su boda y que fui de buen grado a felicitarla a París... Que cuando murió estuve en su funeral...

—No entiendo a dónde quieres ir a parar...

—Todo es mentira, Ainara. Se marchó dolida conmigo. No quiso saber nada más de mí después de lo de Coro.

—A mí no me debes explicaciones, Imanol.

—Pero quería dártelas.

Ainara decide que es demasiado cruel decirle la verdad: que todo eso ya lo sabía, puesto que ella sí continuó teniendo relación con Tatiana tras su ruptura con el Faquir. Ainara Irazoki sí estuvo en la boda de Tatiana. Y también en su funeral. En los dos. Murió de cáncer; pero no de pecho, sino de un sarcoma de útero detectado demasiado tarde. Decide guardarse todo eso.

—¿Y Coro?

—No es fácil soportarme. Imagino que te habrán contado cuántas veces he cambiado de pianista.

—Las relaciones siempre son complicadas.

«Siempre nos estamos separando», piensa el Faquir. Al parecer Seiko también le ha dejado algo en herencia. Recuerda la casa de la calle Prim. La Basílica. La Coupole. Su tendencia a vivir en casa ajena. La casa de Arakis y la de Ainara. «Fueron buenos tiempos. Estábamos separándonos, seguimos separándonos, pero en cuestión de separarse también hay un trecho entre una época y otra.»

Se besan en la mejilla. Ainara Irazoki se aleja despacio, con paso equilibrado y ligero. «Ha encontrado su sitio», piensa el Faquir, casi feliz, con la convicción de haber encajado una pieza, una piedra en la catedral. La piedra es prestada, y la catedral, ajena, pero haberle encontrado un hueco le reconforta igualmente.

Se arregla cada vez más la tupida barba de antaño. Poco a poco pasa a dejarse un bigote ya entrado en canas, lejano *souvenir* de los barbudos. En

esta ciudad no está bien visto cubrirse la cabeza, pero su frente despejada es una buena excusa para ponerse un fedora o una gorra calada. A quien tiene un sombrero no le importa que el invierno sea largo. El Faquir sigue fiel a sus fulares y a sus sortijas. A eso y a las camperas. Se pinta los ojos con lápiz negro, como hace tiempo, pero ahora ya no es el único hombre que lo hace. Solo él sabe que fue el primero. Su sonrisa no se le ha desgastado del todo, aunque su voz le preocupa. Porque ya no es la de antes. Si la culpa es de las apreturas pasadas o del excesivo trote que le ha dado al cuerpo, no hay modo de saberlo. ¿De no hacerlo en absoluto habrá pasado, tal vez, a modular demasiado la voz? ¿Se le ha desgastado la garganta por haberse enfrentado en solitario al rebaño o ha empequeñecido al verse sometido a un entorno hostil al que ha tenido que adaptarse? ¿Ha mermado su voz por predicar en el desierto? Quizá solamente sea el paso de los años que hace mella. Esto sí lo sabe seguro: ya no podría dar un concierto entero *a capella*, de principio a fin, como hiciera una vez junto a la muralla de Saint-Jean-Pied-de-Port.

Lleva una vida sencilla, lejos del mundanal ruido, apartado de la húmeda San Sebastián, en el Mediterráneo. Irene padece fibromialgia y le conviene un ambiente más seco, por eso se han mudado los dos a Torrevieja. Saca a pasear al perro *Darío* dos veces al día. Compra periódicos y lee los titulares por encima para tomarse su tiempo en la sección de cultura. Desayuna con Irene. Observa a los turistas alemanes, más anchos de cintura y con la piel más roja cada día. Pasea por calles feas con nombres vistosos. Nadie conoce al Faquir aquí. Es un turista más. Por primera vez en su vida se siente integrado, gente entre la gente.

Irene no se esperaba una propuesta así:

—¿No debería hacer mi testamento?

—¿No estabas tú en contra del matrimonio, en contra de la propiedad privada y de dejar nada en herencia, *monamourcito*?

Darío los mira a ambos, a Irene y a Imanol, alternativamente. ¿Por qué los perros no tienen nombre y apellidos? ¿Por qué únicamente nombre? La

nomenclatura siempre ha sido importante para Imanol. El nombre que alguien dio a las cosas y a las personas. No está claro si *Darío* es el nombre o el apellido del perro. Una vez discutieron acerca de eso. Irene le llama *Rubén Darío* a veces e Imanol, por llevarle la contraria, *Dario Fo*. El perro tiene la boca abierta y la lengua colgando. Tiene ganas de salir, o quizá aguarda pacientemente la parte de la herencia que le toca.

A Imanol le brilla la mirada al referirse a sus escasas pertenencias de valor: al pensar a quién le dejará su guitarra, por ejemplo. O su cadena de oro. Se le hace la boca agua cuando empieza a pensar en los derechos de autor que devengan sus discos. Tiene en mente canciones concretas, quién las inspiró, a quién van dedicadas y cómo quisiera repartirlas. «Pero hacerlo así sería un tanto complicado, señor Lurgain», le advierten en la notaría. Fuchs Soler redactó en su día un papel con todas aquellas cesiones, pero ha vivido en tantas casas que aquel papel debió de perderse en alguna mudanza. Irene le dice que es mejor que deje todo a nombre de sus hermanas, ella no necesita nada; no quisiera verse implicada en esa contienda en ningún caso. «¿Y el dinero de la cuenta corriente?», le pregunta el notario. El Faquir se encoge de hombros. «¿Qué cuenta corriente?» El notario le ríe la gracia, hasta que se da cuenta de que habla en serio. «¿Algún inmueble?» «No están a mi nombre.» Tragan saliva y lo miran como si fuera de otra especie. Puede que lo sea.

Ya que están allí y por aprovechar el viaje, Irene también hace su testamento. Se lo deja todo a Imanol.

—Pero ¿qué dices? ¡Si tú vas a vivir más que yo!

—Eso nunca se sabe, *monamourcito*.

—Yo moriré joven.

—Pues ya estás tardando, cielo.

Es la respuesta que el Faquir necesitaba. Esa explosión de la garganta. Recupera por un instante la risa de Papá Noel, la expresión desembridada de una alegría sin modular, una risa alocada y cavernosa. *Cointreau! Monsieur Rimbaud! Mister Honecker! Le bateau ivre!* «He aquí mi voz, ¡presente!»

Hace semanas que no prueba una gota de alcohol. Ahora se da cuenta de que no le agradeció como es debido a Telmo aquel largo fin de semana en el que le ayudó a pasar el *mono*, encerrados en un hotel de Roses con vistas al mar. Días eternos bebiendo agua y sudando la gota gorda, mientras Telmo le cambiaba las sábanas y las toallas. El contrabajista recogía cada mañana la ropa limpia junto a la puerta, en el pasillo del hotel, sin dejar entrar en la habitación a la limpiadora: «no se preocupe, la cama la haremos nosotros, si no le importa». Cómo olvidar lo poco que duraba la frescura de las sábanas limpias, «bajo el manto de las estrellas está el mundo; bajo el manto de las sábanas, el cielo...», rezaba una de sus canciones.

—Creerá que somos maricas y que estamos dale que te pego.

—Tú no sé, Telmo, pero yo nunca he sudado tanto en una cama.

Se rieron más bien poco, pero fueron momentos para recordar. ¿Se le puede pedir más a un amigo?

—Tuvimos buenos momentos.

El Faquir bebía naranjas exprimidas, una detrás de otra.

—No probaba tanta naranja desde que estuve en la cárcel.

—¿Qué tal estás?

—Si sigo sudando de esta manera, mañana por la mañana desapareceré por el sumidero nada más enjabonarme.

Tuvieron los arrestos de tomarse una última copa antes de encerrarse en la habitación: brindaron con whisky para celebrar que iba a dejar el alcohol para siempre.

Superado ya el síndrome de abstinencia, subieron a San Sebastián, donde tenían que hacerle una pequeña intervención. Bromeó con las enfermeras.

—¿Ha traído la tarjeta sanitaria?

—No tengo ninguna.

—¿La ha olvidado en casa?

—No, no tengo tarjeta. Hasta ahora no la he necesitado.

La recepcionista le observó de reojo mientras introducía en el ordenador

los datos de Imanol Lurgain. Luego le miró como a un fantasma, un vestigio de otro tiempo.

—No lo entiendo. No está en el archivo.

—Se lo acabo de decir.

—Pero es imposible... Es la primera vez que ocurre.

Ni cuenta corriente, ni tarjeta sanitaria. En el hospital de San Sebastián no le hicieron pruebas preoperatorias porque lo vieron bronceado y en forma. Pero tenía dificultades para respirar, las cosas se complicaron en la operación y tuvieron que hacerle una traqueotomía. Tras pasar tres semanas en coma salió débil de aquella operación de vejiga aparentemente no tan complicada; una pequeña intervención contra la incontinencia, algo de próstata, un posible tumor. Pero allí no había cáncer. Salió bien, como san Sebastián de las flechas de los mauritanos, como Andy Warhol del tiroteo de Valerie Solanas.

«¿Torrevieja? ¿Por qué Torrevieja?» Sus amigos no lo entendían. ¿No podía escoger un sitio mejor? «Allí no hay nada. Te vas a morir de aburrimiento.» Pero en Torrevieja hay luz todo el año. Un festival de habaneras bastante decadente. Y, sobre todo, está Irene.

—¿Qué prisa tienes? Todavía no estás en condiciones de viajar —le advirtió Telmo.

No le dijo la verdad. No le dijo: «Irene me espera; igual que tú tienes a Sonia, yo también tengo un nuevo *monamourcito*, me muero por verla». Le dio reparo confesarlo, y sintió bajo la lengua el amargo fracaso de no haber podido abolir, más que la propiedad privada, aquella absurda vergüenza.

—Allí el invierno es suave y las casas son mucho más baratas.

No le ha dicho a Telmo: «No me hacen pintadas en el portal, no me preguntan si *todavía estoy vivo*, no me introducen cerillas encendidas en el buzón, no me pinchan las ruedas del coche, no me dan hoy el pan de la víspera, no me dejan mensajes amenazantes en el contestador en Torrevieja».

—Estoy bien. A gusto. El clima de Torrevieja me hace bien.

Según lo dice, el Faquir piensa para sí: «Entonces, ¿ahora a eso se le llama

clima, Imanol?»). Esboza una sonrisa resignada, cuyo significado Telmo no puede captar. Cuando optamos deliberadamente por vocablos equívocos, sometemos a una poda adicional a los límites obvios de las palabras. «El clima.» «Por si hubiese un incendio.» Una lágrima le difumina la raya del ojo. Al buscar el certificado de su semblante en el retrovisor del coche, juzga su aspecto con severidad excesiva.

—Parezco una vieja prostituta, ¿verdad?

—Un cantautor recién operado, más bien.

—Lo que yo decía: una puta.

Se ven obligados a detenerse al borde de la carretera para vomitar. Convaleciente todavía, los puntos le duelen al estirarse. Pero sabe muy bien lo que es sufrir. Por algo le pusieron ese apodo: *Faquir*. «¡Acudid, pues, a mí, flechas! ¿A qué esperáis? ¡Soy yo la diana!» Pero no, nada de eso, él no es ningún mártir, nunca quiso serlo, que busquen a otro, Imanol es su nombre y no Sebastián. No vino al mundo a sufrir más de lo necesario sino a brindar por la vida.

Ahora vive con Irene en Torrevieja. Ilusión o fantasía, la ha rebautizado como Tombuctú, del mismo modo que llamaba La Coupole al apartamento de la calle Prim. No va a privarse de seguir recreándose con las palabras y bautizando lugares como le venga en gana, puesto que jugar es el mayor de los lujos. Nada como haber estado a punto de convertirse en juguete roto para percatarse de ello.

Se sabe de memoria aquella cita de Marguerite Yourcenar: «La hora de la impaciencia ha pasado; en el punto en que me encuentro, la desesperación sería de tan mal gusto como la esperanza. He renunciado a apresurar mi muerte». Ojalá Josu Ponce hubiese leído a tiempo el consejo de Adriano. Pero ahora era inútil afligirse. Ellos condenaron a Chopo por segunda vez, Teclas y el propio Faquir, cuando el primero le prohibió volver a cantar esa canción. ¿No se habría quitado también el Faquir la vida, no se habría arrojado al vacío de no haber conocido a tiempo a Tatiana, si ella no le

hubiese regalado el libro de Yourcenar, si no le hubiese mostrado las palabras de Adriano y los caballos de Géricault, de no haber sido huésped en todas aquellas casas, tras la pista de Arakis, en el apartamento de Ainara, en el de Coro, con Telmo en Gros?

El tramo de Teruel en adelante se les ha hecho largo. Toman sendas horchatas en el casino de Torrevieja, y Telmo divisa la debilidad del Faquir enmarcada en los espejos barrocos del local. Será el último recuerdo de él que guarde en su memoria.

—¿Dónde está tu casa?

—Bastante cerca.

—¿Quieres que te acompañe?

—No, no hace falta.

Imanol se acuerda de Gabriela Yestes, de cómo acompañaron Irene y él a casa a la viuda del poeta. Tras la negativa del Faquir, Telmo no quiere insistir más. Si al menos tuviera equipaje, tendría la excusa de ayudarle con el peso, pero no trae más que una pequeña mochila y sospecha que, por algún motivo, Imanol no quiere enseñarle la casa. Él sabrá. Lo habría abrazado con más fuerza si hubiese sabido que era la última vez.

—Hasta pronto, Imanol.

En cuanto llega a casa, el perro sale a su encuentro.

—*Buona notte, Dario!*

Rubén Darío. Dario Fo. En este mundo de hombres, demos gracias a los perros. Un compás de soleares lo recibe en el interior de la casa. Irene es muy flamenca. El Faquir se juega el cuello a que se la encuentra bailando.

Primero ve un racimo de uvas sobre la mesa de la cocina, la música del salón está demasiado alta y ha abierto la cerradura con tanto sigilo que Irene no le ha oído entrar. El vino es dulce, pero más dulce es la caricia de esos racimos en los labios. Se lleva dos uvas a la boca antes de acercarse a Irene por la espalda. Imanol mantiene las uvas entre los dientes, demorando la primera dentellada.

«Carita buena, carita de recoger; ¡ay, quien más recoja, que la luna se lo pague a él!»

Cuando entra en la habitación, ve que Irene baila meneando un abanico con los ojos cerrados. Imanol coge otro abanico y se pone a bailar junto a ella, llevando a su boca con la mano que tiene libre la uva que ha traído para Irene. Cuando Irene abre los ojos y por fin se abrazan, Imanol le preguntará —«pregúntale al Preguntón»— dónde ha comprado unas uvas tan ricas, e Irene le responderá que son del supermercado, que han abierto un nuevo supermercado en Tombuctú.

—No es verdad: estas uvas las recogí yo mismo hace cien años con mis propias manos.

—¿Estas uvas, precisamente? ¿Con estas mismas manos, además? ¡No será verdad! ¿Y las recogiste para mí, tal vez?

—¿Para quién, si no?

Bailan lentamente para que no se suelten los puntos que Imanol tiene en el cuerpo. Se acarician con las yemas de los dedos sin chasquearlos, y es el modo que hoy conciben para proclamar dónde está el centro del mundo, puesto que un solo dedo índice jamás ha bastado para encontrar y señalar el núcleo de las cosas.

Pero nunca estamos preparados. Nunca es suficiente.

La mañana es bochornosa en San Sebastián cuando Telmo recibe la llamada de Tiroceja.

—Imanol ha muerto.

Hace unos pocos días que lo llevó a Alicante en coche. Telmo recuerda los problemas de apnea del Faquir —*insuficiencia respiratoria, muerte súbita*—, nunca es suficiente, nunca estamos preparados. Siempre queda algo sin terminar, el apasionado borrador de una quimera.

Ha muerto en el hospital de Orihuela. Orihuela es un lugar mejor para morir que Torre Vieja, allí nació Miguel Hernández. Santificar poetas y pensar

que los poetas a los que admiramos nos cuidarán, he ahí el maravilloso trastorno de toda una generación («No te lo tomes a mal, Larrea, últimamente prefiero los poetas muertos a los vivos»). Pero sólo unos pocos privilegiados escogen el lugar exacto donde morirán, y son todavía menos los casos en que el sitio elegido coincide con el lugar de nacimiento de un poeta de su gusto. El Faquir era consciente del escaso glamur de Torrevieja: por eso lo llamaba *Tombuctú*. ¿Qué hacer cuando una ciudad te queda demasiado pequeña? Buscar las ciudades que no son, buscar las otras ciudades que amas en la ciudad que se te ha quedado demasiado pequeña. El mismo hombre que buscaba muestras de París en San Sebastián quiso con su mirada miope encontrar ecos de la aventura del fin del mundo en Torrevieja. Murió en Torrevieja, murió en Orihuela, murió en Alicante, murió en Tombuctú...

Ha muerto en Torrevieja junto a Irene. Irene es una mujer de granito, extremeña, hija del exilio. Puede decirse que ha llorado antes de coger el teléfono y de empezar a hacer llamadas, que hace mucho que se despidió del Faquir, por si acaso, cuando él vivía y reía a pleno pulmón, que se han despedido más de una vez y que su verdadera muerte no la ha pillado de improviso. «Le cogí de la mano, pero no respiraba; le sacudía la muñeca y era en vano... Parecía tranquilo, tenía la boca abierta.»

Ha muerto en Torrevieja, en junio de 2004, antes de cumplir los cincuenta y siete años, junto a una mujer a la que ama. Ha podido ver caer las Torres Gemelas, pero no el último muerto de ETA: el brigada Jean-Serge Nerin, asesinado en marzo de 2010 en un tiroteo con las fuerzas de seguridad. Fortuita fue la primera víctima, el guardia civil Pardines, en 1968; fortuita, cuarenta y dos años después, la muerte del gendarme Nerin.

Cada vez que Irene volvía de la playa se quitaba el bikini para mostrarle la marca del sol: un vientre moreno y el ombligo definitivo, una franja blanca en la cintura, el muslo también bronceado. «Tu moreno, mi bandera», le decía en esos casos el cantante anarquista («Tú habla por ti: ¡yo soy ácrata!»).

Torrevieja, Alicante. Ciudad costera y plagada de apartamentos turísticos.

En la televisión pública de los ochenta el concurso *Un, dos, tres... responde otra vez*, el más popular en el afán proteico por renovar la españolidad, regala apartamentos a tutiplén: «*Han ganado ustedes un apartamento en Torrevieja, Alicante*»; «*Han perdido ustedes un apartamento en Torrevieja, Alicante*»; «*Podrían ustedes haber ganado un apartamento en Torrevieja, Alicante*»... Así era en aquella época, cada viernes, ganancias y pérdidas urbanísticas y una lección de geografía, dos por uno. Casi como el *Paris, Texas* de Wim Wenders: *Torrevieja, Alicante*. «Si sabes dónde está Alicante, ya sabes dónde está Torrevieja.»

La mayoría de los concursantes estarán ya jubilados, algunos incluso muertos a estas alturas, aunque entonces fuera difícil imaginar que aquellos concursantes entusiastas pudieran morir algún día. Pero lo cierto es que, además de perder un apartamento, también puedes perder la vida en Torrevieja, Alicante.

Algunas cosas no han cambiado; tampoco el rumbo del mundo en la dirección que se esperaba, ése es el encanto del mundo, que es imposible adivinar su ímpetu, por dónde empezará a marchitarse o a brotar. La gente continúa sonriendo y concursando, viviendo como si nunca fuese a morir, entrando cada tarde a los bares para morir y resucitar. Poniéndose los zapatos. El izquierdo a la izquierda y el derecho a la derecha.

Así rezan los obituarios del Faquir: «Murió solo en Torrevieja, sucumbió a la tristeza y al abandono»; «Todos lo matamos y solo se murió; murió porque lo marginamos, porque la tribu lo expulsó de su seno». El mito tiene vocación de durar. San Sebastián, asaeteado; el Faquir, mártir. Un bicharraco al que quisieron ahuyentar, que molestaba porque era más valiente y más bravo que los demás; no podía pasar desapercibido aunque quisiera, por mucho que a ratos se frotara la patilla derecha de las gafas y se agachara ante ti como si las gafas tuviesen un resorte para empequeñecerse y desaparecer.

Sabedores de que Imanol Lurgain tenía cuantiosas deudas y de que la aceptación de toda la herencia supondría tener que responder a ellas, la

familia solicita demorar el cobro de los derechos de autor durante diez años hasta que las deudas prescriban. A las deudas contraídas con los bancos y con Hacienda hay que añadirle el dinero que algunos amigos le prestaron a fondo perdido —«Por favor, Imanol: no te he preguntado para qué, sino cuánto»—, que se traduce en cantidades modestas y no tan modestas.

No había que espolearlo demasiado para que se pusiera a cantar. Amaba la vida y amaba a las mujeres. «A pesar de que en aquella época éramos todos un poco bisexuales», recordará Tiroceja («¿No me queda bien el fular? ¿Verdad que parezco un poco gay?»), o más probablemente: «Parezco maricón, ¿verdad?»). Tantas palabras hoy en desuso: *hermosa, fulana, pizpireta, marica*. Se impone el recuerdo de su facilidad para remangarse y cantar sin que nadie lo azuzara: era su vocación, su impulso natural, su misión en la vida. Quienes lo odian no le perdonan su prestancia y cuecen su resquemor en silencio. No le perdonan haber muerto demasiado pronto, antes de que llegasen los años de la reconciliación y el arrepentimiento. No le perdonan que en su insolencia hubiese sido más valiente que la mayoría; que alzase la voz cuando mataron a Arakis, que hubiese mostrado la otra cara de la moneda del caballo de Troya.

Y puede que tampoco le perdonen haber dejado ese puñado de canciones inmortales.

Ahí están todos: Telmo y Sonia, Jean-Marc y Sixto, apretándose para hacer un hueco al pianista que llega a última hora. El Hombre Invisible se presenta ante Sixto: «Creo que no nos conocemos, soy Iñigo»; el azar ha querido que el músico que mejor conoció al Faquir y el joven pianista se hayan sentado al lado. Aunque da clases en una universidad de Canadá, Lucas Azurmendi ha venido expresamente para atender el responso. También Barbas, que, según los rumores, abrió con el dinero que *sobró* de un secuestro de los polimilis un restaurante donde los artistas no pagan la cuenta cuando tienen problemas para llegar a fin de mes. De pie en la última fila y para extrañeza de algunos, Teclas tampoco ha faltado. Juanjo y Carmen —

Tiroceja y Mata Hari— le saludan desde lejos. Mientras las gemelas de Carmen acompañan a Ainara Irazoki en una de las canciones más conocidas de Imanol, Teclas se sorprende a sí mismo susurrando en voz baja la canción que hicieron juntos en homenaje a Chopo.

Ajeno a la misa, Pharos ha reparado en el repicar de las campanas: «Vulgares, automatizadas, no las tocan a mano, no merece la pena grabarlas». No entiende a qué viene officiar una ceremonia cristiana a una persona como el Faquir. Todo acaba donde empezó: en la iglesia del Antiguo. Jean Pharos permanece de pie junto a Teclas, pero no se conocen. Coro e Irene entran en la iglesia con el funeral ya mediado, en silencio y sin que nadie se percate de su presencia, cada cual por una puerta, discretamente. La iglesia está a rebosar y no cabe ni un alfiler. Pero aunque cupiese, estos dos se quedarían fuera: Enrique Larrea y Gabriela Yestes. Beben sendos Fernet en silencio en el bar frente a la iglesia. Y luego el segundo. Lo hacen en homenaje al Faquir y nunca encontrarán un motivo más noble para pedir un tercero.

El Faquir siempre ha sido altruista y esto no sorprende a nadie: es donante de órganos, el juez Fuchs Soler le ayudó, firmó un testamento vital en su momento. Lo han incinerado en Orihuela, en presencia de sus familiares y de apenas nadie más. El panteón familiar está en el cementerio de Polloe, en San Sebastián. Allí debería yacer, junto a sus padres y a sus hermanas mayores.

Cuando se entera de que el Faquir ha muerto en Torre Vieja, el alcalde de San Sebastián llama a una de sus hermanas para darle sus condolencias y ofrecerle un coche oficial para traer a casa sus cenizas. Las hermanas lo rechazan de plano. De Torre Vieja a San Sebastián hay unos ochocientos kilómetros. Diez horas de viaje. Traen las cenizas en el regazo, en un autobús de la compañía ALSA. Las cenizas son blanquecinas y negras. «Los granos, partículas, filamentos oscuros son parte del féretro; los que corresponden al cuerpo, en cambio, son blancos», les explican con diligencia los propietarios de la funeraria, pensando quizá que ser capaces de distinguir las cenizas más nobles podría serles útil en estos momentos de aflicción. Polvo negro y polvo

blanquecino: «No perdáis de vista, hasta el final, quién es aquel a quien amasteis».

Pero no todos los blancos son harina del mismo costal, ni todos los negros carbón por igual... Él ya no está en ninguna parte. Sus hermanas traen en su regazo la urna funeraria, la vasija de sus cenizas. Pueden acariciarla, pueden hablarle, pero ya no hay Imanol que valga, se esfumó el Faquir. Traen la urna de las cenizas sobre sus robustos muslos, a la vista de todos, turnándose. Es un parto tardío, un embarazo de ceniza. ¿Puede parir una hermana las cenizas de su hermano, apretadas contra su vientre? «¿Quieres que lo lleve yo un rato?» «No, voy bien.»

A Pharos le basta con el funeral. No ha querido ir al entierro. Sabrá luego por boca del Hombre Invisible que las cenizas del Faquir no se han aventado, que las han depositado en el cementerio de Polloe. En opinión de Pharos, así como los cadáveres son para enterrarlos, las cenizas han de aventarse, hay que expandirlas y dispersarlas. ¿Cuál es, si no, el sentido de incinerar un cadáver? La cremación anticipa al muerto el estatus que lograrán los huesos al cabo de los años, ése y no otro es el fundamento de cualquier incineración. La nobleza del vacío. Siempre se han quemado cadáveres; cientos de soldados muertos en la batalla, amontonados unos sobre otros en la Antigua Grecia. Pero ¿por qué los incineramos hoy? Quizá no tenga nada que ver con los motivos de nuestros antepasados. Quizá no sea más que la ansiedad por regresar cuanto antes a la dignidad de la materia. «Siempre nos estamos separando.»

Con el tiempo, sus discos en euskera volverán a publicarse, poco a poco. Los publicados por sellos franceses y los demás. Precisamente, los que hizo en la lengua prohibida. Los discos en castellano, por el contrario, se quedarán en su mayoría en el limbo. *Mayo* es la excepción. Aunque no es un himno, es una canción redonda que resuena como la promesa de un brote eterno.

Alguien llama a la radio:

«*Coro, desde Amara Viejo... ¿Alguna canción en particular?*»

«*Maitia, nun zira.*»

«*Ésa es especialmente bonita.*»

Se promueven homenajes y aniversarios, y los organizadores discuten entre ellos. ¿A quién pertenece el Faquir? ¿Quién representa ahora su voz? Imanol era el pararrayos del dolor: el Faquir y el desconsuelo pertenecen ahora a todos. Han bautizado con su nombre una sala de música. Se hará un mural en la ciudad, el proceso participativo está en marcha, saldrá a concurso, hay nuevos arqueros en Twitter y en Facebook que dan sus opiniones y lanzan sus flechas. «*Torre vieja, Alicante, podrían ustedes haber ganado un piso en...*» «No nos portamos bien con el Faquir, lo dejamos solo», es una frase que se repite mucho. «Pero era orgulloso, pagado de sí mismo.» Eso también.

Bajando del cementerio de Polloe la ciudad vibra a través de las fachadas recalentadas por el sol, con su leve impregnación de arenisca: son las ganas de aparentar y la nostalgia de la *belle époque*. No conviene desentonar: la ciudad tiene fama de cuidar la altura de los edificios; y sus ciudadanos, la de cortar la cabeza a quien sobresale. Apenas algún rascacielos disperso: las torres de Orly, Anoeta y Atocha, la santísima trinidad. A pesar de que las ordenanzas municipales limitan la altura, sobre los áticos se han edificado sobreáticos, y sobre los sobreáticos, buhardillas, y sobre las buhardillas, desvanes, y sobre esos desvanes aún hay palomares que lograron la licencia de edificación incluso en la *zona romántica* del centro, edificios exprimidos hacia arriba y con disimulo, chabolismo en los tejados; una ciudad que mete tripa y aprieta el culo. Es la corrosión del salitre, ciertamente, la que salva la ciudad. Algo podrido, algo natural, algo verdadero, algo salvaje. Un punto de fuga. El hedor de las algas que se adhieren a las rocas y que se pudren al sol con la bajamar.

A pagar en destino. Razón:

Poco después de morir el Faquir, Pharos recibirá un sobre acolchado, con menos sellos de los precisos. Se lo entregan en mano. El matasellos que le han estampado encima le suena a broma.

A pagar en destino: Razón:

¿En serio pone eso?

El cartero es nuevo y llega empapado de sudor. «Podrían indicar mejor el camino, me ha costado encontrarlo», señala, un tanto arisco.

La verdad, hay frases en español que le siguen haciendo gracia. En el fondo nunca dejará de ser francés. Quizá por eso conectaba tan bien con Imanol, por lo afrancesado que era. Aunque Pharos nunca ha aprendido la lengua, le gustan, por encima de todo, los cantantes que cantan en euskera. Los vascos despertaron su simpatía desde el principio. Rechazó jugosas ofertas de trabajo que le llegaron de estudios de renombre de París y de Burdeos. Tan primitivos y tan benévolos, aquellos vascos agónicos le cayeron en gracia, por muy mediocres que fuesen técnicamente hablando. Tenían algo auténtico, indomable. Para los músicos y los técnicos formados en Francia en los setenta, resultaba sencillo brillar y destacar a su lado. Los atrajo la ilusión juvenil de una democracia incipiente que prometía ser el comienzo de algo grande, el hecho de que todo estuviese por hacer allí, pero también, secretamente, la inconfesable oportunidad de deslumbrar en un país de ciegos en el que el tuerto es el rey.

Sabe que contiene una casete antes de rasgar el sobre. Decenas de *amateurs* le han enviado sus *demos* de ese modo durante años. Pero esta cinta no es la de un principiante. Una casete del más allá, enviada por el Faquir desde Torrevieja, Alicante, desde Tombuctú nada menos, desde el fin del mundo. Se muere de ganas de escucharla, pero tiene miedo. Aprieta finalmente el botón de *play*. Son melodías susurradas acompañadas de una base muy simple de guitarra. Algunas están a medias, sólo un par de estrofas interrumpidas, a falta de algunos versos. Son ideas preliminares, esbozos. Se oyen al fondo los ladridos de un perro y la voz de una mujer, preguntándole

si le falta mucho: «¡Cállate, *Darío!* ¿Te falta mucho?». Es casi trágico escuchar ahora esas palabras, le ponen carne de gallina. Pharos no reconoce la voz de la mujer, pero se alegra por el Faquir. «*Quel couillon...* No te faltó quien te cuidara hasta el final.» ¿Y él? ¿Acaso no cuidó el Faquir de Irene? Por supuesto, era detallista, sabía serlo. Como en todas las relaciones, siempre hay algo que intercambiar, pero rara vez resulta ser exactamente lo que creíamos. Pocos están dispuestos a confesar aquello que toman del otro y aquello que creen dar. Casi todo se dirime en la difícil aritmética entre lo que tomamos conscientemente y lo que ofrecemos sin querer. A Pharos se le ocurre que son sus amigos quienes tendrán que completar el disco, homenajear su voz en ausencia del Faquir. «Volví a ver a mis amigos; gocé del placer exquisito de reanudar el contacto después de largas ausencias, de juzgar y ser nuevamente juzgado.»

Bosquejos de canciones, no esperaba más, son bellas, pero señalan un precipicio, un vacío. Producen vértigo, subrayan una carencia. Si por él fuera, publicaría ese disco tarareado, con ladrido incluido, una simple maqueta inacabada —«¿Te falta mucho?»—, con todas sus imperfecciones, la belleza de lo inconcluso.

Lo curioso es que lo que Jean Pharos tiene entre las manos es un disco de canciones de cuna. Sonríe, pero es una alegría envuelta en emoción, más agradecida que sonriente.

—¿Qué futuro tenemos si adormecemos al público? Sería cavar nuestra propia tumba.

Vaivenes. Podría ponerle al disco ese nombre u otro parecido. Un precipicio de dos patas que va y viene y se mece entre nanas.

A pagar en destino. Razón: Pharos ha tenido que desembolsar al cartero lo que falta. Incluso después de muerto, sigue pidiendo dinero el muy canalla. Tiene su gracia que un muerto tenga todavía la capacidad de gastarte una última broma. Pharos ha pagado satisfecho, sacudiendo la cabeza una y otra vez, «*Quel couillon!*», repitiendo el nombre de Imanol. Esa frase en español,

tiene narices, nunca la había oído hasta hoy («¡*Citoyen* hasta la muerte, Jean!»). Tiene que haber —a él se le ocurren algunos—modos más sencillos de expresar que la carta no tiene sellos suficientes. Podían haber puesto *franqueo*. Pero no. Pone otra cosa.

A pagar en destino. ¿Cuántos gramos pesaba ese destino? ¿Cuántas monedas valía? ¿Dónde puede cambiarse esa divisa inaudita?

A pagar en destino. Razón:

Y luego aquellas dos palabras, la sonrisa, ahora sí, indisimulada, de Jean Pharos.

A pagar en destino. Razón: timbre insuficiente.

Capri c'est fini (bonus track)

Pharos tiene aún por digitalizar la antigua bobina. Se la trajo un escritor hace unos días, más de una docena de años después de la muerte del Faquir, en la creencia de que pudiese haber en ella una canción que le grabó su padre. De ser así, se trataría de la primera canción jamás registrada por el Faquir: nada menos que una versión de *Capri c'est fini*, de Hervé Vilard. Estaba en juego el regocijo de reencontrar una canción perdida, un mensaje del más allá emitido por una voz aún joven. Pero Jean Pharos no tiene demasiadas esperanzas de rescatar aquella grabación; el escritor reconoció que aquella cinta había sido regrabada sucesivas veces, así lo sospechaba su padre, dueño de la cinta y autor de la grabación. Contaban con pocas cintas allá por la década de los sesenta y eran demasiado caras para andar comprándolas todo el tiempo, había que reutilizarlas. Le pidió un par de días de plazo, y le prometió que tendría la copia ya digitalizada para entonces. Pero no ha adelantado su trabajo. Jean Pharos decide finalmente que no desea escuchar aquella cinta él solo, necesita un testigo para hacerlo. Telefonea al escritor, y le propone escucharla juntos.

Jamás dejamos de buscar oyentes. De ahí que enviemos al espacio voces que son mensajes, nos guía el afán de que atraviesen el tiempo con la esperanza de que lo hagan por nosotros, representándonos. En 1977, el mismo año en el que Imanol volvió de su exilio parisino, la NASA envió al espacio una compilación de canciones en el interior de la sonda *Voyager*. Se trataba de un disco recubierto de oro, una selección que reunía a autores tan dispares como Chuck Berry, Blind Willie Johnson, Stravinski, Beethoven... Entre todos los creadores elegidos, destacaba uno: Johann Sebastian Bach. El

disco galáctico recogía no una ni dos, sino tres piezas suyas. También fue seleccionada *Here Comes the Sun*, de los Beatles, pero la discográfica EMI no concedió los permisos pertinentes y la canción quedó finalmente fuera.

Pharos capta cierta inquietud en los ojos del escritor. Le invita a tomarse un Calvados para que se tranquilice. Sabe por experiencia que ese brebaje funciona.

—A Imanol le encantaba el Calvados.

En un principio el escritor le ha parecido un tanto arrogante; le ha dado demasiadas explicaciones que él no ha pedido, contándole cuántos amigos de Imanol ha conseguido entrevistar y cómo ha construido después una novela de ficción, cambiando los nombres a algunos, tomándose libertades, inventándose personajes que no existieron y creando a otros dando rienda suelta a su imaginación. Desearía que se tratase de una novela colectiva, trenzando lo que le han contado con aquello que no le han contado. La gente a quien ha entrevistado lo ha recibido de buena gana, han rememorado para él recuerdos y han compartido generosamente retazos de su vida y su memoria. Afirma que le atrae el Faquir «porque era una persona con muchos claroscuros», genio y figura. Jean Pharos observa al escritor y deduce que se trata de un ser presuntuoso, pero después de un rato cree ver aflorar en su expresión cierta ingenuidad y cierta fe en las artes novelescas, que lo reconcilian con él. Dado que él es siervo de la suya, Pharos sabe respetar las vocaciones de los demás.

Le pregunta cómo se titulará el libro.

—*La voz del Faquir* —responde el escritor, dubitativo.

—La procedencia de la voz, ésa es la cuestión —apostilla Pharos, como si quisiese demorar todo el tiempo posible el momento de digitalizar la cinta.

El escritor se percató de ello en su anterior visita: Jean Pharos tiene una teoría para cada tema. O más de una si cabe.

La voz no debería salir de la garganta, ni tampoco, como se empeñan los profesores de canto, de las tripas.

—¿De dónde, entonces?

—*Tu parles français, n'est-ce pas?*

Pharos presupone que si se hace llamar a sí mismo escritor, debería hacerlo. Supone mal. La respuesta del escritor no es demasiado alentadora:

—*Un petit peu.*

Pharos sigue en francés, de todas formas. Necesita su lengua materna para contar todo aquello como es debido.

—La voz es más hermosa cuando se rompe. Cuando se agrieta o se parte en dos. La voz es el dedo atrapado por la puerta, el atronar inesperado de la tormenta, el llanto balbuciente que nos iguala... Es inconsciente, no puedes saber por qué ha elegido tu cuerpo esa vocal en el cenit del orgasmo, pero una vez la ha elegido, se cuece en tu garganta. Hierve y se transforma. Y convierte ese sonido en otra vocal diferente, ¿comprendes? La vocal se solapa y se retuerce sobre sí misma, se repite... y se arrastra al compás de los suspiros de la amante, se armoniza a su selección vocal, es un calco solidario, una imitación tierna. Porque hay vocales que no pueden escribirse, *voilà...* ¡Cuando follamos, todos nos transformamos en Arnold Schönberg y en Edgard Varèse, en Thelonious Monk y en Maria Callas, todos somos Nico y Lou Reed, Leo Ferré y Edith Piaf! ¡Quien no ha hecho el amor por teléfono todavía no lo sabe todo sobre follar! En verdad, ¡no sabe nada en absoluto!

Le parece que Pharos se está alejando un tanto del meollo de la cuestión, pero le deja continuar. Él no sabría proseguir, aunque quisiera. De todas formas Pharos no echa de menos a nadie que le acote el monólogo:

—Siempre queda algo por escuchar, aunque no se trate más que de los ecos. Nos ha sido concedida la posibilidad de participar en esos ecos con nuestra propia voz... Tenemos la prerrogativa de escondernos o destacarnos. La de hablar o callar. Porque también hay voces que no encuentran cauce en el interior de nuestras cabezas. ¿Eres coro, segunda voz, bajo continuo? ¿Qué diablos se supone que eres? ¿Cuál es tu lugar aquí?

El escritor sabe que no se trata de una pregunta.

—¿Deseas expresarte ante tu propia audiencia o prefieres hacerlo ante una audiencia hostil? Elige, te lo ruego: conviértete en líder o en gregario que lo sigue y lo secunda... O en armada de uno. ¿Es el tuyo un grito de guerra o un suspiro? Lo que la voz cocina a fuego lento se lo presta el cuerpo entero. Todo está ahí: el yo y la agonía... Y, sin embargo, hay algunas personas cuya voz cantante nada tiene que ver con la que utilizan al hablar... A veces sucede que la voz insegura que tartamudea o es anodina en la conversación nos cautiva súbitamente en cuanto se arranca a cantar, parece otra totalmente distinta...

—No era ése el caso del Faquir. Incluso cuando hablaba, bastaba una sílaba para percartarte de que era él, ¿verdad? —se atreve finalmente el escritor.

Si algo tenía Imanol, eso era una voz sin igual. Una voz que invitaba a vivir, rogando por un sueño sosegado la noche en la que muere, pidiendo que nos bebamos el caldo azul de las estrellas, recordándonos que los campesinos pobres —arrepentidos o no— seguirán cambiando de residencia pasado mañana, y el día después, en pos de una vida mejor. Que hay que aliviar las penas del alma y que al mismo tiempo no existe alma alguna y más nos valdría gozar del cuerpo. Que nada es el espíritu, sino anhelo, ansia, pulsión, un pellejo que nos aprisiona y al que hay que ahuyentar los fríos y las penas. Que la vida es una mínima grieta por la que poder hablarnos, una lengüeta exigua como las branquias de un pez de fuelle apretado. Que somos un rostro que arde, una llama que se consume incesante ante el espejo: anciano, niño, adolescente, adulto.

—Una buena canción siempre sucede mañana —concluye Pharos.

Asoma su nariz a la copa de Calvados vacía, tratando de aprehender el vago perfume de una manzana lejana, el punto en el que olores y sonidos confluyen, la rama que un día sostuvo el fruto que cada de uno de nosotros fuimos.

—*Je parle trop, excusez-moi!*

Pharos engancha en la bobina vacía del Revox el extremo de la cinta magnética. Mientras una bobina se suelta y empieza a vaciarse, la cinta va enroscándose en la otra. Tardan un poco en acertar con la velocidad, porque no todos los Revox son iguales y en el sonido que emite éste parece deslizarse apresuradamente el diálogo chillón de los dibujos animados. Ninguna canción, de momento. En cuanto consiguen adaptar la velocidad del aparato, llegan a distinguir la voz de un hombre: «Derecho constitucional como pregunta de derecho político. En todas las sociedades, distinción entre gobernantes y gobernados...».

El escritor da un respingo.

—¡Es la voz de mi padre...! Parece de la época en la que estudiaba Derecho. Debió de grabar la lección, para después poder memorizarla.

Las grabadoras también tenían este tipo de utilidades prácticas por aquel entonces. Nos convertimos en lo que somos de oídas, a fuerza de repetir lo mismo una y otra vez. Por ejemplo, abogados. Pero la lección no dura demasiado. Hay otra grabación que se le superpone, una capa que no tiene nada que ver con la anterior; otra voz masculina, más grave y profunda, que recita con gran solemnidad. El padre del escritor había borrado su lección de Derecho con la grabación de un poeta:

*Un blues llora con lágrimas de música
en la mañana fina.*

*El Sur blanco sacude
su látigo y golpea. Van los niños
negros entre fusiles pedagógicos
a su escuela de miedo.*

*Cuando a sus aulas lleguen,
Jim Crow será el maestro,
hijos de Lynch serán sus discípulos
y habrá en cada pupitre
de cada niño negro,*

tinta de sangre, lápices de fuego.
Así es el Sur. Su látigo no cesa...

—Alguien debió de dejarle un disco. Probablemente le gustó y mi padre lo grabó para tenerlo en casa.

Un poco más adelante, más remedos y capas: *El concierto de Aranjuez*, del Maestro Rodrigo, interpretado por Vicente Escudero, y *Camino del Indio*, de Atahualpa Yupanqui. La década de los setenta en toda su expresión. Aquella cinta es el retrato azaroso de la época.

—¿Eso es todo? ¿No hay nada más? —se apresura el escritor, impaciente.
—No, todavía hay más. La cinta tiene dos caras.

En el reverso de la bobina, una canción de Georges Brassens: *Je suis un voyou*. Y, seguidamente, la grabación íntegra de la parodia anual del juicio popular de Santa Ana, registrada en las fiestas de Lasarte, donde el escritor pasó su infancia.

—Debe de ser de 1976, aquel año fue mi padre el encargado de escribir el libreto.

Pharos no puede evitar un comentario malicioso:
—¿Todos los escritores tienen padres escritores?

La farsa de las fiestas de Santa Ana: «Silencio en la sala... digo, en la plaza... Este tribunal se hace cargo del proceso contra Zaku y Zilbor, por inhibición del tribunal militar, sobrecargado de trabajo en estas fechas...». Se oye el mazazo del juez: «El artículo 555 coma cinco del código penal». Risas. «¡Individuo lo será usted!» Risas. «Llamamos al testigo ocular, Cucufato Casinóves» Risas. «¡Secretario, domínese!» Risas. «La defensa llama a su testigo principal: Alcolino Cogorzás.» Sonoras carcajadas.

—Todavía hoy se sigue representando esa farsa de juicio. Se hace un repaso a los acontecimientos del pueblo de todo el año y se acaba prendiendo fuego a dos espantapájaros, Zaku y Zilbor, en medio de la plaza Oquendo. Es el día grande de las fiestas de Santa Ana.

Zaku y Zilbor. Sebastián. El baile del zorro. Celebraciones. Espantajos que

han de quemarse al final de la fiesta. ¡Dejad que ardan, para que no arda yo! ¡A ellos los mosquitos, a ellos la plaga, salvemos nuestra cosecha! Quemad todo y que el humo ahuyente a nuestros enemigos.

Cuando acaba la grabación del juicio, reaparece el padre del escritor: «Anticolonialismo. Constitución española. La liquidación de las deudas de guerra...».

Ni rastro de la canción *Capri c'est fini*. Y, a pesar de todo, escuchar aquella cinta ha sido como viajar en el tiempo. La voz que repasa su lección de Derecho Político era la voz del padre del escritor, pero ya no lo es más.

Pharos se alegra de haber escuchado la grabación junto al escritor. Todo adquiere otro sentido en compañía. Sobre todo, la primera vez. La decepción de no encontrar allí la canción deseada y el desencanto compartido ha tenido otro significado. Ahora los destinos de Pharos y del escritor están unidos de alguna forma. Puede leer la aflicción en su rostro; de veras tenía la esperanza de encontrar allí la canción perdida de Imanol.

También al escritor puede resultarle consolador el ritual que Pharos se dispone a hacer. Ha elegido un vinilo, aquel que más le gusta entre todos los que grabó junto al Faquir.

—Puedes acompañarme si quieres.

Hace tiempo que no lo oye y seguramente esté sucio, cubierto de polvo. Tiene a mano el trapo, el espray, el cepillo de felpa, el *kit* completo para limpiar vinilos. Sin embargo lo ha puesto sin más, sin pasarle el trapo previamente. El escritor lo mira con asombro, tenía entendido que su oído total y maniático solamente se veía igualado por el celo que dispensaba a su colección de discos. Así le ha descrito en la novela. Quizá deba reescribir esa parte.

—Un disco es la cuadratura del círculo: da vueltas, pero sigue adelante sin cesar. Desafortunadamente, las circunferencias son cada vez más ceñidas a medida que el vinilo avanza —resuelve Jean Pharos—, los jóvenes no se percatan de ello: el tiempo se estrecha.

El vinilo, las canciones y la voz, meras excusas para poder hacer lo que viene luego. Cuando el disco termina y la punta de la aguja amontona todo ese polvo, cuando el brazo del tocadiscos se levanta y vuelve a su punto de partida, Jean Pharos empieza la ceremonia: sopla la bolita de polvo que anida en la aguja, como quien sopla un diente de león o una solitaria vela de cumpleaños.

Pensar en la música es pensar en el polvo que parece precipitarse y caer continuamente sobre los muebles sin llegar a posarse jamás del todo.

Al acompañarle hasta la puerta le pregunta si podrá encontrar el camino de vuelta él solo.

—Los carteros se pierden a menudo.

Le contesta que no se preocupe, que ya se las arreglará.

Recorre el tramo hasta la carretera general despacio pero sin angustia, toma la senda de grava hasta que el camino se torna en pista y la pista en carretera. En lo alto del puerto las primeras curvas son cerradas e incómodas y hay dos en forma de herradura que lo obligan prácticamente a parar el coche en seco, pero poco a poco el asfalto parece agradecer el afán diligente del conductor y facilita paulatinamente el avance; cada vez son más amplios los giros, se ensancha la carretera y el eje del camino se endereza.

Cuando abre la ventanilla percibe olor a quemado. Había olvidado por completo que es noche de San Juan.

El único día del año en el que el humo, menos difuso de lo habitual, define en el aire la densidad de las cosas cuando arden.

Notas

1. «¡Claro, Trotski!» (*N. del t.*)

1. *El hijo de Itziar*. Canción compuesta por Telesforo de Monzón y popularizada por el dúo Pantxoa eta Peio, que narra la resistencia a la tortura de Andoni Arrizabalaga (el hijo de Itziar) a manos de la Guardia Civil en el año 1968, y que fue convertida en un icono de la protesta antifranquista. (N. del t.)

2. *¿Dónde estás, mi amor?* Antigua y popular canción del cancionero tradicional vasco. (N. del t.)

3. *Las últimas palabras de De Treville*. Canción compuesta y popularizada por Etxahun-Iruri para una pastoral o teatro popular suletino, una canción muy conocida en la parte norte del país y que Imanol Larzabal contribuyó a popularizar en el sur. (*N. del t.*)

La voz del Faquir
Harkaitz Cano

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

Título original: *Fakirraren ahotsa*

Diseño de la portada, Planeta Arte & Diseño
© de la ilustración de la portada, Antonov Robert / Arcangel

© Harkaitz Cano, 2019
© de la traducción: Jon Muñoz Otaegi, 2019

© Editorial Planeta, S. A., 2019
Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
www.editorial.planeta.es
www.planetadelibros.com

Canciones del interior:

- © *Capri c'est fini*, 1966, compuesta por Hervé Vilard.
- © *Mao Mao*, 1967, compuesta por Claude Channes.
- © *De Trevilleren azken hitzak*, 1980, compuesta por Etxahun-Irurik.
- © *Les copains d'abord*, 1964, compuesta por George Brassens
- © *Mendian gora*, 1982, compuesta por Xabier Amuriza e Imanol Larzabal.
- © *A galopar*, 1969, compuesta por Paco Ibañez con letra de Rafael Alberti.

Fragmento de *Little Rock* © Nicolás Guillén, *Las grandes Elegías y otros poemas*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela 1953.

Fragmentos de *Memorias de Adriano* ©Margarite Yourcenar, Edhasa, 1972.

Ésta es una obra de ficción. Los nombres, personajes, lugares y sucesos que aparecen son producto de la imaginación del autor o bien se usan en el marco de la ficción.

El editor hace constar que se han realizado todos los esfuerzos para contactar con los propietarios de los

copyrights de las obras incluidas en este libro. Con todo, si no se ha conseguido autorización o el crédito correcto, el editor ruega que le sea comunicado.

Primera edición en libro electrónico (epub): mayo de 2019

ISBN: 978-84-322-3526-9 (epub)

Conversión a libro electrónico: Realización Planeta

**¡Encuentra aquí tu próxima
lectura!**

NARRATIVA
LITERARIA



¡Síguenos en redes sociales!



