

ONDINA O LA IRA DEL FUEGO

Irene Gracia

Siruela Nuevos Tiempos



Irene Gracia

Ondina
o la ira del fuego

 Siruela
Nuevos Tiempos

Edición en formato digital: abril de 2017

En cubierta: fotografía de © AF Fotografie / Alamy Stock Photo

Diseño gráfico: Ediciones Siruela

© Irene Gracia, 2017

© Ediciones Siruela, S. A., 2017

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ediciones Siruela, S. A.

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

www.siruela.com

ISBN: 978-84-17041-67-0

Conversión a formato digital: María Beloso

Índice

I Obertura

II El banquete

III Epílogo

Nota de la editora

Para Ofelia Grande

«Existen músicas tan incendiarias que, si las emites más de trece veces en el mismo teatro, todo acaba ardiendo como el alquitrán, me dijo una noche alguien que me admiraba. Es una forma fantasiosa de contar que, cuando un teatro arde, alguien acercó una llama al escenario».

E. T. A. Hoffmann, *Cartas desde las montañas*

I

Obertura

¿Quién ha muerto?

La semana pasada me invitaron a uno de los salones de té artísticos y literarios que están de moda en Berlín, donde se practica el arte de la conversación, el artificio y la ostentación, y donde la plutocracia comparte con el arte un tiempo tan falso y fatuo como su dinero. En esos escenarios domésticos, los ricos exhiben las mentes excepcionales y los talentos creativos de sus protegidos como si fuesen monos sabios, presumen ante sus semejantes del trato íntimo que mantienen con sus artistas y poetas, y fatalmente proclaman sus propias imbecilidades.

He de confesar que yo soportaba de forma bastante llevadera las tediosas opiniones de los anfitriones, sus amigos y familiares, a la vez que gozaba de la exquisita compañía de compositores, cantantes, pintores, escultores, actores, bailarines, intelectuales y escritores. Acabábamos de sufrir y aplaudir un insoportable concierto de arpa de la hija de la anfitriona cuando oí a mis espaldas una voz femenina y aniñada que elogiaba con pasión la novela más famosa de Fouqué mientras confesaba en voz alta:

—¡Daría con gusto un año de mi vida a cambio de un beso del autor de *Ondina*!

—Si Friedrich de la Motte, barón Fouqué, no hubiese tenido el pésimo gusto de fallecer hace más de una década —replicó una voz masculina y madura.

—Esa frase es mía; la dije yo hace tiempo, con las mismas palabras, con el mismo tono. Usted está repitiendo mi frase y yo sé por qué... ¿Quiere que se lo cuente? —dije en tono acusador, como si estuviesen plagiando mi vida.

Me giré para ver la cara de mi imitadora y me pareció que aquella muchacha que me miraba asustada tenía los labios más bonitos que he visto en mi vida.

No seguí hablando y me fui a mi casa, ofuscada y confundida, pensando en los ecos del pasado que solemos descubrir en el presente. Llegué a mis aposentos el 1 de enero de madrugada. Fue entonces cuando, al mirarme al espejo y ver los estragos de la edad, empecé a recordar todos los hechos de mi vida vinculados a la representación de *Ondina* y supe que estaba a punto de morir.

Mi nombre es Johanna Eunicke y sé que moriré un año antes de la fecha que estaba destinada para mí. Cuando era adolescente adelanté mi cita con la Muerte, pero no me arrepiento.

La víspera de mi decimotercer cumpleaños, me desvelé leyendo la novela *Ondina*, de Friedrich de la Motte, barón Fouqué. El día siguiente cuando soplé las trece velas de mi tarta de aniversario, proclamé ante mis invitados:

—¡Daría con gusto un año de vida por un beso del autor de *Ondina*!

Nací el año 1798 en una familia de músicos. Mi abuelo materno fue el violinista Ignaz Schwahhofer. Soy hija y hermana de cantantes. Mi padre fue el prestigioso tenor Friedrich Eunicke y mi madre fue la famosa soprano Therese Schwachhofer. A todo lo cual he de añadir que mi padre fue el profesor de canto de mi madre, que debutó en Maguncia con quince años y que se casó con mi padre cuando este se divorció de su primera mujer. Mi hermana Katharina nació cuatro años después que yo y también se dedicó al canto.

Desde nuestro mismo nacimiento en Berlín, nuestra verdadera casa fueron los escenarios y las bambalinas de los teatros del mundo, los diferentes hoteles donde nos alojábamos durante las giras y los salones artísticos a los que nos invitaban los melómanos tras nuestras actuaciones. Soy cantante y actriz. Desde que aprendí a andar y a hablar me subo a los escenarios con naturalidad para cantar y actuar en óperas y comedias. A los catorce años ya era miembro de la Orquesta Sinfónica de Berlín y a los dieciséis años ya me habían contratado para interpretar el papel de Susana en *Las Bodas de Fígaro* de Mozart. En aquella época tan venturosa como mozartiana, el azar, o quizá el destino, me concedió el deseo que había expresado públicamente tres años atrás.

La fecha del 23 de octubre de 1814 brilla como un diamante en mi diario, pues tuve el privilegio de participar en un concierto cuyo protagonista era el

violonchelista Bernhard Heinrich Romberg, que acababa de regresar de Rusia.

Friedrich de la Motte Fouqué y Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (otro Amadeus, como Mozart, era «mi Hoffmann», como siempre me gustó llamarle) asistieron al concierto de Romberg. Yo también canté en aquella función, y, cuando acabó mi actuación, Hoffmann y Fouqué vinieron a felicitarme a mi camerino. Los dos caballeros se inclinaron para besar mi mano y me pidieron a dúo que interpretase el papel de Ondina de la ópera que ambos estaban escribiendo.

—¡Eres la encarnación de la ninfa de nuestros sueños! Eres el sueño de Fantasio y Morfeo.

Me hechizaron con sus palabras y esa noche soñé que era Ondina. Al día siguiente desperté en trance y creí que en lugar de levantarme de la cama surgía del lago, pero era un lago de aguas que no mojaban, llenas de sustancia y al mismo tiempo insustanciales.

Hoffmann empezó a oír la voz inspiradora de Ondina y a componer la ópera el día que leyó la novela de Fouqué. Tres años más tarde, Hoffmann y Fouqué convivieron durante dos semanas en el castillo de Nennhausen, ubicado en Nennhausen, propiedad de la segunda esposa de Fouqué, la exquisita y hermosa escritora Caroline, que cada verano convertía su finca en un centro intelectual y reunía a toda clase de artistas.

Cuando Hoffmann conoció aquella zona de Brandeburgo regada por el río Havel, de paisajes líquidos y tristes, comprendió por qué su anfitrión había escrito *Ondina*. Los bosques eran fértiles laberintos de agua, piedra y yedra, colmados por lagos y arroyos, torrenteras y cascadas, árboles enormes y paisajes de una evanescencia venenosa.

Todas las tardes los dos autores se sentaban a compartir sus ideas junto a un roble venerado por Fouqué, y a cuya sombra se le había ocurrido la historia de Ondina.

Algunos días los dos amigos se levantaban a las cinco de la mañana y paseaban entre los estanques, y algunas noches no se acostaban y cabalgaban entre la niebla siguiendo el curso de los ríos.

Una madrugada se bajaron de sus caballos para contemplar el amanecer más

bello del mundo. Mientras el sol iluminaba las aguas de un lago profundo escucharon juntos el canto de Ondina.

«¡Oh, cielos...! Juro que Fouqué y yo escuchamos con nuestros oídos el canto de una Ondina. Debes creerme, querida Johanna... ¡Lo juro por mi nombre! Regresamos al castillo temblorosos y extasiados. Cuando se lo contamos a Caroline nos creyó porque nuestros rostros seguían transfigurados por la experiencia», me dijo Hoffmann en más de una ocasión.

A principios de 1815, Hoffmann le mostró al director general del Teatro Real de Berlín el libreto de *Ondina*, con la esperanza de estrenar la ópera. Su ilusión era dejar definitivamente la abogacía, un trabajo que ejercía de manera intermitente y a su pesar, para no morir de hambre. Hoffmann creía que, si *Ondina* tenía éxito, le contratarían como compositor de teatro o maestro de capilla.

La magia de *Ondina* y los lazos de Friedrich de la Motte Fouqué, con la familia real materializaron el sueño operístico de Hoffmann. La ópera se programó para que fuese estrenada el 3 de agosto de 1816, para celebrar el cuadragésimo sexto cumpleaños del rey Federico Guillermo III. Se contó con un elevado presupuesto para la producción, y se contrató a Karl Friedrich Schinkel como escenógrafo, por el realismo incendiario de sus decorados.

En primavera comenzaron los ensayos de *Ondina*, bajo la batuta de Romberg, nuestro director de orquesta.

La historia de Ondina la conoce todo el mundo, pero la recordaré para advertir de los riesgos y responsabilidades que asumen los que se casan con los espíritus elementales.

Ondina era una ninfa rubia y de ojos azules (ya se sabe, como todas), que dejaba cautivos a los hombres, además de ser una caprichosa y una desalmada en el sentido literal de la palabra, y solo podía humanizar su alma si se casaba con un mortal.

Ondina era hija de un príncipe del mar que anhelaba que su vástaga tuviese alma, y el príncipe decidió entregarla a unos pescadores a cambio de la hijita humana que los ancianos habían perdido en el lago tiempo atrás.

Años después el caballero Huldebrando se perdió en el bosque embrujado y

se enamoró de Ondina. Cuando el sacerdote Heilmann celebró la boda, la ninfa perdió sus poderes sobrenaturales, se humanizó y sufrió el peso del alma y el dolor del amor.

Ondina siguió a su esposo hasta su castillo a orillas del Danubio, donde se sintió hermanada con la orgullosa y celosa Bertalda, la verdadera hija de los pescadores que había sido adoptada por unos archiduques.

El caballero pronto se siente incómodo por el pasado mágico de su esposa y por las amenazantes apariciones de su tío Kühleborn, un genio acuático protector y vengador. Huldebrando empieza a identificarse con Bertalda.

Durante una travesía en barco por el Danubio, Huldebrando se enfada con Ondina y pronuncia las palabras fatales que obligan a la ninfa a regresar al agua contra su deseo.

Ondina desaparece en el río, tras advertir a su esposo de que solo regresará del agua una vez, para matarle.

Cuando Huldebrando contrae nuevas nupcias con Bertalda, la ninfa sale de una fuente, velada y llorosa, para cumplir su promesa. Ondina asfixia a Huldebrando con un beso y ahoga a su amado con sus lágrimas.

Todos los que participamos en la ópera estábamos encantados y nos encontrábamos en nuestro elemento. En verdad, debería decir que estábamos hipnotizados, porque nos compenetramos con nuestros papeles hasta el delirio y la amnesia.

Es natural que los intérpretes se identifiquen con sus personajes, incluso fuera del escenario, y los integren en su vida real, pero lo que nos sucedió parecía una experiencia colectiva fuera de lo común. Se trataba de una posesión casi sobrenatural.

Los cantantes comenzamos a olvidarnos de nuestra verdadera identidad, nuestra edad y realidad. Ignorábamos a nuestros familiares, o los tratábamos como si fuesen personajes secundarios, y los que estaban casados, se olvidaban de sus cónyuges e hijos. Frecuentemente, aparecían por el teatro las esposas y los esposos de los intérpretes, asustados por sus largas ausencias de casa y su aire de lunáticos.

Mis padres también fueron incluidos en el reparto. Al principio debían

representar al archiduque y a la mujer del pescador, pero esos papeles les causaban problemas conyugales y acabaron encarnando al matrimonio de archiducos, padres adoptivos de Bertalda. No me molestaba trabajar junto a mis progenitores, hasta que empezaron a tratarme como a una extraña, a la par que se despertaba su instinto paternal (que jamás demostraron ante sus verdaderas hijas) por la supuesta Bertalda, la soprano Wilhelmine Leist. Dicho en otras palabras: se convirtieron en los personajes que estaban representando.

Wilhelmine era una mujer hermosa, tenía más de treinta años, pero mis padres la trataban como si fuera una criatura recién nacida y consentían todos sus caprichos, que eran muchos. Estimaban sus dotes femeninas y artísticas más que las mías, y cometieron la maldad de sugerirle a Hoffmann que Wilhelmine se merecía ser Ondina más que yo; incluso le aconsejaron (delante de mí) que intercambiase nuestros papeles, porque Wilhelmine tenía más experiencia como protagonista, además de ser muy superior a mí como cantante y como mujer.

Menos mal que el bajo Johann Georg Gern y la *mezzosoprano* Emilie Willmann, que interpretaban a los pescadores que me adoptaron cuando salí del lago —perdón: cuando Ondina salió del agua—, me trataban como a una hija. Si no hubiese sido por ellos, me habría sentido huérfana. Me consolaba ver cómo discutían entre bastidores por mi educación, y hasta me complacía que me regañasen por mi carácter silvestre.

Bertalda, perdón Wilhelmine, además de envidiar mi papel protagonista y estar celosa de mi vínculo sanguíneo con mis padres en la vida real, enloquecía de celos cuando me veía con mi *partenaire*, el barítono Heinrich Blume, que interpretaba al caballero Huldebrando. No soportaba vernos juntos bajo ningún concepto, ni siquiera cuando actuábamos. A menudo interrumpía nuestros dúos con sus cánticos, y acabábamos formando un trío improvisado. Debo de reconocer que aunque Wilhelmine falseaba y cambiaba la obra, cantaba con tanta pasión que no la estropeaba, sino que la tornaba aún más inspirada y dramática.

Wilhelmine se enamoró locamente de Heinrich Blume: seductor inveterado

que no tardó en declararme su amor, y que a partir de entonces empezó a coquetear con las dos sopranos. Tanto enredo amoroso le hizo perder los papeles, y en más de una ocasión todas las mujeres que había seducido se amotinaron contra él: cantantes, bailarinas, costureras, criadas, melómanas, duquesas, condesas y alguna que otra mujer de la calle. El galán también se convirtió en la diana de las peleas entre los hombres de la compañía, que envidiaban su protagonismo escénico y su éxito entre las damas.

Era raro el día que Blume no recibía una bofetada en medio de los ensayos o cuando se refugiaba en su camerino. Una noche, un grupo de personas cubiertas con máscaras y disfraces se arrojaron a él a la salida del teatro y le propinaron una paliza que le mantuvo en cama una semana.

Oficialmente Blume pertenecía a otra mujer, de la que se olvidó completamente. Mis padres le dieron permiso para cortejar a sus dos hijas, es decir a mí y a Bertalda, su favorita, olvidándose completamente de Katharina, su hija adolescente.

No hará falta que recuerde que Katharina era mi hermana en el mundo real, aunque reconozco que también yo lo empezaba a olvidar. Katharina era la única que albergaba verdaderos sentimientos de amor hacia Blume, quizás porque era la única cantante que no actuaba en la ópera y nos observaba con la distante lucidez de los apátridas. Pero esa distancia no le impidió caer en el embrujo de Blume desde la tarde en que Hoffmann se lo presentó. Mi hermana tenía catorce años, aunque era precoz y parecía mayor, y convirtió a Blume en su amor platónico. Juraría que el barítono se sintió atraído por Katharina, y hasta podría haberla correspondido en el futuro de no ser tan promiscuo. A decir verdad, Blume se sentía atraído por todas las féminas; esa era su gracia y su desgracia.

No era el único hombre con problemas en la compañía: el bajo Gottfried Karl Wauer tuvo que aceptar el reto de interpretar dos papeles cortos pero opuestos, demasiado contradictorios para una mente tan vulnerable como la suya: el personaje del sacerdote Heilmann que celebra el matrimonio de Huldebrando con Ondina, y el papel de Kühleborn, el príncipe marino.

Al principio, Hoffmann compuso el papel de Kühleborn con la intención de

que lo interpretase Joseph Fischer, pero el cantante lo rechazó e insultó al autor:

—¿Cómo voy a cantar para un falso Amadeus? Mi padre fue el cantante favorito de Mozart y su mejor amigo. He tenido el privilegio de escuchar en la infancia al verdadero Amadeus y no puedo cantar en la opereta bufa de su caricatura.

Tiempo después Hoffmann caricaturizó a Fischer con su pluma convirtiéndolo en uno de sus personajes satíricos y, como Dante, le condenó al infierno de los poetas.

Por el contrario, Gottfried Karl Wauer alcanzó su mayor triunfo artístico con su doble actuación, pero el cantante se sentía partido y poseído por un alma humana y cristiana, a la vez que por un espíritu diabólico, y fue el que más enloqueció. Cuando Gottfried creía que era un sacerdote se pasaba el día rezando, y cuando creía que era un genio del mar, mojaba sus cabellos y sus pies para poder cantar, hasta que cogió pulmonía y su posterior ronquera, y a punto estuvo de perder la voz. El día que se curó de su dolencia física (la mental seguía igual) amenazó de muerte al caballero Blume, es decir a Huldebrando «por serme infiel y no respetar a la líquida Ondina». La semana anterior al estreno, le lanzó un guante a la cara y le retó públicamente a un duelo a muerte.

Romberg, el director, impidió el duelo, más por su temor a perder a sus mejores cantantes que por sensatez.

A diferencia de Gottfried, Johann Georg Gern, el otro bajo, no sentía celos profesionales de nadie. Antes de ser cantante, había sido teólogo y el maestro de canto de Blume. Apreciaba a su discípulo a la vez que comprendía que los demás le quisieran matar. Siempre intentaba mediar para instaurar la paz y la armonía, sin demasiado éxito. Todos le respetábamos, porque era el cantante con más edad y sabiduría. Gern no era ambicioso; como padecía graves problemas de vista, se conformaba con no caerse del escenario.

Los creadores de la obra también parecían trastornados, como arácnidos a los que estuviese devorando su propia telaraña.

Fouqué era Yahveh, el Dios padre omnipresente y omnipotente, y se

mostraba tan posesivo como comprensivo con todas sus criaturas. Hoffmann era un dios griego de naturaleza paternal, cuando no una divinidad lasciva, incestuosa y risueña. Todos seguíamos su cortejo embriagados por sus palabras, sus pinturas y su música.

Pronto entraron en escena los encargados de la labor escenográfica, como el pintor y arquitecto Friedrich Schinkel, que acababa de crear las escenografías de *La flauta mágica* de Mozart, y que era devoto de Palladio y Vitrubio.

Las escenografías de *Ondina* acabaron siendo una oda a las criaturas sin alma, además del templo de los espíritus desalmados. Schinkel demostró que era el «gran arquitecto» de nuestro mundo acuático, el demiurgo de nuestro Danubio.

Schinkel podía construir con la luz y con la materia. Componía perspectivas arquitectónicas tan realistas como fantásticas, creaba espejismos monumentales y sabía anonadar. Era un especialista en dioramas. Pintaba las dos caras de los lienzos gigantes y transparentes, de forma que las luces de las candilejas pudieran iluminar tanto por delante como por detrás, para que se pudiesen ver dos cosas diferentes.

Construyó la plaza de una ciudad medieval, un castillo gótico, una sala de ceremonias, una cabaña de pescadores, un lago lunar, un manantial primordial, el exterior y el interior de un palacio cristalino y submarino, la cascada de un bosque exuberante y el puente que conectaba el mundo acuático con el terrenal.

Pero lo más sorprendente eran las diferentes transformaciones de ambos universos generadas por tramoyas, máquinas, artificios, ingenios e inventos propios de un científico. Sus juegos hidráulicos de fuentes artificiales y cascadas con agua natural eran un trabajo de ingeniería.

Algunos efectos especiales los inventó Hoffmann, que contaba con una sólida experiencia a la hora de montar espectáculos, después de ejercer como director musical y arquitectónico en los teatros de Bamberg y de Leipzig, donde pudo representar sus propias obras y las obras maestras de sus autores preferidos, como por ejemplo Calderón, que le inspiró una ópera. En esa época el escritor se había ganado el apodo de «fantasmal Hoffmann» por su pericia en los trucos de magia. Le fascinaban las ilusiones ópticas, las

vidrieras coloristas y las proyecciones de paisajes evanescentes y espectrales por medio de la linterna mágica.

La ópera *Ondina* iba a ser un acontecimiento real, y se financió con un presupuesto espléndido de 12.000 reichstalers.

Los sastres y modistas tejieron un vestuario onírico con los tejidos con los que se tejen los sueños. Realmente al ponerte esos trajes sentías que te metamorfoseabas, que mudabas de piel, como una serpiente de tierra que cambia su piel escamada para transformarse en serpiente de agua.

Schinkel nos impresionaba cada día con un artilugio nuevo o con un experimento aún más sorprendente que el anterior. Algunas de sus maquinarias pusieron nuestras vidas en peligro. Una de las sirenas que flotaban en el reino submarino se cayó de una grúa y se rompió una pierna, y yo casi muero ahogada por permanecer demasiado tiempo con la cabeza sumergida en una laguna con agua real.

El truco más innovador fue la espesa niebla que en la escena final del tercer acto se levantaba desde el fondo abisal del mar y hacía desaparecer el castillo submarino, que realmente parecía un enorme palacio de cristal.

El día que los tramoyistas probaron el efecto de las nieblas ascendentes, a un operario se le fue la mano, y todos los cantantes empezamos a toser. Bertalda se desmayó y casi se asfixia.

Hoffmann poseía el don del humor, pertenecía a esa raza de bufones incorregibles que casi nunca ríen o sonríen, pero que constantemente están planeando una broma o un chiste, y era capaz de burlarse de sí mismo hasta en las situaciones más tristes y difíciles. Era raro el día que no nos sorprendía con sus bromas, si bien algunas eran demasiado crueles y pesadas. Una tarde pintó el rostro de Blume en un muñeco de tamaño natural, imitó la voz del barítono y gritó:

—¡Adiós mundos crueles... Adiós mujeres de la tierra y del agua... Mi elemento está en el aire!

Acto seguido, Hoffmann arrojó la efigie de Blume al vacío, provocando el terror. Al presenciar su propio suicidio, Blume enmudeció. Cuando recuperó la voz (porque la razón y la memoria solo la recobró a medias), preguntó

visiblemente mareado:

—¿Quién ha muerto, Blume, Huldebrando o... yo?

Nadie respondió y Blume empezó a llorar de desconcierto.

Infiernos paralelos

Fue por aquel entonces cuando empecé a sentir que compartía mi cuerpo con la ninfa. Yo era medio Johanna medio Ondina, mitad mujer de carne, mitad mujer de agua. Una tarde me miré en el espejo y me vi transfigurada. Conservaba las mismas facciones, pero la expresión de mi rostro había cambiado. Mi mirada y mi sonrisa se alteraron, eran más puras y a la vez más diabólicas.

No se trataba de un cambio superficial. Era un cambio integral, como el que propician las posesiones diabólicas del arte. Y, sin embargo, solo Katharina se percató de mi transformación. Mi hermana volvió a sentir celos de mí y no lo disimuló. Más he de advertir que no envidiaba mi protagonismo en la ópera; ella solo envidiaba mi incandescencia, que me convertía en una mujer más alegre, más apasionada y más generosa que antes. También más descarada y más impúdica.

Mi personalidad se tornó más cambiante. Cuando no cantaba, reía o lloraba, y empecé a interesarme por el mundo en el que viven los animales, como si oscuramente creyera que Ondina era más animal que yo.

Las ciudades me parecían lugares inhabitables. Siempre que mis obligaciones musicales me lo permitían, me refugiaba en la casa campestre de mis padres. Me embarcaba en excursiones por el río en la vieja barca, y me encantaba soltar los remos y dejarme llevar por la corriente. Procuraba perderme durante los amaneceres o los atardeceres por los bosques y los valles, y me atraían mucho los manantiales y las fuentes. Siempre tenía sed y constantemente necesitaba beber. En el agua me sentía en mi elemento y me pasaba el día cantando en la bañera. Aprendí a nadar sola y siempre que podía

me bañaba en los ríos y lagos.

Recuerdo una noche de plenilunio en que Katharina me descubrió bañándome desnuda y sola. Al verme gritó mi nombre:

—¡Johanna... Sal del agua!

Obedecí y salí del río tan desnuda como Eva antes de morder la manzana. A Katharina mi desnudez le pareció una abominación. Esa fue la primera y la última vez que Katharina me dio una bofetada en la cara, y gritó:

—¡Empiezas a parecer una libertina!

Luego me arrojó el vestido blanco que yacía sobre la hierba y dijo:

—No pretendas darme lecciones de libertinaje, hermana. Podría dejarte en ridículo ahora mismo, y sin demasiados esfuerzos.

—¿Pretendes retarme?

—Pretendo simplemente pedirte que no alardees de nada delante de mí, porque yo tengo vocación de catástrofe. ¿Sabes lo que es eso?

—Me temo que sí.

—Pues si lo sabes haz el favor de vestirme de una maldita vez.

Disculpád si pecco de vanidad al afirmar que a lo largo de mi carrera artística tuve el honor de actuar en los espectáculos operísticos más relevantes. Pero os puedo jurar que en ninguna obra estaba tan latente el duende del arte como en *Ondina*, y ya se sabe que es un duende sublime, pero cruel y burlón.

Podía sentir dentro de mí los latidos del corazón de Ondina y el tintineo de sus risas. Habitaba su mismo aliento, podía sentir su tacto cuando me tocaba a mí misma, podía embriagarme de sus risas, que eran mis risas. Podía vivir su misma vida y morir su misma muerte; por eso aquellos ensayos fueron los más inspirados y enloquecidos que he vivido, los más divertidos y accidentados. Todos los presentes fuimos testigos de la epifanía de la música; nos transmutamos en pura música.

Hoffmann y Fouqué, los autores de *Ondina*, salían del teatro tan hechizados como los cantantes, aunque su enajenación era inspiradora y arrebatadora como la de los sacerdotes paganos. Su energía creativa les impedía retirarse a sus respectivos domicilios después de presenciar los ensayos, y seguían

creando en las tabernas berlinesas, donde la alquimia de la música se transformaba en palabra. Así nacieron las míticas y báquicas tertulias llamadas «veladas serafinas», que fueron bautizadas con vino. Los nombres de sus dos fundadores atraían a todos los intelectuales, que escuchaban los cuentos de Hoffmann o Fouqué. Pronto algunos escritores ilustres se convirtieron en cofrades, a los que se añadieron el doctor Koreff, que era especialista en magnetismo animal, y el actor Devrient, que fue nombrado «Genio del Teatro».

En los días de sol dorado o sol plateado, y en las noches de luna blanca o luna negra, todos los admiradores e intérpretes de *Ondina* cantábamos, hablábamos, bailábamos, actuábamos, llorábamos, reíamos, amábamos y odiábamos en clave musical y en estado de gracia, aunque tiempo después lo olvidamos, como se olvidan los sueños.

Hoffmann nos repetía que la música es la más honda de todas las artes, porque aspira al infinito. Hoffmann decía: «Si Dios existe se parece a la música». Él me lo enseñó; yo así lo creo.

Por esa razón, mi deber me obliga a reivindicar a *Ondina* como la primera ópera romántica, estrenada cinco años antes de que Carl Maria von Weber fuese injustamente proclamado el primer compositor romántico gracias a *El cazador furtivo*. Confieso que algunos de los artistas y amigos de Hoffmann que habíamos trabajado en su *Ondina* colaboramos en esa injusticia, a veces queriendo y a veces sin querer. Ascendimos a la gloria conquistada por Hoffmann y eso precipitó su caída... Pero esa es otra historia, y os la contaré al final. Ahora debo regresar a la noche que precedió al estreno, y que fue una locura total.

El escenario del Teatro Real, donde habíamos ensayado durante meses nos parecía que crecía día a día y se iba transformando en un inmenso huevo alquímico en el que eran posibles todas las transformaciones.

El día del ensayo general todos los miembros de la compañía sufrimos un ataque de pánico colectivo. Como todas las parturientas, temíamos haber concebido y gestado un engendro. Nos aterraba estar a punto de alumbrar un

monstruo gigante, ante la mirada crítica de todos los berlineses, que cada día eran más crueles, pedantes y maledicentes.

La envidia es la enfermedad de los artistas mediocres. Como en todos los estrenos, sabíamos que la mitad del público deseaba aplaudirnos, pero la otra mitad esperaba celebrar nuestro fracaso.

Era un día de verano de sol esmerilado y calor sofocante. Nos costaba tanto respirar y cantar como a los tritones y a las sirenas fuera de su elemento. El ambiente estaba tan cargado que anunciaba una tormenta eléctrica, pero no había humedad en la atmósfera. Nuestros nervios ardían a flor de piel y se percibía en nuestras miradas la densidad del infierno.

Tengo un recuerdo borroso de aquel día envuelto en las nieblas artificiales inventadas por Schinkel. Los tramoyistas pretendían ser los únicos trabajadores eficientes y volvieron a excederse con los efectos. Los cantantes debíamos movernos prácticamente a ciegas por el brumoso escenario, y mi padre tenía que dejarse guiar por mi madre para no perderse por aquel vaporoso laberinto.

Emilie Willmann, la *mezzosoprano* que interpretaba a la mujer del pescador, no vislumbró el borde del escenario cuando se perdió en aquel bosque pintado, y se cayó al foso de la orquesta. Pero no sufrió ningún daño, porque Faustino, uno de los violinistas, le hizo de colchón. Fue la más afortunada, porque tras ese percance la dama madura y el joven músico se enamoraron y vivieron una aventura clandestina fuera del teatro.

Johann Georg Gern, el anciano medio ciego que hacía de pescador, tropezó con la concha del apuntador, se lesionó el tobillo y tuvo que cantar sentado en un sillón. Bertalda, es decir Wilhelmine, se pasó la mañana llorando en su camerino, presa de los celos. Tuve que cantar los dos papeles, el suyo y el mío. Cuando comprendió que además de casarme ficticiamente con Huldebrando, su prometido en la obra, estaba suplantándola profesionalmente, salió del camerino como una heroína romántica. Wilhelmine tenía aspecto de hada pero se transformó en hidra cuando se dirigió a mí sin mediar palabra, me lanzó una mirada asesina y me dio una bofetada con tanta furia que dejó sus dedos marcados en mi cara.

Aquel golpe de efecto fue sin duda su mejor actuación. Tras golpearme, miró de reojo mi mejilla encarnada, se secó una lágrima invisible con un pañuelo de encaje, sonrió maliciosamente y suspiró aliviada. Acto seguido, se puso a cantar con naturalidad. Debo reconocer que fue la que menos desafinó durante el resto del ensayo general.

Reaccioné al tortazo de Wilhelmine sin inmutarme, sin responder a su agresividad, con la serenidad y dignidad de quien cree merecer un castigo y lo asume con elegancia. Canté durante toda la tarde como si su mano roja pintada en mi mejilla izquierda formara parte del maquillaje, y sentirme herida favoreció mi interpretación. No le ocurrió lo mismo a Gottfried Karl Wauer, que volvió a culpar al caballero Huldebrando de todas las penas, problemas y peleas de las féminas. Agarró el cuello de Blume con la fuerza de un auténtico Tritón y hundió su cabeza dentro de la laguna artificial que formaba parte de la escenografía, y a punto estuvo de matarlo.

Los músicos de la orquesta sinfónica también se lucieron. Todo empezó con el inesperado protagonismo de Faustino que, desde el mismo momento en que hizo de colchón de la *mezzosoprano*, pasó de un ser un joven invisible y pertenecer al conjunto de instrumentistas de acompañamiento a ser uno de los primeros violinistas y rivalizar con los solistas.

Durante el ensayo general, la orquesta sinfónica desafinó más que en el primer ensayo, y cuando Faustino empezó a tañer su violín, sentado a la siniestra del director de orquesta, los primeros y segundos violines se rebelaron y empezaron a rivalizar entre ellos, perdieron el oído y el norte, y las subidas y bajadas de los arcos se descontrolaron. Un violinista movió el arco de su violín hacia arriba cuando debía moverlo hacia abajo, y acabó metiendo la punta en el ojo del compañero, al que casi deja tuerto.

Toda la familia de instrumentos de cuerda se alió con los violines y se unió al levantamiento. Las violas, los violonchelos y los contrabajos luchaban por sonar más fuerte que los demás intérpretes y ahogar los otros sonidos.

Cuando el arpa y el piano, que eran los más armoniosos, se unieron a la asonada orquestal y empezaron a improvisar para lucirse y deslumbrar a los demás, la insurrección fue general. La insubordinación se propagó desde los

instrumentos de viento hasta los de percusión. Las trompas y clarinetes asesinaban a las flautas y oboes. Los tambores y xilófonos sonaban como un temporal en alta mar; las trompetas y timbales parecía que anunciaran el fin del mundo.

A los cantantes apenas se les podía escuchar: la portentosa voz de Blume parecía un silbido. Su rival, Gottfried resonaba como un ronquido, pese a los esfuerzos del bajo, al que no le importaba desafinar con tal de silenciar al odiado barítono. Lo cierto es que ese día Gottfried forzó demasiado la garganta y acabó afónico, pero al menos pudimos oír sus gruñidos, que resultaban musicales comparados con la voz del otro bajo Georg Gern, que apenas era un crujido desarticulado.

Mi padre era el único tenor, pero parecía que dentro de su garganta cantara un grillo, y a las cuatro mujeres, más que oír las, se las intuía y abrían y cerraban la boca como muñecas mudas. Resultaba patético ver los movimientos vibrantes de sus labios, sus pechos y sus gargantas y las expresiones teatrales de sus caras y no oír absolutamente nada.

Cuando finalizó el último ensayo todos los miembros de la compañía nos despedimos de forma enloquecida y nos deseamos suerte para el día siguiente. ¡Dios sabía que la necesitábamos!

El día del estreno, la sensación agrisulce con la que me desperté se tornó amarga cuando cayó la tarde. Se me hizo un nudo en el estómago vacío y me temí lo peor. Los cantantes, que ya estábamos maquillados y caracterizados entre bastidores, nos temimos lo peor. Los músicos de la orquesta, que afinaban sus instrumentos en el foso, se temieron lo peor. Solo Romberg, Fouqué y Hoffmann transmitían un poco de tranquilidad. Y, de pronto, llegó el momento de la función.

En el principio fue la luz y el silencio...

Apareció el escenario de Schinkel: la cabaña de un pescador, tras cuya ventana iluminada se veía un desfiladero de aguas salvajes.

Después fue la música... Empezó a sonar la obertura en medio de una atmósfera de profundo recogimiento.

Lo que sucedió después ni siquiera lo recuerdo como un sueño. Dejé de ser

Johanna para encarnar a Ondina de forma absoluta. La orquesta también tocaba en estado de gracia, y daba la impresión de que era la naturaleza en persona la que se expresaba a través de los músicos. En lo que respecta a mí, solo puedo decir que me olvidé completamente de mi propio ser e interpreté toda la ópera en un estado de amnesia que no me impedía sin embargo llegar a los niveles más altos de expresividad dionisiaca, como me dijeron todos tras la función, incluido el monarca Federico Guillermo, que me susurró al oído palabras que no puedo revelar y que me dejaron sumida en el más profundo estupor.

Pocas veces he sentido tanto terror hacia mí misma y hacia mi propia enajenación. ¿Cómo era posible que no recordara nada de la más gloriosa actuación de mi vida?, me preguntaba llena de rabia. Gracias al relato que me hacían los demás, supe que mi interpretación había sido prodigiosa y que Blume se había desvanecido de verdad al final del tercer acto, cuando Huldebrando se desmaya en la obra. Lo tuvo que reanimar el doctor Koreff, que se hallaba en uno de los palcos, y la función continuó.

Volví en mí al final de la obra, y me sorprendí a mí misma levantando el velo que cubría mi rostro para ahogar a Huldebrando con un beso y anegarlo en mis lágrimas. El poder del amor fue más fuerte que el de la muerte, y Huldebrando se convirtió en un espíritu del agua para vivir junto a mí en las plácidas regiones abisales.

Acto seguido, comenzó a levantarse una niebla gris del lago, que hizo desaparecer el castillo. En su lugar apareció el palacio submarino, ante la mirada deslumbrada de los espectadores, que se levantaron de sus asientos para aplaudirnos.

Cuando cayó telón, el público, ese coloso con cientos de ojos y oídos, salió de su encantamiento, y reaccionó como si despertase de un sueño y deseara cerrar los ojos para volver a soñar. Nadie se quería marchar del teatro, y los cantantes tuvimos que salir trece veces al escenario para agradecer los vítores y las ovaciones.

Todo lo cual solo sirve para indicar que el triunfo de *Ondina* se debió a un cúmulo de catástrofes, un cúmulo de improvisaciones y un cúmulo de genialidades que parecían sobrepasar todo límite.

En la segunda función, mi hermana Katharina, que amaba la escena más que

su propia vida, consiguió deslizarse como un personaje más entre el coro de los espíritus, y logró de esa manera participar en la obra. Fue ella la que inauguró la moda de los actores sin papel o actores espontáneos, que aprovechaban las escenas corales para colocarse entre los actores verdaderos, haciendo bulto y divirtiéndose un poco. Más de una vez el escenario se llenó de cantantes y bailarines desconocidos, mezclándose entre los coros de los aldeanos o entre los invitados de la boda de Huldebrando y Bertalda.

Los artistas que formaban parte de los coros oficiales seguían las indicaciones del director, pero los artistas furtivos se sentían libres como los espíritus y a veces improvisaban y se salían de sus espacios escénicos y sus papeles, provocando la irritación del director Romberg.

Hubo un día en que los protagonistas apenas cabíamos en el escenario. Otro día fue todavía peor, porque había tantas personas cantando en los coros que los protagonistas teníamos que forzar la voz para que se nos oyese, y acabamos todos afónicos.

A menudo esos actores espontáneos aparecían perfectamente caracterizados, e imagino que ellos mismos se confeccionaban sus disfraces. Pensábamos que debían de organizarse entre ellos, y que utilizaban trucos de ilusionismo para burlar al portero, que por cierto era miope. Algunos de esos cantantes tenían unas voces tan preciosas que nos estimulaban a mejorar nuestra propia voz y a cantar cada aria mejor que la anterior. En una de las funciones el público aplaudió tanto a los miembros del coro que temimos que nos pudiesen quitar nuestros papeles protagonistas.

Recuerdo que una de aquellas voces anónimas era tan especial que me llegó a obsesionar. La cantante siempre iba enmascarada con un antifaz tan dorado como sus cabellos, y aparecía junto al coro de los espíritus del agua. Solo la oí cantar tres canciones, pero fue suficiente para que su voz andrógina y líquida me emocionase. La tercera vez que cantó intenté seguirla, pero me fue imposible. Aparecía, cantaba solo una canción y desaparecía. Llegué a creer que merecía el papel de Ondina más que yo.

Una noche, cuando me hallaba entre bastidores, atrapé a uno de los actores sin papel y le interrogué sobre la doncella de la máscara, pero me contestó que nadie la conocía. Todavía resuena en mi memoria el eco de esa voz, como si la

acabase de oír. Era tan especial que llegué a pensar que se trataba de la verdadera voz de una ninfa.

Años después Katharina me confesó que había sido ella la responsable de que a veces el escenario se llenase de actores espontáneos. Al parecer todo empezó cuando la gente comenzó a enterarse de que se estaba colando entre los actores sin que nadie se lo impidiera. Muchos artistas sin trabajo comenzaron a ponerse en contacto con ella, que no dudó en ayudarlos. En una ocasión, consiguió meter de contrabando a un flautista que tocaba su instrumento escondido entre las tramoyas. Su melodía parecía un sueño de agua.

En cada función sucedía algo prodigioso. Al finalizar la tercera representación los hados del arte me concedieron el deseo que pedí el día que cumplí trece años, y Fouqué me besó.

Fouqué se dirigió hacia mí y me besó en la boca, como cuando Pigmalión besó a Galatea y le insufló el hálito vital. Todo mi ser se estremeció como la escultura de marfil cuando se transformó en una mujer.

La fama de *Ondina* crecía día a día y era emocionante comprobar cómo todo el mundo en Berlín tarareaba las arias más celebradas de la ópera.

Como todos los berlineses querían conocer a Ondina, el Teatro Real se llenaba siempre y resultaba muy difícil conseguir algunas de las dos mil localidades, en parte debido a que muchos espectadores repetían. Les gustaba tanto la ópera que compraban entradas para ver todas las representaciones, como si nuestro mundo terráqueo les resultase demasiado pesado y podrido, y desearan quedarse a vivir en el universo acuático, nostálgico, puro y etéreo de la ninfa.

En las taquillas del teatro constantemente colgaban un cartel que decía «Entradas de Ondina... AGOTADAS».

Ondina fue un soplo de aire puro y nuevo en el mundo operístico; resultaba demasiado renovadora y avanzada para su época. Como suele suceder con las obras de arte más originales, las opiniones de los críticos estaban enfrentadas: algunos la elogiaban, mientras que otros la despreciaban profundamente. Al prestigioso músico Carl Maria von Weber le fascinó; asistió al estreno y

presenció todas las sesiones que pudo, por amor a la música y por otras razones perfectamente inconfesables. Hasta publicó un artículo elogiando la ópera en el *Allgemeine Musikalische Zeitung*.

Como todos los miembros de la compañía, me sentí muy halagada de que Weber elogiase mi actuación y el trabajo de mis compañeros. Gracias a *Ondina*, Weber se convirtió en el alumno secreto de Hoffmann. Aprendió de su música más que nadie y en cierto modo se aprovechó de Hoffmann y le traicionó, pero esa es otra historia...

En la duodécima representación, Wilhelmine Leist y yo éramos ya famosas y teníamos nuestras respectivas cortes de admiradores. Fue entonces cuando empezó nuestra verdadera guerra, que logramos contagiar al público. Al principio luchamos únicamente con nuestras gargantas, pero después... ¡Ay, después!

Siempre que podía, me dedicaba a anular su voz, de mil variadas maneras. Como mis admiradores me aplaudían me crecí, y cada vez que le tocaba cantar a Bertalda, perdón a Wilhelmine, mi garganta se descontrolaba para vengar a Ondina.

En una ocasión, impedí que Wilhelmine cantase sola durante toda la ópera. Cada vez que le tocaba cantar un solo, yo la acompañaba aunque mi papel me lo impidiese y me hallase entre bastidores.

Convertí la duodécima función en una opereta y al final se organizó una batalla campal entre los espectadores, justo después de que el director se permitiese avanzar hasta la mitad de la escena para darme un sonoro tortazo.

Cuando ya todo el teatro era un horrendo gallinero de aves enloquecidas, Hoffmann estalló en carcajadas. Fue el momento en el que más desveló su propio ser, y su recuerdo es como una llama en mi memoria. Realmente parecía que Hoffmann iba a morirse de risa mientras observaba el grotesco espectáculo que se había organizado en la platea.

—En el principio era el caos —exclamó—, y el caos le dijo a Dios: deja que te organice un poco el mundo mientras tú duermes un rato. Y el caos se apoderó de todo, incluida mi propia creación.

Fuego

Casi todos los que participaban en la ópera temían el número 13, pero sobre todo la *mezzosoprano* Emilie Willmann, quien lo definía como «el innumerable». En su contrato estipulaba que en la función «innumerable» sería suplantada por otra cantante. Como era una mujer constante y conformista que jamás daba problemas, los directores la solían contratar, si bien procuraban que nunca, cuando ella actuaba, se juntasen trece personas en el escenario.

Emilie contagió su fobia a Faustino, su joven amante, que empezaba a creerse una estrella, y se negó a tocar el violín durante la actuación «innumerable». Mi hermana Katharina sustituyó a la madura Emilie e hizo el papel de mujer del pescador. Quizá debido a ello, la decimotercera representación de *Ondina* fue aún más memorable que la del estreno, pues esa noche mis padres, mi hermana y yo tuvimos cuatro de los papeles protagonistas.

Cuando cayó el telón y la ópera finalizó, Fouqué invitó a toda la compañía a una fiesta para celebrar las trece funciones y exorcizar nuestros temores y supersticiones. Solo Emilie y Faustino declinaron la invitación; todos los demás, incluidos los tramoyistas, nos fuimos al palacete que pertenecía a la mujer de Fouqué y brindamos a la salud de *Ondina*, deseándole una larga vida. Todos reímos y bailamos con generosidad y libertad, como si fuese la última noche del mundo, o el último día de nuestra vida.

Hay una escena que retengo en mi memoria como si fuese la primera imagen que ve un ciego al recuperar la vista: el salón forrado de espejos que nos multiplicaban y nos confundían. Fue entonces cuando Hoffmann se situó en un espacio estratégico de la sala donde su imagen se reproducía y multiplicaba

hasta el infinito. Los múltiples rostros me sonreían con la misma vivacidad desde las lunas de los espejos y todos juntos me susurraban al oído:

—Esos mil y un Hoffmann que te miran están enamorados de ti.

Quién puede dudar que, cuando quería, Hoffmann era el más seductor de los poetas.

El 29 de julio las taquillas del Teatro Real no se abrieron para vender las localidades de la función de ese día, porque estaban agotadas todas las entradas. La víspera de la representación, el sofocante calor del verano me desveló y creí que me asfixiaba. De madrugada, me levanté de la cama, desnuda y sudada. Abrí la ventana para respirar y contemplé un deslumbrante amanecer de tonos purpúreos y fogosos que me pareció un buen presagio. Por la tarde, Emilie y Faustino llegaron los primeros al teatro. Se alzó el telón, todos los cantantes esperábamos nuestro turno entre bastidores, mientras la orquesta interpretaba la obertura.

Emilie, Gern, Blume y yo, caracterizados como el matrimonio de pescadores, el caballero Huldebrando y Ondina, estábamos en el escenario interpretando el primer acto de la ópera cuando Hoffmann creyó percibir una mano que sostenía una antorcha tras los escenarios. Poco después, fuimos los actores los que empezamos a ver llamas tras la ventana de la cabaña del pescador, en lugar de un bosque pintado y un lago artificial. Comprendimos que el humo que empezaba a invadir el escenario no era uno de los efectos de Schinkel.

Emilie gritó:

—¡Fuego!

Los demás cantantes la siguieron como caballos en una estampida y se sumaron enseguida a ella.

—¡Fuego! —gritó la otra *mezzosoprano*.

—¡Fuego! —gritamos las dos sopranos.

—¡Fuego! —gritó el barítono.

—¡Fuego! —gritó el tenor.

—¡Fuego! —gritaron los dos bajos.

—¡Fuego! —gritaron todos los coros al unísono.

—¡Fuego! —gritó el director de orquesta, y detuvo su batuta.
—¡Fuego! —gritaron los músicos dejando de tocar.
—¡Fuego! —gritó el público. Todo el mundo salió en desbandada del teatro y huyó como pudo.

Mis compañeros cuentan que nadaron en un océano sólido y tempestuoso, de olas y remolinos formados por cuerpos humanos y pedazos del decorado. Dicen que tropezaron con pies y escotillones, hasta que alcanzaron la puerta trasera del teatro, destinada a los artistas, y respiraron aliviados el aire de la calle. En lo que a mí respecta, volví a sucumbir a la amnesia, y casi todo lo que sé del incendio me lo han contado. Al parecer fui la última en salir del teatro, cuando la mayoría de los presentes temían mi muerte, pero nadie sabe decirme por dónde salí exactamente. Por lo visto surgí de pronto del humo. Dicen que tenía los ojos en blanco y que caminaba como una sonámbula.

Cuentan que al principio no recordaba nada, ni reconocía a nadie, ni siquiera a mi madre, hasta que recordé uno de mis nombres: Ondina. Solo después recordé el otro nombre: Johanna Eunicke.

Cuando por fin estábamos todos juntos en la calle, sanos y salvos, respirando aire puro, nos quedamos hipnotizados contemplando cómo el fuego devoraba el majestuoso edificio de Carl Gotthard Langhans como si fuese de papel.

El Teatro Real apenas tenía quince años de existencia, y ver cómo se consumía entre las dos iglesias de la plaza Gendarmenmarkt fue un espectáculo lamentable, que alcanzó cierta épica cuando empezaron a sonar cascos de caballos y campanadas.

Los bomberos llegaron con sus carros equipados con bombas hidráulicas, escaleras, cubos y mangueras mientras los vecinos salían de sus casas y sacaban los muebles a la calle, para evitar que se quemasen. El crepitar del fuego y el estruendo del tejado al derrumbarse componían una sinfonía triste y majestuosa. El concierto se extendió por todo el barrio cuando los cristales de las casas vecinas empezaron a estallar. Como Hoffmann y su vecino, el actor Devrient, residían junto al teatro, corrieron a sus casas para salvar a sus esposas: Mischalina y Friederike.

Hoffmann rescató del fuego una carpeta con algunas partituras y manuscritos inéditos, mientras que Devrient solo se llevó de su casa una botella de *champagne* que le había regalado una aristócrata francesa.

Cuando concluyó el incendio, Hoffmann y Devrient regresaron al teatro para evaluar los daños de la escenografía de *Ondina*, y se unieron al grupo de artistas tiznados que seguíamos en la plaza Gendarmenmarkt contemplando las ruinas y las cenizas.

—Esta noche el mundo acuático de *Ondina* se ha reducido a cenizas —lamentó el bajo Wauer.

—¡Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris! —secundó el bajo Gern, evocando su época teológica.

—Recuerda hombre que polvo somos y en polvo nos convertiremos —tradujo Hoffmann antes de añadir—: Pero muchos serán polvo de la tierra, mientras que otros seremos polvo de las estrellas, como los polvos mágicos de la varita de nuestra hada Johanna, que ha sobrevivido al fuego.

El hollín había ennegrecido nuestros rostros, haciendo más visibles nuestros dientes y nuestros ojos. Parecíamos muertos vivientes avanzando por una región de cenizas y de espanto. Hoffmann señaló la botella que Devrient abrazaba con cuidado y dijo:

—¡Hemos vuelto a nacer, amigo, esto hay que celebrarlo!

Devrient sonrió y descorchó la botella. El corcho voló y se perdió en la humareda.

—¡Por la vida!

—¡Por la vida! —repetimos los demás a coro.

La botella fue pasando de mano en mano, o de boca en boca, como si fuese la sangre espumosa de Cristo. Fue entonces cuando Hoffmann me susurró al oído:

—Querida Johanna, tengo la triste impresión de que alguien que se halla entre nosotros ha quemado voluntariamente el teatro...

—Querido maestro, me está usted asustando...

—Necesito que hagas algo por mí y por *Ondina*... Convida a todo el mundo a una gran cena; yo pagaré la cuenta. Quiero que el vino desate las lenguas.

Puede que antes del alba sepamos quién se deslizó tras el escenario con una tea en la mano.

Miré al maestro como si se hubiese vuelto loco pero dije a voz en grito:

—Bienvenidos todos a la vida. Esta noche invito yo y os convido a todos a un banquete en el salón del hotel Paraíso. Quiero que sea la cena más gloriosa que se haya celebrado jamás. Todos tendrán la oportunidad de hablar y de contar sus historias. Tengo el presentimiento de que esta noche va a ser definitiva para la historia de la humanidad —acabé diciendo, ya totalmente descontrolada, antes de vaciar la botella y lanzarla al aire. Estalló contra el suelo muy cerca de mí, y a punto estuvo de darme en la cabeza.

—¡Esta noche hemos sido bautizados con fuego! —dijo Hoffmann.

—¡Ánimo hermanos, subamos a las galeras y volemós al hotel Paraíso! —ordenó Romberg, dirigiendo a la comitiva con la batuta que todavía llevaba en la mano.

El doctor Koreff invitó a viajar en su coche de caballos a Hoffmann y a Devrient. Se dirigió a su cochero que se llamaba Lázaro, que estaba dormido y recostado en su asiento, y le gritó en tono jocoso:

—¡Lázaro, levántate y conduce con cuidado, que llevas en tu coche a tres resucitados!

II

El banquete

Comienza la velada

Cuando el reloj anunció las doce, bajé las escaleras del hotel con un vestido llameante y abrí la puerta del salón como quien abre las puertas del paraíso.

Primero estuvimos en la terraza que da al jardín, contemplando el estanque mientras percibíamos el sordo trajín de las criaturas de la noche. Todos parecíamos transfigurados. Hoffmann deslizó sobre nosotros sus ojos brillantes y lascivos antes de decir:

—¿Vivir o escribir? Esa es la cuestión que se plantean algunos autores endiosados y pomposos. La respuesta siempre es vivir. Queridos amigos, hoy estamos vivos de milagro, y esta fiesta podría haber sido la celebración de la muerte. ¡Vivir, vivir, vivir, sea en las condiciones que sea!

Las palabras de Hoffmann expresaron nuestro sentir colectivo y todos le aplaudimos, si bien algunos con menos pasión que otros. Mientras hacía de maestro de ceremonias, Hoffmann nos observaba a todos con rigor clínico, como si para él fuese significativo el que unos aplaudiesen más y otros menos.

Tras los aplausos, invité a todos a pasar al salón y declaré:

—El protocolo de esta velada lo rige el corazón y exige que cada persona se sienta donde desee.

Los invitados empezaron a desfilar. Primero entró mi madre para comprobar que la mesa estaba perfecta, acompañada de Caroline de la Motte Fouqué, la *mezzosoprano* Emilie Willmann, la soprano Wilhelmine Leist y las jóvenes cantantes y bailarinas Gisela, Vera y Nadia, amadrinadas por mi hermana Katharina. Yo preferí ser la última.

Después nos siguieron los caballeros: el director de orquesta Bernhard Heinrich Romberg, el arquitecto Schinkel, el violinista Faustino, el galán

Heinrich Blume, el bajo Johann Gottfried Karl Wauer, el otro bajo Johann Georg Gern, el famoso actor Ludwig Devrient, el prestigioso doctor Koreff, y los escritores Hoffmann y Friedrich de la Motte Fouqué. Tras ellos entró también el músico Carl Maria von Weber, que era un hombre con rostro de ave y ojos rapaces, que acababa de casarse con una cantante y presumía de ser el primo de la viuda de Mozart.

Hoffmann corrió como un poseso hacia mí, se sentó a mi derecha, suspiró y exclamó:

—¡Soy el hombre más afortunado del mundo! Creí que tendría que batirme en duelo con todos los caballeros para sentarme junto a mi adorada Ondina.

Y reí, reí y reí, hasta que elevé mi copa y empecé a decir:

—Este año he tenido el placer de asistir con mi adorado Hoffmann a algunas de esas tertulias de Berlín que los iniciados llaman «veladas serafinas», y en las que los tertulianos cuentan las más variadas historias. Pues bien, queridos amigos, resulta que hoy tenemos entre nosotros a algunos de los fundadores de esas veladas: Hoffmann, Fouqué, Devrient y el doctor Koreff... Desearía que estas personas tan sabias y generosas me concedieran el deseo de convertir esta noche agridulce en una de esas tertulias inolvidables...

Todos aplaudieron entusiasmados la idea, y los aludidos aceptaron gustosos mi propuesta, con la sola condición de que los demás comensales no nos limitáramos a ser simples oyentes y participásemos activamente en la velada.

La mesa se animó de súbito y empezaron a llover propuestas. Algunos comensales deseaban hablar de los elegidos por la muerte, de sus novios y amantes en definitiva; otros querían hablar del problema del doble. ¿Teníamos todos un doble? ¿Podían existir dobles artificiales de nosotros mismos, en todo idénticos a nosotros salvo en la materia del cuerpo? Otros sin embargo querían que hablásemos de los seres extraordinarios, y otros que tocásemos el tema de los seres que nos visitan en los sueños. Como la mayoría de los comensales éramos artistas, también deseábamos conversar sobre el arte, que por otra parte era uno de los temas principales de las tertulias serafinas.

Yo por mi parte animé a las mujeres a intervenir en la tertulia, circunstancia que la convertía en una reunión muy especial, pues se sabía que a los concilios

de cuentistas del señor Hoffmann no solían acudir mujeres. Yo era la única dama invitada y solía estar callada. Pero ahora yo era la anfitriona del hotel Paraíso y las reglas cambiaban. Todos los comensales podrían intervenir, siempre que no faltasen al respeto a sus compañeros de mesa.

—Entre nosotros se encuentra la escritora Caroline de la Motte Fouqué y me encantaría escuchar una voz femenina. Además creo que nuestra nueva cofrade debe de saber del tema del doble más que nadie, pues dicen que a veces escribe escondida tras el seudónimo de Serena —comenté con el fin de incitar a Caroline a continuar la tertulia.

—Serena no es un seudónimo; es el nombre de mi otro yo. Una mujer siempre necesita ser otra para poder respirar —sentenció la escritora en un tono casi insolente.

—¿Solo las mujeres necesitan la otredad? —preguntó Devrient en un alarde de pedantería descomunal que dejó a todos asombrados—. Entendedme: soy actor y conozco bastante bien la experiencia del desdoblamiento.

—No lo dudo —murmuró la escritora, mirando al actor con altivez—. Ahora mismo usted no parece el que es...

—Y entonces ¿qué parezco?

—Prefiero no responder —musitó Caroline de la Motte Fouqué mirándome y esbozando una sonrisa cómplice.

—¿Le parezco quizás un loco? Si es así, mi cara tiene su razón de ser. Últimamente estoy representando a Hamlet. ¿Creen que es un placer encarnar a un loco? A veces ya no sé quién soy.

—Es peor creer que tu doble es un autómatas a creer que es el Príncipe de Dinamarca, que tiene buen corazón aunque sea un poco tonto —dijo la escritora.

Todos nos reímos del comentario de Caroline. Hoffmann la miró fijamente y dijo:

—No me queda otro remedio que darle la razón, Caroline. Tener por doble a un homúnculo es peor que tener por doble a un príncipe idiota, y es aún peor enamorarse de un autómatas, por no decir de una muñeca. Conozco a alguien que padeció esa clase de demencia.

—Lo sabemos —musitó Caroline—. Todos conocemos la historia del

estudiante que se enamoró de Olimpia.

—Celebro que ese cuento sea ya más famoso que yo —exclamó el escritor antes de añadir—: Como sabéis, Karl Friedrich Kunz, mi editor y nuestro amigo común, es el mejor vinatero del país. Él me aconsejó el vino que ahora llena nuestras copas, y que bebí con tanto ardor mientras escribía el libreto de *Ondina*.

Hoffmann alzó su copa de Chambertin en mi honor, y guiñándome un ojo añadió:

—Por eso y por otras muchas cosas doy por hecho que este vino lleva disuelta la sangre de Ondina.

Los camareros patinaban sobre el suelo de mármol blanco, y estaban tan sincronizados como una compañía de danzarines. Descorchaban las botellas de *champagne*, que estallaban como fuegos artificiales. Las viandas y los vinos colmaban la mesa y los invitados hablaban animadamente entre ellos, pero nadie se decidía a contar un cuento. Temiendo que la velada acabase convirtiéndose en un banquete pedante, llamé la atención de los presentes diciendo:

—¿Las veladas serafinas no se diferencian de los aburridos salones literarios por que sus tertulias están dedicadas a contar cuentos fantásticos?

El director Romberg repicó en su copa, como si la cucharilla fuese una batuta y exclamó:

—¡Nuestra anfitriona tiene razón, y sus invitados debemos responder a su generosidad cumpliendo su deseo! A ver quién es el más valiente y se anima a contar el primer cuento.

Se hizo el silencio en toda la mesa y los comensales se miraron con rubor, hasta que Romberg dijo:

—Opino que el señor Hoffmann o el barón de la Motte Fouqué, como creadores de *Ondina* y fundadores de la cofradía serafina, deberían complacer a nuestra anfitriona y deleitarnos contando el primer cuento de la noche.

—Yo más bien creo que debería ser el señor Romberg, director de nuestra orquesta, el encargado de inaugurar la velada.

Los comensales aplaudieron la propuesta de Hoffmann, y Romberg se sintió

obligado a iniciar la tertulia.

—Como soy músico y estamos acompañados de los mejores escritores, me siento en desventaja. Permitidme que os relate una historia extraña sobre el tema del doble que me contó una artista a la que idolatré en mi primera juventud. Acabo de leer *El hombre de arena* de Hoffmann y, salvando las distancias, me ha recordado la historia de *Iria* y...

Iria y Ada

Iria lo poseía todo.

Tenía una hermosa cara que había seducido a una corte de admiradores; tenía un hermoso cuerpo que había enaltecido su condición de bailarina; tenía una hermosa casa donde vivía sola; tenía riqueza, tenía cultura, tenía personalidad, tenía salud. Pero no tenía hijos; no los tenía, no.

La compañía de danza en la que actuaba como primera bailarina estaba de gira por Europa, y la había llevado hasta Praga. Una mañana libre de ensayos, dedicó sus horas de asueto a pasear por el barrio judío sin rumbo fijo. De repente, el enigmático cartel de un pequeño establecimiento acaparó su atención:

NOÉ

ANTIGÜEDADES Y RAREZAS DEL PASADO

Y... ¿DEL FUTURO?

Iria se detuvo ante el austero escaparate en el que únicamente vio una ramita de olivo reseca, una vieja lámpara árabe y un simple libro abierto: los tres expuestos sobre unos ropajes que impedían ver el interior del local. Cuando Iria traspasó el umbral de la puerta, el sonido armonioso y prometedor de unas campanillas anunciaron su visita, y salió a recibirle un anciano enjuto con el cabello tan blanco como su afilada barba.

A Iria le extrañó que el interior de la tienda estuviese abarrotado de objetos y que todos tuvieran aspecto de ser valiosas piezas de coleccionista, y así se lo comunicó a su propietario:

—A juzgar por el reclamo del escaparate, no me esperaba que esta tienda de

antigüedades fuese tan exquisita y selecta.

—No se fie de las apariencias —le corrigió el anticuario—. La ramita de olivo del escaparate es una de las piezas más valiosas que poseo. Se trata de la rama que la paloma mensajera llevó a Noé para anunciarle que había parado de llover; la lámpara es la de Aladino, y el libro es el manuscrito de la *Divina comedia*. Pero no le haré perder más su valioso tiempo con mis pobres divagaciones. Así que dígame: ¿en qué puedo servirle?

La mujer se sentía sobrepasada, descubriendo un tesoro en cada rincón, y no se decidía.

—Quiero un muñeco, pero ha de ser muy especial —dijo de pronto, apartando los ojos de las alas de plumas y cera que había fabricado Dédalo. El anciano le pidió que la siguiese, pues la acumulación de objetos era tan excesiva que los había clasificado por grupos.

Tras pasaron un larguísimo pasillo repleto de puertas con sus correspondientes letreros. La sala de pintura estaba abarrotada de magistrales lienzos de todas las épocas, y el anticuario le mostró uno de los Caravaggios que se habían perdido en una inundación. En la sala de escultura, la colosal cabeza de Zeus realizada en oro y marfil por Fidias sobresalía de entre cientos de otras muchas estatuas de la Antigüedad. En la sala de tapices, había una auténtica alfombra voladora que había pertenecido a Saladino, y en la sala de joyería, un collar hecho con las lágrimas coaguladas de Cleopatra. En cambio en la sala de los espejos había una luna de plata que había pertenecido a Merlín y que reflejaba el alma de quien se mirara en ella. En la sala de música encontró la partitura de *Orfeo, favola in musica* de Monteverdi, y en el vestuario vio los auténticos zapatos de cristal de Cenicienta.

Y cuando al fin Noé abrió la puerta de la sala de muñecos, Iria creyó hallarse en el espacio más mágico y extraordinario que habían pisado sus pies.

Había aquí y allá muñecos de todos los tamaños, realizados en todos los materiales posibles e imposibles. Podías encontrar muñecas que habían pertenecido a niñas de civilizaciones extinguidas, como dos fabulosos muñecos de la Atlántida de cedro, oro y titanio.

A Iria le llamó la atención una muñeca pálida y mística y preguntó su precio.

—Es la única pieza que no le puedo vender. Perteneció a mi madre muerta

—se excusó el anticuario—. Además ya no sé si esta muñeca es real o una creación de mi mente. Hace tanto tiempo que mi madre murió...

A fin de animarla a ir en otra dirección, el anciano le mostró la pieza más valiosa de la estancia: el teatro de marionetas del templo de Baco, del que hablaba Herón de Alejandría: «Mientras el dios catava el vino, seis bailarines danzaban alrededor de un templete. Sobre la cúpula, la Victoria, coronada con hojas de vid, batía sus alas».

La bailarina admiró el prodigio del juguete. Conocía su existencia, pero creía que aquel teatro de marionetas se había perdido en el tiempo, y se planteó la posibilidad de comprarlo.

—Verdaderamente, es lo más asombroso que he visto en mi vida. ¿Cuánto cuesta?

El anticuario anotó una cifra en un cuadernillo y se lo mostró a la mujer. Aunque era una cantidad muy elevada, todavía estaba al alcance de su mano, así que no regateó.

Estaban a punto de cerrar el trato cuando, de repente, se encendieron las velas de una pequeña pasarela, y una muñeca de tamaño sorprendente, pues medía casi metro y medio, empezó a cantar una melancólica canción mientras ejecutaba los movimientos lentos, graves y solemnes de una pavana. Después se apagaron las velas y la muñeca empezó a interpretar algunas figuras mímicas del cotillón, como la cuna, el mar agitado, la caza con los pañuelos, el espejo, la máscara, y la engañadora.

Cuando acabó su torpe pero deliciosa actuación, la mujer aplaudió emocionada y se acercó para abrazarla. Le acarició sus finos y largos cabellos y le llamó la atención la textura satinada de su piel.

El anticuario, con cierta desgana, le indicó que estaba realizada en pasta de cartón con una mezcla de gutapercha y marfil.

Ante el interés de su cliente, le aclaró que la muñeca tenía gracia y encanto, pero que como pieza de coleccionista carecía de valor. Luego añadió que se la regalaría si le compraba el teatro de marionetas del templo de Baco. Pero Iria ya solo quería aquella muñeca e insistió en comprársela, pagándole el precio convenido.

El vendedor vistió a la muñeca con su trajecito de paseo, mientras

refunfuñaba algo inteligible. Quiso meterla en la caja donde ya había guardado sus dos trajes de baile y un ajado camisón, pero la mujer insistió en salir a la calle con la muñeca cogida de la mano, mientras que con el otro brazo cargaba con la caja azul donde estaba impreso en letras doradas el nombre de la muñeca: «Ada».

La muñeca caminaba despacio mientras iba girando la cabeza de un lado a otro, para observarlo todo con sus ojos de cristal, y no parecía tener frío, a pesar de que su vestidito era demasiado primaveral para esa época del año. Cuando llegaron al hotel, la mujer acostó a su muñeca en su propia cama y le dio un beso de buenas noches.

La muñeca Ada la miró un instante, sonrió y pestañeó tres veces. Sus párpados sonaron como el aleteo de una mariposa cuando se dirigió a su dueña y la llamó mamá.

A partir de ese día la mujer y la muñeca vivieron felices como madre e hija. Pero sucedió que al cabo de unos años, pocos, Iria se quedó embarazada y tuvo una hija de verdad, a la que bautizó con el nombre de Angélica.

La muñeca sentía celos de la niña pero, aún así, pronto se convirtieron en inseparables compañeras. Jugaban juntas, comían juntas, dormían juntas, y juntas soñaban lo que harían cuando se hicieran mayores.

La niña fue creciendo, como es natural, a diferencia de la muñeca, que siempre aparentaba la misma edad. Estaban tan íntimamente unidas que no podían vivir la una sin la otra: la muñeca le daba vida a la niña, y la niña le otorgaba conciencia a la muñeca.

Angélica llevaba a Ada a todas partes y no se separaban ni un solo instante, hasta que llegó el día en que la niña tuvo que ir por primera vez a la escuela y tuvo que dejar a Ada en casa.

Cuando Angélica regresó del colegio corrió a jugar con Ada, pero la encontró paralizada por la tristeza. Estaba rígida e inmóvil como cualquier muñeca y no parpadeaba.

Ada se había dado cuenta de que ella siempre sería igual y que había cosas que nunca podría hacer, como crecer, ir al colegio, casarse, tener hijos... La tristeza la había inmovilizado y, cuando Angélica le preguntó qué le pasaba, la muñeca se limitó a mover ligeramente los labios para decirle que envidiaba su

suerte.

La niña se entristeció al escucharla y se apenó del destino de la muñeca y de su propio destino, pues Angélica no podía ignorar que le daba miedo crecer, casarse, tener hijos, y le transmitió sus temores a su muñeca, confesándole que ella también envidiaba su suerte.

—¿Qué puedo hacer por ti? —sollozó Angélica mirando los ojos de cristal de su hermana—. Haría lo que fuera para que siempre estuviéramos igual de unidas y siguiéramos jugando como hasta ahora.

Entonces fue cuando a la muñeca se le ocurrió la idea de que podían intercambiar sus respectivos cuerpos, siempre que ambas lo desearan, al igual que solían cambiarse los vestidos.

Ada sabía cómo hacerlo. En el anticuario, mientras aguardaba a que alguien la comprara, había estado leyendo los libros de ciencias ocultas, y con el consentimiento de Angélica llevó a cabo un conjuro gracias al cual podían intercambiar sus personalidades por unas horas.

—Abracadabra tornan las almas, abracadabra —clamó Ada, y la muñeca pasó a poseer el alma de la niña, y la niña ocupó el cuerpo material de la muñeca. Nadie, ni siquiera la madre, se dio cuenta del cambio.

A ambas les complació mucho la experiencia y pasaban el tiempo cambiándose los cuerpos y las almas. A veces, la muñeca quería hacer de niña, y otras era la niña la que quería hacer de muñeca.

Y ocurrió que a medida que Angélica iba creciendo se parecía cada vez más a la muñeca, hasta el punto de que a veces Iria llegaba a confundirlas.

Cuando Angélica cumplió los doce años, se convirtió en una adolescente bonita, inteligente y generosa, pero a Iria le preocupaba que, a su edad, siguiera tan apegada a la muñeca. No imaginaba que en esos momentos ambas estaban llevando muy lejos el juego de intercambiar sus naturalezas. Ada se había hecho pasar por Angélica, y acababa de aceptar una cita galante con un muchacho llamado Adán, que vivía en la misma calle.

Aquella misma tarde, Iria estuvo contemplando el teatro de marionetas de un titiritero ambulante y decidió desprenderse de la muñeca. Así que regresó a su casa, e ignorando que en ese momento la que yacía en la cama era su propia hija, la metió en su caja de cartón y le pidió al recadista de la tienda que se la

llevase al titiritero tras darle una buena propina.

Y mientras ellos trajinaban y hacían desaparecer a Angélica, Ada se divertía bailando con Adán en la fiesta de fin de año. Era su primer baile y era su primer pretendiente. Ada se creía enamorada de Adán y Adán pensó que la chica que bailaba con él, con aquel vestido del color de la espuma del mar, era la más hermosa que había visto en su vida.

Ada giraba abrazada a Adán, pero con cada vuelta que daba se sentía más culpable por haber suplantado a Angélica en una noche tan especial y, antes de que acabara la fiesta, le pidió a Adán que la acompañase a casa.

Al llegar, la pareja se detuvo ante la puerta de entrada. En el instante en que empezaban a sonar las doce campanadas en el reloj de carillón del recibidor y empezaba el nuevo año, Adán se inclinó para besar a la falsa Angélica.

Sus bocas apenas se rozaron, porque Ada esquivó sus labios y le pidió a Adán que la esperara en el porche. Luego corrió en busca de su hermana, pensando que Angélica podría bajar y recibir al fin el beso de amor que le pertenecía. Abrió la puerta del dormitorio y, al no encontrarla sentada en la cama o en la mecedora con su rígido y acartonado cuerpo, sospechó lo peor. Con el alma en vilo, corrió a la habitación de la madre para preguntarle por la muñeca.

Iria le contestó que se la había regalado al titiritero. Al ver la cara de pánico de la muchacha, la mujer se excusó, alegando que lo había hecho por su bien, para que ese enfermizo e infantil apego no le impidiese crecer.

—Debes acostumbrarte a los juegos normales de tu edad. Verás cómo a partir de ahora te olvidas de la muñeca y empiezas a vivir de verdad.

Aterrada, Ada le habló a la mujer del juego de intercambio de identidades que habían estado practicando durante el último año. Iria creyó entenderla y dijo:

—No te preocupes... Ada se encontrará más en su ambiente con el titiritero que con nosotras.

Más aterrada todavía, Ada le desveló a Iria su verdadera identidad.

—¿Es que no quieres entenderme? ¿Has regalado al titiritero a tu hija Angélica, a tu verdadera hija?

Los cabellos de Iria se tornaron súbitamente blancos y salió a la calle en

busca del titiritero ambulante, pero había desaparecido de la ciudad sin dejar rastro.

La tristeza paralizó a Ada, postrándola primero en una silla de ruedas y después en la cama, hasta acabar insensible como un maniquí de cartón piedra.

Iria dedicó el resto de su vida a buscar a Angélica, si bien nunca la encontró. Anduvo por todas las ciudades, por todos los pueblos, por todas las aldeas, por todos los caminos. También pasó por Praga para pedir consejo a Noé, pero en lugar de la tienda de antigüedades solo halló un local vacío. Y, cuando preguntó por él, nadie le conocía y no supieron contestarle.

Vivió mortificada hasta el día de su muerte, pensando que en algún lugar del mundo su hija estaría actuando en un viejo carromato... Y se la imaginaba bailando un cotillón o una pavana con sus ajados vestiditos y sonriendo apenas, con su eterna y patética cara de muñeca.

Nuevas amnesias

Los comensales aplaudieron a Romberg gratamente sorprendidos, ya que el director de orquesta era un hombre serio y parco en palabras. Los cofrades juzgaron la historia que acababa de contar, y sentenciaron que *Iria y Ada* era un cuento digno de las veladas serafinas.

—¡Cumple todas las normas serafinas! —aseguró Hoffmann.

Romberg recibió las felicitaciones con humildad y dijo:

—Me siento orgulloso de que unos escritores tan importantes estimen la historia que acabo de relatar, a pesar de mi escasa pericia verbal. Debo confesar que la protagonista de mi cuento existió de verdad y se llamaba Iria Stradivaria, una mujer madura y errática a la que amé hasta la vergüenza y la locura. Me enamoré de ella cuando yo tenía dieciséis años. Me rechazó. Mucho tiempo después la volví a ver. Recuerdo ese día lluvioso como si fuese ayer. Apenas era una sombra de la mujer radiante que fue. Estaba consumida y enloquecida... Me confesó que era culpable de la desaparición de su hija Angélica, y que convivía con Iria, la muñeca que había suplantado a su hija. Me he limitado a repetir las palabras que me dijo hace un lustro. Resulta paradójico pensar que la única vez que Iria no me mintió lo hizo a través de una mentira. Toda una paradoja, ¿no creen?

—¿Cómo y cuándo conoció a Iria? —le interrogó mi hermana—. ¿Su amor por ella fue un flechazo?

—¡No seas indiscreta, Katharina! —rugió mi madre.

Romberg miró de forma piadosa a Katharina y dijo:

—Me enamoré de Iria en un jardín de Spandau.

—Oh, qué literario... —musitó con ironía Caroline mientras encendía un

puro delgado y largo.

—¿Se burla de mí? Pues estoy diciendo la verdad. Los músicos no sabemos mentir como los escritores. La conocí en un jardín en el que se estaba celebrando un concierto. Yo era uno de los músicos y tocábamos en un quiosco ante los alegres paseantes que se detenían para escucharnos. De repente se desató una tormenta de primavera. En unos segundos el viento arrastró los sombreros de copa de los hombres, dobló las sombrillas de las mujeres, tumbó los atriles de los músicos, y las partituras volaron por los aires como cometas. Todo el mundo escapó corriendo, los padres protegían a sus hijos, los niños protegían a sus perros, los músicos protegían sus instrumentos. Fui el único concertista que no se movió y siguió tocando. Cuando empezó a llover, todo el público había desaparecido salvo una espectadora, que siguiendo las pautas de mi violonchelo empezó a bailar apasionadamente mientras arreciaba la lluvia y empapaba su vestido de seda. Como yo estaba amparado bajo el templete, apenas me mojé, pero cuando finalicé mi interpretación me percaté de que la bailarina estaba empapada, y me quité la chaqueta para secarla. ¿Quién no se enamora de una mujer así?

Todos le dimos la razón menos Caroline, que esbozó un gesto de incredulidad. Hoffmann lo advirtió y, deseoso de contrarrestar el gesto de la escritora, comentó:

—Me temo que nuestro director de orquesta es al mismo tiempo todo un escritor. Me complace todo lo que nos ha contado y me complace su cuento. Es más dramático que *El hombre de arena*, porque versa sobre la pérdida de una hija. En mi relato, el protagonista pierde el amor y la razón. Iria pierde a su hija, y no hay nada más terrible que eso.

Más de un comensal cayó en la cuenta de que Hoffmann había perdido a su hija Cecilia, antes de que la niña cumpliera dos años, e intentaron desviar la conversación, pero a Caroline le interesaba demasiado aquel tema.

—¿Creéis que para ser buena artista se debe ser mala madre? —preguntó.

—No sabría decirlo —contestó Hoffmann—. Tendría que ser mujer para saberlo.

—¿Qué valora usted más, los hijos de la carne o los hijos del arte? —interrogó Caroline sin piedad.

Hoffmann contestó:

—No son comparables; sencillamente no lo son, pero sí le puedo asegurar que la muerte de un hijo de carne duele mucho más que la muerte de un hijo del arte.

Caroline, que no parecía impresionada por las palabras de Hoffmann, se dirigió a Fouqué, su esposo, y preguntó:

—Y para ti, querido Friedrich..., ¿quiénes son más importantes, tus hijos humanos o tus hijos literarios?

Fouqué miró a Caroline como si no la reconociese y le preguntó:

—¿A quiénes te refieres?

—Creo, querido, que no puedo ser más clara. Yo daría la vida por mis cuatro hijos, por los tres que nacieron de mi anterior matrimonio y por Caroline, nuestra hija común. A mis criaturas literarias solo les entrego mi tiempo y mi talento. ¿A quién quieres más a la ficticia Ondina o a Caroline, tu hija carnal?

—¿Quién es Caroline?

—¿Pretendes hacer creer a todos estos comensales que no lo sabes? ¡Caroline soy yo, y Caroline es también tu hija!

—Creí que eras Elisabeth... ¡No finjas, ni me marees! ¿No eres Elisabeth? —preguntó Fouqué con desesperación.

Elisabeth von Breitenbach había sido el primer amor de Fouqué. Él tenía dieciocho años cuando la conoció y ella quince. Elisabeth no le correspondió pero le inspiró el personaje principal de su novela *Ondina*. Caroline se empezó a asustar; su marido continuó:

—No recuerdo nada. Sinceramente no sé quién soy, ni dónde estoy, ni quién es usted, ni quién es nadie. Solo siento que estoy enamorado de Elisabeth.

Los gestos de Caroline indicaban que estaba a punto de perder la compostura. Parecía dispuesta a provocar una pelea conyugal, pero enseguida comprendió que su esposo estaba padeciendo un ataque de amnesia, quizá no tan diferente a los que había padecido su primer marido antes de suicidarse.

—Friedrich, querido... ¿te acuerdas de lo que ha sucedido hoy en el teatro? —preguntó con dulzura Caroline.

Fouqué se encogió de hombros, indicando que no entendía lo que su mujer le estaba preguntando. Por primera vez en el banquete, noté a Hoffmann inquieto, como si su cerebro estuviese en plena combustión. Como supe más tarde, en ese momento de la cena Hoffmann sospechaba del director Romberg y de su querido amigo Fouqué como posibles provocadores del incendio. Podía ser Romberg porque había contado la historia de un doble, y los pirómanos suelen estar doblados, por no decir partidos en dos: el que prende fuego y el que se arrepiente de ello. Por alguna razón, a Hoffmann le parecía que Romberg tenía cara de arrepentido. Algo parecido le ocurría a Fouqué, que además se había quedado amnésico, y los amnésicos, pensaba Hoffmann, caían en la amnesia porque no querían recordar sus propias infamias. Mientras Hoffmann se torturaba mentalmente, Caroline volvió a las andadas.

—Dime, querido mío..., ¿no recuerdas nada del incendio?

—Nada —respondió Fouqué.

—Y de Elisabeth, ¿qué recuerdas?

Como si hubiese perdido la capacidad de unir frases de una manera lógica, Fouqué contestó:

—Me acuerdo perfectamente de la historia de *Iria y Ada* que ha contado ese noble caballero de ojos claros —contestó Fouqué señalando a Romberg como si lo acabase de conocer. Luego añadió—: También recuerdo una historia que os puede interesar y que hace referencia a la guerra...

Todos los presentes habíamos conocido los horrores bélicos, y nuestras heridas todavía no habían cicatrizado. Pero Fouqué había sido militar y veía las cosas de otra manera. De repente, se enderezó en su silla como si la serpiente de su espina dorsal acabara de despertarse y empezó a contarnos el cuento del regreso del soldado.

El regreso del soldado

Un jovencísimo soldado que había estado bajo el mando de Napoleón regresaba del campo de batalla derrotado y desfallecido, ya pasado el reinado de los cien días.

Su compañero, que le doblaba en edad y en fortaleza mental y física, cargaba con él, llevándolo sobre la espalda. El veterano era un superviviente de las gestas bonapartistas, que se habían tragado a veinte millones de hombres, y se resistía a que aquel muchacho se sumara a tan portentosa lista.

El veterano, Simón, no tenía casa ni familia, y el chico, Nicolás, no se encontraba en estado de poder decir si las tenía, así que el único plan que el veterano llevaba en su cabeza era el de hospedarse en una posada para descansar y curar la herida del chico. Al pasar ante un mercado ambulante, el veterano sentó al chico en el suelo y le pidió dos tazones de caldo recién hecho a una muchacha que permanecía junto al camino con una marmita humeante.

Se hallaban los dos tomando el caldo cuando una dama de edad madura que iba en compañía de un criado y que cargaba con unos paquetes se dirigió al veterano para preguntarle:

—¿Cuánto cuesta este soldado de plomo?

Como no cesaba de nevar y su amigo corría peligro de muerte, Simón decidió seguirle el juego a la dama y, pensando que el destino le brindaba una oportunidad para cobijarse y comer caliente al menos durante esa noche, dijo:

—Antes de pactar el precio necesitaría un techo donde restaurarlo. No me parece honesto vendérselo con la pierna averiada y con el uniforme militar tan raído y sucio.

La mujer le dio la razón y Simón cargó de nuevo con su joven amigo y caminó tras la mujer aceptando la invitación que él mismo había provocado.

No tardaron en llegar a una suntuosa mansión ubicada en las afueras de la ciudad. La casa estaba prácticamente deshabitada y la mayoría de sus habitaciones permanecían cerradas con llave. Los techos aparecían cubiertos por telarañas, y muchos muebles se ocultaban bajo sábanas blancas, pues, aparte del criado que acompañaba a la dama, solo parecía vivir en aquel amplio espacio una mujer más: la hermana melliza del criado, sordomuda como él y muy impedida físicamente.

El sordomudo condujo a los soldados a sus respectivas habitaciones. Simón alimentó al chico, le cambió el vendaje de la pierna y después le entregó a la criada el gabán azul y las mallas blancas de su amigo para que los limpiara. A la hora de la cena, Simón bajó al comedor, donde ya le estaba esperando la dama, y le extrañó la aparición de una muchacha de singular belleza que vestía de forma aniñada y excéntrica.

—Le presento a Celeste, mi ahijada —exclamó la señora mientras la chica hacía una teatral reverencia, pues tanto al andar como al sentarse a la mesa imitaba los movimientos de los autómatas.

El soldado todavía se extrañó más de que la muchacha no abriera la boca mientras cenaban opíparamente. La muchacha no probó bocado ni pronunció palabra alguna, y permaneció inmóvil durante toda la cena. Solo cuando su madrina le dio el beso de buenas noches, giró la cara de un lado a otro, parpadeó mecánicamente y estiró los labios a modo de sonrisa.

Cuando la dama se hubo retirado a su alcoba para dormir, la muchacha perdió su anterior rigidez y compostura, y se abalanzó hacia la bandeja para agarrar un muslo de pavo, que devoró ante la mirada atónita del soldado.

Cuando se hubo hartado de comer y beber, la chica suspiró y estirando los brazos y las piernas le dijo al soldado, que no le quitaba ojo:

—La señora Blanca me confundió con una muñeca, y mi madre, que es una lavandera viuda, me vendió para que mis hermanos pequeños vivan mejor. Aquí me cuidan como a una figura de porcelana. Mi único trabajo es agradar a la señora.

—¿Y no te aburres ni te sientes sola en esta casa? —le preguntó el soldado al darse cuenta de que no había sido el primero ni el único en tramar la misma farsa.

—Sí, claro que me aburro. Por eso todas las noches me cuelo en la biblioteca. He aprendido a leer de forma autodidacta. También estoy estudiando solfeo, y cuando nadie me ve abro la tapa del piano y simulo tocarlo, pero no me atrevo a apretar las teclas para no despertar a la señora.

—Podría ayudarte para que pudieras tocar el piano —comentó el soldado mirándola con admiración—. A cambio, te pediré que me ayudes a curar al chico.

La muchacha asintió y le contó al soldado que apenas llevaba un año viviendo en aquella casa y que, según decían todos, la señora no era la misma desde que clasificaron a su hijo de diecisiete años como desaparecido en combate. A partir de ese día nefasto, la dama empezó a rechazar todo vínculo con la realidad y con sus familiares, además de despedir al servicio, pues se negaba a tratar con todo aquel que pudiera llevarle la contraria.

—Los mellizos fueron contratados por la señora una semana después de que me comprara a mí. No sé si son sordomudos o fingen serlo para evitar problemas. Aquí nadie se inmiscuye en la vida del otro; es como un acuerdo que flota en el aire en tiempos de supervivencia.

Al oírla, el soldado pensó que podía ser el lugar ideal para descansar una temporada. Lo único que debía evitar era preguntar sobre el hijo y franquear la alcoba del desaparecido, que estaba ubicada junto a la sala de música y donde se hallaban ocultos bajo llave todos sus retratos y sus objetos personales.

—A juzgar por las partituras musicales y la bibliografía de la biblioteca, lo único que he logrado deducir del malogrado joven es que debió de ser un gran melómano.

Fue lo último que dijo esa noche la chica, mientras se quitaba con una servilleta las migas de una tarta de manzana que afeaban su boca.

Al día siguiente, el soldado le aseguró a la dama que era constructor de autómatas y que, además de restaurar al soldado de plomo, le implantaría a su muñeca un complejo mecanismo para que pudiera leer y tocar el piano.

La dama asintió conmovida, y el soldado simuló una compleja manipulación de los órganos de la muchacha, de sus ojos, de su cabeza. Finalmente dijo:

—Probemos. —Y agitó levemente a la chica, que enseguida empezó a decir los buenos días, de forma repetitiva y mecánica.

Celeste se sintió liberada y, aunque tuvo que seguir vistiéndose como una muñeca e imitando los movimientos de los autómatas, al fin podía leer y tocar el piano. La dama aplaudía y celebraba la maestría del presunto constructor de autómatas cada vez que su muñeca tocaba sus escalas o leía en voz alta para ella, con una torpeza no exenta de encanto, que acentuaba su naturalidad.

A cambio, Celeste iba a visitar todas las noches al convaleciente. Le vendaba las heridas y le daba de comer ante la mirada agradecida de Simón, que creía notar cómo las manos femeninas de la chica iban resucitando a su amigo. Pero no solo sus manos lo resucitaban; también la música que surgía del piano le iba conduciendo a las dimensiones de la vida y alejándolo cada vez más de las de la muerte.

Cuando ya Nicolás estuvo algo mejor, Simón paseaba con su paciente por el jardín, mientras en el salón Celeste aporreaba el piano henchida de felicidad.

—Su soldado tiene oxidado todo el mecanismo, pero pronto estará lo suficientemente engrasado como para poder desfilarse —comentó el veterano en actitud teatral, mientras guiaba los pasos de su compañero, como a un niño al que le estuvieran enseñando a andar.

Pero no hay bálsamo, ni aceite que anime el corazón del hombre como las caricias de una mujer, y más si está enamorada, y Celeste ya empezaba a estar profundamente enamorada de Nicolás y permanecía junto a él buena parte del día.

Mientras los observaba, a veces Simón se preguntaba si no estarían actuando ellos también, interpretando un papel que no les correspondía, jugando con trampas y beneficiándose de la situación. La dama fingía locura, Nicolás fingía amnesia, Celeste fingía inocencia..., y yo ¿qué estoy fingiendo?, se interrogaba con espanto Simón. ¿Yo estoy fingiendo que no me entero de que ellos están fingiendo? ¿No estaremos todos locos en esta casa de locos?

Y mientras Simón se torturaba con preguntas metafísicas, Celeste progresaba con el piano, y parecía que las teclas del instrumento se amoldaban a los

dedos de sus manos como guantes hechos a medida.

Un atardecer Celeste se puso a tocar una de las partituras que estaban sobre el piano. Se trataba de una canción muy antigua que hablaba del olvido y la memoria:

*En Avignon perdí a mi amor y me olvidé de él,
y en Avignon lo encontré y besé sus labios...*

Al oír la canción, la dama se sobresaltó e interrumpió sus plegarias, pero más se sobresaltó Nicolás, que saltó de la cama como empujado por un resorte y se miró a sí mismo con terror.

—¡Soy yo, Nicolás! —gritó—. Y estoy en mi propia casa. He vuelto a mi casa después de tanto tiempo...

Solo entonces la dama supo que el soldado de plomo se llamaba Nicolás, como su hijo desaparecido en combate, y solo entonces aceptó que su verdadero hijo llevaba en su casa más de un mes. Esa noche, cenaron gloriosamente y al final del banquete alzaron las copas y cantaron todos juntos la canción que había hecho de hilo de Ariadna entre el ayer y el hoy:

*En Avignon perdí mi amor y me olvidé de él,
y en Avignon lo encontré y besé sus labios.
Su beso despertó mis recuerdos de ayer.
En Avignon perdí mi amor; en Avignon lo encontré.*

Perder la sombra

Cuando Fouqué finalizó su cuento todos los comensales le miraron con admiración, en parte porque todos sabían que, dos años después de la publicación de su celebrada novela *Ondina*, Fouqué había dirigido un escuadrón de voluntarios, integrado en el sexto regimiento de coraceros de Brandeburgo, había luchado ardientemente contra Napoleón y había sido condecorado con las máximas distinciones. Sin embargo ahora sabía colocarse en la piel del enemigo y convertía en héroes de su relato a dos desdichados soldados franceses.

—Nunca te había oído contar ese cuento —dijo Caroline.

—Se me acaba de ocurrir —dijo él—. No, miento: me lo ha ido dictando una voz que solo yo puedo oír.

—¿Una voz? ¿De quién?

—De Elisabeth.

—¿Otra vez la maldita Elisabeth? Por favor, cariño, te lo ruego, deja atrás ese mal sueño. ¿No has pensado nunca que esa Elisabeth pueda estar muerta?

—Sí, y de hecho está muerta. ¿Nunca has sentido que te hablaban los muertos?

—Sí.

—¿Nunca has sentido que te hablaba tu primer marido?

—Sí, sí. Lo he sentido... ¡Ahora mismo me está diciendo desde las sombras que como sigas así acabarás tan loco como él!

—Lo siento, Caroline. No sé lo que me ocurre. Hoy siento mi cabeza llena de voces, voces que me hablan desde el silencio...

Acababa de decirlo cuando una ráfaga de viento entró en el salón y apagó

casi todas las velas. El ángulo en el que se hallaban Fouqué y su esposa quedó en la oscuridad. Asustado, Fouqué empezó a gritar:

—¡Santo cielo! Acabo de recordar el incendio del teatro; veo las llamas, finalmente las veo. No es la primera vez que me sucede. Ya me pasó también en plena guerra; el doctor Koreff lo sabe bien. Me ingresaron en un hospital porque había perdido la memoria, que es algo parecido a perder la sombra, pues la memoria no deja de ser la sombra de todo lo que hemos sido... No hay mayor desnudez que la que sentimos cuando perdemos la memoria y, a la vez, no hay mayor felicidad, porque de pronto sientes que empieza a hablar dentro de ti una voz que desconocías, una voz de una pureza radical, una voz sin memoria y sin pesar, una voz que estaba dentro de ti desde antes de haber nacido...

Todos en la mesa escuchaban sobrecogidos las palabras de Fouqué. Como se hallaba en el ángulo más oscuro del salón, los comensales no lo veían y simplemente escuchaban su voz cada vez más espectral. Realmente parecía la voz de un muerto. Hoffmann llegó a creer que su amigo se había extinguido en la oscuridad y se acercó al ángulo oscuro para tocar a Fouqué y cerciorarse de que seguía allí.

—¡A Dios gracias que sigues aquí con nosotros! Dejemos a un lado el tema de la pérdida de la memoria y ubiquémonos en este presente tan glorioso que nos tiene reunidos aquí —exclamó Hoffmann mientras los camareros volvían a encender las velas.

—*Bring Dich!*

Todos brindaron menos Fouqué, que se levantó de la silla y, sin mediar palabra, arrojó al fuego de la chimenea el cuaderno de notas que siempre llevaba en su bolsillo, donde había ido escribiendo la primera versión de la historia del soldado, mientras nos la iba contando.

Todos le miramos en silencio, hasta que Hoffmann dijo:

—Querido amigo, no es bueno entregar al fuego lo que viene del cielo. Es un acto de frivolidad que no obstante agradezco, pues se necesita mucho valor para quemar la propia obra, o mucha locura.

La regla más severa de las veladas serafinas consistía en que todos los cuentos debían ser sometidos a juicio por los demás tertulianos. Los cuentos

malos eran condenados a arder en el infierno de la literatura, que es el silencio. Me extrañaron las contradictorias palabras de Hoffmann y le comenté:

—La otra noche casi me quemó las manos por rescatar del fuego la primera versión de *La contienda de los cantores* cuando los tertulianos sentenciaron que debía arder en la chimenea de la taberna Lutter und Wegner.

—Cierto, pero Fouqué ha actuado como su propio juez, sin esperar a escuchar las críticas de los demás y el veredicto final, y es el acto más honesto de un autor. Dame un abrazo, hermano.

Los dos amigos se abrazaron. Fouqué empezó a llorar. Hoffmann se apartó de él casi con brusquedad, se sentó y se quedó sumido en sus pensamientos. Todo indicaba que Hoffmann sospechaba más que nunca de su amigo Fouqué. De pronto todas sus reacciones: la amnesia, la historia del hombre que había olvidado su ser, su acto de tirar el cuaderno al fuego, su llanto... le parecían gestos que solo expresaban culpabilidad.

Hoffmann compuso parte de *Ondina* mientras resonaban los cañonazos y las granadas de la guerra. Cuando fue contratado como director musical, la guerra le obligó a residir entre Dresde y Leipzig. El día que Hoffmann vio a Napoleón desde lejos, montado en un caballo sobre el puente del Elba, dando órdenes a sus mariscales, anotó en su diario que fue uno de los días más trascendentes de su vida. Tres días después visitó el campo de la batalla de Dresde, y el espectáculo le pareció dantesco, un rompecabezas compuesto por los miembros amputados de cadáveres que solo se podían identificar por los restos de los uniformes. Resultaba imposible distinguir las cabezas amputadas de los soldados aliados de las cabezas guillotinas de los soldados franceses.

Hoffmann observaba a Fouqué mientras pensaba que dentro de todo héroe militar late un criminal. Caroline percibió la mirada asesina de Hoffmann y creyó que la mejor forma de salir de aquel nuevo remolino de malentendidos era contando un cuento, y mientras acariciaba la mano de su marido empezó a decir:

—Cojo al vuelo la historia que acaba de relatar mi marido y aprovecho para

contaros un cuento que he empezado a escribir y que se titula justamente *La voz del silencio*.

La voz del silencio

Mi hermano gemelo tenía un don. Todos creían que era mudo, todos creían que era necio, pero mi hermano Andrea tenía un don que solo Miguel Ángel supo descubrir.

Yo conocía su don...

Mi hermano gemelo y yo éramos idénticos en todo. Idénticos eran nuestros rostros angulosos, que parecían tallados a navaja por nuestro padre, idénticos eran nuestros ojos, tan negros como el silencio, pero yo podía hablar y él al parecer no. Sin embargo, mi hermano tenía a su manera el don de la elocuencia, y sus sentidos eran tan agudos como los de los animales.

Sentía los movimientos de la tierra cosquilleando sus pies como los elefantes, olía en el viento los malos presagios como los pájaros, veía los fantasmas de los difuntos como los felinos, tenía el oído tan fino como los murciélagos y emitía sonidos en frecuencias tan elevadas o tan bajas que eran imperceptibles para el oído humano.

Mi hermano gemelo me enseñó a percibir su voz oculta y las voces silentes de todas las almas, de todas las naturalezas y de todas las cosas. Yo conocía el don de su prodigiosa voz, aunque nuestros padres lo negasen y me regañasen por comprenderle. En múltiples ocasiones me amenazaron con castigarme severamente por poner en mi boca las silenciosas palabras de mi hermano.

—Andrea dice...

—Tu hermano es incapaz de hablar, Anteo —me interrumpía crudamente mi madre—. Tu hermano es distinto a los demás.

—Yo oigo a Andrea. ¡Lo juro! Y me siento ligado a mi hermano gemelo desde antes de nacer. ¿Por qué tú, que lo llevaste en tu vientre, no puedes

oírle?

—No le oigo porque no puede hablar, porque no ha hablado jamás; por eso no le oigo, y te prohíbo que le sigas el juego. Tu hermano es mudo, y ha de prepararse para el duro destino que le espera...

Mi madre siempre tenía la última palabra y cuando se hartaba de mis réplicas me daba una torta y asunto concluido. Una tarde mi padre me castigó propinándome diez azotes, y dejé de traducir en voz alta las palabras silenciosas de mi hermano, pero Andrea y yo seguíamos conversando en secreto. La obligación de escondernos de los demás hizo que nuestro vínculo fuese más íntimo, profundo y hermético.

No solo nuestros cuerpos eran gemelos; también nuestras almas lo eran y nos iniciamos juntos en los misterios de la vida.

—Anteo y Andrea son demasiado silvestres y pedestres. Se comportan como salvajes, tocándose como animales y haciendo ruidos extraños con la boca... —se quejaba nuestro padre cuando nos descubría jugando, el uno encima del otro, y nos separaba a golpes.

En aquellos tiempos ingenuos y dichosos, mi familia y yo residíamos en Carrara. Mi padre era cantero y extraía mármoles para los arquitectos y los escultores. Andrea y yo empezamos a acompañar a nuestro padre a la cantera para aprender su oficio. Conocimos a Miguel Ángel la mañana de mayo que llegó hasta nosotros por orden del papa.

Julio II había exigido el mármol más puro para su sepulcro, y Miguel Ángel se estaba encargando de idear y proyectar la obra. La soberbia tumba sería digna del Emperador del Cielo, e iba a estar custodiada por más de cuarenta estatuas de diferentes dimensiones, algunas de ellas colosales.

Se necesitaban toneladas de mármol para materializar aquel sueño, así que Miguel Ángel pasó ocho meses luchando con los canteros, excavadores, carreteros y muleros de la comarca de Versilia para elegir personalmente los bloques de mármol que se ajustasen a sus planes.

Miguel Ángel siempre estaba trabajando y apenas hablaba, hasta que se fijó en Andrea y buscó su compañía y su conversación. Recuerdo el atardecer que nos sentamos los tres a descansar, después de una jornada durísima. Miguel Ángel señaló un monte que se erguía sobre el mar iluminado por el claro de

luna y exclamó:

—¿Desearía esculpir un coloso en ese monte para que se apareciese, desde lejos, a los navegantes!

—¿Eres un domador de montañas? —le preguntó mi hermano. Miguel Ángel le oyó, juro que le oyó, porque contestó con orgullo:

—¡Sí, domestico montes y resucito a los muertos!

Los celos provocados por aquel súbito entendimiento entre Miguel Ángel y Andrea me hicieron perder los nervios y los modales. Recuerdo que me levanté como una furia y le grité al escultor:

—¿Te crees un dios capaz de realizar milagros? Ah, vanidad de vanidades...

Miguel Ángel se echó a reír y me miró de forma comprensiva y sabia. Yo me ofendí, y es que aún iba a tardar dos años en comprender por qué Miguel Ángel se había ganado a pulso el apodo del Divino.

A finales de aquel año, Andrea y yo nos separamos. En diciembre Andrea partió con Miguel Ángel en una de las barcas cargadas con los mármoles. Nuestro padre vio con buenos ojos que mi hermano se embarcara rumbo a Roma para trabajar como aprendiz en el taller del escultor, y más que una desgracia le pareció un alivio librarse de un hijo tan precario.

Andrea me dio un beso de despedida que me supo a traición y, mientras el barco subía por el Tíber, mi padre me obligó a secarme las lágrimas que nublaban mis ojos y me dijo:

—No llores como una niña por tu hermano. Esta separación es buena para los dos. Andrea se convertirá en un hombre, y tú en una persona normal.

No le contesté, ni entonces ni nunca, y me convertí en un muchacho melancólico, solitario y silencioso.

Al cabo de dos años, cuando la nostalgia de la infancia me dolía como una herida sin cicatrizar, mi padre me ordenó encargarme personalmente de los nuevos mármoles para el escultor. Primero me trasladé con ellos en barco, y más tarde en carro hasta Roma, donde tuve la ocasión de ver a mi hermano del alma.

Nos volvimos a encontrar en la plaza de San Pedro, donde Andrea me esperaba junto a Miguel Ángel. Mi gemelo me abrazó con lágrimas en los ojos y me besó en la boca. Yo también lloré al volverlo a ver. Nuestro encuentro

fue tan intenso como el de un cuerpo que abraza a su alma tras perderla.

Mientras el escultor examinaba las piedras como si fueran la materia de sus sueños, Andrea me invitó a descansar un poco en los aposentos de su maestro, que se encontraban detrás de Santa Catalina.

Pasamos el día descubriendo la ciudad como niños embobados, y al atardecer Andrea me estuvo mostrando el taller del artista.

Era un espacio bello y austero como un convento, y veíanse repartidos por aquí y por allí trece esclavos de mármol. El gesto de sus rostros y la postura de sus cuerpos emitían una tensión a medio camino entre el gozo y el dolor, y me extrañó que todos estuvieran atados con gruesas cuerdas. Se lo comenté a Andrea, y él me dijo con su muda voz:

—Antes formaban un grupo de treinta y un esclavos. Pero las otras estatuas se escaparon y se han perdido.

—¿Querrás decir que las robaron? —le aclaré.

—No, se fueron andando, por su propio pie.

—¿Quieres decir que tienen vida como las estatuas que hacía Pigmalión?

—Sí. Las cuerdas que ves son provisionales. Cuando las esculturas estén acabadas, Miguel Ángel les introducirá unas cuñas de hierro que impedirán su fuga.

—¡Deliras! —protesté asombrado.

—Quédate hasta la madrugada, y lo comprobarás con tus propios ojos —respondió Andrea invitándome a un vaso de vino.

Le hice caso y pude comprender la adoración que mi hermano profesaba por su maestro. A media noche las estatuas comenzaron a respirar, como si salieran de un embrujo que las petrificaba y esclavizaba. Sus pechos se agitaban, sus ojos parpadeaban, movían la cabeza dirigiendo la mirada en todas direcciones, y se retorcían convulsivamente en un intento desesperado por librarse de las cuerdas mientras abrían la boca como si estuvieran gritando.

—¿Todas las esculturas de Miguel Ángel se animan de noche? —pregunté.

—No. Solo las que ves aquí —me reveló mi hermano—. Mi amo les transmite su aliento; por eso se despierta cada día más consumido mientras que ellas parecen más vivas cada noche.

—¡Las obras siempre acaban rebelándose contra su creador!

—No lo dudes. Al principio estos esclavos eran ángeles, pero Miguel Ángel les amputó las alas a mazazos porque uno de ellos se escapó por la ventana y mató a una persona.

—¿Cómo?

—El ángel de piedra iba sobrevolando Roma cuando, de pronto, le fallaron las fuerzas y cayó al río, partiéndole la cabeza a un pescador que lo cruzaba con su barca.

Inesperadamente, uno de los esclavos desvió su mirada ciega hacia mí.

—¡Juraría que puede vernos! —exclamé al percibir sus movimientos.

—No. Solo perciben lo invisible y lo inaudible. Te lo demostraré.

Andrea empezó a cantar, y todas las estatuas giraron la cabeza hacia él, como si captaran el registro mudo de su canto. Algunas se pusieron la mano tras la oreja para escuchar mejor su serenata. Los esclavos sonreían y parecían seres angelicales. La tensión de sus cuerpos se relajó y la expresión de sus rostros se serenó. Algunas esculturas movían los labios como si repitiesen el estribillo de la canción y lamenté no poder oír sus voces, que suponía conmovedoras. Supe que algunas estatuas cantaban la misma canción que mi hermano, porque sus bocas hacían gestos idénticos, mientras que otras esculturas se movían siguiendo el ritmo de su cántico y me emocionaba ver cómo danzaban con las manos atadas.

No pude evitar acariciar el torso desnudo de un esclavo que parecía que ansiaba escapar de su cuerpo pétreo. Comprendí que esa carne marmórea procedía de la misma montaña donde yo nací, y me sentí hermanado con todas las estatuas.

Andrea y yo pasamos aquella velada bebiendo y cantando mientras las trece esculturas respiraban.

Al despuntar el alba, los esclavos volvieron a quedarse inmóviles, como si la luz diurna los petrificase.

Necesitaba ver la luz del día, respirar aire puro y salir de aquel espacio para asimilar todo lo que había presenciado. Amanecía cuando mi hermano y yo salimos a la calle. Había estado nevando toda la noche, y Roma me pareció la colosal estatua de una papisa de mármol blanco.

Por primera vez en mi vida sentí envidia de la nueva vida de Andrea y celos de su relación con Miguel Ángel, y empecé a tirarle bolas de nieve que él me devolvió. Nos peleamos, jugamos y reímos hasta que nos cansamos.

El sol rojo del amanecer se reflejaba en la nieve cuando Andrea empezó a modelar un hombre de nieve diciéndome:

—¡Anteo, mírame... Estoy creando tu retrato!

Imité a mi gemelo y le retraté. Cuando ambos acabamos de hacer nuestros dos hombres de nieve gemelos y caricaturescos, Andrea se giró hacia mí, esbozó una sonrisa diabólica y me preguntó:

—¿Estás preparado para la gran revelación?

—No te entiendo...

Andrea me miró con dulzura y empezó a decir con su silenciosa voz:

—Querido Anteo, yo soy como uno de esos esclavos que hasta hace poco se agitaban ante nosotros. Cuando tenías tres años, Miguel Ángel esculpió un niño idéntico a ti para regalárselo a nuestro padre. La escultura era tan perfecta y tan equilibrada que cobraba vida por la noche. Y no solo eso: cada día y cada noche se humanizaba más, tanto que fue creciendo contigo y a la par que tú... Anteo, soy tu retrato, y ya solo me falta hablar para ser completamente humano.

Miré con placer y terror a Andrea. Ahora entendía porqué razón mi hermano se había separado de mí y había acabado yéndose a vivir con Miguel Ángel; al fin y al cabo, el escultor era su verdadero padre.

—¿Eso es todo lo que me tenías que decir? —pregunté temblando.

Andrea sonrió y me apresó el brazo con su mano fría y pétrea. El aire de la calle se inmovilizó cuando me dijo con una voz muy amable:

—No. Aún te tengo que transmitir una última información que atañe a tu persona. Cuando Miguel Ángel hizo mi cuerpo fijándose en el tuyo, tú también eras una estatua, una estatua que Miguel Ángel le había regalado a nuestro padre nueve meses atrás. ¿Por qué? Por una razón tan simple como brutal. Los dos hijos gemelos de nuestro presunto padre habían muerto a los tres años en un accidente de la cantera. Decían que por culpa de Miguel Ángel. Acongojado, Miguel Ángel empezó por hacer un primer retrato de los niños muertos, que eran idénticos, y solo más tarde hizo también el mío, con más

prisas, quizá, y más imperfecciones. Querido hermano, tú también eres de mármol, de mármol humanizado, exactamente como yo. Los esclavos que te he presentado son nuestros semejantes. Ah, vanidad de vanidades.

Aterrado ante las palabras de Andrea, me desplomé sobre la nieve. Nunca es fácil aceptar nuestra verdadera identidad, y hasta los hombres de una sola pieza tiemblan cuando descubren las claves más ocultas de su existencia.

Katharina ataca

Los comensales ovacionamos a Caroline, que acogió nuestro ardor con cierta frialdad, como si la situación de su marido le impidiera entregarse a la fiesta de verdad. Ahora Fouqué parecía tranquilo, en realidad demasiado tranquilo, y miraba beatíficamente a su mujer. Se veía que le había maravillado el cuento.

—Es una fábula sobre el misterio del origen... Nunca recordamos nuestro origen... Todos venimos de la niebla, todos venimos de la muerte —dijo finalmente Fouqué y siguió con la misma cara de beatitud profunda.

—¿Qué dice? —inquirió Blume—. Sabe usted, señor Fouqué, que si empezamos con siniestreces a mí no me gana nadie, pero estaría bien que dejásemos de hablar de la muerte...

—Siempre estamos hablando de la muerte —sentenció Hoffmann—, hasta cuando hablamos de la vida.

—¡Ya habló el oráculo de Delfos! —exclamó Caroline—. ¿Así que siempre estamos hablando de la muerte? ¡Pues qué bien! Resulta muy estimulante concebir la vida como un funeral perpetuo. Muy estimulante, créame, pero le aseguro que los que hemos vivido con suicidas preferimos que la muerte no se convierta en el único tema. Por cierto, mi cuento trata sobre todo de la vida. En mi cuento hasta la materia muerta se torna materia viva gracias a las manos de un artista...

Hoffmann creyó ver en Caroline la epifanía de una nueva culpable. Su cuento hablaba de lo mucho que nos costaba aceptar nuestra identidad, y la identidad de Caroline le parecía la de una pirómana resentida que quisiera ver el mundo convertido en cenizas y las personas en estatuas que solo de vez en cuando

despertaban para darse un susto de muerte.

Katharina que tenía quince años, pero que daba la impresión de tener más edad por su aspecto físico y su precocidad mental, miró con desprecio a Caroline y dijo:

—Estaría bien que no intentase darnos lecciones de positivismo. Yo sin embargo defiendo la obra de la muerte.

—¡Pero qué dice esta niña! —exclamó Caroline.

—¡No le haga caso! ¡Es una tremendista y está muy mal educada! —clamó mi madre mirando con dureza a mi hermana. Katharina siguió defendiendo su tesis.

—Digo lo que pienso —contestó Katharina a la exclamación de Caroline—. Y pienso que la muerte hace lo que tiene que hacer. Segar cabezas todo el tiempo... La historia es el espacio de su gran orgía. La historia es una orgía de sangre...

—¿Pero dónde ha aprendido esta niña a hablar así? —preguntó Caroline.

—¿No lo sabe? ¿No se lo imagina? —inquirió Katharina—. He aprendido a hablar en las tertulias serafinas, a las que suelo asistir disfrazándome de chico, y sentándome en una mesa cercana, sin que me descubran sus ilustres y sagaces cofrades, ni me reconozca mi propia hermana, que siempre es la protagonista.

Mis padres miraron a Katharina como si fueran a matarla. Reconozco que las aventuras de mi hermana pequeña siempre me sorprendían y me alegraban la vida, y decidí defenderla.

—Katharina y yo hemos asistido a más de una velada serafina, yo como invitada de honor, y mi hermana como polizón. Aquí están algunos de sus maestros, los que ahora callan porque creen que ante nosotras, pobres muchachitas, no se puede hablar en serio de la historia y sus grandes aquelarres...

—Ya entiendo... —musitó Caroline.

—No. Usted no entiende nada —replicó mi hermana—. Comprendo que la situación mental de su célebre marido no le dé demasiada seguridad y quiera evitar los grandes temas, los que asustan de verdad, pero entienda que aquí hay más comensales que seguramente apoyan mi idea.

—¿Qué idea?

—La idea de que hay que celebrar la muerte tanto como la vida. Me encanta visitar los cementerios en noches tormentosas y lúgubres, acariciar las tumbas en las que están sepultadas adolescentes de cristal que se fueron a la región de la muerte sin apenas gozar de la vida. Esas vírgenes de cristal me producen escalofríos...

Todos nos sobrecogimos. El vino que la camarera estaba sirviendo era cada vez más rojo, y rojas las viandas que se desplegaban a lo largo de toda la mesa. Afuera, también la noche parecía una dimensión roja, bajo el dominio de la luna llena. Parecía como si todo a nuestro alrededor nos incitara a entregarnos, aunque solo fuera un rato, a historias sangrientas. Mi hermana prosiguió:

—La muerte y la vida están tan juntas que en realidad es imposible separarlas. Miren la carne sanguinolenta que reposa sobre nuestros platos y que nos da vida. Miren de qué nos nutrimos, de jabalíes del bosque, de venados, de corderos tristes. ¿Es que nadie se va a atrever a contarnos algo sangriento o simplemente desagradable y fúnebre? ¿Es que ya no quedan almas lúgubres como las que a mí me subyugan? Ah, cómo me gustaría que estuviese presente en esta mesa aquella condesa húngara que se bañaba en sangre... Ella sí que sabía convertir la muerte en vida.

Katharina resplandecía con su vestido negro, sus cabellos rojos y sus ojos encendidos. A esa hora de la velada, ya se había ganado el rechazo de casi todas las damas y el aprecio de todos los caballeros.

—¡Esta muchacha es un prodigio! Dios mío. Solo ella está diciendo la verdad. Solo ella no tiene miedo a hablar. Adelante, alma mía, expresa todo lo que tengas que expresar... —exclamó Hoffmann.

—De acuerdo, y creo que para eso lo mejor será contar un cuento que me gustaría titular *Las bondades de la Muerte*.

Las bondades de la Muerte

La Muerte fue a buscar a un hombre. Era un hombre joven altivo, famoso en vida por seducir a todas las mujeres que se habían cruzado en su camino. La Muerte es mujer; y, al tenerlo cara a cara, tampoco fue indiferente al poder de seducción del caballero.

Juntos atravesaron el valle de las sombras, esa región pantanosa y fronteriza donde deambulan los fantasmas, esa zona intermedia de nadie y de nada, que está entre el país de los vivos y el de los muertos, donde vagan desorientadas las almas perdidas.

El hombre se percató de que su corazón había dejado de latir, de que su carne se empezaba a enfriar, y de que sus pulmones ya no necesitaban respirar el aire infame del pantano que olía a corrupción y a desdicha.

Y al hombre se le descorazonó el corazón al pensar que aquel cuerpo con el que tanto había gozado y había hecho gozar pronto sería un festín para los gusanos.

Y, con esos labios gélidos que tantas bocas femeninas habían besado, trató de convencer a la Muerte para que le dejara regresar al mundo de los vivos.

—Eso es imposible: una vez que se atraviesa el confín silencioso ya no hay vuelta atrás. ¡No se puede resucitar! —le contestó la Muerte con su letárgica voz. Además la Muerte es hembra insaciable y se resistía a perder a aquel hombre del que ya se había enamorado.

El hombre era consciente de la impresión que le estaba causando a la Muerte y, seguro de su poder de persuasión ante las mujeres, no se rindió a las explicaciones de la *femme fatale* y siguió galanteando y negociando con ella.

—Al menos concédeme un año, un año tan solo. Soy demasiado joven para

estar contigo. Después seré tuyo para siempre.

—En un año tu cuerpo se corromperá y solo serán para mí tus huesos.

—Entonces concédeme un mes, un mes tan solo...

—En un mes tu cuerpo apestará, y el olor a descomposición no es el afrodisíaco más apropiado para el amor.

—¡Concédeme una semana, una semana tan solo!

—En una semana tu cuerpo padecerá el *rigor mortis*, y esa rigidez no es la más adecuada para los bailes de un buen amante.

—¡Un día! Por favor, Muerte querida, me bastará un solo día para entregarme a ti sin reservas —le suplicó el hombre mientras atravesaba el umbral de la casa de la Muerte, que era una gélida mansión iluminada por infinidad de velas erguidas sobre candelabros de huesos humanos: el material del que estaban hechos también el resto de los muebles y demás enseres de la vastísima morada.

El hombre miró a su alrededor con desazón y zozobra, sabiéndose ya huésped eterno del lúgubre palacio. La Muerte sintió el desaliento del hombre y, comprendiendo que un amante forzoso y desangelado es siempre un mal amante, aceptó la demanda y dijo:

—Podrás regresar a tu vida y a tu mundo un día cada año, pero antes tienes que copular conmigo. Exijo ardor y barbarie.

El hombre se precipitó sobre el cuerpo de la Muerte como si se arrojase al océano sin saber nadar. Besó sus labios como Empédocles besó la boca volcánica del Etna, creyendo que así se convertiría en el eterno dios del fuego.

El hombre amó a la Muerte esa noche, porque en el reino de madame Muerte siempre es de noche, y una noche se sucede a otra. Y la amó en su cama de huesos humanos, entre sábanas hiladas por la mariposa de la muerte, que lleva tatuada en la espalda una calavera, y bajo un dosel tejido por esa araña negra que comparte el mismo tatuaje... Y la amó inmensamente bien.

Hacía noches y noches y más noches que la Muerte no se sentía tan satisfecha, y aceptó embalsamar el cadáver con cera caliente, a fin de lubricar sus articulaciones, desentumecer sus movimientos y calentar un poco su piel. Después le puso en su dedo corazón un anillo con una calavera de marfil mientras le indicaba:

—Es mi talismán. Así todo mortal que te vea o se cruce en tu camino sabrá que me perteneces. Y tanto por miedo como por respeto hacia mí te ofreceré todo lo que desees, con tal de agradarme.

La Muerte se despidió del hombre como una prometida se despide de su prometido.

Era mediodía cuando el hombre regresó al luminoso reino de la vida, y solo pensó en saciarse. Antes había sido un vividor, había apurado hasta el final cada momento... Ahora quería hacer lo mismo y lo tenía todo a su favor. Allí donde entraba, todos se desvivían por complacerle y acataban sus deseos para ganarse los favores de la Muerte. A su paso se descorchaban las botellas, rodaban los dados, giraban las ruletas, saltaba la banca, se alzaban las copas y se servían sabrosas viandas para los paladares más exigentes, regadas con los vinos de las más selectas cosechas.

Ya cerca de la media noche el hombre, embriagado por su propia vitalidad, descalzó a una mujer rubia y resplandeciente que acababa de sentarse en sus rodillas. Quería verter champagne en el interior de sus zapatos, para que ambos pudieran brindar por su amor recién nacido. Iban a hacerlo cuando empezaron a escuchar campanas. Entonces el hombre recordó el juramento que le había hecho a la Muerte, su nueva amante, y una fuerza superior lo arrastró hasta su casa justo cuando acabaron de sonar las doce campanadas.

Con las prisas, el hombre se olvidó de devolverle a la mujer los zapatos, que seguía llevando en la mano. Al verlos, la Muerte sintió celos de la mujer viva, y tuvo que reprimir el deseo de ir a buscarla para segarle la cabeza con su guadaña. Pero la noche de amor la había humanizado y se limitó a aceptar los zapatos como si fueran un regalo que su novio le traía del mundo de los vivos. La dama fría se puso los zapatos rojos con coquetería, y él se asombró de que los tacones le quedasen tan bien.

La Muerte enamorada exhaló un grito de dolor y de placer cuando se arrancó una costilla y se la puso a su hombre, para desposarlo. Así su carne sería de la misma materia incorrupta que la suya dentro de su reino.

La Muerte es tan perversa como su nombre, y una vez más hizo trampas, pero el hombre aún tardaría un año en darse cuenta de que al haberse casado en un 29 de febrero, solo podría regresar al mundo de los vivos cada cuatro años.

El hombre esperó con ardorosa paciencia la llegada de la fecha de su regreso a la tierra y una vez más se sintió reinando en el reino de los vivos. ¿Reinando? Esta vez su amada se había olvidado de embalsamar su cadáver y con horror se sorprendió a sí mismo en un palacio lleno de gente en el que acababa de resucitar. Las damas empezaron a gritar al verlo aparecer. Lleno de estupor, se acercó a un espejo y al ver su cuerpo descompuesto y supurante, embutido en un traje que se caía a pedazos, sus cabellos se erizaron de espanto y huyó corriendo de allí. Pasó veinticuatro horas de mortificación oliendo su propia pestilencia, mirando su corrupción a través de sus ojos pútridos, notando sus huesos y su carne negra, con zonas en las que parecía petrificada y zonas en las que parecía una papilla sanguinolenta.

Ese día conoció la eternidad y mientras esperaba la hora de regresar a la casa de la Muerte añoraba la belleza de su cuerpo, el brillo de su mirada y el calor de sus palabras, siempre venenosas y traidoras. En su imperio, que era el imperio de la sordidez y del terror, todo era posible: el amor sin límites y el horror sin límites. Volvió a mirar su propia putrefacción y se desvaneció de pánico ante sí mismo. Cuando despertó del desmayo se sorprendió ante los ojos vivos de la Muerte, que le miraba fijamente y que con repulsiva voz maternal le susurraba al oído:

—Tómame sin miedo, hijo. Te conozco desde antes de que hubieras nacido, y no olvides que no hay forma de incesto más vertiginosa que la que nos aguarda en mi lecho suspendido del abismo. Bésame sin miedo; solo aquí tu cuerpo es tan hermoso como eterno.

Trifulca y continuación

Devrient utilizó un truco teatral para crear una iluminación especial y un ambiente espectral. Mientras Katharina contaba su cuento, Devrient fue apagando todas las lámparas del salón privado del hotel Paraíso, y lo iluminó con espíritu de vino y sal, cuya luz daba un aspecto mortecino y pálido a los rostros de todos los tertulianos.

Cuando Katharina acabó su cuento, todos los presentes nos dimos un susto mortal, porque parecíamos fantasmas. Solo Katharina se miró en el espejo y, al ver que su imagen era la viva imagen de la protagonista de su cuento, sonrió y exclamó:

—¡A partir de ahora llámame madame Muerte!

Mi madre ordenó a los camareros que volviesen a encender las lámparas, para recuperar la normalidad. Todos los comensales estaban boquiabiertos por la experiencia vivida y por la precocidad de Katharina. Las mujeres no podían entender que una muchacha se expresase con tanta lascivia e invocase tanto las tumbas y la sangre. Mi madre se acercó a ella, la agitó con furia y empezó a gritar:

—Eres un alma depravada y tóxica. ¡Quién te ha enseñado ese maldito lenguaje!

—¿Me vas a dejar en paz? —rugió mi hermana zafándose de ella y acercándose a la puerta que daba al jardín. Mi madre la siguió.

Hoffmann intentó mediar entre la dos. Se aproximó a mi madre y la condujo hasta la mesa mientras le susurraba:

—No se altere, mujer, y tenga un poco de paciencia con Katharina. Pertenece a otra generación, con otra idea del mundo en la cabeza.

—Sí, un mundo lleno de sangre y de tumbas. ¡Qué morbosa es la condenada!

Volvió la alegría a la sala. El banquete se hallaba en su apogeo y buena parte de los comensales parecían eufóricos, especialmente los hombres, si bien no todos, ya que el doctor Koreff parecía tan furioso como mi madre. El doctor se veía obligado a representar la cordura ante la locura de mi hermana y comentó:

—Señorita Katharina, por su juventud sospecho que usted solo habla de oídas, y siente una atracción ingenua por los personajes que con tanta pedantería ha mencionado. Su inexperiencia vital le obliga a sentir una curiosidad muy insana por la muerte y sus pestilentes corrupciones. La condesa sangrienta que mentó antes del cuento era un ser vulgar, créame. Su heroína fue una pobre mujer que nunca asumió que tenía que envejecer. No caiga nunca en esa enfermedad, muchacha.

—Pierda cuidado, doctor, sé protegerme más de lo que piensa, y en lo que se refiere a la condesa Elizabeth Báthory, qué quiere que le diga. La considero una mujer muy notable y tan humana como todos nosotros.

Percibí que de repente mi hermana empezaba a subyugar también al doctor y comencé a mirarla como a una despreciable cortesana que me estaba quitando papel en la ópera más importante de mi vida. ¡Cómo es la familia! Siempre dispuesta a morder donde más duele y por pura y simple maldad.

El doctor intentó reaccionar contra su propio deseo y siguió acusando a la muchacha de locura y deseos demasiado impuros.

—El que ahora los jóvenes se sientan fascinados por la muerte no es buena señal. Si lo tomo como una especie de profecía empiezo a temblar ante el futuro. Estaría muy bien, Katharina, que intentase poner un poco de orden en su mente y evitase mirarse en caras que solo evocan la muerte.

Tras escuchar al doctor Koreff, Katharina se incorporó muy seria, se acercó al doctor y le dio un súbito mordisco en el cuello que lo dejó más muerto que vivo. Koreff no se lo podía creer, nadie en la mesa se lo podía creer. Aquello era una provocación en toda la regla. La nueva generación traía con ella el fuego de Prometeo, pero a lo bestia.

Mi madre estaba literalmente paralizada y mi padre quería meterse debajo de la mesa.

El doctor empezó a poner cara de idiota, como la que seguía teniendo Fouqué y como la que tenían Hoffmann y Blume. En la mesa ya había cuatro hombres con cara de transporte místico, y el asunto empezaba a cargarme de verdad. De pronto el doctor comenzó a señalar a mi hermana y a decir con voz temblorosa:

—Miradla bien. Ella es Elizabeth Báthory. La acabo de reconocer. Ella es la condesa sangrienta y me acaba de morder. Ha juntado mi sangre con su sangre. Ay, Dios mío, siento que me ha contagiado su enfermedad. La sangre inunda mi cabeza, la sangre roja y fresca... Y veo cementerios que no acaban nunca, bajo una luz mercurial que espanta por su frialdad y su grandeza...

Hoffmann se incorporó furioso, le dio un tortazo al doctor y gritó:

—¡Deja de decir locuras y siéntate! ¡A ti nadie te ha contagiado nada! Tu locura es solo tuya, amigo, y harías bien en controlarla.

Katharina miró con devoción a Hoffmann e intentó explicarse:

—Siento mucho lo que he hecho; me pudo la rabia. De pronto quería desgarrar a ese ser que se niega a ver la belleza del mal.

—Katharina, ¿te vas a callar de una vez y vas a dejar de escandalizar a los comensales invitados por tu hermana?

Katharina pareció razonar y se quedó sentada, muda y tranquila. Noté que Hoffmann la miraba de pronto como si viese en ella el negro resplandor de la maldad en estado puro y empezó a temblar, si bien solo yo lo notaba. Ahora Hoffmann estaba seguro de que también Katharina, la pequeña y pérfida Katharina, había participado en la conjura del fuego y que la historia que acababa de contar era buena prueba de ello. A Katharina le gustaba la destrucción, sí, a aquella virgen de cristal le embriagaba el fuego.

Queriendo evitar que el maestro siguiera con sus angustiosas suposiciones, sonreí como pude y dije:

—Creo que después de tanto viaje infernal ha llegado el momento de elevarse, así que os voy a contar un verdadero cuento seráfico. En el Renacimiento italiano los ángeles bajaron del cielo para convivir con los hombres. Los ángeles son músicos, pero no pueden practicar la pintura y la escultura, porque sería caer en el mundo físico, que degradaría considerablemente su espiritualidad. Los ángeles volaban hasta los talleres de

los artistas y, mientras contemplaban cómo esculpían o pintaban, sus cuerpos celestes tendían a transformarse en cuerpos físicos. Algunos ángeles posaron para algunos artistas de forma manifiesta y clandestina. Esas relaciones humanizaron a los ángeles y divinizaron a los hombres. El protagonista de mi cuento es uno de esos seres que se pasearon con tanta gracia por el Renacimiento.

Cómo nacen los ángeles

El día más luminoso de aquel siglo incandescente fue el día que Botticelli contempló la danza de las tres Gracias. La iluminación de todas las iluminaciones, la luz de todas las luces fue ver bailar a Belina, gracia entre las gracias, deseable entre las deseables. Para el pintor fue una experiencia tan definitiva como cuando Dante vio a Beatriz.

Pero aquel tapiz de infinitos hilos de oro empezó a tejerse cuando Eleonora, la hija del rey de Nápoles, partió de su ciudad con destino a Ferrara, donde la esperaba el heredero del ducado para desposarla. La princesa hizo un alto en su camino y se detuvo en Florencia, donde fue agasajada durante un día y una noche como una princesa de cuento.

Por la tarde, Eleonora fue la reina del baile en la fiesta que se celebró en su honor en el palacio de los Lenzi sobre el río Arno. Botticelli era el encargado de organizar la escenografía, y Poliziano, de componer los versos de lo que iba a ser un cuadro viviente dedicado a la primavera, en el que también iban a actuar Giuliano de Médicis como Mercurio, Lorenzo «il Popolano» como Cupido, y tres doncellas como Venus, Flora e Irene, una de las tres Horas. Abelardo, el aprendiz más guapo y frívolo de Botticelli, representaría a Céfiro. Las tres Gracias eran (y serán siempre) Eleonora, Albiera y Belina.

La hermosa Eleonora era una novia en vísperas de su boda, la preciosa Albiera apenas tenía quince años y Belina, ay, Belina era la amada de Giuliano, y estaba casada con un Vespucci.

Giuliano contemplaba a Belina como Adán debió de mirar a Eva cuando Yahveh se la presentó.

Las tres Horas, que se materializarían en oro puro, perfecto y eterno, fueron

las horas que duró el baile de las tres Gracias. Sucedió al atardecer; la luz lo envolvía todo con un aura de quitina dorada. Poliziano abrió el cuadro de la primavera entonando unos versos que transportaron a los invitados:

*Al reino en que se deleita toda Gracia,
donde los cabellos de la belleza se tornan un jardín de flores,
donde todo está encendido,
donde vuela Céfito tras Flora, haciendo florecer la verde hierba.*

Botticelli estaba nervioso porque ya tocaba que su discípulo Abelardo saliera a escena. ¿Por qué ese condenado aún no había llegado al palacio? Sus ayudantes le estaban colocando las alas postizas a otro muchacho cuando un efebo irrumpió volando en el escenario. Parecía un actor de teatro y de circo al mismo tiempo, su naturalidad al saltar era extraordinaria, y prodigioso el realismo de su disfraz. Botticelli pensó que aquel funámbulo debía de ser amigo de Abelardo, que lo había enviado como sustituto, y se dejó hipnotizar por el aparecido. Ataviado como Céfito, escanciaba aromas y deseos mientras raptaba a Flora, que al ser atenazada por el hombre alado suspiraba estremecida y caían al suelo las flores de su vestido. Junto a Flora caminaba Irene, la risueña Hora de la primavera, preñada de rosas.

Venus presidía la escena. La diosa del amor parecía transportada por su propio impulso amoroso y con la mano derecha dirigía el ritmo de su corazón y la danza de las tres Gracias. Sobre Venus levitaba su hijo Cupido, que disparaba flechas llameantes con los ojos vendados. Mercurio protegía el jardín de Venus, y disipaba la niebla con su caduceo para velar por el buen tiempo y para que aquella primavera fuera eterna.

Y el milagro de la primavera se hizo. Las tres bailarinas detuvieron con su danza el reloj del tiempo. Todos los presentes se sintieron en el paraíso y supieron que aquel instante sería inolvidable. Entre los testigos estaban Lorenzo el Magnífico, Leonardo, Verrocchio y Ghirlandaio, y todos acabaron fascinados. Las bailarinas vestían velos transparentes, redes de perlas ceñían sus senos y sus cabellos, y sus cuerpos parecían moverse al compás de la música del agua y las arpas de hierba, como violetas y caléndulas mecidas por

el céfiro. Bailaban descalzas a la orilla del río, al aire libre, y sus pies apenas acariciaban el prado exultante de flores silvestres.

Las tres damas se daban la mano, danzando en rondó, y todos los invitados deseaban unirse a ellas para bailar con ellas la eterna danza del deseo en un atardecer por lo menos tan eterno como aquel.

Las tres formaban una unidad. Se enlazaban por los dedos y se fusionaban por los movimientos. Estaban en la tierra y al mismo tiempo en el cielo. Se miraban a sí mismas y miraban al público y al mundo. Miraban lo visible y lo invisible, los cuerpos y las almas, y miraban también a Mercurio, que era el único que les daba la espalda. Tan solo Giuliano, el enamorado, no dirigía hacia ellas los ojos, porque no podía sostener la mirada de Belina.

Las tres Gracias componían un lazo juntas y separadas. Un escalofrío de plenitud, de infinitud, corría por sus manos enlazadas y pasaba por los dedos de una Gracia a otra. Una daba, otra tomaba, y la otra volvía a tomar y a dar, en un círculo eterno. Esa corriente circular animaba y guiaba sus movimientos.

Eleonora parecía hecha de luz y de aire, y componía un círculo áureo con esos brazos que al día siguiente abrazarían a su futuro esposo. Albiera, trémula y esplendorosa, con sus largos cabellos acariciados por el viento, parecía que quería abarcar con sus manos toda la vida contenida en este mundo. Belina abrazaba el misterio del amor con sus manos, mientras acariciaba a Céfiro con sus ojos.

Cuando acabó la representación, las tres Gracias se separaron con una sonrisa de anticipada nostalgia en la boca que no perderían jamás, porque sabían que aquel baile sería irrepetible.

Todos corrieron a felicitar a las bailarinas, pero a Belina solo le interesaba conocer al actor que había interpretado a Céfiro y había sobrevolado la escena como un ángel verdadero, pues no se veían por ningún lado hilos o cuerdas que lo sostuvieran.

Sin embargo, nadie supo dar razón de él; algunos ni siquiera lo habían visto, cautivados únicamente por los cuerpos de las bailarinas. Pero ella sabía que en un instante mágico, antes de trasladarse a la pradera con sus compañeras, el funámbulo había sobrevolado la escena y le había dicho su nombre: Ángelo, al tiempo que dejaba caer sobre ella una pluma roja. Belina tenía la pluma en su

mano. Era una prueba definitiva de que había tenido con él una brevísima y bien misteriosa relación, de una intimidad tan real como susurrante, en medio de todo aquel glorioso berenjenal. Lo prodigioso fue que Belina temblaba de frío por la humedad del río, y cuando cogió la pluma todo su cuerpo entró en calor, como si la pluma fuera una llama incombustible.

Belina bailó la danza del amor. Eleonora bailó su danza nupcial. Y, ay, Albiera bailó su danza con la muerte.

A la semana siguiente, Eleonora retozaba con su amante en un tálamo nupcial, durante su luna de miel. Mientras Albiera reposaba en un tálamo mortuario en su perpetua luna de hiel. Albiera pasó de ser una de las tres bailarinas de la fiesta a ser la única protagonista de su funeral. Los médicos diagnosticaron que se había enfriado por bailar casi desnuda, al relente del crepúsculo.

Los mismos hombres que se extasiaron contemplando la virgen desnudez de Albiera en el palacio transportaron su ataúd hasta la iglesia, y la difunta bailarina iba vestida de monja, con los cabellos cortados.

Belina se hallaba en el funeral, sumida en la desolación, cuando apareció Botticelli para consolarla. El pintor aprovechó la circunstancia para invitarla a su taller y proponerle que posara para él. Invitación que aceptó encantada.

Al día siguiente Belina acudió al taller del artista, donde se enteró de que el maestro quería convertirla en el personaje principal de *La primavera*.

Mientras posaba, desnuda y bella como una idea platónica, Belina esperaba que apareciera Ángelo, el acróbata alado que le tenía sorbido el seso. Pero en su lugar apareció Abelardo, el discípulo del pintor, y Belina empezó a enfermar.

Botticelli, que con toda evidencia era un gran observador, reconoció en su modelo todos los síntomas de la enfermedad del amor. Aunque la dama estaba casada, toda Florencia rumoreaba que Giuliano la cortejaba, y pensó que él debía de ser el culpable de su languidez y de su desaliento.

Botticelli pretendía que Belina fuera la modelo principal de todas sus pinturas, y la dama siguió visitando el taller del maestro con la secreta esperanza de que apareciese Ángelo. Un día, desesperada, le preguntó a Botticelli por el actor:

—Es un amigo de Abelardo —respondió el pintor.

Abelardo, que estaba presente, miró con asombro a su maestro y dijo:

—Eso no es cierto. No lo conozco. De aquel maldito día solo recuerdo que perdí el conocimiento por beber en exceso y, cuando lo recuperé, me hallaba muerto de frío al otro lado del Arno.

Belina sintió que se descomponía por dentro. Tiempo después, los Médicis celebraron un torneo para festejar su alianza con Venecia. Pero eso era una excusa: el verdadero motivo era que Giuliano seguía perdidamente enamorado de Belina, y se encargó personalmente de preparar las ceremonias para conquistar a la dama. Ella era el único trofeo que él deseaba poseer. Y, como tras la competición caballescica se iba a celebrar una fiesta en el palacio de la vía Larga, le encargó a Botticelli la creación de una obra pictórica y dramática al estilo de *La primavera*. También le pidió al pintor que hiciera de alcahuete y preparase una situación galante para seducir a Belina.

La plaza Santa Croce fue el escenario donde se celebraron tres espectáculos: el del mundo, el de la guerra y el del amor. Todas las ventanas y balcones de la plaza estaban repletos de espectadores. Ataviada de escarlata y oro, Belina presidía el palco decorado con tapices.

Sonaron las campanas de la basílica y empezaron las justas. Los participantes desfilaron con solemnidad al son de la música, entre el crepitar de banderas y las risas de los príncipes y señores venidos de Venecia, Siena, Pisa y Milán. Los caballeros lucían galas y plumas, y exhibían sus ostentosos yelmos y armaduras; los caballos iban revestidos con gualdrapas y campanillas. Nueve trompeteros anunciaron a Giuliano, que entró en el campo custodiado por dos caballeros y seguido de diez pajes.

Los dos contendientes se colocaron frente a frente, temerarios, retadores. La armadura de Giuliano era dorada, la de su oponente plateada, y se embistieron con la ferocidad de un león de oro y un tigre de plata. Los bravíos caballeros eran dos rayos fulgurantes y letales, que estallaban el uno contra el otro, que se aniquilaban el uno al otro. De súbito, Giuliano aprovechó que la lanza de su adversario se había roto para acometerlo y derrotarlo.

Giuliano fue proclamado vencedor del torneo. Alzó glorioso el yelmo para descubrir su cara sonriente, y recogió el premio. Mientras recibía la ovación

enfebrecida del público, corrió como un centauro y dejó el trofeo a los pies de Belina, declarándola la reina de su corazón. Belina se limitó a sonreír de forma comedida y simple y pidió permiso para retirarse, pues debía arreglarse un poco para la función.

Si las justas habían sido hermosas, lo iban a ser todavía más los festejos que las sucedieron, y especialmente el cuadro que ofreció Botticelli, representado en un solo acto y titulado *La aurora y los crepúsculos*, y que sería recordado por todos los invitados como si evocaran un sueño.

En esa ocasión, Belina entró en el salón del palacio montada en un caballo blanco. Representaba a la Aurora, e iba desnuda. Solo unos pétalos de rosas cubrían su monte de Venus y sus pezones, y calzaba unas sandalias aladas y doradas.

Iba segura sobre el alazán, llena de belleza y de donaire, pero estuvo a punto de caer cuando vio a Ángelo surgir por la derecha del escenario, como un bailarín que conociera todos los secretos de las danzas antiguas que embriagaban a los griegos. Como movida por una fuerza que la superara y que ella creía relacionada con Ángelo, Belina descendió del caballo con la ligereza de una pluma, tendió su mano hacia Ángelo y se unieron en un baile prodigioso que parecía una invocación a todas las delicias del amor. Tras ellos se veía un inmenso lienzo, cubierto con un velo negro.

Belina y Ángelo seguían con su danza cuando aparecieron Giuliano y Abelardo, que representaban a Eósforo y Héspero, los portadores del amanecer y el atardecer, y corrieron el velo que cubría el cuadro. Al contemplar la pintura de Botticelli el público aplaudió extasiado. Giuliano y Abelardo soltaron una golondrina y un murciélago, que volaron sobre las cabezas de los espectadores, y cantaron a dúo:

Somos el crepúsculo matutino y vespertino.

Somos la escalera que une la tierra con el cielo y el infierno.

Somos el áureo cordón que hermana el día con la noche.

Somos el eclipse de Helios y Selene.

Somos los amantes de Venus y Aurora.

Somos los mensajeros de los dos luceros.

Allí volamos con las almas de las rosas decapitadas.

Al finalizar la función, la ovación fue gloriosa. Tras los aplausos, Ángelo y Belina desaparecieron detrás del escenario, y ya nadie los volvió a ver.

Marco, el marido, y Giuliano, el enamorado, buscaron a Belina durante toda la noche; siguieron su rastro como perros celosos, pero no la encontraron. La misteriosa desaparición de los jóvenes actores estuvo en boca de todos los invitados durante el resto de la velada. Por su parte, Botticelli no acertaba a comprender lo que había visto. Por segunda vez surgía lo inesperado en sus representaciones. La primera vez había aparecido aquel acróbata prodigioso que volaba como un ángel, y ahora aparecía un bailarín muy dotado que llevaba a cabo una danza gloriosa como si todo estuviese ensayado y pactado, y luego se esfumaba llevándose con él a su modelo preferida.

Cada vez más intrigado, anduvo explorando entre bambalinas y fue entonces cuando los vio en un rincón, junto a una columna. Belina acariciaba las alas de Ángelo, que parecían naturales y que surgían poderosas de su espalda brillante. La vio entornar los ojos y entregarse a un profundo trance. Y vio a Ángelo besar el cuello blanco de su enamorada. Vio cómo la cogía por la cintura y la elevaba unos palmos sobre el suelo.

Ángelo no saltaba, no aleteaba; la poderosa energía de su deseo era la fuerza impulsora que los elevaba. La pareja no volaba, levitaba.

Ángelo la besaba, y la bailarina inclinaba su cuerpo hacia atrás en una especie de danza desmayada. De pronto, Ángelo alzó el vuelo, y salió volando por una ventana con Belina entre sus brazos.

Botticelli se desplomó. Cuando recuperó el conocimiento, dudó si aquella visión era real o había sido una alucinación provocada por el delirio del triunfo y el vino. Y guardó silencio y empezó a dibujar los bocetos de la pintura que más tarde se llamaría *La epifanía del amor*.

Belina permaneció desaparecida durante tres días con sus tres noches, al final de los cuales un pastor la encontró tumbada en un prado. Parecía profundamente dormida y le costó despertarla. La Venus florentina estaba completamente desnuda, pero el pastor no lo advirtió, pues la cubría el encanto de una pluma azul que prendía de su cabellera rubia.

Cuando Belina abrió los ojos, lo recordó todo. Recordó que Ángelo la había cogido de la cintura y habían levitado. Recordó que cuando comprendió que su amado era un ser alado se había desmayado. Recordó que se despertó en plena ascensión y que habían hecho el amor entre las nubes.

Ser la amante de un ser celestial le pareció una experiencia indescriptible, y guardó su secreto. Justificó su desaparición diciendo casi la verdad: la había raptado el actor misterioso, la había ultrajado en el prado y después la había abandonado.

Marco, su marido, no tuvo más remedio que aceptar los hechos, y Giuliano empezó a desentenderse de ella. Y, mientras los demás murmuraban y compadecían al marido cornudo, Belina se sentía preñada de gozo. Ahora su mundo iba a ser la esfera creciente de su vientre, que seguía el ciclo de la luna. Y al cabo de siete lunas se puso de parto. Belina pasó una semana agitada por convulsiones y fiebres, debatiéndose entre la vida y la muerte.

Al fin triunfó la muerte, y Belina expiró. El esposo se desmayó de cansancio y de dolor, y el galeno abrió el vientre de la madre con un cuchillo, para salvar a la criatura.

Fue entonces cuando llegó la verdadera sorpresa y el verdadero estupor. En lugar de sacar un niño del vientre de la difunta, sacó un huevo de oro que dejó paralizados a todos los presentes, y muy especialmente al sacerdote que le había dado la extremaunción.

—Esto parece obra del diablo —dijo el clérigo.

—¿Y si fuese obra de un ángel del Señor? —dijo una mujer—. El cuerpo de la difunta huele a rosas y jazmines.

La noticia conmocionó a todo el mundo. Los florentinos lloraron la muerte de Belina como los romanos debieron de llorar la muerte de Venus.

Esa misma mañana un mensajero partió hacia Roma con el huevo, para enseñárselo al papa. El papa lo colocó sobre una bandeja de oro y lo partió temerariamente en dos sirviéndose del sable que le prestó uno de sus guardias suizos.

Hubo tres testigos que hablaron de ello en su momento, aunque nadie los creyó. Del huevo roto surgió un jirón de humo azulado que desapareció en el

aire embalsamado de la Capilla Sixtina. El humo, que parecía tóxico, hizo que el papa se desvaneciese. Al parecer el pontífice se estrelló de espaldas contra el suelo y poco después falleció. Hay misterios que solo los conoce Dios. Sin duda, aquel día el papa tuvo una revelación cuyo contenido ha permanecido en la sombra hasta nuestros días.

Varios teólogos próximos a la curia romana aseguran que al papa lo mató la emanación azul del huevo de oro. También aseguran que los ángeles surgen por emanación del espíritu interior del cosmos y que, por más paradójico que resulte, el accidente que tan trágico acabó siendo para el pontífice lo provocó el nacimiento de un nuevo ángel, que ahora estará tocando la mandolina a la derecha de Dios.

Confrontación

En cuanto concluí mi relato, noté cierta crispación en la mesa, como si no todos los comensales aprobasen la ocurrencia de hacer morir al santo padre mientras nacía un ángel.

Para aliviar la tensión, Romberg ordenó a los camareros que alineasen veintiséis copas de cristal de Bohemia sobre la mesa. Vertió diferentes cantidades de agua en su interior, para componer la escala de una armónica de cristal. Se humedeció las yemas de los dedos, y acarició suavemente los bordes de los cristales. Cuando las copas musicales estaban perfectamente afinadas empezó a interpretar las primeras notas de *Ondina*.

Me emocioné al presentir que sería la última vez que podría interpretar a Ondina frente a sus creadores, y canté aquel aria de bienvenida al nuevo día, como si fuese una serenata de despedida:

—Mañana tan clara...

La música de *Ondina* puso alas en nuestros oídos, como si brotasen alas en los corazones y en las mentes de todos los presentes. Gisela, Nadia y Vera sintieron que sus pies eran alados. Se descalzaron y empezaron a bailar como las tres gracias de *La primavera* de Botticelli.

Katharina sintió celos de que las tres artistas de su coro clandestino bailaran al compás de mi voz. Cuando finalizó nuestra improvisada actuación, casi todo el mundo nos ovacionó, excepto mi diabólica hermana. Katharina también se había percatado de que a algunos tertulianos les había molestado el final de mi cuento, y aprovechó para decir:

—Por lo que pude observar, a muchos cofrades les sublevó el aire fúnebre y

sangriento de mi fábula. Tú sin embargo has matado al Papa sin venir a cuento y nadie te lo reprocha. Acabas de cometer un magnicidio bastante blasfemo pero la sala calla, y de siempre se ha sabido que el que calla otorga.

—¿No me vas a decir que mi cuento te ofende porque hago morir al santo padre mientras se parte una especie de huevo de Pascua, pero de oro purísimo? ¿Ahora resulta que eres católica?

Katharina me miró con ira y clamó:

—Claro que soy católica: soy católica como César Borgia y como Lucrecia Borgia. Soy de esa clase de católicos gloriosos. Soy católica como la condesa sangrienta, que como buena húngara era inmensamente católica, infinitamente católica. Una católica más allá de todo límite. ¡Me encanta ese catolicismo sangriento y magnífico que tanto asombró al mundo!

—Hija mía, te estás volviendo loca y, si tu locura es por culpa de algunos escritores que nos honran con su presencia, hoy va a ser el día que maldiga de verdad la literatura —clamó mi madre.

—¡No se ofenda, señora, piense que estamos en una obra de teatro, y que a nuestra pequeña Katharina le ha dado por apoderarse de la escena haciendo un papel conflictivo que en realidad no se lo cree ni ella —le dijo Hoffmann, al que le estaba encantando el espectáculo.

Katharina cazó al vuelo las palabras de Hoffmann y murmuró:

—Señor Hoffmann, aún no he llegado a la edad de la mentira, y lo que digo lo digo de verdad. Se acerca una generación que buscará la noche sepulcral, pero no como una forma de morbidez; simplemente como una forma de encontrar un poco de paz y un poco de silencio...

Romberg, nuestro querido director, miró con inquietud a Katharina y le preguntó:

—Vamos a ver, Katharina, ¿todo lo que nos estás diciendo sale realmente de ti, de tu propio ser?

Katharina se quedó inmóvil como si acabase de experimentar algo parecido a una revelación, nos miró a todos abismalmente y musitó:

—No lo sé, querido maestro, realmente no lo sé. A veces creo sentir que un alma terrible se ha apoderado de mí, un alma que pide sangre y placeres execrables, un alma feroz y de una impudicia infinita...

Acababa de decirlo cuando se abalanzó sobre Romberg y le dio un beso en los labios. Romberg palideció y miró a mi madre como si quisiera indicarle que él no era el culpable de la situación.

—¿Sabéis por qué le he besado? —declaró mi hermana, que parecía fuera de sí—. No le he besado por deseo, no seáis ingenuos, le he besado para transmitirle mi enfermedad. Y mi enfermedad es la misma que la de la condesa sangrienta. Seguro que dentro de nada nuestro director se convierte en el mejor discípulo de la aristócrata húngara. Ojalá sea así, y quede demostrado el poder de mi magia.

—¿Sabes lo que estás diciendo? —grité.

Mi hermana volvió a cambiar de dimensión y empezó a temblar y balbucir:

—No. No sé lo que digo. Creo que me ha poseído la condesa sangrienta, creo que es ella la que habla a través de mí... Dios mío, creo que me estoy perdiendo... No puedo seguir así. Siento que arden mis nervios, siento que arden cada vez más...

Mi padre ya no lo pensó más y le pidió al doctor que le administrase a mi hermana un poco de láudano.

De forma inesperada, comenzaron a producirse desconexiones en la mesa, como si corrientes de aire diferentes hubiesen separado a los comensales. Hoffmann había atendido a mi cuento con rigor policiaco, y todo indicaba que mi relato no le había parecido en modo alguno sospechoso. Nada en mi historia sobre la hermosa Belina y sus relaciones con el ángel le indicaban que yo pudiera ser culpable de algo, por ejemplo del incendio. Al parecer yo quedaba descartada del amplio territorio de la sospecha: me lo decía la mirada sosegada y plácida que dirigía hacia mí, y que parecía la de un enamorado.

Mientras mi madre le daba a beber a mi hermana una copa de vino con láudano y le susurraba palabras brutales al oído, Fouqué seguía con su aire beatífico, Hoffmann continuaba mirándome y el violinista Faustino decidía justo en ese momento elevar su copa para decir:

—Señoras y señores aquí presentes, declaro ante todos ustedes el amor que me inspira Emilie, a la que quiero más que a mi vida.

Todos le miraron con estupor, y especialmente Emilie, que además de estar casada le llevaba veinte años. A fin de disolver la tensión, Faustino se puso a cantar la más amorosa aria de la ópera. Pero en esta ocasión la magia de la música no apaciguó a las fieras. Emilie se incorporó furiosa, miró a todos los presentes con odio y salió a paso apresurado de la sala. Faustino la siguió corriendo. Ya se habían perdido sus pasos más allá del salón cuando Romberg dijo:

—Espero que nuestros amigos resuelvan su litigio y regresen a la mesa. En lo que a mí respecta, tienen mi bendición, y espero que también la de todos ustedes. Y ahora les propongo un reto... Que alguien comience a contar un cuento, con la intención de que otros tertulianos lo continúen, hasta que el último cuentista le ponga el punto final. Así iremos tejiendo una historia entre todos los comensales que quieran participar.

A todos nos pareció una excelente idea crear un cuento colectivo, a juzgar por el murmullo de aprobación que recorrió toda la mesa.

—Ese cuento colectivo será el símbolo de la comunión de todos los cofrades —dijo Romberg mirando con complicidad a Hoffmann—. ¿Se anima vuestra merced a comenzarlo?

Hoffmann miró al director con humor y condescendencia, recogió el testigo e inició el relato.

Clarisa, reina de Sirgén

Las mesas resplandecían como inmensas diademas de un collar interminable. El rey Augusto II el Fuerte, celebraba su banquete anual de las eternas recompensas y había invitado a muchos príncipes extranjeros, y todos celebraban su magnificencia mientras se embriagaban con el vino dorado y rojo que colmaba incesantemente las copas gracias a la diligencia de los muchos camareros y camareras.

El rey Augusto acababa de coger su copa de oro y cuerno de rinoceronte (capaz de desactivar los venenos) y la estaba acercando a una de las camareras para que se la llenase cuando la muchacha, temblando de emoción, derramó el vino sobre su traje de seda, hilos de oro y armiño.

El rey se incorporó furioso y gritó:

—¡Inútil, bastarda, miserable!

Todos sabían que Augusto alternaba con una velocidad de vértigo sus brotes de cólera con su peculiar humor, y no se alarmaron demasiado. La corte estaba acostumbrada a su carácter tan tormentoso como jovial y alababa lo poco que el rey se tomaba en serio todo, incluyendo en ese todo su propia persona. Pasaba de la cortesía al exabrupto como un niño pasa de la risa al llanto, y era tan fácil o tan difícil manejarle como a un chiquillo gigante y mimado. Pero, claro, mancharle su mejor traje era un asunto muy delicado y entendían la reacción de Augusto y su repentina cólera.

La camarera en lugar de amilanarse puso cara seria y murmuró:

—Os ruego que no me insultéis, señor. Soy más rica y más poderosa que vos... en sueños.

—El rey la miró lleno de estupor:

—¿En sueños?

—En sueños, sí señor —dijo la muchacha.

Augusto no salía de su asombro. Se olvidó pronto de la mancha del traje y solo parecía concentrado en la mirada un tanto anómala de la muchacha, un tanto vaga, un tanto distante, y que por un lado le hacía parecer una aristócrata y por otro una iluminada. Ella sabía que se estaba excediendo y, pensando que el castigo ya era inevitable, decidió ir más allá de todo linde y añadió:

—Y mi morada es más fantástica y fastuosa que vuestro palacio, que bien mirado parece una choza si lo comparo con mi residencia de verano, llena de pabellones de oro y de esmeralda.

Los ojos de Augusto el Fuerte volvieron a enrojecer de ira. ¿Aquella insignificante camarera se estaba burlando de él? Sin embargo, se sentía incapaz de propinarle un buen escarmiento y detuvo la mano del lancero que quería llevársela de allí para que dejara de importunar al más excelente entre los excelentes. La muchacha continuó:

—Me humilláis con vuestra soberanía, pero en mis sueños tengo un imperio estremecedor por su belleza y su luz, por sus abismos de dicha, por sus infinitos jardines llenos de cerezos en flor, por sus palacios innumerables que albergan más arte que todo el que cabe en vuestra imaginación, y más libros que todos los que se cobijan en las bibliotecas monásticas. Y mis ejércitos superan con creces vuestras pobres huestes de soldados hambrientos...

Varios hombres de la escolta del rey de Polonia y elector de Sajonia ya estaban cercando a la muchacha y seguramente alguno de ellos ya había acercado la mano al cuchillo para degollarla.

El silencio en la interminable sucesión de mesas que llegaban hasta la misma puerta de palacio era sin duda aniquilador, y daba la impresión de que hasta los pájaros habían dejado de cantar. Y de pronto, contra todo pronóstico, contra todo augurio, contra toda profecía, el rey estalló en carcajadas.

¡Qué liberación! Las estruendosas risas de Augusto abrían de par en par las puertas de la carcajada infinita, general, que fue recorriendo las mesas como una ola gigantesca, de gigantesca felicidad.

El rey se reía cada vez más, y todos los comensales se reían cada vez más, y los camareros y camareras se reían cada vez más, y hasta los perros que

rondaban las mesas se reían cada vez más. De sobra se sabe que la risa tiende a ser extremadamente contagiosa. También los otros animales se echaron a reír, y los cuervos se reían sardónicamente, y las culebras se reían sinuosamente, y los topos se reían oscuramente, y las ranas se reían alegremente, y los gansos y las ocas y los caballos y los bueyes y las mulas y los asnos y el gallo con sus gallinas. El universo con todas sus criaturas era una risa única y desbordante.

Y no era para menos. Razonando bien, el chiste que habían urdido, de forma al parecer involuntaria, el rey y la sirvienta tenía mucha gracia, y si te dejabas llevar hasta te podías morir de risa. Resulta que la muchacha era muy poderosa y tenía mansiones resplandecientes, pero en sueños, ja, ja. Sí, claro, sus riquezas superaban a las más radiantes invenciones de la imaginación humana, pero eran riquezas soñadas, ja, ja. Tenía mucha gracia la cosa, y el rey había obrado con sabiduría y magnificencia al echarse a reír sonoramente en lugar de castigar a aquella camarera tan lunática, pensaban todos los comensales mientras se entregaban a las más ostentosas carcajadas.

Augusto también continuaba con la risa, pero una extraña idea, que iba a convertirse muy pronto en idea fija, empezó a apoderarse de su mente y su corazón. ¿Cómo sería el reino del que hablaba la muchacha? ¿Sería tan fastuoso como ella decía? ¿Habría alguna posibilidad de visitarlo y recorrer sus jardines y palacios? Como sabéis, Augusto era un mecenas y un melómano, además de un coleccionista, y coleccionaba con la misma avaricia obras de arte que amantes e hijos bastardos.

Concluidas las risas, la muchacha miró a todo el mundo con frialdad olímpica, y le pidió permiso al rey para ausentarse. El rey se lo concedió y la vio alejarse por la alameda que conducía a palacio, llena de dignidad y de luz.

Hoffmann dio por concluido el cuento. Todos sus amigos le miraron con estupor. El actor Devrient apuró su copa y dijo:

—¿Cómo es eso de que ya está acabado el cuento? ¡Así no puede acabar ningún cuento!

—¿Lo puedes continuar tú?

—Sí.

—*Pues adelante.*

Devrient lo continuó:

El rey pasó el resto del día junto a sus invitados. Aplaudió en las carreras de damas montadas en trineos ornados con sirenas en los mascarones de proa, centauros que sujetaban linternas y tritones que hacían sonar caracolas; admiró el baile de caballos pura sangre adiestrados por nobles jinetes ataviados con extravagantes disfraces, y hasta participó en un torneo en el que se hizo una leve herida en la mano. Parecía divertirse, pero lo cierto era que permanecía ausente, pensando todo el tiempo en la camarera que había escapado de un duro castigo gracias al escudo de su belleza y su locura.

Por una parte, el incidente en sí no dejaba de ser una anécdota fatua y casi despojada de sustancia. La muchacha le había manchado el vestido y más tarde se había atrevido a hablar, la pobre, la insignificante, de lo poderosa que se sentía en el mundo de los sueños. ¡Valiente valentía! Con esas fantasías se consolaba la plebe. Pero al mismo tiempo el rey no podía evitar la curiosidad por saber algo más de la muchacha y de su maravilloso reino. Y esa curiosidad fue creciendo a lo largo del día, y por la noche ya se había convertido en ansiedad.

Devrient calló. Todos le pidieron que continuara, pero de momento ya no se le ocurría nada más y miró a Blume.

El galán Blume, que había prestado mucha atención a las palabras del actor, continuó:

Dejemos al rey con su ansiedad y su insomnio y acerquémonos un poco a Clarisa, que así se llama la muchacha del pico de oro y los sueños resplandecientes. Clarisa temblaba sola en su cuarto, pensando que el rey iba a infligirle más de un castigo, y le costó conciliar el sueño. Cuando al fin consiguió dormir, se soñó a sí misma tocada por la gracia, era la Gracia encarnada, poseedora y deparadora de todas las gracias.

Se veía en medio de sus radiantes posesiones. Al fondo se divisaban el alcázar de topacio, el quiosco de obsidiana, los pabellones de oro. Por la

pradera llena de flores malvas se acercaba el rey en un caballo negro.

—¿Qué haces en mi reino? —le preguntó ella.

Él se bajó del caballo y contestó:

—Quería conocer tus posesiones. Viéndolas me reconozco el más pobre de los hombres. Yo poseo tierras, castillos, colecciones de arte y amantes; tú posees el infinito.

Curiosamente, ambos tuvieron esa noche el mismo sueño, lo que indicaba, quizá, que además de un sueño había sido una experiencia de carácter espiritual en la que sus dos almas se habían comunicado realmente. Pero el rey no quería reconocerlo e intentó olvidarse del sueño. Ella no. Ella nunca olvidaba sus sueños; eran parte de su vida: eran su realidad.

Todos los esfuerzos de Augusto por olvidarse de Clarisa resultaron inútiles, y al medio día ordenó que la trajeran a palacio.

La trajeron. Él llevaba un traje de terciopelo con bordados de oro y plata; ella un vestido gris y un delantal. El rey pensó que podía parecer cualquier cosa menos una cortesana.

—¿De modo que te consideras más poderosa que yo?

—No, señor —respondió Clarisa—. No es así exactamente.

—Te ordeno que contestes con sinceridad. Ayer no te andabas con tantos rodeos.

—Eso intento, señor, expresarme con sinceridad. Yo no niego que vuestro poder en este reino sea prácticamente infinito, pero no lo es, os lo aseguro, en el otro mundo. No se puede tener todo, mi señor.

—¿Y tú tienes acaso poder en el otro mundo?

—Lo tengo.

—Me place comprobar lo elevada que te ves a ti misma y lo irreprochable que resulta tu razonamiento. Humildemente reconoces que no tienes poder en este mundo material y sórdido, lleno de sucios intereses y riquezas siempre efímeras... ¿no es eso?

—Así es, mi señor.

—En cambio en el otro mundo...

—Digamos mejor en el mundo de mis sueños, si no le resulta muy molesto...

—En cambio en el mundo de tus sueños eres una de las deidades más

poderosas del universo.

Clarisa asintió con absoluta seriedad. Podía dudar de todo menos de su reino.

El rey sospechó que se encontraba frente a una criatura de una rara inteligencia que pretendía desquiciarlo y apoderarse de su voluntad, y la miró con espanto. Pero decidió cambiar de actitud y, a fin de impresionarla, la invitó a pasar a la Bóveda Verde.

Bajo los techos de esmeralda y oro, Augusto le fue mostrando a la camarera su deslumbrante colección de maravillas de todas las épocas: pinturas memorables, vasijas de pueblos desaparecidos, cofres llenos de rubíes, estatuas criselefantinas de épocas remotas.

—¿Qué te parece?

Clarisa sonrió amablemente y dijo:

—Maravilloso en verdad, maravilloso, pero, por más maravilloso que sea, lamento decirle a su majestad que en mi reino todo eso serían baratijas. En mi reino los rubíes son las piedras del camino, en mi reino hay cordilleras de oro macizo más altas que los Alpes, en mis palacios hay pinturas colosales y llenas de detalles mínimos que representan al universo en su totalidad y se necesitan más de mil años para poder apreciarlas en toda su inmensidad. Esa es la verdad, mi señor, y no es mi deseo mentiros. Nunca olvido que no hay peor maldad que renunciar al compromiso sagrado de la sinceridad en actos y en palabras cuando tratamos con el prójimo, y aún más cuando el prójimo tiene potestad y ha sido educado en la excelencia. Dios guarde siempre a su majestad.

Augusto la miró con renovado asombro, pero reaccionó pronto y dijo:

—¿Cómo puedo saber que no exageras tus sueños? No tienes ninguna prueba de tus posesiones más allá de este reino.

—¿No? Mirad fijamente mis pupilas.

El rey le hizo caso y acercó sus ojos a los ojos de la muchacha. Era imposible describir lo que veía en ellos. Palacios de una belleza y una magnificencia más allá de toda dimensión, interminables viñedos, interminables rosaledas, ríos de aguas doradas, puentes de obsidiana y zafiro, mares venturosísimos, pabellones de oro y plata, jardines deslumbrantes bajo

crepúsculos no menos deslumbrantes. Y la vio a ella ungida de poder y de belleza, rodeada de pajes y de una guardia pretoriana de soldados con uniformes rojos y blancos, armados con puñales de oro. Y todo podía verse a la vez en sus ojos abismales.

Augusto se apartó de ella con terror.

—¿Cómo se llama tu reino?

—Mi reino se llama Sirgén, y yo soy Clarisa de Sirgén, reina de Sirgén. ¿Os doy miedo?

El rey la miró con ira y gritó:

—¡No!

—Vuestra negación resulta demasiado poderosa, y eso quiere decir que estáis mintiendo.

Augusto enrojeció.

—¿Sabes lo que pienso de ti?: que eres una bruja, solo una pobre bruja que se sirve de sus contactos con el maligno para enloquecer a los demás. Lo que veo en tus ojos es el resultado de una de tus operaciones mágicas. ¡Maldita seas! —rugió Augusto—. ¡Sal de mi casa!

Con su dignidad habitual, Clarisa se alejó por la alameda mientras el rey la miraba sumido en la más profunda ambivalencia. ¿Se estaría enamorando de la sirvienta de los ojos de oro?

El barítono Blume se calló tras informar a los presentes de que ya no le daba la imaginación para continuar, y fue entonces Caroline la que, tras apurar su copa, prosiguió la narración:

Esa noche el rey volvió a padecer insomnio. Su mente estaba dividida: una parte deseaba amar a Clarisa y la otra quería matarla. Sin tener claro qué parte de su alma pesaba más en ese momento, se dirigió a la casa de la sirvienta, que se hallaba al borde del camino que sucedía a la alameda palaciega, y allí la encontró, calentando leche en el fuego de la chimenea.

Clarisa se hallaba de pie, con la sonrisa iluminando su cara. Descalza, vestía únicamente un liviano camisón, casi transparente tras tantos lavados. Por la postura de su mano y los gestos de su boca le parecía a Augusto de una belleza

muy superior a la que exhibían las mujeres de la corte y por primera vez en su vida se sintió cohibido.

—¿A qué debo el honor de vuestra visita? —susurró.

—A tu orgullo se lo debes. Me gustaría librarte de todas tus obligaciones y ofrecerte una de las alcobas de mi palacio.

—¿Así es como me degradáis? ¿De doncella recatada paso a ser una cortesana? Me siento cómoda con mis delantales, y vos sabéis mejor que nadie que también el lujo cansa —comentó Clarisa con los ojos bien abiertos.

Augusto volvió a sentirse desconcertado y deseó estrecharla en sus brazos. Ella lo notó y dijo:

—Como os acerquéis más llamaré a mi guardia pretoriana.

De pronto, el rey vio en los ojos de Clarisa a los soldados de cuchillos de oro y se apartó de ella aterrado.

En los días que sucedieron a aquel, Augusto intentó ganarse los favores de Clarisa. Le hacía grandes regalos, pero ¿qué podían suponer aquellas joyas de oro y marfil comparadas con las inmensas riquezas de Sirgén?, se preguntaba desalentado.

Una noche sofocante de verano, pretendió poseerla carnalmente, y acudió a su casa con ese propósito. Ella volvió a comportarse con una gran crueldad y le pidió que se alejase después de escupirle:

—¿Creéis que deseo tu cuerpo vulgar teniendo en Sirgén a mi servicio a miles y miles de pajes de una belleza mil veces más amable que la vuestra? ¿Realmente lo creéis?

Esa noche Augusto el Fuerte, el rey de los reyes, el magnífico y el magnánimo, el por todos envidiado y temido, huyó de casa de Clarisa con el rabo entre las piernas sintiéndose el hombre más débil y despreciable de la tierra.

Caroline miró de reojo a su marido, que seguía en actitud ausente, y le pasó el relevo a Fouqué, que continuó el cuento:

En días posteriores el rey intentó de mil maneras abordar el reino de Clarisa, que era también el reino de Sirgén. Entrar en un país es fácil, entrar en un

cuerpo también, pero ya no es tan fácil entrar en una cabeza y en los sueños de esa cabeza. Consultó con brujas que le administraban drogas para dormir, pero no conseguía soñar con ella; no conseguía regresar al reino en el que había estado solo una vez.

En una ocasión en que la bruja mayor del reino le administró una dosis muy poderosa de mandrágora consiguió llegar a Sirgén, pero la guardia pretoriana de Clarisa lo arrojó a patadas del reino, proyectándolo en un mundo de absoluta oscuridad que lo dejó aterrado.

Fouqué no quiso seguir y pasó el relevo a Faustino, que acababa de reincorporarse a la mesa con Emilie. Faustino tomó aliento, cerró los ojos como si quisiera cambiar de dimensión mental y empezó a decir:

Pero el rey no cejaba en su empeño de llegar a Clarisa y su poderoso y resplandeciente reino, y ordenó a la bruja mayor que la narcotizara para poder acceder a ella. La bruja consiguió deslizarse en casa de Clarisa cuando ella no estaba y vertió un polvo blanco en el jarro de leche. A media noche Clarisa estaba profundamente dormida y el rey se acostó en su cama y empezó a acariciarla. Olía su piel, declaraba una y mil veces su amor...

Todas las mujeres miraron con arrobo a Faustino. Era como si lo viesen en la cama desplegando su más ardiente ternura, esa que se le escapaba por los ojos cuando miraba a Emilie.

—Bueno, bueno —dijo Romberg—. Celebro la pasión de nuestro agraciado amigo, pero no conviene ser mucho más explícitos, me parece a mí.

El doctor Koreff y Faustino no estaban de acuerdo. Koreff tomó la palabra:

—Soy de la opinión de dejar al muchacho continuar.

Y Faustino continuó:

El rey siente que Sirgén, el verdadero reino de Sirgén, es el cuerpo que está acariciando, que la fragancia de los cedros y las rosas de Sirgén es la

fragancia de los cabellos de Clarisa, que la flor más preciosa de Sirgén es la flor roja que ella tiene entre las piernas, que los diamantes más valiosos de Sirgén son los ojos de Clarisa, ahora cerrados al mundo y cerrados a él, que los rubíes más radiantes de Sirgén son sus pezones, que las perlas más brillantes de Sirgén son sus dientes, y sus labios las fresas más rojas de los bosques de Sirgén...

Un caluroso murmullo de naturaleza femenina aprobó las palabras de Faustino. El chico parecía exhausto y fue Emilie la que continuó:

Cuando olía los cabellos de Clarisa, cuando olía su piel, podía sentir una gran sensación de intimidad, pero el rey sabía que no era cierto, porque ella permanecía dormida, ajena a sus emociones y sus sentimientos, a miríadas y miríadas de leguas de él, en el apacible y luminoso reino de Sirgén. Allí estaba ella y no en la cama, allí tenía su otra vida, su verdadera vida, la que se le hurtaba, la que él no podía ver y en la que no podía entrar. ¿No era para desesperarse?

Emilie miró con desesperación a los comensales, como si se identificase profundamente con Clarisa, y cedió la palabra a Romberg:

Sí. Era para desesperarse, y el rey empezaba a estar desesperado, desesperado por entrar de verdad en ella. Besó con más ardor sus cabellos, pero de pronto los cabellos no le parecieron suficiente y empezó a besar su nuca. Besos mínimos y con un poco de saliva, en la nuca y en las orejas... Pero la nuca y las orejas no le parecieron suficiente y buscó su boca. Tuvo que girar su cuerpo para lograrlo, y cuando ya tuvo frente a él el rostro de Clarisa, estrelló los labios en su boca carnosa y frutal, en su boca húmeda, aplastada y hecha para ser besada toda una eternidad, en su boca que se le ofrecía como la fruta más cercana y bondadosa y que sin embargo estaba lejos, muy lejos, en el reino de Sirgén, muy lejos, lejísimos, aunque pudiera besarla y morderla...

Hoffmann iba a relevar a Romberg pero Faustino se adelantó y dijo:

Los besos en la boca no aliviaron su ansiedad ni su deseo de dominar aquella dimensión desconocida llamada Clarisa. Quizá su espíritu estaba muy lejos, pero su cuerpo ¿estaba realmente lejos? ¿Sus pechos estaban lejos? ¿Su culo estaba lejos?

Un rumor loco serpenteó por toda la mesa como una culebra agilísima, y lo que era orden se tornó caos. Había bastado un solo concepto: culo, para que de pronto el mundo pareciese patas arriba. Los comensales más puritanos pusieron el grito en el cielo ante aquella incalificable falta de urbanidad y de estilo, y miraron al bello Faustino como si fuese el diablo. Tampoco yo le miré con buenos ojos; en cambio Katharina celebró con un aplauso el atrevimiento del violinista. Por lo que se podía comprobar, el láudano la había calmado pero no la había anulado.

—¿Ustedes no tienen culo? Lo entiendo. Ustedes en vez de culo tienen dos montañas de sebo sobre sus patéticas piernas —dijo Faustino. Luego miró a Blume y le escupió—: ¿Usted, señor Blume, tiene por casualidad culo?

Blume se incorporó como un soldado.

—¿Se está burlando de mí? No es mi deseo entrar en trifulcas con usted ni esta noche ni otras. Es usted un idiota irredimible.

Faustino se incorporó a su vez y lo retó a un duelo con pistolas en el jardín del hotel.

—¡Cálmense, señores! —rugió el director Romberg.

Pero los presuntos duelistas no se querían calmar, y tampoco sus seguidores.

Koreff se levantó, los miró con severidad extrema y clamó con voz de ogro:

—¡Cálmense, he dicho!

Todos se sentaron, y fue el doctor el que se encargó de continuar la narración.

Clarisa estaba al mismo tiempo cerca y lejos de él. A punto estuvo de entrar en su mismo seno, pero saberla inconsciente le hizo retroceder, y, cuando ya estaba amaneciendo, el rey regresó a su palacio y pasó el día pensando en

ella, en su distancia, en su silencio, en su reino.

Koreff cedió la palabra a Fouqué, que llevaba mucho tiempo callado, y Fouqué continuó:

Noche tras noche, el rey siguió acudiendo a la casa de la mujer dormida y narcotizada por sus secuaces. Se limitaba a acostarse junto a ella, con la esperanza de que sus sueños pasasen a él de forma directa, pero sus sueños no pasaban a él, y entre los sueños de Clarisa y su deseo se extendía una inmensa zona de oscuridad.

Fouqué miró a Caroline, su mujer, como si estuviese hablando de ella y le cedió la palabra. Caroline prosiguió:

El rey no sabía qué hacer. Clarisa se le presentaba como una ciudad amurallada y absolutamente inaccesible. Dentro del cerco amurallado había hermosos jardines, fuentes rumorosas, flores de los más increíbles colores, pájaros deslumbrantes, unicornios..., pero él no podía entrar. ¡Él no podía entrar!

Antes de optar por una solución final que podía precipitarlo todo hacia la tragedia, Augusto decidió hacer un duro ejercicio de humildad. Las ciudades que no se pueden tomar con las armas han de tomarse con buenas palabras y docilidad. No debía presentarse ante Clarisa como un superior. ¿Había algún mandatario en la tierra que poseyera un reino como Sirgén? Tampoco podía acercarse a ella como un ladrón o un cazador furtivo, utilizando estratagemas de una considerable falta de nobleza. No, debía presentarse a ella como el más humilde y precario de los hombres, como un mendigo, como un hijo del camino que no tiene ni un mendrugo que llevarse a la boca. Así tenía que presentarse ante la reina de Sirgén y así se presentó.

Clarisa pensó lo peor al verlo llegar a su casa vestido con harapos y derramando lágrimas de cocodrilo. Sí, a ciertas almas simples, de entre las muchas almas simples que poblaban el reino, le podía parecer conmovedor ver al rey Augusto el Fuerte vestido de monje mendicante que solo se alimenta

de las hierbas del camino y de lo poco que dejan en su escudilla las gentes, pero todo aquello no dejaba de ser un teatro grotesco. De haberse planteado entregarse a Augusto, lo prefería vestido de rey que de mendigo.

Augusto acababa de arrodillarse ante ella y la miraba como si estuviese ante la Virgen María. Ella en cambio lo miró de manera más científica, adentrándose en las oscuridades más densas de su mente.

Augusto se percató enseguida de ello. Notaba que Clarisa podía leerle el pensamiento, sentía que ella podía entrar en las aguas más profundas de su mente como una valquiria en las aguas más profundas del Rin.

—¿Qué hacéis en mi casa vestido con harapos y murmurando oraciones? Sé lo que me espera junto a vos: tres días de ardor, uno de lástima, y cien años de indiferencia. ¡Salid de mi casa, por favor, o llamaré a mi guardia pretoriana!

La nueva mención a la guardia le irritó sobremanera y a punto estuvo de agredirla, pero se contuvo y volvió a alejarse de ella con el rabo entre las piernas, aunque ya pensando en la venganza.

Al día siguiente, Augusto consultó a Mirbides, el mago de palacio, y Mirbides le dijo que Clarisa era un ser diabólico del que tenía que librarse:

—¿Cómo?

—Debéis estrangularla mirándole a los ojos hasta que su corazón deje de latir. Todo el reino de sus sueños pasará en ese instante a vos, y os convertiréis en el rey de este mundo y el otro.

Bajo el poder de las palabras de Mirbides, Augusto avanzó como un sonámbulo hasta la casa de Clarisa, abrió la puerta de una patada, se acercó a ella y empezó a acariciarla. Clarisa intentó librarse de él, pero entonces Augusto se arrojó sobre ella y atenazó su cuello.

—Ya no puedo continuar —dijo Caroline—. Es demasiado horrible... Que prosiga otro. Fue entonces cuando decidí recoger el relevo y acabar de una maldita vez aquel cuento:

Las manos de Augusto seguían apretando su cuello, y Clarisa ya se sentía atravesando la línea de la muerte. Su reino empezó a tambalearse. Los castillos de obsidiana se doblaban y oscilaban como torres a punto de caerse,

los bosques parecían consumirse de repente, los prados se agostaban, los pabellones y los palacios y los hombres y mujeres que los habitaban temblaban como si un gran terremoto estuviera sacudiendo todo el reino. La guardia pretoriana supo que su reina estaba en peligro y que había llegado la hora de actuar.

Clarisa estaba a punto de morir cuando diez jóvenes guerreros surgieron de sus ojos y acuchillaron a Augusto, que quedó tendido en el suelo y envuelto en un charco de sangre. Concluido su trabajo, los guerreros volvieron por instinto a su mundo, dejando a su reina en este mundo.

Clarisa se había desvanecido ante la presión de las manos de Augusto y ahora, al despertar, veía al rey en su casa, muerto y ensangrentado. Sabía quiénes lo habían matado, lo había visto con su propia mente, pero todos la culparían a ella y al cuchillo ensangrentado que reposaba sobre la mesa, así que apuró un veneno que tenía guardado en la alacena y se tendió en la cama.

Y esa es la razón, la única razón, de que encontrasen dos cadáveres en la alcoba de Clarisa: el de la dulce muchacha, intacto, y el del rey Augusto, lleno de cuchilladas. No tenía cara, y sin cara arderá eternamente en el infierno.

—¿Y ella? —preguntó mi hermana, a lo cual yo respondí:

—Ella regresó a Sirgén, donde es todopoderosa y donde tanto la necesitan.

Declaración

Hoffmann había palidecido visiblemente, aunque quizá solo yo lo notaba porque me hallaba sentada muy cerca de él y junto a un candelabro de tres velas. Más tarde supe que se hallaba en uno de los momentos más vertiginosos de la velada. Mientras nosotros comentábamos la historia de forma deslavazada, él rememoraba todos los que habían intervenido en la narración: él, por supuesto (pero él no contaba en esta tesitura), y tras él Devrient, Blume, Caroline, Fouqué, Faustino, Emilie, Romberg, el doctor Koreff y yo misma. Para Hoffmann resultaba muy sospechoso que nos hubiésemos combinado tan bien, como si estuviésemos conjurados por algo más que excedía los límites de nuestra narración y que paradójicamente nos delataba. De pronto, yo también era sospechosa, yo también había conspirado contra *Ondina* y su gloria. ¿Y si de alguna extraña manera fuera verdad?, me pregunté con terror al recordar la amnesia que había padecido tras el incendio.

Caroline deslizó lentamente sobre todos los comensales su mirada interrogativa y comentó:

—Es curioso que el único cuento que hemos compuesto entre todos trate de la incomunicación entre el hombre y la mujer. ¿Tengo que pensar que esa incomunicación fundamental es lo único que nos une y despierta nuestra imaginación? ¿Tengo que pensar eso de la humanidad?

—No exageremos el problema —aconsejó el doctor Koreff—. Reconozco que no deja de ser irónico que nos hayamos comunicado tanto en una fábula sobre la incomunicación, lo reconozco, pero todo esto me parece un asunto del azar más que del destino.

—A mí no —dijo de pronto el músico Carl Maria von Weber, que hasta entonces no había intervenido en la tertulia.

Hoffmann lo miró como si viera en él la imagen de un recuerdo olvidado.

—¿Quiere usted decir que el incendio del teatro lo ha provocado nada menos que el destino? —preguntó el doctor.

—No. Quiero decir que *Ondina* es una obra inflamable. Por paradójico que parezca, la acuática Ondina tiene en sí misma tanto fuego que resulta temerario representarla muchas veces. Todos lo hemos podido comprobar: ha bastado cruzar la frontera de las trece representaciones para que el teatro se quemara. Eso no había ocurrido nunca en la historia del arte lírico. Nos hallamos ante una ópera tan candente que nunca va a ser posible representarla muchas veces. Esa es su gloria, sabedlo: el peligro que en sí mismo encierra su mismo sistema ígneo. Me basta con pensar en ello para ponerme a temblar.

Weber hablaba con tal emoción y tal seguridad que todos los comensales empezaron a mirarlo con veneración, como a una verdadera autoridad en la materia misma del fuego. Especialmente la supersticiosa Emilie, que temía mentar al número trece tanto como a la muerte. Las palabras de Weber, llenas de fuego, tuvieron sin embargo la virtud de calmar a Hoffmann. Todos podemos ser víctimas de nuestra vanidad, y el maestro no era ajeno a ese problema. Las palabras de Weber amamantaron su vanidad y llegó a creer que en efecto *Ondina* era puro fuego y que el verdadero error había sido justamente jugar con fuego.

Nos habíamos quedado en silencio cuando mi hermana dijo:

—Olvidemos un poco los poderes destructivos de nuestra ópera y volvamos al tema que planteó Caroline. Yo también creo que estábamos condenados desde el principio a comunicarnos solo a través de la incomunicación. Brindo por la reina de Sirgén. Ella sí que tiene un reino de verdad.

—¡Tú no vas a brindar por nadie! —rugió mi madre, quitándole la copa de *champagne* que acababa de servirse.

Faustino comentó en tono conciliador:

—El cuento que hemos ido tejiendo entre todos como una sola tejedora trata de la incomunicación, de acuerdo, pero también trata del reino interior. Las personas con un gran reino interior tienen poco que envidiar a quienes viven

enterrados en oro, me parece a mí. A menudo la gente dice que la realidad puede superar a la ficción. Una opinión popular que siempre he puesto en cuestionamiento. La realidad nunca va a poder superar a la imaginación, porque la realidad tiene límites, y la imaginación no. Una persona con imaginación lleva en su interior un reino infinito.

—Tienes razón, Faustino —dijo Emilie acariciando la mano de su amigo y besándola después.

Caroline la miró con asombro y murmuró:

—Veo que le estás poniendo los cuernos a tu marido con una desenvoltura tan alegre como la de un colegial. ¿Prefieres la cercanía de Faustino a la de tu marido? Lo entiendo: Faustino es un jovencuelo y tu marido un carcamal, así que adelante, querida, que vivimos cuatro días y además mal. El problema es que en Berlín se sabe todo, y mañana hablarán en las calles de ti y del tierno mancebo que ahora sustituye a tu vetusto esposo.

—¿Por qué no cierras la boca, víbora venenosa? Ante todos proclamo que amo a este chico, y poco me importa lo que digan mañana de mí. El teatro ha ardidado y se suspenden las representaciones, así que no perdemos nada si me fugo con Faustino de Berlín.

—Buena idea —dijo Caroline, y miró con desesperación a su amable y sonriente marido, que miraba a la gente como si fuese transparente, y su mente estuviese en otra parte, porque realmente ya no le importaba nada, ni nadie.

La discusión entre Caroline y Emilie había provocado un gran revuelo en la mesa que no era fácil parar ni olvidar, y la mayoría de los comensales se sentían incómodos. Por el contrario, Faustino parecía levitar sobre los demás mortales, como si no existiesen. Solo tenía ojos, oídos y palabras para Emilie, y le dedicó un brindis:

—¡Brindo por la belleza!

—¿Qué es la belleza? —preguntó Katharina.

—La belleza... Ah, la belleza, querida niña, es lo que impide que uno se corte las venas todos los días.

Respondió Emilie, mirando fijamente a Faustino. Después alzó su copa y le devolvió el brindis:

—¡Brindo por el amor!

Durante un tiempo indefinido, a todos los presentes nos pareció que los dos amantes estaban en otra dimensión diferente, y que sus almas volaban y se abrazaban sobre nuestras cabezas. Hasta que Faustino, que parecía muy inspirado y emocionado por la declaración de amor de su amiga, se incorporó levemente, pidió silencio con las manos, y comentó:

—Amadísimos cofrades, teniendo como tenemos en la mesa a músicos excelentes, me gustaría honrarles con un cuento sobre la música. Del reino interior de la imaginación, vamos a pasar al reino interior de la música gracias a un cuento que oí hace algún tiempo y que trata de la persistencia y confluencia de la música en los cuerpos y en las almas. Prestad atención a esta historia que unos juzgarán macabra y otros simplemente mágica. Atended e imaginad que me convierto en un pianista llamado Leo Essilor, y que es él quien de viva voz os cuenta este cuento:

El piano negro

Como ustedes saben, soy músico... o lo fui.

La gente suele preguntarme por qué dejé de tocar el piano cuando estaba en la cúspide de mi carrera y triunfaba en los escenarios más prestigiosos del mundo.

Cuando era joven, es decir, ayer, aunque hayan pasado veintitrés años, yo era un intérprete notable, pero no más que la mayoría de los concertistas profesionales. Actuaba en los teatros más importantes de las ciudades, y en los teatros más humildes de las capitales. También me contrataban las familias nobles para amenizar veladas y fiestas en sus lánguidos salones, acompañando los bailes y canciones de sus hijas casaderas, para que brillasen en el universo de las mujeres como estrellas fugaces y deseables, y atrajesen la mirada de los solteros. No exagero si afirmo que yo era un músico virtuoso, estudioso y entregado a mi vocación... pero no era un genio.

Recuerdo el día que mi fama de compositor nació y pasé de ser un intérprete a ser un creador, o eso creí. Todo comenzó una tarde de primavera, en medio de un banquete nupcial. Me hallaba acompañando un *duettino* de los enamorados de *Las bodas de Fígaro* cuando sentí que estaba tocando de forma especial. El barítono y la soprano dejaron de cantar pero yo seguí tocando mientras rompí a sollozar.

Al finalizar mi actuación no oí aplausos. El público me ovacionó con un silencio casi religioso y prometedor, que me animó a seguir tocando. Entonces sucedió el milagro del arte. Me creí flotando en el mar de la inspiración y me dejé llevar por una música que se iba adelantando a mí, a mis dedos y mis sueños.

Mientras deslizaba los dedos por las teclas desapareció el mundo, desapareció todo el universo ajeno a aquella música que llenaba todo mi cerebro y que no dejaba espacio a ningún otro contenido. Entendí que era justamente eso la inspiración: una especie de posesión extrema.

Solo existíamos la música y yo. Estábamos solos y a la vez éramos todas las personas que nos escuchaban en ese momento. Mi mirada llevaba un tiempo fija en mis manos reflejadas en la laca negra del piano, hasta que empecé a darme cuenta de que esas manos reflejadas eran más ágiles que las manos verdaderas, mis manos. Y no solo más ágiles: eran también más virtuosas y exquisitas, más femeninas, más bailarinas.

Cuando acabé de tocar recibí la ovación más conmovedora de mi vida, pues todo el mundo estaba llorando: lloraban los cantantes, los padres de los novios, los recién casados, los invitados, los camareros y los perros.

Pensé que al fin lo había conseguido. El piano me había obedecido, o yo había obedecido al piano, y el resultado había sido sencillamente sublime. El instrumento con el que había tocado no me pertenecía, pero le había cogido mucho cariño y decidí comprarlo. El piano pertenecía al hijo de un sacristán que nunca lo había tocado, y me lo vendieron a un precio muy módico.

Ese día empezó mi carrera triunfal, y llegó un momento en que todos acudían a mis conciertos.

Me sometía a giras extenuantes y frenéticas, y aceptaba todas las actuaciones que me proponían en todos los escenarios del mundo. La única condición que imponía a los directores de los teatros que me contrataban era que no podía cambiar de piano y que siempre, absolutamente siempre, mi piano iba a viajar conmigo como un buen perro con su amo.

Paulatinamente las manos negras dejaron de ser una simple representación idealizada de mis propias manos y cada concierto se hacían más audibles y más visibles.

Como las manos reflejadas eran las más geniales, no solo permití que marcaran el ritmo de mi música, sino que también dejé que guiasen los latidos de mi corazón, porque... ¡Oh cielos, nuestros conciertos eran magistrales!

Durante una época, hubo una cierta armonía entre las manos negras y mis manos. Tocábamos casi al unísono, hasta que llegó aquel concierto en París en

que las manos negras empezaron a dejar bastante atrás a las mías y cundió el pánico en mi mente, en parte porque las teclas fantasmales sonaban más que las reales. Para que nadie descubriera la impostura, dejé de tocar pero simulé que tocaba, deslizando las manos sobre las teclas sin que las yemas entrasen en contacto con ellas, mientras las otras manos se lucían más que nunca.

Cuando concluyó el concierto, todos los espectadores se levantaron de sus butacas para dedicarnos una ovación memorable que duró casi una hora. Yo también me puse de pie, pero en vez de saludar al público aplaudí al piano. Los espectadores creyeron que era un gesto simbólico, y se emocionaron mientras yo observaba aterrorizado cómo las manos negras se inclinaban ante mí y me dedicaban una reverencia.

Desde aquel maldito día dejé de tocar, limitándome a simular que lo hacía, a la par que decrecía mi amor propio. Las manos fantasmales empezaron a ser más reales que las mías, pero solo yo era consciente del fenómeno, solo yo sufría en silencio el decaimiento de mi ser. Ellas se adueñaron de mi alma y de mi cuerpo mientras yo me aprovechaba de su pericia y su talento y pasaba por ser el mejor pianista del mundo. Una de aquellas noches vino a visitarme a mi camerino monsieur Julius Dominó, un pianista al que había admirado profundamente en otro tiempo y que sentándose ante mí me dijo:

—Desde que le descubrí sigo todas sus giras y escucho muchos de sus conciertos. Pero esta noche sus prodigiosas manos han transportado a todos los oyentes hasta la cumbre de los más altos deleites musicales. ¡Cuánto le envidio y admiro, querido amigo! Permítame que le trate con familiaridad: mi vínculo con usted, contigo, es mucho más íntimo que el de los hermanos, más profundo que el de los hijos y los esposos, porque... ¡Yo también poseí el piano que usted toca y las manos negras que se reflejan en él; yo también...! Y, ay de mí: me asusté, lo negué, lo rechacé y se lo regalé a un sacristán. Y, al fin, ¡perdí todo cuanto podía perder! Me he tomado la libertad de felicitarte porque eres el único músico que ha sabido comprender el alma del piano negro, y que se ha dejado poseer íntegramente, en cuerpo y alma, por el genial espíritu de las «manos negras». Ten cuidado con ellas, amigo, y no olvides que, como extravíes el piano negro o lo abandones, las manos negras te abandonarán irremediabilmente. Ellas son fieles al piano negro hijo mío, hasta

que se sienten traicionadas y desaparecen de tu vida para siempre. Entonces eligen otro pianista vivo y utilizan sus manos carnales para poder tocar el piano eternamente. Ese es el único deseo de las manos fantasmales, su única finalidad: tocar el piano con las manos de los vivos hasta el final de los tiempos. Jamás olvides que las manos negras te eligieron porque renunciaste a casarte y tener vida propia, a fin dedicarte exclusivamente al arte. Las manos negras perciben a los pianistas verdaderos y saben que tú eres capaz de vender tu alma al diablo a cambio del don de la música. Me recuerdas a mí cuando era una celebridad. Ahora ocupas mi sitio y porque lo sé te pido que no reniegues del poder de las manos negras como yo lo hice y no te desprendas nunca del piano negro. Piensa que has sido elegido por una potencia divina, que gozas de un don deífico, como la Sibila o los profetas. Disfruta de ser el instrumento musical de unas manos supremas y goza como nadie de su música. Como el espíritu de las manos negras abandone tu cuerpo, te convertirás en un triste pianista errante, vagarás como alma en pena por todos los teatros del mundo en busca del nuevo elegido por las manos negras, en busca de la música, de su música... Antes de retirarme, permíteme que bese tus manos.

El viejo pianista cogió mis manos y las besó despacio y con mucha devoción. Yo las retiré, incómodo, y escapé con la excusa de que me esperaba una dama. Mientras huía de mi camerino, monsieur Dominó me gritó con autoridad:

—A estas alturas, no pretenderás hacerme creer que la música que te ha encumbrado es tuya. No he venido a juzgarte; he venido a darte las gracias por permitir que el espíritu de las manos negras siga vivo en ti y siga viva su música.

Esa noche no pude conciliar el sueño. Monsieur Dominó acababa de definir con las palabras apropiadas y justas el misterio de mi inspiración. De pronto me vi incapaz de continuar mi carrera musical, cancelé todos los conciertos del año y me hundí en la melancolía. Uno de aquellos días, le conté a mi médico personal mis experiencias con las manos negras, y el doctor me vino a decir que se trataba de alucinaciones producidas por el agotamiento.

Tras cinco meses de reposo absoluto, volví a tocar el piano en mi casa, y las

manos negras no aparecieron. En el mueble del piano solo se reflejaban mis propias manos, solo sonaba mi propia música.

Juro por Dios que agradecí que las manos negras me hubiesen abandonado y me permitiesen volver a tocar solo. Me entregué en cuerpo y alma a componer mi propia música. Dedicué el día y la noche a preparar mi vuelta a los escenarios, como un joven debutante a quien el destino le ofrece una oportunidad de oro.

En esa época mi corazón era el único diapasón que marcaba el ritmo de mi música y mis conciertos. Mis manos volvían a bailar solas, sin que las manos negras se interpusieran entre ellas; mis manos solitarias formaban una pareja de baile fiel e inseparable.

Me sentía como si me estuviese recuperando de una ruptura amorosa, vendí el piano a un comerciante y lo sustituí por otro de madera decorada donde no se reflejaba nada. En los días en que enfermaba de nostalgia por las manos negras, cubría el piano con sábanas blancas y no me acercaba a él en todo el día.

Una noche, invité a un grupo de amigos a mi casa para ofrecerles un concierto íntimo. Interpreté una sonata que había compuesto recientemente y todos alabaron tanto la pieza como su interpretación.

Al día siguiente le di la razón al doctor: las manos negras solo habían sido un mal sueño del que había conseguido despertar y decidí regresar a los escenarios. Mi primer concierto tras la larga pausa iba a tener lugar en Berlín. Las entradas se agotaron en pocos días. Antes de salir a escena, me asomé desde los bastidores para regodearme viendo a los apretados espectadores y reconocí a monsieur Dominó sentado en una butaca de la primera fila, atento y nervioso como mi admirador más devoto. Dominó me parecía ahora un pobre diablo y me inspiraba misericordia. Creía comprender su drama mejor que nadie. Pensé que seguramente vendría a felicitarme al camerino y yo aprovecharía para aconsejarle un médico que le librara de sus tercas pesadillas.

Finalmente salí a escena, me senté frente a mi nuevo piano, y con las primeras notas llovieron los aplausos de bienvenida. La primera pieza que toqué fue *Semipreciosa*, una serenata que acababa de componer, y fue acogida

con bastante entusiasmo.

Mientras el público aplaudía vi cómo monsieur Dominó se levantaba de su butaca y atravesaba el largo pasillo con porte solemne y grave. Parecía un viejo general retirado, vencido y herido, que seguía batallando con fantasmas, ajeno a las miradas recriminatorias de todos los espectadores.

Cuando monsieur Dominó desapareció tras la puerta del teatro, me sentí desinflado y a la vez muy nervioso. Durante unos instantes me paralizó el pánico, mi corazón se aceleró y las manos se convirtieron en garras agarrotadas. Ya no recuerdo cómo conseguí acabar el repertorio.

Al final, casi todo el público se levantó y me ovacionó. Mi actuación fue notable, me atrevería a decir que incluso brillante, pero todo me decía que para los verdaderos amantes de la música había perdido la genialidad y la inspiración.

Al día siguiente el mundillo musical se mostró magnánimo conmigo y hasta los más críticos atribuyeron mi mediocre actuación al nerviosismo de quien ha estado demasiado tiempo fuera de los escenarios, pero las cosas no mejoraron. Mi segundo concierto decepcionó a los músicos. Mi tercer concierto defraudó a los críticos. Mi cuarto concierto desengañó a los empresarios. Mi quinto concierto desanimó a los melómanos. Mi sexto concierto desilusionó a los admiradores. Y, ay, tras el séptimo concierto... fui yo mismo el que me desencanté de mi propio hechizo y afronté la verdad.

Solo los músicos que me odiaban desde siempre se mostraban comprensivos conmigo, y algún compositor mezquino y mediocre se atrevió a afirmar que había progresado musicalmente. El más vil de todos me susurró al oído:

—Su único problema, amigo, es que ofrece generosamente rosas a los cerdos, y los cerdos no están para exquisiteces, créame.

A pesar de las evidencias, seguí luchando un año más mientras comprobaba cómo mi nombre se iba devaluando paulatinamente. Cada mes actuaba en teatros menos relevantes que los anteriores, y ya solo me contrataban los empresarios más nostálgicos y arruinados.

Y siempre, antes de salir a escena, me asomaba desde las bambalinas para ver si descubría a monsieur Dominó entre el público. Había intentado contactar con él en múltiples ocasiones, pero me resultó imposible localizarlo.

Al parecer, carecía de domicilio fijo y residía habitualmente en hoteles. Decían que cada día escuchaba un concierto distinto, pero, ¿cómo averiguarlo si ya solo en Berlín se celebraban más de cien conciertos al día?

Había perdido la esperanza de encontrarlo cuando volvió a aparecer en el mismo teatro donde me había agraviado, y que hoy es ceniza. El director del Teatro Real de Berlín me contrató para que actuase en un Festival de Navidad, no sin antes recordarme que se cumplían dos años desde que empecé a declinar en aquel mismo escenario. Tomé la insinuación como un reto y me preparé para dar lo mejor de mí mismo. Fue entonces cuando descubrí a Dominó, vestido de negro y sentado en la primera fila.

Justo antes de que llegase mi turno, tocó el piano un músico prácticamente desconocido, presentado como una joven promesa. Solo interpretó una pieza corta a la que apenas presté atención. No oí al debutante, pero sí vi cómo el rostro de monsieur Dominó se transfiguraba y se ponía de pie para ovacionar a la nueva estrella. Cuando el joven pianista abandonó el escenario, Dominó abandonó el patio de butacas dando grandes zancadas como si acabase de rejuvenecer veinte años. Salí a escena y le vi de espaldas, a punto de desaparecer tras la puerta del teatro.

No podía creer lo que acababa de suceder. Monsieur Dominó volvía a agraviarme ante el mismo público, como dos años atrás. ¡No podía consentirlo!

Me incliné para acomodarme en la banqueta del piano, pero no llegué a sentarme. De pronto, salté del escenario, corrí por la platea y busqué a Dominó por todo el teatro, hasta que lo vi salir del camerino de Dorian Aury, el joven pianista que acababa de triunfar. Dominó tenía la cara iluminada como si acabara de contemplar la faz de Dios.

—¡Monsieur Dominó... Me debe una explicación! —escupí nada más verlo.

Dominó me miró como si no me viese y musitó:

—¡Ah, es usted!

—Le he dicho que me debe una satisfacción —rugí.

—El sordo más bien parece usted, querido amigo. No pretenderá hacerme creer que no ha oído la música de las manos negras esta noche... ¡Me extraña que no haya advertido que el joven Dorian Aury es el nuevo dueño de nuestra

música perdida!

Fue entonces cuando Dominó me dio un abrazo fraterno y me invitó a su hotel para revelarme el misterio de las manos negras.

Le acompañé como un sonámbulo por calles que parecían del pasado, y ya en el hotel me invitó a una copa y me dijo:

—No se agobie, querido amigo, si le digo que le veo como mi hermano y mi semejante. Yo pasé por el mismo proceso que usted está pasando y lo superé. En este momento usted se encuentra en la fase de la negación. Sin embargo, tras la conversación de esta velada, enfermará de melancolía y culpará violentamente a Dorian Aury de todos sus males, pero tarde o temprano llegará la lucidez, y se conformará tan solo con volver a escuchar la embriagadora música de las manos negras. Rezaré cada día para que las manos fantasmales vuelvan a encarnarse en otro ser vivo, y las buscará por todos los teatros del mundo. Su amor a la música le obligará a actuar como yo, y se acercará al nuevo privilegiado para suplicarle que nunca renuncie a las manos negras, para que la música más excelsa siga existiendo. Ahórrese pues el vía crucis que le aguarda y búrlese del destino. Le propongo un pacto eterno. A partir de ahora nos convertiremos en amigos inseparables y asistiremos juntos a los conciertos de Dorian...

Le miré escéptico y le dije:

—No nos precipitemos en la firma de nuevos acuerdos y no olvide que me invitó a su hotel para revelarme el misterio de las manos negras.

Mi anfitrión asintió pesadamente, me miró con ojos ausentes, sacó del bolsillo interior de su levita un sobre, lo abrió y empezó a leer la siguiente carta:

A quien tenga la desgracia de leerme:

Crecí huérfano de madre, junto a una hermanastra, Leonor, fruto de los lazos ilegítimos de mi padre con una de las criadas.

Mi padre, Leónides, era un hombre pusilánime y triste, y desde la muerte de mi madre apenas venía a vernos a la casa campestre donde nos tenía apartados como a animales peligrosos.

Mi alcoba se ubicaba en la planta principal de la residencia y Leonor dormía arriba con su madre, en las buhardillas destinadas al servicio.

¿He dicho dormía?... Más bien debería decir que dormitaba y se transponía, pues era sonámbula. A pesar de tener los ojos negros, yo la llamaba la muchacha de los ojos blancos, pues blancos se tornaban sus ojos cuando recorría sonámbula la casa. Al despertar, tenía sin embargo una mirada transparente y apacible. Leonor tenía nueve meses menos que yo, y los extraños creían que éramos hermanos gemelos.

Los que veían nuestra situación, podían creer que mi padre había aceptado de buen grado la llegada de la niña, quizá porque no advertían que su forma de ejercer la generosidad con madre e hija había sido ignorarlas por completo, limitándose a contratar los servicios de una institutriz que nos fuese educando un poco a Leonor y a mí. La mujer llegó una tarde con vestidos anticuados y cara de provincia, y tras depositar su ajado bolso en el suelo anunció con voz autoritaria que se llamaba Catalina. Fue ella la que nos inició en los deleites de la música y pasaba buena parte del día tocando el piano, envuelta en una orgía sonora de naturaleza turbadoramente sexual, y muy pronto Leonor empezó a ser su preferida, en parte debido a su voz y en parte también a su sensibilidad musical, que cabía suponer muy superior a la mía.

Catalina apenas nos enseñó a leer y a escribir, pero sabíamos leer solfeo y tocar varios instrumentos. Conocíamos las biografías de los compositores antiguos como si fuesen nuestros parientes, y apreciábamos sus obras como si fuesen la legítima herencia que nos habían legado nuestros antepasados. Fuimos unos hermanastros dichosos durante diez años, hasta aquella madrugada en que nuestro padre apareció con su nueva esposa.

Llegaron una noche sin avisar, franquearon la puerta de mi alcoba y nos hallaron a Leonor y a mí dormidos en la misma cama.

Nos despertaron a gritos y al abrir los ojos vimos la cara de una mujer que nos miraba con odio: era Brumilda, que nos cogió ojeriza desde ese mismo instante.

Lo primero que hizo la nueva esposa de mi padre fue dejar las cosas claras en lo referente a las diferencias de nacimiento y de fortuna, y decretó que el lugar de Leonor era la cocina.

Mi hermanastra empezó a aprender el oficio de sirvienta, al que estaba destinada. Pasaba el día en la cocina fregando platos o pelando patatas, y por las noches dormía con los demás criados en la buhardilla. Leonor obedecía las órdenes de los mayores durante el día, pero por la noche se incorporaba sonámbula y bajaba hasta la sala de música para tocar el piano con los ojos en blanco. Su música resonaba por todos los rincones de la casa, despertando a todos sus moradores, ya fuesen personas, ya fuesen animales.

No es bueno despertar a los sonámbulos, pero Brumilda agitaba violentamente a Leonor, que despertaba de sus trances con cara de loca. Una noche arañó su espalda con sus manos frías dejándole cinco trazos de sangre en la piel, componiendo un pentagrama rojo. A partir de ese día, nuestra madrastra decidió que Leonor durmiera sola en la más exigua de las buhardillas, atada de pies y manos para que no pudiese moverse por la noche. El remedio fue peor que la enfermedad y Leonor se pasaba las noches gritando, sumida en horribles pesadillas. Los criados no podían dormir y se aliaron conmigo para que pudiese desatar a mi hermanastra por las noches y pudiese dar con ella largos paseos a caballo, a veces hasta la llegada del alba.

Fue por aquel entonces cuando Brumilda se quedó encinta y decidió abandonar la propiedad y trasladarse a la capital con su esposo. Nuestro infierno cesó y volvimos a ser felices. Como ya éramos adolescentes, empecé a ser consciente de la belleza de mi hermana y agradecía que por las noches se acercara sonámbula a mi cuarto y se acostara en mi cama. Empecé a desearla con todo el poder de mi carne y mi alma y una mañana me desperté besando sus labios. Ella abrió los ojos, me miró desconcertada y preguntó:

—¿Ahora eres tú el sonámbulo? Dime, Leo... ¿tus sueños son tan turbadores como los míos?

—Juraría que sí, Leonor.

—En ese caso nos estamos adentrando en un terreno peligroso... Ay, a veces no sé qué hacer con toda la energía que llevo dentro. Si por lo menos pudiese tocar el piano, un piano grande y poderoso como el que te regaló nuestro padre...

—Te lo regalo —dije sin dudar.

Mi hermanastra insistió en que eso no podía ser, pero la obligué a ceder y

ordené que trasladasen mi piano a su buhardilla. ¡Para qué lo hice! A partir de ese momento Leonor empezó a convertirse en la más prodigiosa de las virtuosas. El piano la obedecía, o ella obedecía al piano, e improvisaba melodías que parecían la condensación de todo el poder de seducción que llevaba dentro. Oírla tocar era como abrazar las entrañas de la música. Y, cuanto más avanzaba en técnicas de interpretación que nadie le enseñaba, más se adensaba nuestro amor y una noche nos desprendimos de toda brida y llegamos a consumir la cópula. Para los dos fue un viaje a las dimensiones más carnales y profundas del amor, y tras los intensos abrazos nos dimos un paseo a caballo por los bosques encharcados, creyendo que el destino nos había elegido para encarnar algo parecido al amor absoluto.

Fue justo en el momento en que más intenso parecía nuestro idilio cuando llegaron nuestros familiares para celebrar junto a nosotros las fiestas de Navidad. Apareció naturalmente mi padre con su esposa y la niña que habían concebido, la pequeña Leonilda, a la que no hicimos demasiado caso porque era una niña malcriada y algo tonta. También llegó una prima lejana, a la que había visto alguna vez de niño, y que me sorprendió por su dignidad y su belleza, y porque traía ese aire libre y algo arrogante de los que se han criado en ciudades y solo conocen de oídas el campo. Se llamaba Eufrosina.

La noche de Navidad nos reunimos en torno a la mesa y pude apreciar que Brumilda ya no miraba con tanto desagrado a Leonor y consintió que mi hermanastra nos tocara al piano una pieza de su invención que nos dejó a todos sin aliento. Seguramente fue ese el momento en el que mi prima empezó a sentirse atraída por Leonor, a pesar de que eran mujeres bastante incompatibles. Eufrosina era diurna, sensata y educada. Sus peinados escultóricos enmarcaban a la perfección el óvalo de un rostro perfecto, risueño y sereno, y sus vestidos de ciudad realzaban su figura. En cambio Leonor tenía una cabellera nocturna y desordenada y unos ojos crepusculares y narcóticos. El entrecejo contrariado de su frente no afeaba la brava hermosura de su cara ni su porte rebelde y distante.

El 2 de enero, Brumilda, mi padre y la niña regresaron a la ciudad, pero Eufrosina siguió en nuestra casa, dispuesta a disfrutar unos días más de nuestra compañía. Fue entonces cuando ocurrió el percance, llamémoslo así, que tanto

modificó nuestro destino. Ocurrió una mañana de mediados de enero en que mi prima y mi hermanastra se fueron a patinar al lago helado que se extendía tras una arboleda no lejos de nuestra casa. Las descubrí por casualidad, cuando recorría a caballo el lugar, y no me sorprendió la agilidad de Leonor y la torpeza de Eufrosina; solo me sorprendió la maldad que creí percibir en mi hermanastra, que fue guiando a mi prima hacia el lugar más peligroso del lago, donde el hielo resultaba más frágil. Leonor se deslizó a gran velocidad por aquel flanco tan inestable, incitando a que mi prima la siguiera. Y la siguió, pero con tan mala suerte que el hielo cedió y vi cómo mi prima se hundía en el agua fría. Gracias al cielo, llegué a tiempo de lanzarme al agua y rescatar a mi prima cuando ya estaba casi muerta. Mientras la llevaba a casa en mi caballo, oí llorar a Leonor, pero todo me indicaba que le dolía más ver a mi prima viva que verla muerta.

La cosa se complicó todavía más esa misma tarde, cuando el doctor nos dijo que Eufrosina había enfermado de pulmonía. Mi prima hubo de posponer su marcha y yo me encargué de cuidarla. Fue así como empecé a intimar con ella y a distanciarme de Leonor. El amor surgió sin que ninguno de los dos lo buscásemos, a la vez que se acentuaba la tristeza de Leonor. Ahora la veía con más distancia y lamentaba haber llegado tan lejos con una hermanastra, hasta el punto de consumir el incesto.

Tres meses después, cuando ya mi prima se hallaba completamente recuperada, celebramos una fiesta para anunciar solemnemente nuestra boda. Acabábamos de proclamar nuestro enlace cuando empezamos a escuchar una música sublime procedente del cuarto de mi hermanastra. Ingenuamente pensamos que Leonor aceptaba nuestra boda y que por eso nos regalaba su música más inspirada, así que corrimos hasta su cuarto para agradecer su gesto. Al llegar a su alcoba, vimos la ventana abierta. Un instante después contemplamos desde la ventana una estampida de caballos que se alejaban de la casa. En uno de ellos, de color negro, iba montada Leonor al frente de la furiosa manada que desapareció tras los árboles.

Al día siguiente la manada regresó a casa, pero no regresaron ni Leonor ni el caballo negro. La buscamos inútilmente por toda la comarca, hasta que la dimos por perdida. En mi imperdonable mezquindad, casi agradecí su

desaparición, que me dejaba más libertad para amar a mi prima, y empezamos a preparar la boda, que se celebró tan solo dos meses después, y a la que acudieron todos nuestros familiares.

El banquete tuvo lugar en los jardines, bajo un sol espléndido. Nos hallábamos en pleno festejo, brindando por nuestra futura felicidad cuando irrumpió en el jardín el caballo negro de mi hermanastra, que parecía furioso y que empezó a soltar coces a diestro y siniestro. Derribó una mesa llena de bebidas, agredió a dos camareros lanzando sus bandejas por los aires y luego se dirigió a la mesa nupcial como si me buscara para agredirme.

Conseguí calmarlo y dejé que me guiara hasta el establo. Fue allí donde la encontré. Leonor se había ahorcado con una de las cuerdas del piano sujeta a una de las vigas del techo, y su cara se inclinaba hacia mí, inflada, tétrica y con los ojos en blanco. Mi amante salvaje exhibía en nuestra última cita la desnudez de la muerte y permanecí un largo rato inmóvil ante el cadáver, sin saber qué hacer, hasta que llegó mi mujer y al ver a la ahorcada dio un grito aterrador.

La enterramos en el panteón familiar y el mismo día del funeral volví a colocar en el piano la cuerda que le faltaba, con la sensación de que en aquella cuerda se hallaba prendida el alma vibrante de Leonor. Luego cerré con llave la puerta de la buhardilla con la esperanza de no volver a mancillar nunca más aquel espacio. Y puedo asegurar que durante seis años nadie entró en el cuarto de Leonor, hasta aquella tarde en que me hallaba leyendo en el salón y escuché una música prodigiosa que llegaba hasta mí procedente del dormitorio de mi difunta hermanastra. Corrí hasta el lugar del que surgía la música y vi a mi hijo Leopoldo, que acababa de cumplir cinco años, tocando el piano de Leonor como si fuese un virtuoso.

—¿Qué haces aquí? —grité.

El niño se asustó y me dijo que una de las criadas había entrado en el cuarto para limpiarlo, circunstancia que él había aprovechado para acercarse al piano.

—¿Y quién te ha enseñado a tocarlo?

—Nadie —me dijo mi hijo—. Es un piano mágico.

Ordené a Leopoldo que se fuera a su habitación. Obedeció a regañadientes y empecé a tocar el piano. Mis dedos se deslizaban por las teclas como por arte

de magia, y mi esposa corrió a felicitar me por lo bien que estaba tocando. Fue el comienzo de mi nueva vida. Al año siguiente, ya recorría los mejores teatros de Europa, y mi fama crecía tanto como mi euforia.

Me sentía razonablemente dichoso y satisfecho con mi vida personal, y creía que las heridas de mi alma ya habían cicatrizado. Fue por entonces cuando tuve un sueño en el que aparecía mi hermanastra y me decía: «Toda tu música me pertenece».

Me desperté sumido en la angustia y me acerqué al piano para tocar. Solo entonces me di cuenta de las manos que se reflejaban en la laca negra del piano: eran las manos de Leonor, que se movían con más pericia que las mías y que tocaban mejor, tanto desde fuera del instrumento como desde dentro, pues ese mismo día me di cuenta de que el piano estaba poseído por mi hermanastra y que era ella la que movía las teclas un instante antes de que yo lo hiciera.

Al día siguiente tomé la decisión de desprenderme del piano y lo vendí a un cambalachero de la ciudad que tenía un hijo llamado Liberto. La tarde de aquel día fronterizo en mi existencia, compré un piano nuevo y me dispuse a probarlo, libre ya del embrujo de Leonor. Fue el gran error de mi vida. Con el nuevo piano yo era un pianista de una mediocridad humillante y regresé a la casa del cambalachero para recuperar el piano de mi hermanastra, pero el hijo del cambalachero ya lo estaba tocando apasionadamente, ante la mirada de asombro de su padre. Los dos se negaron a devolverme el piano y me fui a mi casa rabioso y enloquecido, sospechando que mi vida ya nunca iba a ser la misma. Tan solo medio año después, Liberto triunfaba en los mismos escenarios en los que había triunfado yo, y empecé a perder los estribos. Aquel joven que ahora me miraba de forma arrogante no era consciente de su suerte y, una noche, me acerqué a él en un café y le acusé públicamente de ser un farsante, de estar usurpando mi música y suplantando mi persona. Me tacharon de loco y envidioso, me repudiaron socialmente y hasta mi esposa me abandonó, avergonzada de mi conducta y hastiada de mi obsesión con Leonor.

Eufrosina huyó con nuestro hijo a la casa de sus padres, y regresé a mi antigua casa para recuperar mi pasado. Volví a tocar el piano, solo para darme cuenta de que continuaba siendo uno de los pianistas más mediocres de todos

los tiempos. Llevaba ya más de un año viviendo en la más asfixiante soledad cuando tomé la decisión más importante de mi vida desde que abandoné a Leonor y cargué con dos balas una pistola de doble cañón. Una bala iba a ser para Liberto, el hijo del cambalachero ahora convertido en pianista célebre, y la otra para mí.

Leo Essilor

Tras la lectura de la carta, Dominó y yo nos quedamos mirándonos en silencio. De pronto empezaba a interpretar mi vida de otra manera. Dominó esbozó una sonrisa melancólica cuando le pregunté:

—¿Dónde encontró esta carta?

—En el piano negro que le compré a los padres de Leopoldo. Creo que ocurrió lo siguiente: Leo irrumpió una noche en el camerino del pianista y le pegó un tiro en la cabeza. Luego buscó el piano, introdujo en su interior la carta, y se suicidó. Yo encontré la carta, pero no en un primer momento. Te juro que ya llevaba dos años de giras triunfales cuando, una tarde, al revisar el piano, encontré en su entraña esta carta y comprendí por qué me había convertido en un pianista prodigioso. Fue muy doloroso, créeme; fue como un tiro en la cabeza. Eso en lo que a mí respecta, y en lo que respecta a ti... bueno, amigo, lo sabes mejor que yo. No quisiste creerme, te dejaste llevar por la vanidad y la euforia, y vendiste el piano a un comerciante: el padre de Dorian Aury, que regaló el piano a su hijo. El resto te lo puedes imaginar...

Monsieur Dominó suspiró hondo. Amanecía cuando nos despedimos con un sentido abrazo y la emoción nublaba nuestros ojos. Abracé al viejo pianista como si fuese un hermano pródigo, o un padre perdido. Sentía que ambos guardábamos un extraño parentesco. Por mis venas corría la misma sangre que por sus venas... Sangre compuesta por luz y música.

Desde ese mismo momento, empecé a seguir los consejos de Dominó y perdoné a las manos negras. Acepté que el elegido fuese el joven Dorian Aury, asumí que mi antiguo rival se convirtiese en el nuevo dios, y me consolé con poder oír la música fantástica que, infeliz de mí, creí parir en otro tiempo. Ni Dominó ni yo nos perdíamos ningún concierto de Aury, fuera en la ciudad que fuera. Íbamos siguiendo su música por todas partes y éramos felices. Todavía

Aury no sabía que no lo seguíamos a él, que nosotros solo seguíamos el espíritu de la música, que nosotros solo seguíamos la música de Leonor, nuestro amor más hondo y vertiginoso, pues bien podíamos decir los dos que con ninguna mujer habíamos intimado tanto y habíamos viajado tan lejos. Con Leonor habíamos viajado al infinito, y ahora estábamos decididos a seguirla hasta el último aliento.

Tratado de la música

—¡Qué historia...! —exclamó Katharina—. ¡Como las que a mí me gustan!

Caroline asintió, señaló a Faustino y dijo:

—Me resulta inquietante que un violinista haya contado la mejor historia de la velada.

Faustino encajó como pudo el semielogio de Caroline y, mientras mi madre le hacía gestos a Katharina para que dejase de intervenir, Faustino comentó:

—Yo no creo que sea la mejor historia. A mí me gustó más la de la reina de Sirgén, pero todos sabemos que sobre gustos no hay nada escrito. Además, ya advertí antes de contarla que la historia no era mía.

—¿Quién se la contó?

Faustino tardó unos instantes en responder:

—Un pianista de Edimburgo que murió loco.

—No me extraña. La impostura puede acabar derivando en locura. Qué digo... Puede que toda impostura sea en sí misma una locura. La locura de creerse otro. Me pregunto cuántos impostores puede haber en esta mesa —inquirió Hoffmann apuntándonos a todos con esa mirada medio oblicua con la que miraba cuando había bebido demasiado—. En la última cena de Cristo hubo un traidor. Quizá en toda mesa más o menos concurrida haya siempre un traidor, o dos, o tres...

—Empiezas a inquietarme —dijo el doctor Koreff.

—Ya lo sé y lo lamento. Esta noche siento que este banquete se está sustentando en una hoguera... Nada extraño, después de todo. Heráclito ya nos informó de que todo es fuego... Pero que nadie tenga en cuenta mis palabras:

son hijas del extravío. Es el problema de dejarse guiar por Baco, pero quiero otra copa. Prometo no desvariar más de lo que ya he desvariado, hip. Y no desviemos el tema. Estábamos hablando del cuento de Faustino...

—Bueno. Más que un cuento es un tratado —aclaró Faustino—. A mí me contaron esta historia como si fuese un tratado de música...

—Existen instrumentos benditos e instrumentos malditos —le interrumpió el teólogo y bajo Georg Gern—. Goethe dice que en el sonido de la armónica de cristal se puede oír el alma del mundo, pero otros creen que es un instrumento diabólico, que causa locura. Antes el director Romberg nos ha deleitado con un improvisado concierto de copas musicales. Como sabéis, Pockrich inventó ese instrumento, y esta noche no me extraña que Pockrich muriera en el incendio del hotel donde se hospedaba durante una de sus giras musicales, como nuestra *Ondina*.

—Mi maestro Franz Anton Mesmer utilizó la armónica de cristal para hipnotizar a Maria Theresia von Paradis y curar su ceguera —aseguró el doctor Koreff—. Cuando la precoz pianista empezó a recuperar la visión, el mundo exterior le pareció monstruoso. Solo se tranquilizaba por la noche, y durante el día se ponía una venda en los ojos para no padecer ataques de terror. Como a medida que su vista mejoraba su talento musical empeoraba, decidió interrumpir su tratamiento, para recuperar su ceguera, su mundo interior y su don.

—Creo que Tartini no destrozó el violín con el que compuso *El trino del Diablo*, después de soñar que hacía un pacto con el Diablo, sino que el violín está embrujado y va pasando de mano en mano, como el piano negro de la historia que nos ha contado Faustino —dijo el actor Devrient con afectación, manifestando su fascinación por todo lo satánico. Faustino retomó la palabra, para intentar definir su teoría:

—Antes de que me interrumpierais, quise decir que aquel pianista me contó la historia del piano negro como si fuese un tratado de música, porque en el relato la música es vista como un espíritu que puede entrar en cualquiera. Llega a ti de golpe y crees que lo posees, que ese espíritu es tuyo, solo tuyo, y que nadie lo ha poseído como tú. Pero luego resulta que ese espíritu te abandona. De pronto lo sientes fuera de ti y es algo casi peor que la muerte.

Hay que ser muy humilde, nos viene a decir el cuento...

—Cierto —dijo Hoffmann, ya más tranquilo—, pero es también un cuento sobre la traición. La traición a los amores de nuestra vida, y la traición al arte...

Había llegado ese momento mágico de la noche en que las almas parecen recuperar la fraternidad perdida. Habíamos dejado atrás las viandas, y ahora circulaban por la mesa piñas tropicales venidas del puerto de Róterdam, sandías, melones, ciruelas, fresas silvestres. Tres camareras empezaron a servir los licores y el café.

Devrient se alegró cuando descubrió que en el bolsillo de la levita llevaba dos habanos.

—¡Soy rico! —gritó—. Llevo conmigo toda la fragancia del trópico, y no me había dado cuenta.

Devrient le ofreció uno de los puros a Hoffmann, que agradeció el regalo con una amplia sonrisa.

Al ver que iniciaban la ceremonia de Prometeo y empezaba a danzar el humo por encima de nuestras cabezas, mi padre abrió su caja de puros para invitar a los demás tertulianos que quisiesen fumar. Wilhelmine cogió un puro con coquetería, y Blume se apresuró a encendérselo con caballerosidad. Yo los imité, acepté un puro y dejé que Hoffmann me lo encendiera con pomposa solemnidad mientras mi madre me miraba como si me fuese a matar. Katharina también quería fumar, y se disponía a coger un puro, cuando mi padre se lo prohibió, cerrando la caja de golpe y pillándole los dedos.

Una brisa leve empezó a llegar desde el jardín. Traía con ella todas las fragancias del estanque: el olor a juncos, a hierbabuena, a nenúfares, a hierba parecía la mejor recompensa para esa hora llena de venturas y promesas que solo acabarían diluyéndose con el sueño.

Hoffmann dio una voluptuosa calada a su puro y empezó a contarnos la siguiente historia:

La herencia de Boccanera

La historia que os voy a contar me la refirió una veneciana que llegó a mi casa una noche de invierno. Ella pensaba, con más razón que nadie, que no ha nacido ni nacerá ninguna cantante tan prodigiosa, tan sobrenatural, como Gala Boccanera. Y no le faltaba razón a esa mujer: todos los melómanos, sin excepción, rendimos culto a Gala, pese a que jamás podremos verla cantar, al menos en este mundo. Adoramos su mito, y amamos el fantasma de su voz.

Gala Boccanera es la diva más enigmática de la historia de la música. Su vida ya era una leyenda cuando estaba viva. Corrían historias fabulosas y contradictorias sobre su persona, pero la cantante no se daba por aludida, ni se molestaba en confirmarlas o en desmentirlas. Algunos cuentan que nació en Bolonia, una de las noches en que aparecen esas exhalaciones luminosas denominadas *bocca d'Inferno*. Decían que era hija de una pordiosera y una estrella fugaz, y que la misteriosa vagabunda anduvo mendigando y cantando por las calles hasta que llegó a la Serenísima. Otros contaban que era hija de un sátrapa remoto y despiadado. También decían que había heredado los pecados de su padre y la voz de su madre.

Lo cierto es que Gala llegó a Venecia y le bastó con gritar y mostrarse para que cayese enamorado de ella el grandioso contratenor Giordano Bosco, ante el que desfallecían todas las damas de Venecia. Una de ellas, que tenía fama de bruja, maldijo al contratenor cuando se vio repudiada por él y le deseó la muerte por agua.

Giordano conoció a Gala una tarde después de ensayar, cuando el eco de un grito femenino le atrajo como el canto de una sirena. El contratenor siguió aquel sonido y llegó hasta un canal, elevó la mirada hacia un ventanal y vio

cómo Gala conseguía hacer estallar la copa de cristal que temblaba en el alféizar con el poder de su voz, impregnando el aire de cristales, ilusiones y amores.

Giordano y Gala contrajeron nupcias en la Basílica de San Marcos de Venecia. El dogo idolatraba al cantante, y él y su reluciente esposa fueron los padrinos de la boda. El día de la boda subió la marea y se inundó la plaza de San Marcos. El dogo ordenó que su ejército de guardias reales se alineasen y formasen un puente con sus escudos, para evitar que los novios se mojasen los pies. Gala y Giordano atravesaron la plaza de San Marcos caminando sobre aquel improvisado puente metálico, mientras el chasquido de sus zapatos y el tañido de las campanas componían una marcha nupcial. Se dice que los esponsales, el banquete y el baile fueron los más espléndidos que se recuerdan en la Serenísima.

Giordano y Gala apenas llevaban un año de casados cuando el esposo se ahogó justo el día en que le regalaba a su esposa un anillo de oro blanco con la flor de lis.

Al parecer a Giordano le gustaba el agua tanto como la música, y pasaba las noches nadando en la laguna junto a Gala, hasta que llegó aquel amanecer tan rojo como envolvente en que un remolino traidor se llevó el cuerpo y el alma de Giordano, ante la desesperación de su esposa, que ya estaba embarazada.

Como la nostalgia de Gala por la ausencia de Giordano le impedía residir en el palacio en tierra firme donde los esposos habían convivido, se trasladó a un palacio flotante: una barcaza dorada de madera tallada y tres amplios camarotes amueblados con instrumentos musicales, divanes púrpuras, camas con dosel y cojines de plumas. Además Gala deseaba vivir en la nave, porque sentía que el espíritu de su esposo ahogado permanecía en el agua. La voz de Gala era potente, pero silvestre. tras la muerte de Giordano su voz se virilizó, pero se educó.

En diciembre de ese mismo año nació la niña sin padre, Delfina, y no mucho después Gala empezó a cantar en público y demostrar que tenía una voz prodigiosa, tan prodigiosa como lo había sido la voz de su marido.

Tan solo un año después, Gala ya encarnaba a la diosa Fortuna en una representación de *El regreso de Ulises a la patria*. La ovación que le brindó

el público hizo temblar el Teatro San Cassiano como si un maremoto sacudiera sus cimientos de agua y estacas.

Dos años más tarde, ya era *primadonna* en *La coronación de Popea*, y media Venecia deseaba asistir a la nueva visión del personaje que daba la cantante. El Teatro Santi Giovanni e Paolo parecía como si se hubiese reducido al tamaño de una casa de muñecas comparado con la corte de admiradores de Gala que se acercaron a las puertas del teatro para poder contemplar a su diva, pues rara vez se la podía ver fuera del escenario. En sus escasas apariciones públicas, Gala solía ocultar su rostro bajo un velo, aunque tras la gasa se translucían su nariz aguileña, sus cabellos rojizos y sus ojos brillantes y severos.

No se le conocían ni acompañantes ni amantes. Tan solo una ama de llaves habitaba con ella en su palacio flotante, que permanecía permanentemente amarrado en uno de los muelles de la Serenísima.

Todo indica que fue Francisca, el ama de llaves, la primera en ir gestando la leyenda de Gala al difundir entre las comadres de la ciudad que había visto desaparecer a su ama varias horas bajo el agua.

Nadie la creía, pero Francisca insistía en que a veces, por la noche, Gala se desnudaba, se arrojaba al agua y no regresaba de sus viajes subacuáticos hasta que no se apuntaba el alba.

Y eso fue lo que ocurrió una noche de julio que parecía llena de estrellas y de buenos presagios. Francisca vio cómo su ama se arrojaba al agua de la laguna, si bien esta vez no regresó ni al alba, ni al día siguiente, sino dos días más tarde. Francisca abrazó a su ama y exclamó:

—¿Dónde ha estado la señora?

—En el país de los ahogados —dijo Gala en tono irónico. Luego sonrió, acarició a Francisca y susurró:

—¿Mi hija está bien?

—Sigue dormida. Aún es muy de mañana.

Francisca miró a su ama como a una enferma y la animó a pasar al comedor.

—Entrad y buscad acomodo. Le prepararé un poco de leche hervida y hojuelas con miel.

—Gracias, Francisca. Estoy hambrienta.

Mientras almorzaban, Gala cogió la mano de Francisca, le miró dulcemente a los ojos y empezó a decir:

—Querida Francisca, eres la única persona en la que confío en esta vida y la única a la que le puedo contar la verdad... Y es eso lo que te voy a contar, te lo aseguro, si bien antes tienes que prometerme que no te irás de la lengua, como has hecho otras veces.

—Se lo prometo —musitó Francisca.

Gala continuó:

—Querida mía, yo en realidad soy una muerta viviente.

Francisca palideció.

—¿Qué quiere decir mi señora?

—No es fácil explicarlo... Verás, yo tenía que estar muerta desde poco después de que se ahogase mi esposo. Una noche me arrojé a la laguna y me fui sumergiendo cada vez más, buscando la misma muerte de Giordano. Llegué a experimentar el momento en que nos falta el aire y nos desvanecemos. Tras el desvanecimiento me vi de pronto nadando como una sirena, por dimensiones de una transparencia paradisiaca. Fue entonces cuando se cruzó conmigo un hombre de cuerpo tan sólido como líquido y que, como yo, se deslizaba por las profundidades como pez que respirase por branquias. Iba desnudo y solo llevaba unas sandalias doradas en los pies. «¿No me conoces», me preguntó. Lo miré mejor y me di cuenta de que era Giordano. Fue mi guía en las profundidades. Giordano me dijo que se había convertido en el dogo de los ahogados y me mostró la Venecia sumergida, que era en realidad la Venecia de los ahogados. Se trataba de una ciudad idéntica a Venecia, pero sumergida como se sumergió la Atlántida. Podías ver la plaza de San Marcos, la Basílica, el puente de los Suspiros, el Gran Canal, el Palacio Ducal, es decir, el palacio de Giordano... Parecía una ciudad feliz y muy habitada. Se veían ahogados por todas partes, deslizándose como peces entre los palacios sumergidos.

Nos estábamos deslizando entre los edificios del Gran Canal cuando Giordano me dijo:

—Aunque creas que está pasando el tiempo, apenas hace unos instantes que empezaste a hundirte, y aún no ha muerto tu cabeza, pero va a morir enseguida

si sigues sumergida. Te voy a conducir de nuevo hasta la superficie y te voy a devolver a la vida. Podrás regresar a la Venecia de arriba y seguir con tu vida, pero tienes que prometerme que me visitarás periódicamente. Yo te concederé el poder de permanecer varias horas bajo el agua sin que te trague la muerte...

—¿Por qué quieres que regrese?

—Porque quiero amarte.

—Yo también deseo amarte, mi bien; por eso he buscado la muerte.

—Lo sé, pero tienes que regresar para cuidar a nuestra hija. Podrás darle una buena vida porque seguirás triunfando con tu voz, que es mi voz. Nunca olvides que al morir te pasé mi voz a través del anillo que llevas en tu mano, nunca lo olvides; tampoco olvides regresar periódicamente a mí. Quiero que siempre que llegues a mí me parezcas una recién ahogada. No sé si sabes que a los ahogados nos gustan sobre todo las mujeres recién ahogadas. Para nosotros son algo así como las vírgenes. Acaban de llegar, no saben nada de nuestro mundo: son de una inocencia abisal... Tú ahora me pareces una recién ahogada, y ardo en deseos de poseerte... Vuelve al mundo de los vivos y sé feliz. Yo te protegeré desde mi reino y solamente te exijo una cosa: solo podrás mantener relaciones carnales conmigo.

Fue lo último que me dijo. Tras sus palabras, me sorprendí flotando pesadamente en la laguna, a tan solo unas brazadas de aquí.

Francisca la miró con espanto antes de preguntar:

—¿Y siempre que desaparece bajo el agua se va con él?

—Naturalmente...

La niña seguía dormida y su piel parecía de una transparencia irreal. Semejaba una criatura de carne y a la vez una criatura líquida. Gala meneó ligeramente la cabeza y murmuró:

—He regresado una vez más por ella. ¡Es una imagen tan amable de la vida!

Francisca se echó las manos a la cabeza y reventó en sollozos. Pensaba que su ama se había vuelto loca.

Al día siguiente, todo regresó sin embargo a la normalidad. Gala Boccanera volvió a sentirse la persona más dichosa de la ciudad. No parecía desear a nadie: ni a hombres, ni a mujeres, ni a dioses. Solo deseaba cantar, y no mentía cuando declaraba ante sus admiradores: «Todo don es un sacrificio. Cantar es

un sacrificio que me obliga a prescindir de todo lo demás y a entregarle a mi arte todo mi ser». Quizá decía la verdad; en cualquier caso, le bastaba salir al escenario para entrar en trance y comunicar su arrebató a todos los que la escuchaban. Su voz poseía vibraciones tan poderosas que atravesaba las paredes del teatro y llegaba hasta las aguas más profundas de la laguna, donde podía escucharla Giordano, según creía ella y según le había dicho a Francisca en alguna ocasión.

Una madrugada impregnada de húmeda nostalgia, Gala le confesó a su criada:

—Cuando me poseyó la voz de Giordano, sacrifiqué mi propia voz.

—¿Pretende que crea que sois una cantante muda? —preguntó Francisca como si sospechara que su ama había perdido la cordura.

—¡Te lo demostraré! —respondió Gala mientras se sacaba el anillo del dedo, y el ama de llaves observó cómo la cantante se llevaba la mano a la garganta y gesticulaba, moviendo la boca y la lengua como si intentara pronunciar algún sonido, sin conseguirlo.

Delfina acompañaba a Gala en todas sus actuaciones. La niña se quedaba entre bastidores, y la escuchaba tan ensimismada y concentrada que semejaba una figura de porcelana china.

Delfina era la admiradora más devota de Gala, y cada día se parecía más a ella. Era pelirroja y pálida, tenía el cuerpo esbelto, el rostro aguileño y los ojos verdosos de su progenitora. Además, imitaba su forma de moverse y expresarse.

Gala adoraba a su hija, y le consentía todos sus caprichos. A los cinco años Delfina se empeñó en vestir como su madre y, cada vez que los sastres confeccionaban un traje para Gala, las modistas tenían que coser un vestido idéntico para la niña. A los seis años los mejores maestros le impartían clases de música, danza y canto; y manifestó su deseo de «ser cantante como mamá». Una noche, Gala celebró un baile de disfraces en su barca y la niña cantó ante los asistentes. El público, en principio entregado y esperando ardientemente un milagro, quedó decepcionado al comprobar que la niña lo había heredado todo de su madre menos la voz.

Gala pensó en una posible maldición de Giordano. Tenía que reconocer que llevaba más de un lustro sin verlo. Ahora le daba asco el agua y asco experimentar la muerte cada vez que se sumergía. Y es que, toda vez que descendía a las profundidades, volvía a agonizar como en la primera ocasión.

Gala creyó que Giordano se estaba vengando de ella y que por eso la niña cantaba tan mal. Gala pensó que tendría que volver a ver a Giordano, pero nada más mirar el agua sintió náuseas y se echó para atrás. Gala había muerto demasiadas veces. Las personas cansadas de la vida también pueden cansarse de la muerte, cuando insisten mucho y la convierten en una experiencia habitual.

De este modo se negó a visitar la Venecia sumergida y volvió a darle clases de canto a su hija. Estaba empeñada en que Delfina cantase tan bien como ella, y martirizaba a la niña y ejercía contra ella una crueldad desmedida, que escandalizaba a Francisca y a todos sus conocidos. Y para complicar aún más las cosas, ese mismo verano Gala se enamoró de un gondolero famoso en la ciudad por la calidad de su voz. Una noche, Gala lo oyó cantar desde su palacio flotante y al día siguiente lo buscó por los canales hasta que dio con él, y a él se entregó esa misma noche en un rincón de la catedral. Cuentan que los gemidos de Gala taladraron los muros catedralicios y llegaron a oídos del dogo de los ahogados. Un sacerdote los sorprendió y tuvieron que huir del templo. Se refugiaron en el barco de Gala, donde continuaron desplegando su pasión.

Llegaron al camarote y se arrojaron el uno en brazos del otro, ebrios de gozo y de rabia. Gala creyó que hacía el amor por primera vez, que por primera vez se sentía rota y entera a la vez, dentro y fuera del hombre que la abrazaba. A ratos se sentían tan confundidos por la profundidad de sus sentimientos, tan perdidos el uno en la otra, que parecía que ya no distinguieran donde empezaba el cuerpo de uno y acababa el cuerpo de la otra. Era como si quisiesen comerse a besos para recuperar las partes perdidas de sus respectivos cuerpos, o para transformarse en un solo cuerpo, o para compartir el mismo cuerpo.

Después de la cópula, los amantes no se tranquilizaron; más bien se sumergieron aún más en su pasión. Fue entonces cuando empezó a formarse

una especie de tornado en mitad de la laguna. No mucho después el barco comenzó a agitarse, y podían verse las crestas de agua desde el ojo de buey. Era como si Giordano hubiese decidido quemar las aguas con las brasas de su ira. El barco oscilaba peligrosamente, pero ellos seguían agitándose sobre el lecho, confundiendo la tormenta con el oleaje de sus cuerpos y sus almas.

Cuando al amanecer Gala se despertó no halló al hombre en su lecho y pensó que se habría ido a cumplir con su trabajo. Desde el camarote, escuchó el llanto profundo de Francisca y corrió hasta el lugar de cubierta del que procedían los lamentos. Gala se detuvo bruscamente y comprobó que Francisca miraba hacia el agua verdosa sobre la que flotaba el cuerpo inmóvil de una niña.

Contaba Francisca que tras descubrir a Delfina flotando, Gala se miró el anillo de la mano derecha y empezó a temblar de frío y de espanto. La madre gritó cuando un remolino se tragó el cuerpo de su hija. El grito de Gala fue la última vez que la criada escuchó la voz de la cantante, que ya no pronunció palabra.

También contaba Francisca que esa noche sin luna ni estrellas, de aires fríos que ya preludiaban el invierno, Gala desapareció. La criada no la vio arrojar al agua, la criada no la vio descender del barco. Francisca la había dejado acostada en su cama tras administrarle un poco de láudano, y a la mañana siguiente, cuando acudió al camarote, halló la cama vacía y desordenada. Sobre la mesilla de noche reposaba su anillo.

Francisca anunció la desaparición de Delfina y Gala a las autoridades, que sospecharon que la cantante se había ahogado como su esposo y su hija. Los alguaciles y los gondoleros la buscaron por los canales y las playas, para poder enterrarla en la isla de los muertos.

El primer aniversario de la desaparición de Gala Boccanera, el dogo le dedicó un homenaje en la playa del Lido. Todos sus admiradores lanzaron ramos de flores al mar, y el agua floreció. Los más exagerados contaron que se derramaron tantas lágrimas que la marea subió.

La desaparición de Gala Boccanera la convirtió en un mito. Lo cierto es que nadie volvió a ver a Gala, y para Francisca comenzó el infierno. No sabía

cómo interpretar la vida de su ama. A ratos pensaba que había sido una loca que vivía en un mundo de fantasía, y a ratos tendía a creer todo lo que le había contado Gala y hasta deseaba viajar al país de los ahogados y a la Venecia sumergida, pues ya no dudaba de que su ama se había ahogado en la laguna.

De esa situación pasó a otra peor: deseaba ahogarse y encontrarse de nuevo con Gala y, viendo que corría el peligro de quitarse la vida cualquier noche, decidió huir del agua y de las regiones del agua, hasta que una tormentosa madrugada llegó a Bamberg y llamó a mi puerta por azar. La abrí y la hallé ante mí, llena de arrugas y tiritando de frío. Me dijo que era veneciana y que buscaba una casa donde poder trabajar. La acepté y la convertí en mi sirvienta. Sé que hay mucho de verdad en lo que me dijo, y ya en su lecho de muerte me hizo una gran merced al regalarme la herencia de Gala Boccanera: su anillo, que guardo en este cofre de plata que estoy a punto de abrir y que nunca he querido ponerme, pues debe de ser muy angustioso sentir que tu voz es la voz de alguien que se ahogó hace mucho tiempo.

El regalo envenenado del maestro

Wilhelmine era una diva, y me extrañaba que no intentara acaparar más protagonismo durante la velada, hasta que pidió a los tertulianos que guardásemos silencio. La soprano chasqueó suavemente una copa de cristal con la punta de los dedos. Al hacerlo emitió una nota musical y empezó a gritar con todas sus fuerzas mientras miraba la copa como si pretendiera hipnotizarla.

La copa empezó a vibrar, cada vez con mayor intensidad, al mismo tiempo que la cantante iba elevando el volumen de su voz. Algunas personas se cubrieron los oídos con las manos para protegerse los tímpanos. Al final la copa crujió y estalló...

Todos los intérpretes creemos que en el arte está permitido casi todo. Por eso nadie acusó a Wilhelmine de realizar un truco para emular la escena en que Gala Boccanera cautivó a Giordano Bosco con su voz de cristales rotos.

Caroline demostró que la agudeza intelectual de una escritora puede ser tan cortante como la voz aguda de una cantante, cuando retomó la tertulia literaria:

—Wilhelmine continúa rivalizando con Johanna por ser la protagonista, pero ahora Gala Boccanera es la *primadonna*. Parece que el señor Hoffmann ha decidido contarnos su vida, si bien disfrazándose de mujer.

—¿Eso piensa usted? —inquirió Hoffmann, ofendido y agradecido de que comentara su cuento—. Puede que tenga razón... Sí, ahora que lo pienso, a menudo decimos más de lo que creemos decir.

—Cierto... Podemos ocultar cualquier cosa menos nuestros deseos.

—¿Cree usted que mi deseo es disfrazarme de mujer?

—Eso no lo sé, mi querido amigo, pero sí sé que usted ha deseado muchas

veces tener una voz de oro como la de Gala Boccanera... ¿Me equivoco?

—En ese aspecto mi cuento es un poco autobiográfico, aunque me satisfago plenamente deleitándome con las voces de las cantantes. Reconozco que la fatídica coincidencia es que yo también sufrí la experiencia de perder una hija...

Hubo un revuelo general en toda la mesa. Las palabras de Hoffmann avivaron las conversaciones paralelas. Daba la impresión de que lo que acababa de decir Hoffmann permitía a los comensales interpretar de otra manera la historia de Gala, y durante un rato las conversaciones se multiplicaron y los tertulianos hablaban como si se estuviesen comunicando secretos. Fue el momento en el que Hoffmann y yo aprovechamos para intimar un poco. Recuerdo que el maestro sacó una cajita de plata de un bolsillo de su levita, la abrió y me mostró un anillo con la flor de lis.

—Con este presente deseo agradecer a mi adorable Johanna que le haya regalado su prodigiosa voz a mis sueños.

—¡Y a los míos! —exclamó Fouqué.

Ni Hoffmann ni yo le hicimos caso. En lo que a mi respecta, estaba absorta en la contemplación de la joya cuando dije:

—Veo que lleva grabadas las iniciales «G.» y «B.».

El anillo fue pasando de mano en mano, y todas las mujeres querían probárselo. Recuerdo que la cantante Wilhelmine estaba a punto de ponérselo cuando Hoffmann se lo arrebató de un zarpazo y me lo devolvió.

—¡El anillo de Gala solo lo puede lucir Johanna! —gritó Hoffmann.

—¡Ay! —gritó la camarera que estaba recogiendo los añicos de la copa esparcidos por la mesa cuando se cortó con un cristal, y salió del salón chupándose la sangre del dedo. Con los gritos y el sonido de los cristales se volvió a dispersar la conversación, y Hoffmann y yo regresamos a nuestro nido de calor. Fue entonces cuando Hoffmann acarició mi mano y me dijo:

—Juro que hasta no conocerte me sentía culpable de estar vivo. La ausencia de mi hija Cecilia me hacía sentir la música de otra manera, y entendía por qué Ritter decía que «el oír», es un «ver interior»; es la conciencia más íntima. Desde esa intimidad de mi propia conciencia compuse un réquiem. Mientras lo componía sentía en torno a mí los fantasmas de Gala, Francisca y Cecilia, y

me prometí a mí mismo no separarme de este anillo, pero ahora siento que es tuyo, Johanna; en realidad siempre ha sido tuyo —dijo antes de darme un beso en la mejilla—. Piensa que el anillo es el símbolo de nuestras bodas químicas, esas bodas espirituales que han hecho posible la representación de *Ondina* y quizá también las llamas... Oh, Dios mío, todos nuestros sueños han ardido en una sola noche...

—Han ardido para renacer, maestro —le dije emocionada, acariciando el anillo que ya estaba a punto de introducir en mi dedo corazón. Hoffmann me lo prohibió susurrándome al oído:

—No te lo pongas y piensa que es un regalo envenenado. No olvides que yo nunca me lo he puesto, porque no quiero sentirme poseído por la voz de un muerto...

—Pero entonces ¿este anillo solo sirve para tenerlo oculto en su estuche?

—Sí, y solo debes ponértelo si un día te falta la voz.

El anillo de Gala Boccanera latía en la palma de mi mano, y me quedé sin palabras. Mi silencio hizo que los comensales enmudecieran y Devrient comentó:

—¡Ha pasado un ángel!

—¡Mirad la pared y veréis volar su sombra! —gritó Katharina, y señaló con el dedo la sombra que se deslizaba por los muros del salón, hasta que se esfumó tras los ventanales que daban a los jardines del hotel. Mi hermana salió corriendo al jardín, persiguiendo a la sombra fugitiva, mientras gritaba:

—¡Es la sombra de Ondina! Acabo de ver cómo se disolvía en el agua del estanque. Todos nos levantamos de las sillas, nos asomamos a las ventanas y contemplamos hipnotizados el estanque, donde dormían los peces y los nenúfares, esperando que apareciese Ondina, como cuando surge del interior de la fuente sellada, al final de la ópera.

Katharina se sentó en un columpio que estaba colgado de un roble centenario. Devrient la siguió y empezó a columpiarla. Mi hermana se fijó en que el actor lucía un anillo con la efigie tallada de un hombre y le preguntó en tono burlón:

—¿Quién es el caballero que llevas en tu dedo corazón? Parece que estuvieses más comprometido con ese hombre que con tu mujer.

Devrient rio y respondió:

—Es August Wilhelm Iffland, mi mentor y el mejor actor del mundo. Iffland me legó este anillo hace tres años, poco antes de fallecer, y me hizo jurar que yo también se lo legaría al mejor actor, para que sea nuestro descendiente.

—¿Es un anillo encantado, como la sortija de Gala Boccanera?

—Desde que llevo el anillo me siento más inspirado en el escenario.

—¿Me lo regalarás antes de morir?

—Tú no necesitas ningún talismán para actuar a todas horas, ja, ja, ja.

Katharina sentía celos de mi protagonismo y envidia de la sortija que Hoffmann me había regalado, pero la perdoné con una sonrisa de magnanimidad. El anillo de Gala Boccanera hacía que me sintiera más poderosa, y creyera que tenía dos personalidades y dos voces. Me creía la mujer más afortunada de cuantas se hallaban a la mesa. Mi ánimo era tan elevado que me daban ganas de contar otro cuento, pero esta vez fue el músico Carl María von Weber el que alzó su copa y dijo ante los presentes:

—Amigos míos, os juro que estoy viviendo la noche más excelsa de mi vida, y todo en mí arde de dicha como nunca antes. Por eso os voy a contar mi cuento más ardiente, que quiero dedicar a mi amadísimo maestro Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

Todos aplaudieron y Weber empezó a contar la historia de la ladrona de sombras.

La ladrona de sombras

Cuenta Plinio el Viejo que el arte de la pintura lo inventó una muchacha corintia, hija del alfarero Butades de Sición, pero no fue exactamente así como sucedió.

Digamos que Lisia había trabajado en el taller de su padre Butades desde que nació. Su madre había fallecido tras el parto, después de suplicarle a su marido que criara a la niña sin la ayuda de extraños. Butades cumplió su promesa y acató el último deseo de su difunta esposa. Lisia se crio en la alfarería, acunada en una vasija y arrullada por el chasquido de la cerámica, y la niña bebía leche fresca mientras olía a arcilla.

Butades se consoló cuando la criatura empezó a gatear, porque lo primero que hizo fue acercarse hasta unos restos de barro que habían caído del torno, cogerlos del suelo y estrujarlos entre sus manitas. La niña reía sin parar, como si el contacto del barro con su piel le hiciese cosquillas y le provocase el placer más hilarante. Ese día, el alfarero supo que su alegre hija le sucedería en el oficio.

Desde entonces, la arcilla fue su único juguete, y moldearla se convirtió en un pasatiempo infinito. A Lisia le fascinaban los vasos y las vasijas de Butades y copiaba hasta el más mínimo detalle de aquellas piezas. Dicen que, cuando la chiquilla cumplió doce años, costaba distinguir las copas y ánforas del padre de las piezas de la hija. Y dicen que a los quince años de edad Lisia comenzó a modelar jarros y cántaros que tenían formas nuevas, decoradas con incisiones geométricas insólitas.

Los dos alfareros trabajaban juntos desde el amanecer hasta el anochecer, en invierno y en verano, acompañados del fuego del horno y del fuego del hogar,

que permanecían siempre encendidos, el uno para crear y el otro para rezar. El fuego del horno lo utilizaban de día y de noche para cocer las piezas de barro. El fuego del hogar ardía tanto en invierno como en verano, porque, además de usarlo para calentar la casa y cocinar la comida, iluminaba el altar de Hestia.

Los dos alfareros rendían culto a la diosa del fuego del hogar y de la familia. Las piezas más preciosas que modelaban no se las mostraban a ningún cliente, pues las reservaban para adornar el altar doméstico. Cuando Lisia cumplió dieciocho años, creó una lámpara de aceite tan ingeniosa como valiosa, y se la ofreció a Hestia, agradecida por su fortuna. Se sentía bendecida por la diosa y juró que ninguna corriente de aire agorera apagaría el fuego sagrado de su altar.

Ese día, Butades reconoció que Lisia tenía más talento que él, y comprendió que su hija era un regalo de la diosa. El orgulloso padre la felicitó por ser la mejor alfarera de Grecia, y le hizo prometer que jamás abandonaría su oficio, y que se lo transmitiría a sus hijos y a sus hijas.

Como Lisia jamás quería separarse del fuego, hizo una réplica diminuta de la lámpara que le acompañaba siempre. Trabajaba, comía y dormía junto a la llama; y, en las escasas ocasiones en que salía de casa, llevaba su lamparilla de aceite a todas partes. La gente la apodó la «doncella de la lámpara», y todo el mundo deseaba poseer dicho objeto, tan práctico como exquisito y extraordinario.

Ese mismo año, Lisia perdió su risa y su alegría el día mismo en que falleció su padre.

La víspera de su muerte Butades debió de presentir que su hora estaba a punto de llegar porque le dijo a su hija:

—Mi querida Lisia, has sido la hija más leal que un padre pueda soñar. Reconozco que yo deseaba un varón como heredero. Aunque naciste hembra, la diosa Atenea atendió mis plegarias porque te concedió un don especial que superó mi deseo y el de cualquier padre. Te he enseñado todo lo que sé, y puedo morir satisfecho y confiado porque también sé que superarás mis enseñanzas. Jura a tu padre que enseñarás a tus hijos los secretos de la alfarería.

Lisia se ruborizó y comentó:

—Padre, ni siquiera estoy comprometida con un hombre...

—Prométeme que al menos uno de tus hijos continuará con nuestro oficio, aunque sea una mujer.

—Se lo juro, padre —respondió ella, avergonzada y respetuosa.

—Gracias, Lisia. Confío plenamente en ti. Hay otra cosa que necesito que me prometas. Solo tú puedes comprender mi petición, y cumplirla, hija mía... Cuando yo muera...

Lisia interrumpió a su padre y protestó:

—No me asuste, padre. Es pronto para pensar en la muerte. No puede abandonarme.

—No seas inocente, Lisia. Desde que los humanos nacemos debemos estar preparados para morir, porque es el único destino seguro. Deseo que mi cadáver no se incinere, sino que se entierre bajo la tierra, en el valle cercano al río Asopo Fluncio, junto a la cantera de donde extraemos la arcilla que utilizamos para modelar nuestras tinajas y vasijas. Deseo que mi cuerpo se funda con el barro que ha sido la materia de mi existencia, porque la tierra es mi verdadero elemento. También deseo que entierres junto a mi cadáver las cenizas de tu madre que reposan en su urna funeraria.

Lisia juró solemnemente a su padre que cumpliría su último deseo. Al día siguiente cuando fue a despertarle, no pudo; y descubrió horrorizada que Butades dormiría eternamente. Como Lisia no tenía familiares fue la encargada de lavarle, perfumarle y amortajarle. Tumbó a Butades en un clino, con los pies orientados a la puerta de la sala, y expuso su cuerpo para que desfilasen por su casa las autoridades, las plañideras y todos los vecinos de Sición.

En el funeral de Butades, todos los presentes comentaron que Lisia parecía un fantasma. Seguía el séquito fúnebre acompañada por las plañideras, pero caminaba silenciosa y errática como una sonámbula.

Ese mismo día Lisia dejó de trabajar y la poseyó una pereza honda como la noche por la ausencia de su padre. No tocaba el barro y dedicaba el tiempo a venerar la memoria de Butades y a adorar a su diosa.

Hacía ya tres años de la muerte del alfarero cuando un ateniense llegó a su casa para comprarle una de sus famosas cerámicas. Lisia le informó de que ya

no le quedaba ninguna pieza por vender y que desde hacía más de tres años aborrecía el oficio de su padre y se dedicaba a la melancolía y a la holganza.

Bastó que Lisia le mirara con sus ojos verdes y le hablara de esa manera tan distante como sincera para que el ateniense cayera enamorado de ella. El ateniense atenazó sus manos y afirmó que no se iría de Sición sin una de sus lámparas. Lisia consintió ponerse manos a la obra y le aseguró que necesitaría por lo menos una semana para finalizar la pieza. El ateniense aceptó el plazo, sonrió abiertamente y le dijo que se llamaba Andros, y que era hijo del fabricante de espadas Andrios Andres, famoso en todas las ciudades que rodeaban el mar y en algunas del interior por la nobleza de su arte y la calidad del acero que empleaba en su forja.

Lisia escuchó asombrada la parrafada de Andros y pensó que era un hombre más bien vanidoso, pero de buen corazón. Según Andros la iba visitando, Lisia sentía que regresaba a la vida. Florecieron sus mejillas, se elevó su ánimo, empezó a regalar sonrisas. Parecía otra persona.

Finalmente Lisia acabó la lámpara y se la mostró a Andros. Los ojos del ateniense expresaron la admiración que le producía aquel objeto tan acabado. Él percibía detrás las manos de Lisia, como sombras amables que convertían el perímetro de la lámpara en una fórmula sagrada.

Esa misma mañana Andros le pidió que se casara con ella y estuvieron cortejándose un tiempo. Levitaban sobre la tierra y sus miserias; nada ni nadie les importaba; las otras personas les parecían simples sombras, y solo reaccionaban ante lo que estaba relacionado con su amor. Como todos los enamorados, se sentían especiales; creían que su pasión era única, poderosa, regeneradora, y que un mundo nuevo nacía a la par que su amor. No necesitaban hablar ni tocarse para sentirse íntimamente unidos; se comunicaban con el pensamiento y se acariciaban con la mirada.

El tercer día los novios empezaron a planear su boda y su futura vida conyugal. Andros le dijo:

—Te adaptarás pronto a las obligaciones y privilegios de tu nueva condición, y te olvidarás de tus antiguos hábitos.

Lisia le confesó a Andros que había prometido a su padre enseñar su oficio a sus descendientes. Él la interrumpió:

—Mis hijos deben tener la educación que dicta su alcurnia. Los alfareros son artesanos honrados, pero pertenecen a la gleba.

Ella dudó un instante:

—Al menos me gustaría que uno de mis hijos conociese el placer de modelar el barro con las manos, aunque sea una niña, la menos agraciada de nuestras hijas y la más difícil de casar.

Andros sonrió ante la ingenua y absurda idea de su novia, pero se negó a complacerla negando con la cabeza y demostrando que tenía muy claras las ideas.

—¡Confío en ti! —le dijo el novio a la novia, zanjando la conversación con un beso.

Es más fácil traicionar a los vivos que a los muertos. Se puede desobedecer a los padres en vida, pero ¿quién se atreve a contrariar a un padre muerto?

Esa noche, Lisia se desveló ante la idea de romper su juramento. Se levantó desnuda para serenarse y meditar. Primero se bañó en una pila de barro, pero no se calmó. El acto de peinarse la larga melena solía tranquilizarla, y decidió cortarse unos nudos del cabello con unas tijeras de bronce cuando descubrió que el fuego del altar se había consumido. Lisia no tenía paja ni madera cerca y le aterró la idea de que el fuego pudiera apagarse, así que se cortó la trenza de un tizeretazo y la lanzó al brasero. Lisia comprobó aliviada cómo las brasas empezaron a avivarse, a la vez que su trenza se consumía y se retorció en el fuego como una serpiente furiosa que antes de expirar escupiese un aliento envenenado y pestilente.

Lisia observaba cómo el fuego renacía y las chispas crecían cuando las llamas empezaron a conformar una ondulante cabeza masculina que le resultó muy conocida. La cara ígnea le sonrió, abrió la boca y habló con su lengua de fuego:

—No temas, Lisia. Soy tu padre... Hades me ha permitido abandonar las cuevas de los muertos para avisarte... Me ha emocionado que sacrificases tu larguísima melena por salvar el fuego, y Hades me permite velar por ti. ¿En qué puedo ayudarte?

Lisia estaba maravillada y respondió a la cabeza flamígera:

—Voy casarme con un hombre que me prohíbe modelar mis obras con arcilla, por lo que incumpliría la promesa que te hice...

—Ay, hija mía, solo los dioses y algunos mortales comprenden que la creación es una forma de sacerdocio. No hagas caso al hombre que te prohíbe volver al barro... Podrías ser libre y a la vez tenerlo a tu lado...

—¿Y qué debo hacer para lograrlo?

—Ejecutar lo que te voy a decir. Recoge las cenizas y el tizón cuando mi cara desaparezca y aguarda el regreso de tu amado. Cuando llegue a tu casa, invítale a sentarse junto al altar y echa las cenizas al brasero. Tu amado se dormirá profundamente. Entonces coge el tizón y dibuja la sombra que su cuerpo proyectará sobre la pared. Al día siguiente, se despertará y se marchará para siempre. Pero, cuando te despidas de tu amado, solo perderás su cuerpo, pues su sombra te pertenecerá. Andros tardará un tiempo en darse cuenta de que ha perdido su sombra, o quizás no se entere nunca, como les sucede a muchos mortales. A partir de esa noche, vivirá dos vidas: por un lado, su cuerpo y su mente vivirán en Atenas junto a su familia, pero, por el otro lado, su sombra vivirá siempre contigo. Andros se sentirá extraño en su propio cuerpo y no te olvidará por más que lo intente.

La cabeza parlante desapareció del fuego tal y como había aparecido, dejando el rastro de unas cenizas y un tizón que brillaban de un modo especial. Fue entonces cuando Lisia despertó y comprendió que la conversación con el espíritu de su padre había sido un sueño; por eso le asombró ver en el brasero un tizón idéntico al del sueño. Daba la impresión de que lo soñado había ocurrido realmente, y Lisia recogió el tizón y las cenizas del brasero con el propósito de llevar a cabo lo que le indicaban los sueños y los hechos.

Al día siguiente, cuando Andros entró en su morada, se desilusionó al verla con el pelo corto, como las esclavas. Antes de que pudiera reprochárselo de viva voz, Lisia echó las cenizas mágicas al fuego y en ese mismo instante Andros se durmió.

Lisia cogió el tizón y empezó a dibujar la sombra de Andros que se reflejaba en la pared. El trabajo le resultó tan placentero que, cuando acabó de delinear la silueta de la sombra, se esmeró en copiar con primor cada detalle del rostro y del cuerpo de su modelo dormido.

Cuando Andros despertó, se sorprendió a sí mismo ante una mujer que le miraba fríamente. Era Lisia, pero parecía otra.

—¿Por qué me miras así? —preguntó aturdido.

—Porque ya no deseo compartir contigo el mismo techo. Sal de mi casa y no vuelvas más... Tus padres se alegrarán. Ellos nunca me han querido; ellos siempre me han considerado demasiado poco para ti... Pobres ignorantes, no saben que es justo al revés... Quiero seguir moldeando el barro como le prometí a mi padre... Busca otra mujer que te dé hijos y no quiera mancharse las manos con limo ni enrojecer al calor del horno. Se acabó nuestro idilio.

Andros recibió las palabras de Lisia sumido en el estupor y las achacó a una locura momentánea, así que se fue de su casa con la esperanza de que Lisia no tardaría en retractarse de cuanto había dicho. Para su asombro, según se iba alejando de Sición iba sintiendo a Lisia cada vez más lejos, como si sus palabras estuviesen haciendo de verdad efecto y empezó a pensar que quizá sería sensato romper una relación que les iba a traer más problemas de lo que había esperado.

Por su parte, Lisia pasó el resto del día llorando ante el altar de Hestia. Se sentía culpable por perder el único hombre de su vida, se arrepentía de obedecer los deseos de su padre, y se maldecía a sí misma por seguir los consejos de un muerto.

Con el crepúsculo, la luz del sol se apagó, y Lisia comprobó que el espíritu no la había engañado. La sombra de Andros dibujada en la pared empezó a agitarse como si respirara. Lisia se secó las lágrimas de los ojos para verificar que no era una ilusión, y vio cómo la sombra movía los párpados, se miraba las manos y luego fijaba sus oscuros ojos en la cara de Lisia.

Más tarde la sombra se empezó a fijar en la de Lisia. Las dos sombras se abrazaron y Lisia se estremeció. Sin tocar las sombras, sin perturbar su esencia, notaba el mismo ardor que sentían ellas, la misma emoción y el mismo escalofrío.

De pronto, Lisia dio un grito. La sombra de Andros se agitó violentamente, se dio la vuelta y miró a Lisia con ojos encendidos. Casi con dolor, la sombra de Andros se separó de la de Lisia y estrechó a la mujer de carne y hueso que tenía delante. Lisia sintió en todo su cuerpo un frío parecido al de la muerte y

entregó todo su cuerpo a la sombra del ausente.

Al amanecer, Andros regresó a la pared y Lisia empezó a plantearse la posibilidad de robar más sombras gracias al arte de dibujo que acababa de inventar. De pronto deseaba convertirse en una coleccionista de sombras. Le bastaría con esperar en su casa a los compradores de vasijas; le bastaría con narcotizarlos con el humo mágico y después pintar sus sombras.

Por su parte Andros regresó a Atenas y se consoló con Óniza, una aristócrata cuya belleza le recordaba la de Lisia. ¡Y qué extraña era su relación con Óniza, con la que tuvo una hija! La amaba, pero desde una cierta ausencia. Una parte inmensa de su ser, una parte incontrolable y oscura, seguía junto a Lisia. Según fue pasando el tiempo, los síntomas se agravaron, y Andros se preguntaba qué le pasaba y por qué una parte de su alma estaba como adherida a la alfarería de Sición. Era una sensación extraña que no podía explicar y que perturbaba su sueño y su despertar.

Una noche sin luna recordó la lámpara que Lisia le había regalado y que guardaba en un cofre de marfil. Andros sacó la lámpara del cofre, la encendió y empezó a iluminar su entorno.

La luz de la lámpara hacía que todos los objetos que se hallaban en la estancia se reflejaran en las paredes. Andros podía ver las sombras del cofre y de la lámpara, podía ver cómo la sombra del perro se deslizaba desde la pared hasta el techo. Podía ver todas las sombras menos la suya. ¿Y cómo es que yo no tengo sombra?, se preguntó aterrado. Por primera vez en su vida, se preguntó si las sombras se podrían robar. Quizá la noche estaba llena de cazadores de sombras. Quizá un cazador de sombras le había robado a su oscura amiga... ¿Un cazador o una cazadora? Se preguntó de pronto, y enseguida pensó en Lisia.

Al amanecer Andros se despidió precipitadamente de Óniza y cabalgó hasta Sición. Lisia no pudo impedir que el furioso Andros golpeará la puerta de su casa hasta echarla abajo. Cuando el hombre entró, se restregó los ojos para asegurarse de que no estaba soñando: los muros, techos y suelos de la casa estaban decorados con sombras negras.

—¿Y esto? —preguntó Andros mirando las pinturas.

—Estás viendo todo lo que he hecho mientras estuviste ausente... He inventado un arte que puede duplicar las cosas como los espejos...

—Has inventado un arte perverso... —murmuró Andros, y prendió fuego a una antorcha que le permitió ver con más claridad las pinturas. Sí. Solo eran sombras, únicamente sombras negras en todas las posturas posibles que llenaban las paredes, los suelos y los techos. Aturdido por la confusión de las imágenes, fue recorriendo la casa hasta que llegó a la alcoba en la que creyó reconocer la sombra que le faltaba. Sí. Era su sombra, si bien más detallada que las otras sombras, y junto a ella podía leerse una sentencia que decía: «Lisia y Andros siempre arderán juntos».

—¿Esa es mi sombra? —gritó Andros.

—Sí —contestó ella.

—Ahora entiendo por qué desde que abandoné esta casa siempre me he sentido fuera de mi ser. Ya no recuerdo lo que ocurrió. ¿Fuiste tú la que me robaste la sombra o fui yo el que la olvidó?

—Fui yo la que te la robé mientras dormías; mientras dormías yo la plagué con un tizón y la condené a estar siempre conmigo...

—¿Crees que lo que me has hecho tiene perdón? —gritó Andros. Luego miró a Lisia y se serenó. Lisia no había envejecido tanto como Óniza, quizá porque no había parido, y su talle seguía tan ligero como la última vez que la vio.

Lisia dirigió la mirada hacia la pared casi a la vez que él. De pronto la sombra de Andros se fue acercando a la sombra de Lisia. Las dos sombras comenzaron un baile lento y sensual, que las fue conjugando cada vez más, hasta parecer una única sombra girando como un remolino sobre el lecho. Mientras observaba el prodigio, Andros sentía en su carne la misma excitación que las sombras y se arrojó a Lisia, que lo acogió en sus brazos.

Esa noche se amaron como nunca, ellos y sus sombras, los cuatro en la misma cama de fuego, y con la llegada del alba se quedaron dormidos. Tres horas después, Andros se despertó y corrió con un cincel y un martillo hasta el lugar en el que se hallaba su sombra. Quería llevársela con él. No podía regresar a Atenas sin su sombra. Lisia había sido demasiado cruel.

Los ruidos del cincel y el martillo despertaron a Lisia, que avanzó aturdida hasta la estancia de la que procedían los sonidos. Al ver lo que estaba

haciendo Andros, la desazón y la rabia inundaron su mente. ¿De modo que Andros quería huir llevándose la sombra? ¿Y ella no iba a hacer nada por evitarlo?

Lisia cogió un cuchillo que descansaba junto al brasero y lo arrojó a la sombra. No quería acabar con su amado, solo quería asustarlo para que cesara en su intento. El cuchillo se clavó en el pecho de la sombra casi a la vez que Andros caía de espaldas contra el suelo, derribando el brasero y esparciendo sus brasas por la estancia. Fue entonces cuando Lisia vio la herida en el pecho de Andros y se arrojó a él cuando las llamas ya reinaban en la casa.

Mientras abrazaba a su amado, Lisia creyó oír los gritos de todas las sombras que colmaban las paredes. También gritaba la sombra de Andros, a pesar de que su cuerpo ya no respiraba.

Ceremonia del adiós

Dicen que el fuego llama al fuego. No encuentro otra explicación a lo que ocurrió en la sala cuando Weber concluyó su relato, que fue muy aplaudido por Blume y otros hombres de la mesa, y por un par de damas. Para unos significaba la vida que condensa el arte, y la vida que puede transmitir; para otros el cuento hacía referencia a la sensación de que las personas que nos aman se quedan con nuestra sombra, de la misma manera que nos quedamos con la sombra de las personas que hemos amado. Blume hizo hincapié en el fuego redentor que aparecía al final e hizo un gesto extraño. Justo en ese momento cayeron dos velas de un candelabro y empezaron a arder las cortinas que rodeaban parte del salón. Entre todos conseguimos sofocarlo, pero el salón se llenó de humo y tuvimos que salir al jardín.

—¡Sin duda alguna nos persigue el fuego! —gritó Hoffmann acercándose a mí para abrazarme.

La noche de verano era cálida y amable, y nos sentamos en los bancos de piedra del jardín, bajo las copas de los tilos. La nueva aparición del fuego tuvo la virtud de recordarnos al teatro en llamas. Algunos, influidos por el alcohol, tendían a pensar que el incendio había sido un sueño, pero otros mantenían muy viva la memoria del fuego que había devorado todo nuestro sueño compartido. La gran historia que nos mantenía conjugados como piezas de una máquina perfecta se había disipado con las llamas. Era como perder el cielo pero también el suelo que pisábamos; por eso parecía como si todos estuviéramos flotando.

Fue en ese momento de silencio hirviente cuando Hoffmann y yo nos apartamos a un rincón bajo las copas de los tilos, y allí el maestro se arrodilló

ante mí como un caballero antiguo y susurró:

—Esta noche hemos sido bendecidos y maldecidos por el agua y el fuego, y hemos vivido juntos dos experiencias. La experiencia de la destrucción de un sueño, de un sueño que nos ayudaba a vivir... Nos ha maldecido el fuego por segunda vez... Somos un puñado de malditos que acabamos de participar en el banquete de la maldición...

—¿De qué maldición? —pregunté.

Hoffmann me miró con ojos de iluminado y contestó:

—De la maldición de la muerte. Esta noche hemos maldecido gloriosamente a la muerte, querida.

Hoffmann reventó en sollozos y yo tras él.

—¿Es todo cuanto me queréis decir? —pregunté.

—No. Finalmente acabo de descubrir de quién partió la idea de quemar el teatro... Dicen que por la boca muere el pez, y eso es lo que ha ocurrido con Weber.

—¿Cree mi querido maestro que fue él?

—Sí, pero sé que voy a tardar algún tiempo en probarlo. El relato que nos ha contado no habla de otra cosa... Él era la sombra que se deslizaba tras el escenario, y de él la mano que sostenía la antorcha...

Mi cabeza se convirtió en un remolino de miedos y sospechas. Por un lado pensaba que el maestro estaba enloqueciendo, y por otro lado tendía a darle la razón y a entrar de lleno en su delirio.

—La cena no puede acabar así —le dije—. Hagamos algo en honor al arte.

De pronto Hoffmann se incorporó, se acercó a los otros comensales que no habían oído nuestra conversación, alzó la copa y empezó a decir:

—Hemos conocido la experiencia de la resurrección, pues todos creemos haber vuelto a nacer, y desde ese renacer hemos compartido con Faustino la experiencia de su amor y su solemne declaración ante nosotros. Yo deseo imitar la suerte de nuestro cofrade Faustino y hacer dos confesiones delante vuestro. Como Faustino, yo también me siento un hombre de fuego consumido por el amor. Reconozco que estoy haciendo una locura y que soy un hombre casado, pero nada va a impedirme declararte mi amor, Johanna, mi musa, mi Ondina. A partir de hoy estarás detrás de todo lo que escriba. Sé que te doblo

la edad, que soy un vejestorio, y sé que ni puedes ni debes aceptarme por mi condición de casado y mi condición de carcamal. Hombres más geniales que yo y con más donaire te harán la corte, pero no más apasionados que yo, Johanna. No te asustes, amiga del alma, no quiero que te cases conmigo, pero tampoco quiero que te cases con otro. Tú solo puedes y debes casarte con tu propia voz.

Le di a Hoffmann mi palabra de que jamás me casaría, sin ser consciente de lo que realmente le estaba prometiendo.

—Aún no sabes lo que prometes —me advirtió mi madre—. Todavía no eres consciente de lo difícil que es ser mujer.

Pero yo me reafirmé en mi promesa, sintiéndome una heroína de carne y hueso. Fue entonces cuando una mujer de aspecto envejecido y vestida de negro irrumpió en el jardín y se acercó a nosotros. Más de uno creyó que era la Muerte, pero se equivocaba: era Mischalina, la esposa de Hoffmann, que señaló acusadoramente a su marido. Hoffmann, que se hallaba todavía de rodillas ante mí, se incorporó de inmediato y la miró aterrado.

—Me acaban de decir que estabas declarando tu amor a una de esas brujas que pululan por las óperas... Y ya veo que es cierto... De nada me ha servido hacer pactos con el diablo y haber quemado el teatro.

—Pero, ¿qué dices? —preguntó su marido.

Hoffmann se dio cuenta de que su mujer estaba mintiendo y decidió protegerla diciendo:

—Querida esposa, eso es imposible. Fui yo quien provocó el incendio. Quería que nuestra ópera tuviese un final memorable.

—Falso. El incendio fue obra mía —intervino el arquitecto Schinkel—. Deseaba ver arder los decorados. Ya no me gustaban, y quería construir una escenografía nueva.

—Falso. Yo soy el responsable del incendio —les interrumpió Fouqué con autoridad.

—¿Por qué? —le preguntó Caroline.

—He olvidado mis razones, pero recuerdo claramente cómo me colé en el sótano y prendí fuego a un montón de paja.

—¡Falso! El autor del incendio soy yo. Soy el único que tiene razones reales

para quemar el teatro. Ardo de amor, y no me siento correspondido. Estoy quemado y celoso, reconozco que os envidio a todos y que me abrasan los celos porque Johanna rechaza mi amor todos los días —confesó Blume.

Wilhelmine le dio un tortazo al barítono en la cara con mucha gracia. Reí y respiré aliviada y extrañada de no ser la destinataria de todas sus bofetadas. Reconocí que, gracias a mí, la soprano había aprendido a pegar con mucho estilo.

La confusión volvía a apoderarse de todos los invitados cuando Mischalina se arrojó a su marido y empezó a abofetearlo. Se organizó un remolino de gritos y movimientos desafortunados, hasta que dos comensales consiguieron reducir a Mischalina. La animaron a tomar una copa, que ella aceptó de buen grado mientras decía:

—Uno de mis antepasados era tan pecador que una tarde se convirtió súbitamente en un montón de cenizas. Todos nos convertiremos en un montón de cenizas.

Le dieron la copa, que Mischalina apuró con avidez. Su marido empezó a decir:

—Que renazca la alegría, la alegría de la destrucción y la alegría de la resurrección, y que no nos agüen la fiesta ni los incendios ni los malentendidos matrimoniales. De forma perfectamente inesperada, esta noche hemos conocido la historia de una muñeca que se hace pasar por una persona, la vida de un soldado napoleónico que regresa sin saberlo a la única casa a la que tiene que regresar, la asombrosa existencia de unos esclavos de Miguel Ángel que tardan en conocer su verdadera identidad, y las irónicas bondades de la Muerte. También nos hemos enterado de cómo nacen los ángeles, de las dimensiones del reino de Sirgén, de la vida de una cantante que se enamoró de un ahogado, y de la extraña existencia de una mujer que robaba sombras sirviéndose del arte de la pintura. He vivido todas esas vidas mientras brindaba y bebía y me olvidaba del fuego. He vivido en ese cielo mientras me olvidaba del infierno de ayer, y del de hoy, y de los infiernos futuros, en una isla de calor que hemos creado entre todos y que recordaremos siempre. Las almas se conocen antes que los cuerpos, y pueden seguir amándose cuando ya

los cuerpos han desaparecido. Brindemos todos los comensales que creamos que la belleza es una dicha para siempre y que esta ha sido la noche más gloriosa de nuestra vida.

Todos los comensales alzamos las copas y bebimos. Fue el vino más eucarístico de la velada. La luz del alba iluminó las copas y las caras.

Mientras los invitados se iban de la fiesta y salían por la puerta del hotel Paraíso, Katharina empezó a tocar el piano y yo la acompañé cantando la despedida de *Ondina*.

III

Epílogo

La conspiración

El tiempo ha barrido el polvo que envolvía los hechos y ahora veo aquella cena tan ígnea de otra manera, como si la avivara el fuego de la envidia y la conspiración.

Hace tiempo que veo al cantante Blume, al arquitecto Friedrich Schinkel y al músico Carl Maria von Weber bajo una luz enrarecida que no me deja dormir. Ninguno de ellos era lo que parecía y los tres estaban envueltos, sin que yo lo supiera, sin que llegara siquiera a sospecharlo, en la tela de araña de la infamia.

¡Y pensar que aquella velada que yo llegué a comparar con el paraíso camuflaba en su tejido la egolatría y la mezquindad! Pero da igual, para mí y para Hoffmann fue una noche radiante, aunque ocultase bajo su aparente fraternidad la incesante maldad humana.

No obstante, vuelvo a los días que sucedieron a la velada, cuando la policía estuvo investigando el incendio del teatro. Como eran muchas las personas que se autoinculpaban, los agentes del orden dieron el caso por imposible. Ciertamente, casi todos los cofrades de la cena se culpaban de haber avivado el fuego, solidarizándose con Hoffmann y su mujer, pero no todos mentían, y eso era lo que entonces yo no sabía.

Dejé de asistir a las veladas literarias de mis amigos, que se seguían reuniendo en los mismos establecimientos: el café de Lutter und Wegner, el café Manderlee y el restaurante Eichendorff. Desde su casa, Hoffmann podía ver cómo Schinkel construía el nuevo teatro. Por lo que podía apreciar, a Schinkel no le faltaba trabajo, y de hacer los decorados de *Ondina* había pasado a ocuparse nada menos que de un teatro entero y verdadero. ¡Eso sí

que era progresar!

Y mientras ellos se reunían y se creían los dueños de la noche, yo seguí con mi carrera musical, afianzando un éxito que se debía tanto a mi talento como a mi leyenda. Mi carrera ascendía pero mi alma descendía a tinieblas de las que prefería apartar los ojos. ¿Y si yo ya no estaba y mi apariencia era meramente fantasmal? A ratos llegué a creer que me había muerto en el incendio del teatro y que hasta mi presencia en la cena había sido un sueño.

Las cartas que a veces me enviaba Hoffmann tenían la virtud de ayudarme a centrarme en mí misma y en mis propios recuerdos. Y, sin embargo, yo también lo traicioné a mi manera, y empecé a olvidarme de él y de sus propuestas. Me estaba convirtiendo en una diva vanidosa y necia, y me dejé contagiar por la sordera del mundillo musical, que despreciaba la obra de Hoffmann. Me excedí tanto en mi locura que llegué a crearme más importante que mi maestro, que procuraba presenciar todas mis actuaciones. En abril de 1818 interpreté a Pamina de *La flauta mágica*, en Bamberg, y como siempre Hoffmann estaba en primera fila, escuchando, aplaudiendo y adorándome.

Ese año Fouqué padeció un nuevo ataque y volvió a perder la memoria. Fui a verlo y no me reconoció. Mientras intentaba comunicarme con él, Caroline me dijo que sus últimos recuerdos conscientes hacían referencia al incendio del teatro y a algo que él llamaba la conspiración...

—¿Qué conspiración? —pregunté.

—No tengo ni idea —contestó Caroline, que exhibía las pupilas dilatadas de los que han abusado del láudano.

No mucho después Hoffmann también enfermó, en parte debido a que en esa época decía que tenía siete oficios y siete vidas como los gatos, y no descansaba por el día ni por la noche. El médico le aconsejó una cura de aguas, y el escritor inició un viaje de tres meses a través de Silesia, acompañado de su resignada esposa. Atravesó las montañas de los Gigantes, las montañas de Iser, las montañas de Reinchensteiner y al final llegó a Praga, donde asistió a la única representación de *Ondina* que se hizo tras el incendio del Teatro Real, bajo la dirección de D' Holbein.

El viaje le elevó el ánimo y le inspiró sus *Cartas desde las montañas*. Yo

fui la principal destinataria de la mayoría de esas cartas. Algunas eran tan íntimas y tan incendiarias que las tuve que quemar para no arder yo con ellas. En una me aseguraba haber escuchado mi voz en la estancia de un palacio de Praga y me decía: «¿Acaso no sabía yo quién cantaba en aquella habitación? ¿Podía siquiera dudar un instante que erais vos, cuando oía determinada romanza que determinada persona, con determinado entusiasmo (todo es determinado) canta con toda su alma, y que nadie en el mundo canta así, sino vos? Hay momentos en que una fe casi mística nos hace pensar que el hombre terrenal y limitado sobrevuela el espacio, de forma que la proximidad psíquica es tan poderosa que obra de igual manera que la física, y apenas puede diferenciarse de esta. Los místicos afirman que se opera una transformación, y yo estoy convencido de que precisamente en el instante en que os oí cantar en W., incluso en el mismo Berlín, cuando os oía, pensabais un poco en mí».

Esa carta sí la conservo, y no porque hable de mí, la conservo porque habla sobre todo de su generosidad. A pesar de sus continuos problemas económicos, a Hoffmann le encantaba sorprender a sus amigos con obsequios a menudo elaborados por él mismo. Cada vez que me veía, aparecía con un regalo maravilloso. Gracias a él tengo una prodigiosa colección de autómatas.

Ahora no entiendo cómo al año siguiente de aquella carta consumé la traición sin saber lo que hacía y firmé el contrato para cantar en la ópera *El cazador furtivo*, de Carl Maria von Weber, aunque yo no fui la única que actuó como Judas.

En cuanto leí el libreto todo empezó a recordarme a *Ondina*: los personajes, la atmósfera, el tono y hasta la elevación. El texto también me recordaba la obra de Karl Neumer del mismo título.

Padecí en los ensayos más de lo acostumbrado, hasta que el 18 de junio de 1821 se estrenó al fin la ópera de Weber en el flamante Schauspielhaus, construido como ya he dicho por Schinkel, el mismo arquitecto que había hecho los escenarios de *Ondina* y que había asistido a mi cena. El azar y la maldad se aliaron, y la mayoría de los artistas que habíamos actuado en *Ondina* también actuábamos en *El cazador furtivo*, incluido el cantante Blume, que me miraba con miedo y desconfianza, como si tuviera algo que

ocultar.

La función fue un éxito sin precedentes, y la obra fue bautizada como la primera ópera romántica alemana, a pesar de que todos sabíamos que *Ondina* había sido el germen de *El cazador furtivo*, y el verdadero nacimiento de la ópera romántica, pero los vítores y laureles de aquella obra hacía un lustro que se habían convertido en cenizas y me sentí más culpable que nunca.

Hoffmann asistió al estreno con un traje de gala y un bastón con una sirena de plata en la empuñadura. Hoffmann amaba la música más que a sí mismo, y lo demostró esa noche, aplaudiendo como el que más, pero cuando cayó el telón se esfumó, como si no quisiera compartir con nosotros el triunfo. Esa noche, nadie se acordó de *Ondina* y nadie reconoció sus innovaciones y su grandeza. Por ejemplo: Hoffmann había sido el primero en ocultar el coro tras el escenario para que sus voces sonasen como mensajeras envolventes e invisibles del inframundo, pero nadie lo dijo.

El único reproche de Hoffmann fue que yo cantase el papel Aennchen, en lugar de interpretar a Agathe.

El éxito de *El cazador furtivo* se extendió como una llamarada por todo el mundo, y todos cuantos participábamos en ella ardíamos de dicha y de vanidad.

A finales de noviembre de 1821 recibí la esquila de un gato que acababa de morir: se trataba de Murr, el gato de Hoffmann, el mismo que le había inspirado su libro más autobiográfico *Confesiones del gato Murr*, donde Hoffmann se caricaturiza a sí mismo y se partía en dos personalidades contradictorias: el bohemio y romántico músico Johannes Kreisler, y el gato literato y acomodaticio; pero siguiendo con mi conducta imperdonable continué con mi carrera y no acudí al funeral de Murr.

Al año siguiente, recibí una invitación para asistir a la fiesta de cumpleaños de Hoffmann. Me disculpé por carta, alegando que mis compromisos operísticos me impedían asistir, le felicité por su cuadragésimo sexto aniversario, y le deseé que cumpliera cuarenta y seis mil años más. No fui nada original, ni siquiera fui emotiva, y ahora me avergüenzo de ello.

Al final Devrient, Blume, Schinkel y el doctor Koreff fueron los únicos que acompañaron al maestro. Los cuatro amigos brindaron con los vinos más

deliciosos a la salud de Hoffmann, que solo pudo beber agua de Selters, y que ya en ese momento sabía que dos de los que brindaban con él le habían traicionado.

—La vida no es el mejor de los bienes... —cuentan que dijo Schinkel en tono filosófico, pero Hoffmann se incorporó y gritó:

—¡No, no; vivir, vivir, vivir, sea en las condiciones que sea!

El 1 de mayo de 1822 Hoffmann me envió un ejemplar de *Maese pulga*, acompañado de una carta donde escribía: «¡Johanna!, veo su mirada amiga, oigo su dulce y encantadora voz. En las noches insomnes la oigo cantar la romanza de *Ondina*: “Mañana tan clara, etc.”. Esto me consuela de las indecibles penas que sufro, que me tienen atado a la cama desde hace más de cuatro meses y medio. Paralizadas mis manos y mis pies, me he levantado para entregarle yo mismo (mejor dicho, para hacer que os den *Maese pulga*). Aquí va mi envío. Leedlo, reíos, pensad todo lo que os sugiera vuestro carácter y vuestro fino gusto, contra el que nada podrá ningún ministro. Dios os bendiga. Espero veros pronto. Sois la carne donde empieza la música y acaba mi lenguaje».

En sus cartas, asiduas y agridulces, Hoffmann seguía cortejándome. Se lamentaba de que sufría el doble mal del amor: el mal de enamorarse de mujeres inalcanzables y la enfermedad de Venus, que padecía desde hacía tiempo. Los berlineses que lo conocían solían exclamar cuando pensaban en él: «¡Una noche con Venus y toda una vida con Mercurio!», refiriéndose a la sífilis y a su tratamiento con precipitado de mercurio.

Acabó quedándose inválido. Un criado lo aseaba diariamente y lo llevaba en brazos hasta la ventana del salón para que contemplara el mundo, que le parecía un espectáculo milagroso. Por la noche volvían a cogerle en brazos para llevarlo a la cama.

A medida de que el cuerpo se consumía, su espíritu crecía y se veía obligado a dictarle a su esposa las historias que se le ocurrían.

Como el maestro no mejoraba, antes de comenzar el verano, los doctores le sometieron a un tratamiento desesperado, y le pusieron hierros candentes en la columna vertebral, para intentar despertar la fuerza vital y fortalecer sus nervios, según decían con desparpajo e ignorancia. Cuando Devrient fue a

visitarle a su casa y entró en su habitación, Hoffmann le preguntó en tono jocoso:

—¿No hueles a carne asada?

Las palabras del actor me dolieron de verdad y corrí a visitarlo. Ya no encontré a un hombre; encontré a un espíritu a punto de elevarse. Hoffmann era todo él delgadez extrema. La belleza del esqueleto se imponía a la belleza de la carne. Al verme, se le iluminaron los ojos, cogió con desesperación mis manos y empezó a decir:

—Gracias por venir, Johanna. Hace tiempo que deseo contarte algo...

—¿Algo sobre la conspiración?

—Sí.

—Os escucho.

—El fuego que mató a Ondina, a nuestra querida Ondina, no fue ni un regalo de Prometeo ni un regalo de Satanás: fue un regalo de varios individuos que compartieron cena con nosotros... El principal responsable es para mí Carl Maria von Weber, que asistía de incógnito a las representaciones de *Ondina*, que amaba tanto a Ondina que la quería ver muerta. Carl Maria von Weber se alió con nuestro arquitecto Schinkel, que tanto se lució con los decorados de *Ondina*. Weber le prometió que, si ardía el teatro, utilizaría todas sus influencias para que Schinkel construyera el nuevo teatro, como así ha sido. Junto a ellos conspiraron también Blume, a quien Weber le prometió gran protagonismo en la ópera que estaba escribiendo, con la bendición del teólogo Gern, que hizo el papel del ermitaño. Pero lo peor es que hasta mi mujer me traicionó, ya que, según he sabido, se enteró de parte de la conspiración pero no me dijo nada, pues sentía celos de Ondina y deseaba ver el teatro convertido en cenizas... Ay, Johanna mía, la envidia es un ascua salida del fuego del infierno...

—Desde luego. ¿Cómo habéis conseguido esa información?

—Ha sido un trabajo paciente y largo, y ahora ya no dudo de lo que pasó. No nos mataron ni a ti ni a mí, Johanna, pero sí que mataron a Ondina, tienes que reconocerlo.

—Sí, la mataron, porque ahora todos dicen que *El cazador furtivo* es la primera ópera romántica y nadie habla ya de *Ondina*.

—Tú lo has dicho.

—Es triste pensar que a menudo es así como se escribe la historia, a base de omisiones y más omisiones...

—Cierto, pero no nos deslicemos hacia el temor y la desdicha. Acerca esas dos copas que reposan sobre la mesa. Vamos a brindar... Es la última vez que voy a brindar en la vida, imagínate...

Le obedecí y acerqué las copas. Las alzamos mientras Hoffmann decía:

—Quiero que me hagas una promesa muy seria.

—Estoy preparada para hacerla.

—Quiero que me prometas ahora mismo que vas a escribir la verdadera historia de la noche que mataron a Ondina.

—Lo prometo —dije con lágrimas en los ojos.

Hoffmann dio un leve sorbo a su copa, la dejó sobre la mesilla, volvió la cara hacia la pared y comenzó su agonía... Murió a las diez de la mañana y recuerdo que al ver su carne yerta caí en la cuenta de que había muerto el hombre de mi vida.

Escandaloso funeral

La víspera del funeral soñé que Hoffmann me había dicho la verdad en su lecho de muerte. La verdad, en su más viva esencia y sin metáforas, o a través de una metáfora que lo decía todo. Y también soñé que Weber se escondía tras el escenario y quemaba a Ondina.

En mi sueño, Ondina no era el personaje ficticio de una novela y una ópera, sino una criatura real, y tenía el aspecto que Fouqué le había dado en su novela.

Weber llevaba una antorcha y acercaba la llama a la piel de Ondina. Ardían sus cabellos. Weber la convertía en la mujer antorcha que lo iluminaba todo a la vez que se consumía.

Veía las llamas recortándose en la negrura de la noche. Veía a Ondina ardiendo en mitad de la noche. La veía. Parecía Juana de Arco.

Me desperté sintiendo a la vez calor y frío y me preparé para asistir al entierro del maestro, que se iba a celebrar esa mañana. Me sentía con el alma muerta y decidí tomar una copa de aguardiente y luego otra más mientras elegía la ropa para la ceremonia. Llegué al entierro ebria y pude ver por última vez al maestro, si bien en cuerpo presente. Su cara parecía una calavera: puro hueso y a la vez puro espíritu.

Cuando Devrient supo que su vecino había fallecido, corrió hasta el café Lutter und Wegner, donde habían pasado juntos sus noches, sus días y sus vidas, y le gritó al tabernero que siempre les atendía:

—¡Dame la mejor botella de *champagne* para Hoffmann!

El cantinero le entregó la botella, y apuntó el precio de la botella en la larga

cuenta de Hoffmann, porque Devrient estaba tan afectado que no le explicó que su mejor cliente acababa de fallecer. Devrient descorchó la botella y la vació sobre la tumba de Hoffmann.

El sacerdote empezó a vomitar lugares comunes sobre la muerte y la resurrección, y todos los que habían asesinado a Ondina gimotearon lúgubrementemente. Fue entonces cuando me dominó la cólera, miré a los presentes y empecé a decir:

—¿Os apena la muerte de este pobre sifilítico al que tantas bondades debéis? ¿Y la muerte de su hija más espiritual y más líquida no os apena, malnacidos? ¿No os apena la muerte de Ondina? Varios de los aquí presentes la quemasteis viva como a una hija de Satanás. Quemasteis viva a la primera heroína romántica. Haced memoria, miserables, y dejad de llorar como cocodrilos —grité fuera de mí, justo cuando empezaba a llover.

De pronto me sentí gobernada por fuerzas muy poderosas que le conferían a mi cuerpo una energía incontrolable, y me arrojé a Weber, y golpeé mi cabeza contra la suya, y le escupí, y le arañé. Quería ser con él peor que el fuego que había devorado a Ondina. Quería matarlo allí mismo, ante el cadáver del maestro.

Varios asistentes se abalanzaron sobre mí, me cerraron la boca y me mantuvieron inmovilizada hasta que finalizó la ceremonia. Solo entonces me dejaron libre y pude contemplar la lápida del maestro sobre la que estallaba la lluvia. Luego fui cruzando de parte a parte el camposanto y llegué a mi casa empapada, ausente, loca.

Fue el comienzo de un largo desvarío que al final me condujo a lo que yo más temía: el matrimonio. Le había prometido a Hoffmann solo casarme con mi propia voz, y mi boda con el agraciado pintor Franz Krüger fue algo parecido a una nueva traición. La gente lo consideraba un pintor brillante, pero carecía del espíritu de Hoffmann, de su locura, de su devoción por las comarcas oscuras del alma.

Nadie incumple impunemente sus promesas y, ya fuera por eso, ya fuera por cualquiera otra razón, lo cierto es que durante mi noche de bodas me quedé sin voz como otros se habían quedado sin sombra la noche aquella del incendio.

Es sabido que las sacerdotisas griegas debían ser vírgenes para que los dioses les concediesen sus dones proféticos. Tal y como Hoffmann me auguró, durante mi luna de miel perdí el don especial de mi voz, al igual que le sucedió a Ondina, que perdió sus dones sobrenaturales cuando se casó con un mortal. Tras la noche de bodas me desperté completamente afónica. El doctor me obligó a guardar silencio y me recetó diversos tratamientos que curaron mi afonía, pero no volví a recuperar mi verdadera voz. Podía cantar, pero mi voz ya no era la de una soprano protagonista, sino la voz de una cantante de coro.

Franz es especialista en pintar escenas ecuestres y militares, y también es famoso por ser un gran retratista. Los nobles y príncipes de Rusia y Prusia le han encargado sus retratos. Por esa razón, he pasado media vida viajando por medio mundo, y he dejado de ser una artista solista para convertirme en la acompañante del artista.

Antes de casarme y llamarme Johanna Krüger, me llamé Johanna Eunicke y pude ser todas las mujeres. Fui Pamina, Susana y Zerline de Mozart. Fui Ifigenia de Gluck y Amenaide de Rossini. Las heroínas de Boïeldieu, Dalayrac, Weigl, Auber, Spontini y Romberg se encarnaron en mi cuerpo en los escenarios de todo el mundo, pero jamás me he sentido tan a gusto en mi piel como cuando fui Ondina.

He observado que Franz ha retratado a las otras artistas y a las aristócratas en grandes lienzos pintados al óleo, con vibrantes colores, donde esas mujeres posan como majestuosas amazonas, mientras que a mí apenas me ha hecho unos pocos retratos con carboncillo y papel, donde poso como una esposa doméstica, tocada con un sombrero, sin coronas ni laureles, nada más, nadie más.

No me reconozco en esos retratos, o no me gusta reconocerme en ellos. Esa mujer conformista en blanco y negro ya no se parece a la colorista Ondina.

Cuando le he reprochado a Franz lo poco que me ha retratado durante treinta años de matrimonio, y me he quejado de que mi rostro no le inspirase ni durante la época en que me cortejó, cuando los hombres me idolatraban como si fuese la diosa de las mil caras, me responde que desde la primera vez que me vio supo que yo me convertiría en su mujer, y que no necesita retratarme porque siempre tiene mi imagen grabada en su mente, hasta cuando duerme.

Franz ha sido un buen esposo, pero ya no es aquel joven conquistador rendido de amor que me esperaba todos los días a la salida de los teatros para robarme alguna mirada y algún beso... y para sacrificar mi voz. No le culpo de mi vulgar transformación, o solo le culpo a medias.

Algunas cantantes que me envidiaron en el pasado cuando yo era Ondina, dicen que he cambiado el don del canto por la condena del matrimonio. Las malas lenguas suelen mentir o pueden decir medias verdades, pero sé por experiencia que también dicen verdades como sentencias.

Nos estamos acercando a la eternidad

17 de julio de 1856

Hoy, 17 de julio, es el aniversario del incendio de *Ondina*. Hoy es el aniversario de mi segundo nacimiento, y lo he celebrado en secreto, porque algunos tenemos dos vidas, y todos ocultamos una cara, como la luna.

Hoy he despertado con una certeza que ilumina y oscurece al mismo tiempo mi conciencia: voy a morir.

Desde que siento que ya casi he acabado de escribir mis memorias sobre la noche que mataron a *Ondina* me siento más muerta que viva.

Veo manchas rojas en mi cuerpo que parecen quemaduras y no se lo digo a nadie. Son la prueba de que en sueños he vuelto a asistir al incendio en el que ardió *Ondina*.

A mediodía he comido con mi marido y hemos brindado. Mientras lo hacíamos, él pensaba en la vida y yo pensaba en la muerte; él pensaba en este mundo y yo en el otro. Después he subido al desván y he abierto la caja donde guardaba recuerdos de la representación de *Ondina*: el vestido quemado, cartas, dibujos, y el cofrecito de plata que contenía el anillo que me había regalado Hoffmann.

Me probé el anillo en todos los dedos de mis manos menos el anular de la mano izquierda, ocupado por mi alianza matrimonial, pero no tardé en comprobar que el anillo solo se ajustaba bien en el anular, y me tuve que quitar la alianza para poner en su lugar el anillo del maestro.

Fue entonces cuando recuperé mi voz. ¿Mi voz? No, era más bien la voz de *Ondina*, o la voz que yo tenía cuando encarnaba a *Ondina* en el Teatro Real.

Desde entonces no hago otra cosa que cantar.

27 de julio de 1856

Franz cree que el calor infernal de este verano me hace delirar. Mi esposo se preocupa por mi salud mental, y me aconseja reposar y dejar de cantar.

Hace un rato Franz me ha mirado las manos y se ha dado cuenta de que llevo el anillo de Hoffmann. Franz ha movido pacientemente la cabeza y me ha tocado la frente.

—¡Estás ardiendo! ¡Voy a buscar al doctor! Si te pierdo moriré de tristeza. ¡Sin ti no soy nada! —ha dicho antes de salir.

No quiero dormir. Temo que si cierro los ojos ya no los volveré a abrir, así que me incorporo y me siento junto a la mesa.

Mientras escribo, noto que alguien me vigila. ¿Alguien? Soy yo misma la que me miro desde el fondo del cuarto. Soy yo misma en el pasado; soy yo misma aquella noche que ardió el teatro y nos fuimos todos a un salón del hotel Paraíso. Ya habían quemado a Ondina pero nos sentíamos instalados en el seno más gozoso de la vida. Soy yo misma entrando con Hoffmann en el vestíbulo del hotel Paraíso.

Me detengo en ese instante fronterizo, antes de que empiece la velada de la mentira y la velada de la verdad. Hoffmann y yo nos estamos acercando al salón iluminado, Hoffmann y yo nos estamos acercando a la eternidad.

Nota de la editora

La cantante Johanna Eunicke falleció el 29 de agosto de 1856, después de escribir este libro. La misteriosa pérdida de voz de la soprano, que la obligó a retirarse de los escenarios en el año 1825, conmocionó a su corte de admiradores.

La cantante recuperó la voz al final de sus días, según el testimonio de su médico personal y sus allegados; y el último mes y medio de su vida lo pasó cantando las arias de la ópera *Ondina* y conversando con los fantasmas del pasado. Al parecer la soprano decía que no podía parar de cantar de noche y de día, hasta que al final se durmió y ya no volvió a despertar.

Su angustiado esposo me envió este manuscrito por correo poco antes de su muerte. Es sabido que Franz Krüger falleció tan solo cinco meses después de que le abandonara su esposa.

Johanna Eunicke murió en paz, a pesar de la fiebre que la consumía por la varicela. La última semana de su vida, Johanna parecía estar en otro mundo y aseguraba a cuantos la rodeaban que se sentía muy dichosa en compañía de su única hija: Ondina.