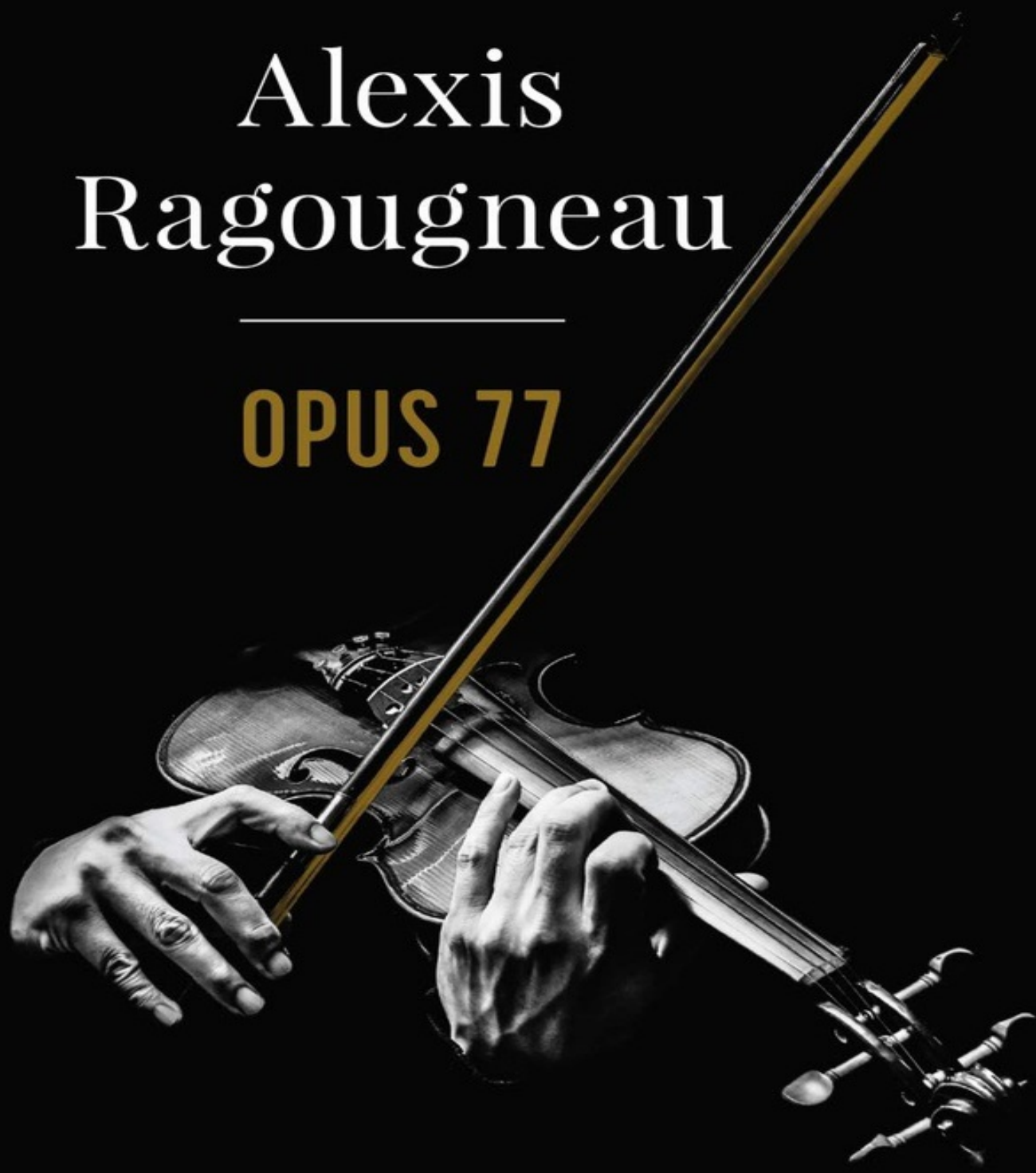


Alexis Ragougneau

OPUS 77



Alexis Ragougneau

OPUS 77

Traducción del francés de Amaya García Gallego

AdN Alianza de Novelas

Nocturno

Georg se asombró de lo oscura que estaba la habitación del padre incluso en aquella mañana soleada ¹.

FRANZ KAFKA, *La condena*

¹ [espacio]Traducción de Carmen Gauger, Madrid, Alianza Editorial, 2015.

Empezamos con un silencio.

Pero los minutos de silencio, como bien saben ustedes, nunca duran sesenta segundos enteros, ni siquiera en el recogimiento de una basílica ginebrina un día de funeral. La impaciencia no tarda en despuntar, por mucho que el grueso de los asistentes sean músicos de la OSR que, por definición, respetan el tempo que les impone su director. Esta vez, Claessens no está en el podio. Está tumbado en el ataúd, delante del altar, bajo la afanosa mirada de un cura imbuido de su misión. Ensalzar al artista. Dejar caer un par de palabras sobre una posible inspiración divina; nunca se sabe, tampoco cuesta nada y, al difunto, un poco de proselitismo daño no le va a hacer. Y lo que es su hija, sentada al piano unos metros más allá, seguramente no dirá nada, de lo ensimismada que parece.

Por encima del teclado, anidada en la piedra, hay una Virgen con el Niño. En su rostro, vuelto hacia la vidriera, se queda prendida la luz del día. Jesús, un angelote mofletudo de pelo rizado, me mira fijamente con sus ojos de alabastro. No hay forma de saber lo que está pensando; debajo de la Madre y el Hijo, con el vestido de seda negro demasiado escotado para la ocasión y la melena cobriza colgando sobre las teclas de marfil, debo de quedar fatal, como una auténtica María Magdalena. He venido a tocar una pieza en el entierro de mi padre. No se me ha ocurrido nada mejor para ponerme que el primer vestido de concierto que he encontrado en el fondo de un armario. Allí, en la segunda fila, hay alguien sorbiendo por la nariz y llorando que empieza a sacarme de quicio. Me siento rarísima, casi extranjera, como si estuviera dando un concierto al otro lado del mundo, en Sídney o en Tokio, aún atontada por el desfase horario.

Esta mañana temprano, cuando la iglesia aún estaba vacía de espectadores, vino un afinador para poner a punto el Bösendorfer (o, al menos, eso me ha asegurado el sacerdote). Me hubiese gustado cruzar unas palabras con él, charlar de ajustes y de mecánica (me encanta hablar con los artífices de instrumentos, técnicos, afinadores...). No pude: me estaban esperando en el tanatorio.

Qué arrugado estaba Claessens. Qué viejo, metido en el ataúd. Ya era una momia. Como si todos los esfuerzos que se había consentido para preservar la juventud, las cremas, los implantes capilares y el bisturí se hubiesen quedado en nada por la muerte y la enfermedad. Justo antes de que cerraran el féretro, metí dentro la batuta, pensando que se quedaría más tranquilo teniéndola, para poder marcar el compás allá donde va, a dos metros bajo tierra y a ningún otro lugar.

En la nave, los músicos de la orquesta se han sentado espontáneamente en formación de concierto. «La jauría», así los llamaba Claessens: «Dispuesta a escaparse en cuanto muestres la menor señal de debilidad, no lo olvides nunca, hija mía». No lo olvido, *papá*. Noche tras noche, cuando tengo que tocar un concierto de Rajmáninov, de Beethoven o de Mozart, jamás lo olvido. La cuerda en las primeras filas. Violines a la izquierda y violas en el centro; a la derecha, los de mayor cilindrada, violonchelos y contrabajos. Más allá, la «charanga», clarinetes y fagots, flautas y oboes, trompas, trompetas, trombones y tubas. Y por último, al fondo del todo, los que pasan inadvertidos o casi, los percusionistas, que son mi picoteo favorito para después del concierto y

los autógrafos, para después de los actos mundanos, en Nueva York, Milán o Berlín, cuando llega la hora de volver al hotel. Entre los lobos que aúllan siempre escojo al más sumiso, al más insignificante, y lo invito a tomar la última, para que los machos alfa se vuelvan locos, de celos y de ira.

Aquí, en esta basílica, veo que varios músicos de la Orquesta de la Suisse Romande, sobre quienes reinaba mi padre, se han puesto el frac de las noches importantes. El minuto de silencio aún no ha concluido, pero ya quieren acelerar el tempo, pasar a la ceremonia religiosa propiamente dicha. Los veo desde el teclado, veo cómo rebullen en la silla, cruzan y descruzan la piernas; oigo cómo carraspean, se chascan las articulaciones y se suenan de forma más o menos discreta (hay que decir que estamos en invierno: fría, fría y húmeda Ginebra). No saben qué hacer sin un instrumento entre las manos. El silencio les resulta insoportable.

Pero antes, todavía les queda escucharme.

Anoche me dejaron claro (quién, ya no lo sé, un tío con traje oscuro de raya diplomática, ¿el administrador de la OSR, tal vez?) que estaría bien que yo interpretase una obra en la iglesia, en memoria de mi padre. Me pilló desprevenida. Yo, Ariane Claessens, no sabía qué tocar.

Estos últimos días, en el centro de cuidados paliativos, me había convertido en la espectadora de su muerte inminente. Ni me acordaba de los conciertos. Intentaba alimentarlo con cucharilla, darle de beber, pero siempre se negaba. Me quedaba observando a las auxiliares de enfermería cambiarle los pañales y arreglarle la cama, y una en concreto, también pelirroja, pero de mentira, no paraba de decir: «Déjeme a mí, señorita Claessens, no le corresponde a usted mancharse las manos» (cito sus palabras), y yo: «Que sí, mujer, que sí, puedo echarle una mano». Solo que no me movía del rincón.

Primero, me van a tener que escuchar, queridos espectadores vestidos de negro.

Cuando llegué aquí, tenía pensado tocar *Funérailles*, de Liszt. Un programa de circunstancia. Y además me gusta tocar los pasajes *forte*, ensañándome con el teclado hasta la extenuación. Algo para desfogarme con el instrumento en un día y un ambiente como estos. Pero antes de la ceremonia tuve que recibir los pésames en la escalinata de la iglesia, delante de un puñado de periodistas aferrados al paraguas (fuera está lloviendo a cántaros; fría, fría y lluviosa Ginebra). Estaba predestinada, ¿comprenden?, a recibir las sentidas condolencias de la profesión. Yo, la última superviviente, o casi; la última mohicana o, más bien, la última Claessens. Ariane, un cuarto de siglo bien colmado. Detrás del cutis de melocotón y el pelo de fuego, debo de tener por lo menos cien años.

El primer apretón de manos me lo dio un percusionista. Uno de esos tíos del fondo, junto al radiador: «Ay, Ariane, ha pasado todo tan deprisa. —¿En serio? ¿Tan deprisa? Más bien se ha ido desafinando lenta y prolongadamente ¿no?—. Si antes del verano estuvimos hablando con tu padre de la próxima temporada. Sí, la verdad, tan deprisa».

Este, por muy percusionista que sea, obviamente nunca me ha tocado. La OSR es familia. No te llevas a tu madrina de copas a las dos de la madrugada pasadas, tendría algo de incestuoso; más tarde les contaré el asunto ese del amadrinamiento. Desfilaron todos delante de mí, en la escalinata de Nuestra Señora de Ginebra, a unos cientos de metros de la estación; todos me dieron un apretón de manos siguiendo, por así decirlo, el orden protocolario o, mejor aún, siguiendo la formación de una orquesta sinfónica. Hasta el violín al que mi padre degradara muchos años antes (de primero a segundo) se acercó con todos los dientes fuera, sin que me quedara muy claro si era para sonreír o para hincármelos en las carnes. «Un músico inmenso. Una inmensa pérdida para la música. Te lo digo como lo siento, Ariane, hijita.» Y luego hace ademán de entrar en la basílica, donde el órgano se mantiene mudo porque soy yo quien, dentro de un rato, va a aporrear el

Bösendorfer a modo de marcha fúnebre; pero, en el último momento, parece que se lo piensa mejor; ahora solo quedamos fuera él y yo, mientras sigue lloviendo a más y mejor (fría, fría y siniestra Ginebra), y el segundo violín me susurra al oído, *pianissimo* : «¿Tu hermano no viene? Después de todo, tampoco me sorprende». Entonces le digo: «¿Qué no te sorprende?». Y él dice: «Que ni siquiera se dignen venir a despedirse de su padre. No consigue encajarlo, ¿verdad? Si es que David nunca ha sabido encajar ninguna presión. Ya era así de antes, pero desde lo de Bruselas, cómo no, ha ido a peor».

Yo me quedé impertérrita, que es algo que se me da muy bien, mientras por dentro me inundaban la tristeza y la ira. Entonces supe que no iba a tocar las *Funérailles* de Liszt, sino una obra mucho más larga, de cuatro movimientos, sin contar la cadencia del solista. Una composición para violín y orquesta, cuya transcripción para piano me sabía de memoria por haberla ensayado mil veces con mi hermano.

El *Opus 77*.

Ya ha pasado el minuto de silencio, más o menos, y me llega el turno de tocar. Me desnudan con la mirada, me clavan en el ataúd de madera negra que lleva el marchamo de Bösendorfer. «¿Qué nos va a interpretar? Apenas hace tres meses estaba encandilando a Salzburgo. Ovación de seis minutos, reloj en mano, y cuatro llamadas a escena. Y luego, de vuelta a Suiza para cuidar de Claessens.» Como verán, dicho sea de paso, siempre hay alguien esperándome a la vuelta de la esquina; incluso cuando levanto la tapa de un teclado en el entierro de mi padre, los críticos presentes en la sala tienen que sacar el bolígrafo y la libreta. Oigo silbar desde aquí su lengua viperina. «¿Estará a la altura en un día tan peculiar? ¿Se abrirá por fin, se soltará, se nos mostrará por fin al desnudo a los que estamos en el ajo? ¿O se refugiará tras el habitual y pasmoso virtuosismo que constantemente la vuelve inaccesible?» De todas formas, para esa gente solo soy un fenómeno de feria.

Inspiro hondo antes de empezar. Es como zambullirse en las profundidades a pulmón libre. Cierro los párpados y echo la melena hacia atrás para darles a todos la oportunidad de verme brevemente el hermoso rostro salpicado de pecas. Mis dedos acarician las teclas (la fa mi la, la bemol sol fa do, si mi do la, sol la fa sostenido re). Tardan cinco segundos en reconocer el opus ruso. «¿Qué? ¿Shostakóvich! ¿Pretende tocarnos eso? ¿Un concierto para violín sin violinista? ¿Así que hoy, la solista de talla internacional va a ser una mera repertorista? ¿Eso es lo que quiere que oigamos? ¿Un vacío? ¿Una ausencia? ¿Una transparencia?»

Sí, señoras. Sí, señores. Exactamente eso. Yo solita seré una orquesta al servicio del etéreo de mi hermano. Ha habido que esperar a que David se quedara en silencio para que yo volviera a tomar la palabra al fin. Les ruego que se comporten con un mínimo de dignidad delante de los despojos de mi padre. Créanme si les digo que ser pacientes tiene su recompensa. Ahora, escuchen atentamente, escuchen nuestra historia; la de mi madre, la de mi hermano y la de Ariane Claessens, que toca para ustedes de memoria; esta vez, se lo garantizo, me verán desnuda como el día en que nací.

* * *

Uno de mis recuerdos más lejanos es un recuerdo que no me pertenece. Debo de tener cuatro años y David, seis. Desde hace dos o tres meses, en cualquier caso, desde que llegamos a Ginebra, todas las mañanas mi hermano toquetea el Steinway del salón, después de comerse el cuenco de cereales y antes de irse al colegio, ante los ojos arrobados de Claessens. Mi madre, por su parte, ya ha empezado a encerrarse en su habitación en cuanto alguien abre la tapa del instrumento.

Incluso un crío de seis años la aterroriza. Incluso su propio hijo tocando, en el sentido primigenio, como un niño entretenido con un juguete enorme y lacado de doscientos mil francos suizos.

En mi memoria, falta muy poco para las cuatro de la tarde. Lo sé porque es la hora de ir a buscar a David al colegio. Se suele encargar la niñera, pero hoy, a saber por qué, Yaël surge de su cuarto como un huracán, con los labios y los párpados pintarrajeados, embutida en un vestido rojo, con el que cualquiera diría que se está preparando para subir de nuevo al escenario en qué sé yo qué producción *kitsch* de *Carmen*. Es hoy, compréndanlo, cuando ha reunido valor para salir. Yo, como siempre, estoy metida debajo del piano; empujo un cochecito por los motivos geométricos de la alfombra iraní (nunca he sido muy de Barbies). Yaël se lanza hacia mi refugio, taconeando por el suelo con unos zapatos tan acharolados como el instrumento. «¿Vienes, cariño?» «¿Adónde, mamá?» «¿Pues adónde va a ser? A buscar a tu hermano. Luego le haremos una visita sorpresa a papá.» Sigue teniendo ese acento pedregoso. No lo pierde o no consigue disimularlo más que cuando canta, porque entonces tiene la posibilidad de pronunciar las erres vibrantes. Pero mi madre la soprano cada vez canta menos.

Pasamos como una exhalación por el colegio. Qué cara puso David al ver aparecer a mamá con pintas de árbol de Navidad y conmigo colgando de su mano como un paquete al que arrastran de tienda en tienda. Qué cara puso David, insisto.

Nos paramos en el Remor para merendar y entonces lo oigo (mi hermano es testigo); oigo a Yaël canturrear *Casta diva* mientras el camarero trae la bollería y el cacao caliente. Con la tripa llena y un bigote de chocolate en los labios, ya solo tenemos que cruzar el bulevar. Los coches frenan en seco, los insultos se disparan por debajo de los bocinazos («¿Quién es la loca esa de los niños?»). Más allá, la puerta principal, impresionante; debajo de los nombres de todos ellos, los padres fundadores. A la izquierda, Haendel, Bach, Mendelssohn, Mozart y Schumann; a la derecha, Wagner, Liszt, Beethoven, Chopin y Berlioz. Es mi padre el que me ha enseñado a descifrarlos.

Una vez dentro, en el *foyer*, donde se oyen relentes de música, y enseguida los aseos (como tan a menudo aquí, a David le duele la tripa; «Por culpa del cacao demasiado caliente», aventura mi madre). Luego, las escaleras de piedra. Por último, la sala engalanada de dorados y terciopelo carmesí. El Victoria Hall: una bombonera rococó metida en una caja de zapatos con pinta de búnker.

Y allí arriba, encima del escenario, suspendida entre el cielo y la tierra, la Orquesta de la Suisse Romande y su director recién estrenado, mi padre. No tengo el mínimo recuerdo de lo que están ensayando. Un concierto para piano, eso seguro, porque Claessens está delante del teclado. Estamos en la época en que mi padre dirigirá desde el instrumento durante unos meses todavía. Creo saber (o notar) que hay concierto esa noche. Tiene que ver con el nivel de concentración, un algo inquieto e inquietante en el aire. Nos muestra primero su perfil, pertrechado tras el paquebote enorme y negro; pero enseguida se vuelve hacia su derecha, alertado (¿quién sabe?) por la mirada sorprendida o divertida de un músico (¿o puede que sea una alarma que le suena por dentro cada vez que mi madre entra en algún sitio?). Claessens gira sobre la banqueta y hunde los ojos en la sala mientras sus manos continúan tocando como el pollo que no deja de corretear después de que lo haya decapitado la granjera. Qué cara puso Claessens al vernos irrumpir en el pasillo. Yaël la Roja encaramada a los tacones, con un mocosito en cada mano y sin dejar de canturrear *Norma*. Qué cara puso Claessens, insisto. No se me olvidará, *papá*.

El piano mecánico se interrumpe e, inmediatamente, la orquesta se disgrega. Las notas caen sobre el escenario como un chaparrón de blancas y negras. Los instrumentos retornan a la chicha de un muslo o al mador de una axila.

Lo que sucede a continuación es precisamente esto. Se lo describo como si fuera a cámara lenta porque así lo percibí yo. Ya ven, queridos espectadores, para mis ojos de niña, esta escena duró realmente mil horas. Puede incluso que aún dure.

David se suelta de la mano de Yaël y echa a correr por el pasillo. Ya solo se oye el golpeteo sordo de sus pasos en la moqueta porque la orquesta está en silencio. Mi hermano llega a la escalera de la derecha, trepa hasta el escenario y el rostro de Claessens pasa al instante de la sombra a la luz, como si el regidor acabase de enfocarle los dientes blancos con el proyector más potente. Delante de la OSR al completo, David galopa por las tablas; Claessens sonrío como en un anuncio de dentífrico; hinca una rodilla en el suelo y abre los brazos de par en par para recibir contra su pecho el cuerpecito, la carne de su carne, su reproducción en miniatura. Pero David pasa alegremente del pianista y el piano; se lanza hacia el lado izquierdo entre los segundos violines; se apodera de uno de ellos (me refiero al instrumento, no al músico); se lo encaja como puede en el hueco del cuellecito que no le da para albergar el pedazo de madera inmenso, y, por último, con el arco se pone a serrar furiosamente las cuatro cuerdas.

Desde el escenario del Victoria Hall, por el que han pasado Kogan, Menuhin, Milstein o Ferras, se alza un revoltijo de notas, un solo de chirridos sobrecogedores que emite un crío de seis años de carita risueña. Ya está, es cosa hecha; David Claessens acaba de escoger su instrumento: será violinista.

Su padre se ha levantado y se sacude el pantalón como para limpiarse un polvo invisible. En su rostro se ha apagado el proyector. La sonrisa publicitaria ha desaparecido.

En la sala, por el pasillo central, mi madre, completamente ida, sigue canturreando *Casta diva*.

* * *

Sucedió una noche, hace unos tres meses, en pleno concierto. Mi padre se quedó en blanco.

Pero eso no es ninguna tragedia, dirán ustedes. Quedarse en blanco es humano. ¿De verdad hay que verlo como el principio del fin? ¿Cuántos miles de notas llega a hacerle tocar un director a su orquesta a lo largo de toda una carrera? Si se le olvidan dos, tres o hasta diez compases, ¿qué más da? Solo tiene que consultar la partitura, ¿no?

No.

Permítanme rectificar, pues.

Esa noche, Claessens se quedó en blanco.

Pero resulta que esto es lo que hacía Claessens cuando salía a escena, su *modus operandi*. Concierto, ópera, sinfonía..., el ritual no se había alterado en más de veinte años, desde que dejó de tocar para dedicarse únicamente a dirigir. El director iba hacia el podio con paso apresurado, como si estuviera deseando tener a la sala tras de sí lo antes posible. No actuaba así por desprecio ni esnobismo (todo el mundo lo entendía y no se lo tomaba en cuenta), sino para mantener el misterio, su misterio. El director es un hombre que se mantiene de espaldas al público. Es una silueta imbuida de su arte. A los espectadores no les está permitido verle el rostro inundado de luz y de sudor hasta el final del todo, cuando la última nota se ha apagado, cuando los aplausos rompen a crepitar, como la lluvia de una tormenta contra la acera, para concluir en triunfo, en el bramido de un trueno que se expande desde los palcos hasta el patio de butacas.

Claessens le daba la espalda a la masa y le plantaba cara a la orquesta. Bajo sus ojos, el atril donde se encontraba la partitura, abierta por la última página. Así le pedía al regidor que se la colocaran. Esperaba, con las manos cruzadas sobre el pubis, a que cesaran los aplausos y

aprovechaba para mirar a cada uno de los músicos directamente a los ojos. Luego, cuando se posaba el silencio, cerraba la partitura procurando que se oyera bien el golpe. Y, con un gesto eminentemente ostentoso, la empujaba hacia el borde del atril para que todos vieran, tanto en la orquesta como en la sala, que dirigía de memoria.

Un día (aún no tenía ni diez años) que le pregunté por qué le imponía al técnico que abriera la partitura inútil, me contestó: «Para que el golpe suene mejor en los oídos del público. Por el peso de las páginas, ¿entiendes, panochita? El peso de las notas. Ese es el momento en que empieza el concierto». La memoria de Claessens era prodigiosa. Se tenía por el relicario de las obras maestras de la música clásica.

Cuando aquella noche perdió el hilo, la orquesta siguió adelante sin él. Se quedó meneando los brazos como si nada, pero no había duda de que la OSR se le había escapado, un tren desbocado, fuera de control, que decidía por sí mismo qué tempo seguir y convertía a su director en un pelele descarnado, un autómatas vestido de frac. En la propia orquesta todos se guardaron muy mucho de echarle nada en cara, tanto más cuanto que la noche siguiente transcurrió sin contratiempos. Pero aquello, sobre todo entre los violines, dio que pensar.

La semana siguiente, Claessens tuvo otro tropiezo, en un pasaje que no presentaba ninguna dificultad, y, por primera vez en su carrera, hojeó la partitura en pleno concierto.

Al final de la velada, en el camerino, perdió el equilibrio al salir de la ducha. El administrador, con su invariable traje de sepulturero, se lo encontró tirado en las baldosas, desnudo, tembloroso y reluciente como un recién nacido.

Lo llevaron a urgencias, detrás de Plainpalais, y allí pasó la noche en observación. Al día siguiente le realizaron una serie de pruebas, entre ellas un escáner cerebral.

Cuando me llamó desde la habitación del hospital para relatarme sus últimas veinticuatro horas, ya era de noche. Yo estaba en París y salía de ensayar en la sala Cortot para una grabación radiofónica. Quise volver a casa a pie porque hacía bueno.

Por teléfono me dijo con voz inexpresiva que tenía que aplazar el concierto de la noche siguiente. *Sine die*.

* * *

A veces doy clases magistrales. Me suele invitar alguna prestigiosa fundación estadounidense asociada a algún prestigioso conservatorio, a los que se les ha antojado lucir, por espacio de una hora, el aura de un prestigioso solista. Todas las partes salimos ganando y tampoco hay que diseñar el aspecto económico. Es una actividad sustanciosamente remunerada. Alumnos brillantes, nerviosos y respetuosos en exceso; y eso que ellos y yo tenemos casi la misma edad. Yo he cruzado ese abismo que la mayoría nunca pasará, el de la fama. Se convertirán en músicos excelentes, algunos en solistas de talla internacional, pero pocos se alzarán hasta el nivel en el que estoy yo.

Cuando, bajo la mirada de las cámaras y de un público escogidísimo, estudiamos la sonata en si bemol de Schubert (que un gran pianista ruso definió con una sola palabra: *horror*), siempre les noto ese interrogante mudo en los ojos y, quizá más aún, en las manos. Tienen esa porción de arrogancia propia de la juventud. A veces vienen de muy lejos, del otro lado del mundo, de Rusia, de Argentina o de China, para aprender el arte del teclado de los mejores profesores. Hay una competencia feroz. El volumen de estudio es tremendo y la entrega, absoluta, obligatoria, *sine qua non*. Y detrás de cada uno de los fraseados que analizamos y retomamos juntos se esconde la pregunta invariable: «¿Cómo lo has hecho tú, tan fuerte y tan sosegada, para llegar hasta la

cima?».

Una vez de cada cien me topo con algún alumno que se sale del montón. Técnica excepcional, inteligencia y madurez interpretativa a pesar de los pocos años. Es ya un auténtico creador, un músico que interioriza sin rechistar el material en bruto que deja el compositor, que lo hace suyo con respeto, pero sin complejos, para producir un sonido que destaca entre los demás. Y, por encima de cualquier otra cosa, ese carisma en ciernes que tendrá que cultivar como su bien máspreciado. A ese, tan escaso y tan único, me tienta confesárselo todo. Delante de sus compañeros brillantes a la par que mediocres, delante de ese público rendido de antemano, esas cámaras que immortalizan mis rizos pelirrojos y mis enseñanzas, tengo la tentación irresistible de ir a sentarme a su lado y de abrazarlo muy muy fuerte, para que pueda notar mi corazón debajo de la armadura de hierro, mi corazón a punto de estallar de lo rápido que late.

A veces incluso lo hago, o al menos el ademán: voy a sentarme al lado del joven alumno en la banqueta, muy muy cerca, tanto que nos tocamos con el hombro, con la cadera o con el muslo. Finjo que estoy consultando la partitura y espero a que termine la frase, con una ejecución tan sólida que dan ganas de llorar, para volverme hacia él y abrazarlo. Pero algo me detiene. En su hombro, en su cadera o en su muslo noto el mismo temblor, el mismo espanto, y comprendo que ya lo sabe; él y yo somos viejos cómplices.

El verdadero virtuoso internacional es el que se mea de miedo, pero sale solo delante de tres mil espectadores para tocar a Ravel, Chopin o Rajmáninov sin pestañear.

* * *

De inmediato pasé por mi casa para echar algunos efectos en una bolsa; cogí la llaves del Porsche del cajón de la entrada y, de paso, el llavero del piso de Les Tranchées. Ni siquiera comprobé si quedaba algún tren o algún vuelo con destino a Suiza. Necesitaba conducir, recorrer yo misma esos quinientos cincuenta kilómetros que me separaban de mi padre, dejar atrás uno a uno los carteles de carretera que iban desvelando mis faros.

Conduzco un 911 Targa verde metalizado de 1977.

El Porsche es como una tradición para muchos solistas internacionales. Para algunos directores, también. Ignoro si, como dicen, fue Karajan el que inició esta moda. El suyo era famoso porque le contaba a todo el que quisiera oírlo que le gustaba conducir justo antes de los conciertos. Luego, en el escenario, se esforzaba por igualar la perfección técnica de su coche deportivo. Al menos esa era la historia que les servía a los periodistas.

A mí me pasa más bien lo contrario. Me gusta conducir mi Targa en plena noche *después* de exhibirme. Me gusta volver a los asientos baquet de cuero beis aún con la cabeza ebria de aplausos y el corazón inundado de insatisfacción, del anhelo de mejorar, de rozar el límite desde un poco más cerca, ese parapeto bajo el que solo está el vacío abisal.

Pero me preguntarán, ¿por qué haber comprado una antigüedad en lugar de un bólido nuevecito y flamante? Por el dinero no será, ¿o sí?

No.

El 911 contemporáneo es una joya de la modernidad, una flecha de acero atiborrada de electrónica y de equipamientos de seguridad. El sistema de gestión estabiliza el chasis en todas las situaciones peligrosas. El par motor permite cambios de trayectoria descabellados. Hoy en día todos los 911 cuentan con un sistema de barras de protección lateral ultrarrígido. Los frenos, gracias a las pinzas de cuatro pistones monobloque, son sencillamente fenomenales. Y en los modelos de tracción trasera, un servofreno de vacío de diez pulgadas reduce el esfuerzo en caso

de emergencia. Todo está pensado para garantizarles una protección óptima a los pasajeros.

Precisamente.

Bajo el capó de mi Porsche de 1977 hay una bomba en miniatura de tres litros y seis cilindros horizontales que suministran ciento noventa y cinco caballos. Pero ningún sistema de seguridad. Nada de control de estabilidad. Bajo la lluvia, este coche es como una pastilla de jabón. Ni airbags ni sensores antivuelco. Y lo que es el cinturón de seguridad siempre se me olvida abrochármelo. No me acuerdo ni cuando veo un gendarme.

En plena noche, después del concierto, sobre todo en una carretera sinuosa y mojada, me encanta conducir a tumba abierta.

Me metí en la circunvalación por la Port d'Asnières. Eran casi las once de la noche. Sin apearne del carril izquierdo y a base de dar luces, rodeé París en menos tiempo del que se tarda en decirlo. Previendo una parada para hacer pis a la altura de Dijon, tardaría menos de cuatro horas. Ese trayecto me lo sabía de memoria. Siempre el mismo tempo, una vez cada quince días, desde hacía años, en invierno y en verano, fuera cual fuera el programa de mis conciertos, París-Ginebra un lunes de cada dos.

Intenté avisar a mi hermano.

En Suiza, incluida la zona francófona, el mensaje que te avisa de que la línea no funciona está en alemán: «*Bitte rufen Sie später an, der gewünschte Teilnehmer kann momentan nicht erreicht werden*».

La autopista estaba casi desierta. El volante me vibraba en los dedos. Puse la *Suite inglesa n.º 2* que grabó Argerich en 1979 a todo volumen dentro del coche y forcé la máquina sin compasión. Las farolas viales empezaron a desfilarse por encima del parabrisas de vidrio cada vez más deprisa a medida que me alejaba de París. Y, de repente, desaparecieron de la mediana y me encontré sola en la oscuridad, cortando la noche con el haz de los faros. Puse el coche encima de la línea blanca discontinua y pisé el acelerador un poco más aún.

Me hallaba en un cuarto con las paredes encaladas. Podría haber sido la habitación de un hospital de otra época, una especie de *blockhaus* de cuando la guerra o la celda de un monasterio. Al fondo, en la esquina, un armario metálico cerrado con un candado. En la pared, un perchero con tres ganchos. En uno de ellos, una trenca de color pardo colgada por la capucha. Le falta un alamar en la solapa. No hay más ropa (puede que esté en el armario). Una mesa fijada debajo de una claraboya diminuta o, más exactamente, un tragaluz hermético hecho con bloques de vidrio, que arroja una luz crepuscular sobre un mazo de hojas cubiertas con una escritura prieta. Varios lápices y una navajita suiza tirados por encima. Un flexo y una silla con el asiento de enea, o puede que un reclinatorio, completan la naturaleza muerta de esa esquina de la habitación.

También hay, en el otro extremo, del lado de la puerta, una cama muy sencilla. En lugar de somier, una tabla de madera debajo del colchón individual, apoyada en cuatro bloques de hormigón. La cama está cubierta con un edredón beis de tacto áspero. Una cajón de madera, que hace las veces de mesilla, lleva escrito *Frágil*. Ahí también hay un flexo. El mobiliario, espartano, tiene el inconfundible sello de la reutilización, el rastrillo y el almacén de centro social; puede que algunos objetos hasta los hayan recogido de la basura.

Me dejaba lo más importante.

Justo encima de la cama, en la pared blanca encalada, colgado de la voluta a un clavo y un cordel, hay un violín, dispuesto en el lugar del habitual crucifijo.

«*Bitte rufen Sie später an, der gewünschte Teilnehmer kann momentan nicht erreicht werden*.» En ese preciso instante, el brillo de una luz giratoria pintó de azul las paredes del

búnker de mi hermano. Colgué el teléfono, me abroché el cinturón y bajé los ojos hacia el velocímetro, que indicaba ciento setenta y cinco kilómetros por hora. Entonces, un motorista de uniforme apareció al lado de la ventanilla y me indicó por señas que cogiera la siguiente salida hacia Avallon.

* * *

También me acuerdo de lo que pasó justo después de la semifinal de Bruselas. Tu recital fue, sencillamente, deslumbrante. Había que esperar a que el presidente del jurado proclamase, esa misma noche, los doce elegidos. Estos, seleccionados por sus decanos, entrarían en la mítica Chapelle Musicale para preparar, durante siete días y en la más estricta soledad, la final del concurso. Luego, en el escenario del Palais des Beaux-Arts interpretarían un concierto que determinaría su carrera, es decir, su vida.

Por lo pronto, los observadores más sagaces te situaban de buena gana entre los finalistas; había quien empezaba a hablar de ti como un firme candidato a un accésit. Desde luego, estaba ese coreano que, ya en las eliminatorias, se había situado; había pedido cita, como quien dice, con el primer premio, el que abría todas las puertas de una carrera de solista internacional, alfombra roja y contrato con una importante discográfica para rematar. ¿Se conformarían los demás con las migajas? ¿La situación daría un vuelco en la final? ¿Tendrían que recoger velas los que opinaban que ese año la prueba de violín ya estaba cantada?

Ese tal David Claessens, por ejemplo, que nadie sabía exactamente si era francés, belga o suizo («El hijo del director de orquesta, segurísimo»); ese joven Claessens tenía una forma de interpretar muy suya que podía traer sorpresas. Una especie de originalidad, una sensibilidad a flor de piel sumada a una técnica tremenda. Pero, cuando llegara a la final, además de conquistar al jurado tendría que saber dominar los nervios, y el coreano, que tenía un nombre que nadie sabía pronunciar, pero cuya sangre fría estaba en boca de todos, parecía inoxidable en ese punto.

En los pasillos del Studio 4, en la plaza de Flagey, donde tenían lugar las semifinales, proliferaban los pronósticos. El Reina Isabel debe de ser el único concurso musical del mundo en el que, por su prestigio, pero también por el entusiasmo popular que genera, se apuesta por músicos jóvenes como si fueran caballos de carrera.

Y tú, en medio de esa efervescencia, mientras los demás pululaban en todas direcciones, ¿qué hacías tú?

Vuelvo a verte en aquel *foyer* reservado a los músicos y a las personas acreditadas, con el estuche del violín pulcramente colocado entre los pies. Estás remojando una bolsita de té en una taza de flores. En el cuello, la marca roja, ese hierro que llevan todos los violinistas de alto nivel, donde el violín se apoya contra la piel, testimonio de las innumerables horas de ensayo antes de que llegue el concierto. Vuelves la cabeza y te me quedas mirando con esos ojos negros. Yo sé, porque te conozco al dedillo, que es una invitación para sentarme.

No te gusta hablar inmediatamente después de haber tocado. (Es, entre otras muchas cosas, lo que nos une, al hermano mayor y a la hermana pequeña, esa actitud casi muda, durante media hora larga, de la que nadie logra sacarnos.) El silencio nos hace cómplices, desde la niñez, desde la noche de los tiempos. Aunque saquearan la ciudad a sangre y fuego, los dos Claessens seguirían teniendo ese reflejo compartido, ese periodo de latencia antes de empezar, ese tiempo de resonancia después de haber tocado, que nos distancia del mundo, que convierte nuestra fraternidad en una ciudad de pleno derecho, con fronteras controladas muy de cerca y entradas complejas. Entre esos dos silencios, por dentro, construimos una fortaleza de notas, infranqueable

e inexpugnable, que, sin embargo, suena tan hermosa desde fuera.

La bolsita de té entra y sale del baño hirviendo y colorea el agua de un tono caoba que se parece al de tu instrumento, el que te regaló Krikorian y que tú decidiste tocar aquí, en Bruselas. El Vuillaume de Claessens, el que costó un ojo de la cara, como sabe todo el mundo, lo has dejado en Suiza, metido en un armario. Te decides a beber un sorbo. Yo miro cómo te vuelve el color. También a mí me gustaría beberte o comerte.

La mayoría de los violinistas sudan a chorros durante los conciertos. La tensión, el esfuerzo, el calor de los focos... A menudo se enjugan la frente entre dos movimientos. A los directores de cine o de documentales, y a los escritores a veces, les encanta mostrar las gotas de sudor iluminadas, salpicando a cámara lenta. A ti, desde que tengo memoria, desde tus primeras actuaciones en público siendo niño, siempre te he visto seco como un esparto y pálido como un muerto. Desde el primer día, los pelicularos y plumíferos no tuvieron nada que hacer contigo. En cierta ocasión llegué incluso a preguntarte el porqué de esa palidez, creyendo que por fuerza tenía que existir una respuesta sensata a esa duda mía (era una cría cuando te la planteé); te quedaste pensando un buen rato y al cabo dijiste, con la mayor seriedad del mundo: «Es porque la sangre me llega hasta el violín».

Un hombre mayor vestido de *tweed* queapestaba a puro se acercó a nosotros y preguntó si podía sentarse. «Muchos de los entendidos que hay por aquí se preguntan sobre el violín que toca usted. Un sonido excepcional a la altura de su talento. Un instrumento italiano, ¿verdad?» Mi hermano siguió remojando la bolsita en la taza sin hacer ni un ademán hacia el estuche. El hombre sacó una tarjeta de visita y la deslizó despacio por encima de la mesa hasta que tocó el platillo. Por entonces (tenía dieciséis años y tú, dieciocho), aún no me había iniciado en el mundillo; fuera de Ginebra tenía muy pocos contactos en el círculo musical y, sin embargo, ya conocía ese nombre: Miroslav Bogatt. Nadie, absolutamente nadie, podía ignorarlo, ni siquiera tú. «Esa forma que tiene de tocar, David, no se la he oído nunca a nadie. Ese estilo tan suyo. Si tiene usted un momentito, me gustaría que lo habláramos.»

Después de mi victoria en Nueva York, dos años más tarde, Bogatt se convirtió en mi agente. Fue él quien me dio a conocer, quien hizo de mí una estrella internacional. Lleva ya nueve años velando por mis intereses (y, ya de paso, por los suyos). Juntos hemos dado cerca de mil conciertos, ganado mucho dinero, viajado por todo el mundo, pasado días enteros codo con codo en un avión y cogido unas curdas memorables también. Ahí estaba yo cuando lo avisaron de que habían detenido a uno de sus pupilos, un barítono, borracho perdido, por exhibicionismo en un supermercado de Bayreuth; allí estaba yo cuando lo llamaron para comunicarle que la orquesta de Filadelfia al completo se había puesto en huelga una hora antes de que se abriera la temporada; y allí estaba yo también la primera vez que se enteró de que habían ingresado a su hija por sobredosis. Y no obstante, nunca, lo que se dice nunca, lo he visto tan sorprendido (sorprendido no, más bien pasmado, patidifuso, patitieso) como ese día en Bruselas, después de la semifinal, cuando le dijiste, con una voz de lo más neutra y cortés, que de momento no tenías ganas de hablar y que se pasara de nuevo al cabo de una hora.

* * *

Llegué a altas horas de la noche, con siete puntos menos en el carné de conducir, una multa de trescientos setenta y cinco euros de pago a cuarenta y cinco días y el número de móvil del policía, por si se me antojaba ir a tomar algo en el trayecto de vuelta.

Como no iba a servir de nada que fuera al hospital tan tarde, aparqué debajo del piso de Les

Tranchées. La calle de François-Le-Fort se encuentra a dos pasos del Conservatorio. De niños, David y yo íbamos a pie, él con las manos en los bolsillos y el violincito a la espalda y yo abrazada a los manojos de partituras.

Tengo que decirles que los pianistas y los violinistas no son lo mismo cuando se enfrentan a los problemas de memorización. Mi instrumento es una fábrica de agujeros, un auténtico gruyer. Basta con ver lo gordos que son los cuadernillos, la cantidad de notas de las que hay que acordarse. Ochenta y ocho teclas y ocho octavas por una parte, y cuatro cuerdas y cuatro octavas por la otra. No es de extrañar que la cronista del pasado familiar sea yo. Me he acostumbrado; todo se queda anclado, todo pesa, todo macera, los sostenidos, los bemoles y los recuerdos. Me resulta fácil acordarme. Mi hermano, en cambio, al elegir el exilio interior, ha decidido viajar ligero de equipaje. Hubo un tiempo en que me recogía las partituras cuando se caían al suelo; ahora vive retirado en un búnker, en lo alto del Valais, por encima de Sion. Hace once años que se encerró allí, haciendo *tabula rasa* del pasado. O bien, por el contrario, del todo incapaz de digerirlo.

En temas de memoria, he salido más bien a mi padre. Me basta con leer un fragmento y tocarlo una sola vez para aprendérmelo de memoria. Después no me hace falta volver a mirarlo, se trata más bien de obligarme a olvidarlo para reinventarlo todo a mi manera. El intérprete tiene que tocar la historia de otro como si estuviese contando su propia vida, por primerísima vez, o por la última de todas antes de morir, cuando en realidad ya está todo consignado, ya ha sucedido todo. Otra persona, el gran e inmenso compositor, ha trazado el destino de la obra, incluidos los matices, desde el *fortissimo* hasta el *pianissimo*, desde el alarido hasta el silencio absoluto. ¿Qué vas a hacer con ello sino repetirlo machaconamente?

El piso de la calle de François-Le-Fort olía a tabaco frío. Todo parecía estar estático, como en un museo. La lámpara de ocho brazos guarnecidos de hojas de roble doradas, los valiosos adornos en las hornacinas de obra... Fui derecha al salón para ver el Steinway. En la penumbra, abrí el teclado, vi brillar las teclas blancas y toqué un arpeggio ascendente; el instrumento llevaba años sin afinarse.

Encendí la luz. El piano entero se había convertido en un monumento conmemorativo, para mayor gloria de mi padre. Encima de la tapa bajada presidían no sé cuántos marcos que lo ponían en escena a él, al director, en plena representación, batuta en mano, en plena representación, estrechando manos, en plena representación, en medio de sus músicos, en plena representación, en los estudios de la TSR1, en plena representación, con un expresidente estadounidense, en plena representación, durante una conferencia sobre la música y el conflicto palestino-israelí, en plena representación, llevando a sus dos críos de la mano.

Ninguna otra foto de David aparte de esta, en pantalón corto y sin su instrumento.

En cambio, yo tenía mi propia zona reservada encima del Steinway, tres marcos de plata: uno donde estoy delante del teclado, a los diez años, en el piso de Les Tranchées; otro donde estoy delante del teclado, a los dieciséis, la noche de mi primer recital profesional; y el último, donde estoy delante del teclado, a los diecinueve, en mi primera grabación.

Ni rastro de Yaël, ni encima del piano ni en ninguna otro sitio. He mirado bien, se lo aseguro, incluso he rebuscado un poco. He encontrado cadáveres de botellas en el armario y un DVD porno en la discoteca, entre Mendelssohn y Mozart. He ido a los dos cuartos infantiles. No había cambiado nada, como si nunca nos hubiéramos ido, como si nunca hubiéramos crecido. Volvía a verme con falda de tablas y calcetincitos blancos; en las estanterías, en vez de libros escolares y novelas románticas, partituras de Chopin hasta el aburrimiento. Pasé al cuarto de la niñera, que, cuando se marchó, se convirtió en el cuarto de mi madre; fue en ese momento, después de despedir

a Josefa, cuando mis padres empezaron a dormir separados, sin que yo supiera quién lo había decidido. Pero allí tampoco había ninguna reliquia de Yaël.

No llegué hasta la habitación de él, me faltaba valor o ánimo, así que volví al salón. El agotamiento por fin me había alcanzado. Me había pasado varias horas conduciendo exhausta a bordo del Targa para tratar de huir, de él y de muchas otras cosas. En vano. Siempre acababan trayéndome de vuelta a Ginebra.

Agarré dos cojines del sofá. Los tiré debajo del Steinway y me metí ahí, regresando a la cueva de mi infancia, acurrucada «debajo de las faldas del piano», como decía entonces. Y me acordé, retrocediendo muy muy atrás, de mi padre, tan joven y tan guapo, tocando justo encima de mí, tocando a Schumann, a Schubert..., tocando jornadas enteras. Y a veces, hace muchísimo tiempo, cuando se encontraba bien (entonces sí que era yo muy pequeña), Yaël se le unía y se colocaba en el hueco del instrumento. Yo solo le veía las piernas, tan delgadas y tan finas. No alcanzaba a entender cómo una voz tan hermosa podía salir de un cuerpo tan grácil.

Mi padre tocaba y mi madre cantaba, y eso era la felicidad.

* * *

En mi última fiesta de cumpleaños (que, como siempre, había organizado mi agente), Miroslav me sugirió que escribiese una autobiografía. «Tengo veintisiete años. ¿No te parece que es un poco pronto?» «Todo lo contrario, tal y como va el mundo, ya vas atrasada; de todas formas, a alguien de tu talla hay que reescribirle la historia cada diez o quince años, actualizar lo que le cuentas a la gente, ¿entiendes?» «No muy bien, Miroslav, no muy bien.» «Que sí, te corresponde a ti construir tu propia leyenda, abriéndoles a tus admiradores las puertas de tu intimidad.» «Pero creía que me habías fabricado una imagen de pelirroja sublime y gélida.» «¡Precisamente por eso, cariño! Ya es hora de romper la armadura, o, más bien, como tú misma dices, de romper el hielo. Ha llegado el momento de humanizarte un poco. Eres inteligente y sabes que la belleza no te va a durar toda la vida. Las arrugas y las canas son tus enemigas.» «¿Y mi interpretación?» «¿Qué le pasa a tu interpretación?» «¿También quieres que la humanice, que toque unas cuantas notas falsas en cada concierto?» Bogatt se rio antes de apurar la copa. «¿Sabes, Ariane?, de todos modos se daría cuenta muy poquita gente. Mientras sigas mis consejos, tendrás dinero y aplausos de sobra, con o sin notas falsas.»

Un poco más tarde (me disponía a marcharme de mi propia fiesta de cumpleaños con un trombón estonio), mi agente volvió a la carga. «Entonces, ¿me prometes que te lo pensarás?» Preferí hacerme la tonta. «Es que me da miedo no saber qué contar o, más bien, no saber encontrar las palabras. Siempre he preferido expresarme con notas, ¿sabes?» Esperó hasta vaciar otra copa. «Si lo necesitas, te pago un negro, por supuesto.» Y luego añadió, como si hubiese tenido una inspiración genial: «¿Por casualidad no habrás pensado alguna vez en vivir entre tiburones?» «¿Tiburones?» «Sí, tiburones o cachalotes. Se me ha ocurrido porque son animales de sangre fría, un poco como tú. Creo que deberías plantearte seriamente ser una apasionada de los tiburones, hacerte su defensora, porque son unos animalitos a los que nadie quiere y, por tanto, una especie en vías de desaparición. Hoy en día, si no te quieren, desapareces de la superficie de la Tierra en menos de tres generaciones.» «Qué bonito, ya estoy viendo el título y mi foto en la cubierta: “Ariane Claessens, mi vida con los tiburones.”» «No hagas bromas con eso, guapa, deberías buscarte un animal fetiche.» Dijo esto último mostrando los dientes hasta las encías. Parecía satisfecho del efecto que había causado. Con Miroslav, nunca sabes a qué atenerte. Así que prefería hacerle daño, bien y pronto, para dejar zanjado el tema de la autobiografía antes del final

de la noche. (A pesar de su pinta de viejo carroñero, Bogatt es un osito de peluche y sé que me tiene cariño; tengo que estar parando continuamente sus arrebatos de padrazo.) «¿Sabes, Miroslav?, ya estoy viviendo entre tiburones, todos los días me juego la supervivencia en un acuario; pero lo último que hay que hacer es contárselo a la gente en un libro o en cualquier otro medio, porque entonces yo dejaría de ser su ilusión. Por cierto, ¿qué tal está tu hija? ¿Sigue ingresada?» Me miró sin decir nada, como si se hubiera electrocutado, y luego clavó los ojos en el fondo de la copa vacía. «Hay veces, Ariane, en que tengo la sensación de que eres aún más fría que esa imagen tuya que he fabricado; discúlpame, voy a por más bebida. Feliz cumpleaños.»

Mi estonio me estaba esperando en la entrada, acunado por el chapoteo del alcohol y el vaivén de los invitados. Me quedé mirándolo, silenciosa, inmóvil, flotando entre dos aguas. Llevaba puesta una especie de camisa hawaiana con estampado de nenúfares. Era lo bastante ceñida como para que se le marcaran los pectorales a través de la tela. Antes del final de la noche, iba a devorarlo, crudo y sin masticar.

* * *

Lo más curioso, fíjense ustedes, es que estoy largándolo todo, exactamente como Miroslav me había sugerido. Con la única diferencia de que ya no lo hago en calidad de intérprete, sino de compositora, a mi manera, escribiendo mi propia partitura, según mi propio tempo.

No encontré a mi padre en la habitación del hospital; una auxiliar de enfermería estaba haciendo la cama vacía; la enfermera me dijo que lo habían bajado para hacerle una resonancia; pedí hablar con el médico y me mandaron al interno; dije que quería ver al jefe de servicio.

La operación de cerebro estaba programada para dos días después, pero ya parecían dar por hecho que la cirugía no era suficiente para dejarlo del todo limpio. Habría que prever un tratamiento de seis semanas. Y luego ir viendo lo que pasaba, día a día.

Subieron a Claessens de vuelta del TAC en una silla de ruedas. Mi padre llevaba puesto un camisón con el distintivo HUG (Hospitales Universitarios de Ginebra). Tenía las pantorrillas blancas y flacas. El celador lo ayudó a tumbarse debajo de las sábanas y mi padre no quiso quitarse los calcetines porque abajo, en la máquina, había tenido frío. Luego me preguntó a qué hora había llegado y dónde había dormido. «Debajo el piano», le dije. No pareció ni pizca de sorprendido. «¿Te encargas tú de avisar a tu hermano?» «Sí, ya me encargo yo.» «Prefiero que lo hagas tú. De todas formas, no estoy seguro de si sigo teniendo su número.» No añadí que llevaba toda la noche intentando localizarlo, sin conseguirlo. «*Bitte rufen Sie später an, der gewünschte Teilnehmer kann momentan nicht erreicht werden* .» «Te he traído ropa de tu casa, la bata y las cosas de aseo; y no te preocupes por David, algo se me ocurrirá para avisarlo.» Vino la enfermera para extraerle sangre y me pidió que saliera un momento.

Cuando volví a la habitación, estaba blanco como el papel. Pensé que era por la extracción, de ver correr la sangre por un tubo, pero me preguntó: «¿Crees que habría que avisar a tu madre?» Le dije que lo que tenía que hacer era echarse un rato y procurar dormirse, porque parecía muy cansado. Después volví a salir so pretexto de ir a pedirle a la enfermera un minibrik de zumo de naranja. Y ya en el pasillo tuve que contener las lágrimas a costa de un gran esfuerzo.

* * *

Una cámara fue testigo de la primera vez que se vieron mis padres. El reportaje, de poco más de

un minuto, se emitió en las noticias de la cadena de televisión Arutz 1 hace treinta años. Claessens, que está de paso en Tel Aviv para interpretar el *Concierto para piano* de Chaikovski, conoce a los alumnos de una clase de canto lírico de la Academia de la Música.

Durante mucho tiempo tuvimos la cinta en casa y de niña yo la veía una y otra vez. La metía en el vídeo y me pegaba a la pantalla para tratar de descubrir, en el rostro pixelado de mis futuros progenitores, el momento exacto, la chispa, el nacimiento del amor.

Mi padre entra en una sala de ensayo donde están formados en varias filas los alumnos y alumnas. El director de la Academia se los va presentando brevemente y Claessens les estrecha la mano a todos. Durante medio segundo se entrevé a Yaël en la segunda fila, con los ojos bajos y el pelo suelto y luminoso, sin que pueda saberse si sus miradas ya se han cruzado y si sus palmas se han tocado ya. La voz en *off* recalca que el solista franco-belga, en paralelo a su carrera pianística, cada vez muestra mayor interés por la dirección orquestal y confiesa abiertamente que le apasionan la ópera y las voces hermosas.

Un instante después, gracias al milagro del montaje, se lo ve sentado al piano acompañando a una soprano jovencísima en un ejercicio de vocalización algo ficticio, seguramente una puesta en escena para la cámara. Esa alumna de timbre un tanto velado y con un vestido de flores un poco pasado de moda es mi madre. Tiene habilidades técnicas en cualquier registro, resulta innegable. Pero es sobre todo cuando se sube a los agudos cuando su voz se hace inimitable. Es como si alguien acabara de abrir la ventana del estudio de ensayo para que entre el sol mediterráneo. ¿Es en ese momento cuando Claessens sucumbe? ¿Por efecto de una sola nota, un mi agudo fuera de serie? ¿Por el poder de un vibrato que solo le pertenece a ella?

De tanto ponerla y reponerla, la cinta se acabó desgastando. En la parte superior de la imagen apareció como una nieve blanca y la voz de la soprano sonaba más opaca en los altavoces. Cuanto más veía el reportaje, menos información me aportaba. Yaël y Claessens, en la belleza de su juventud, se iban trocando poco a poco, cada vez que aparecían en la pantalla, en figuras fantasmagóricas sumergidas en copos y diluidas por el paso del tiempo.

La cinta VHS acabó en un armario con los dibujos animados de nuestra infancia. Hasta que el contenido del armario pasó al sótano, junto con el vídeo, que se había quedado obsoleto. Supongo que allí sigue, a menos que el trastero subterráneo haya sufrido el mismo lavado de cerebro que la casa, la misma cura de amnesia.

Sé que también hubo cartas, innumerables, fajos enteros, que mi madre guardó durante años en dos cajas de zapatos. Lo sé porque me las enseñó, sin por ello dejar que las leyera. Era demasiado pequeña, decía, había unas palabras tan incandescentes que me habrían quemado.

El mismo día que se conocieron en la Academia de la Música, por la noche, Yaël fue a ver a Claessens tocar con la Filarmónica de Tel Aviv. Ignoro quién dio el primer paso. ¿Tuvo ella la osadía de ir a verlo al camerino después del concierto? ¿Le escribió él su dirección disimuladamente, en el barullo del *foyer* durante la sesión de dedicatorias, en la funda del disco donde se disponía a estampar su firma? A saber lo que pasó entre el pianista con una carrera ya bien nutrida y la joven aún adolescente que soñaba con cantar algún día en los grandes escenarios europeos. Lo he calculado: cuando mi padre recibió su primer premio en el Conservatorio de París, mi madre aún no había nacido.

Claro está, yo tengo mi propia versión de lo que sucedió. A pesar de su edad y su silueta grácil, la joven Yaël lleva dentro esa fuerza, esa fe irresistible en la música clásica, que se ve en cuanto abre la boca y se oye en cuanto emite la primera nota. Es esa fe la que, siendo ya adolescente, la impulsó a llevarse por delante las reservas de una familia que coqueteaba con la ortodoxia religiosa. El sitio de una mujer no está encima de un escenario. Son los hombres los que

cantan a Dios. El sitio de una mujer está detrás, escondida tras una celosía o subida a una tribuna. Lo que le corresponde es tener hijos, una misión sagrada además de un deber nacional. Como si no fuera con ella, Yaël se prepara sola la audición de ingreso en la Academia de Tel Aviv. Cuando la admiten, se va allí a vivir sola a pesar de la oposición de sus padres y asume sola el coste de los estudios. Qué más le da, si ahora puede cantar de la mañana a la noche. Qué más le da, si pronto va a conocer a un virtuoso franco-belga, casi veinte años mayor que ella, ante la mirada de una cámara. Lo deslumbrará con su voz. Se enamorará locamente de él, fascinada por la velocidad de sus dedos sobre las teclas blancas, aturdida ante la perspectiva de viajar a Francia. Así que, ¿quién fue a buscar a quién después del concierto?

Estuvieron escribiéndose cerca de dos años, a ambos lados del Mediterráneo, lo que tardó mi madre en acabar su formación musical y hacer el servicio militar. Ya se lo he dicho, todo cabe en dos cajas de zapatos llenas hasta arriba. Vivieron, al principio, un amor esencialmente epistolar, aunque mi padre se las apañó, entre medias, para que lo invitara dos veces la Orquesta de Israel.

Después, Claessens lo organizó todo para que la joven soprano fuera a París a consolidar su técnica, en la clase de canto lírico. Cuando llegó a Francia, se alojó en un cuarto abuhardillado justo encima del piso de él. Yaël tenía veintiún años y Claessens, treinta y ocho. Hicieron el paripé unas pocas semanas y al cabo ella se llevó las maletas al piso de abajo.

Claessens había vuelto al Conservatorio para perfeccionar su dirección orquestal. La practicaba desde el piano en cuanto tenía ocasión.

Se casaron en París, donde nacimos David y yo.

Todo esto lo sé porque mi madre o mi padre, depende, me lo han contado.

De su vida en Israel, mi madre no conservó nada o casi nada. Unas cuantas joyas sin valor. Ni una foto ni una postal. O bien nunca me las ha enseñado. Sepultó sus raíces, su cultura y su religión en lo más hondo de su ser, antes de que todo ello aflorara de nuevo, años más tarde, en el escenario del Victoria Hall, bajo la forma de un grito monstruoso.

«El cemento que nos une es la música.» Ese era el tipo de ñoñería que Claessens repetía en público hasta la saciedad cuando le preguntaban sobre su pequeña tribu de artistas. En realidad, todo cabe en unas pocas palabras, unos pocos planos que filmó hace treinta años un cámara de la televisión israelí. Nuestra historia, nuestra familia. Todo cabe en un puñado de recuerdos, pende de unas pocas notas, unas pocas melodías, por no decir de un hilo.

Y en lo que se refiere a las dos cajas de zapatos repletas de cartas de amor, nunca las he encontrado.

* * *

Los suizos son los campeones mundiales del refugio atómico. En el país hay suficientes para acoger a toda la población en caso de conflicto nuclear, e incluso algo más. La carrera hacia las barricadas empezó en los años sesenta, frente al fantasma del comunismo, con una ley federal que decretaba que cada ciudadano debía tener plaza en una ubicación protegida cerca de su lugar de residencia. En todas las construcciones de nueva planta se preveía, pues, un refugio equipado. Actualmente, Suiza cuenta con trescientas mil de esas fortalezas en miniatura, con suministro de agua, medicinas y comida, a las que hay que añadir los cinco mil búnkeres excavados en la roca, un gruyer geológico ideado para albergar todo el arsenal militar helvético y poder así hacer frente al mínimo ataque sorpresa.

En los años ochenta, en un simulacro nacional a gran escala, diez mil voluntarios se prestaron a que los encerraran en un túnel de autopista reconvertido en refugio nuclear. Las puertas

blindadas, de metro y medio de grosor, tardaron casi veinticuatro horas en cerrarse. Dentro no hicieron falta ni dos días para que estallaran las primeras peleas.

Desde entonces, mientras que los nuevos propietarios siguen teniendo que equiparse, el Ejército está saldando sus búnkeres. Los han camuflado hábilmente detrás de una fachada de chalé suizo. No se trata solo de disimular por motivos estratégicos, sino de proteger las apariencias: la imagen de tarjeta postal es un tesoro nacional que debe defenderse en la misma medida que una escuadrilla de cazas.

A uno de esos refugios subterráneos era donde mi hermano se había retirado después de la final de Bruselas.

Al salir del hospital, volví a meterme en el 911 y sin apearme, como de costumbre, del carril izquierdo, me metí en la autopista rumbo a Valais. Al cabo de hora y cuarto, tras sobrevolar el lago y remontar el Ródano, estaba llegando a Sion. La lluvia del valle se había convertido en nieve. Me detuve en el centro para tomarme un vino caliente. Aún no eran ni las doce del mediodía. En el hostel, los parroquianos habituales se estaban pimplando su frasca de vino blanco. Me piropearon por la carrocería, que estaba aparcada delante, y por mi cabellera. Limpié el vaho de la cristalera del bar. Por las estribaciones nevadas se divisaban multitud de chalés alpinos. ¿Sería uno de esos? ¿O David se habría exiliado aún más arriba, entre el cielo y la montaña, donde no alcanza la vista?

«¿Piensa subir hasta ahí arriba con esos tacones? Al menos, en el coche tendrá cadenas o cubiertas de nieve, ¿no?» «No se preocupe, señor, ¿qué le debo por el vino caliente?»

El Porsche derrapaba por detrás en cuanto giraba un poco el volante. Las ruedas traseras patinaban y el motor aullaba; con el parachoques iba raspando la nieve amontonada en el arcén. Cien veces estuve a punto de volcar en la cuneta y volver a Sion dando vueltas de campana. Cien veces maldije a mi hermano por haberse encerrado ahí arriba.

Reconocí la curva en forma de horquilla, justo encima, la senda forestal que se internaba entre los árboles. Apagué el motor y me quedé en el arcén, con las manos en el volante; luego abrí la portezuela. El dueño del bar no se equivocaba. Un coche deportivo de tracción trasera y unos zapatos de tacón no eran lo más apropiado para subir a mil quinientos metros en pleno invierno.

Tardé un buen rato en encontrar el antiguo abrevadero; sepultado bajo una capa inmaculada, parecía un ataúd de madera lacada. Hacía años que no iba por allí. La última vez me marché precipitadamente, confundida y furiosa, con el corazón a cien y el pelo revuelto.

Fui bajando entre los pinos con la nieve hasta las pantorrillas. No se oía ni un ruido ni un pájaro, solo el chirrido de mis pasos. Ya no me notaba los dedos de los pies.

Estuve a punto de rendirme, pero, cuando me disponía a dar media vuelta, por fin lo vi, el pasillo abierto entre la nieve amontonada, recién despejado, que llevaba al búnker.

Habían aplastado la nieve a palazos; fui siguiendo las huellas de unas suelas con tacos.

Mis pies congelados me llevaron hasta la fachada de hormigón, donde los militares habían pintado unas vigas vistas y tres ventanas, con sus visillos y todo, en trampantojo.

Detrás de la fachada ficticia localicé la puerta blindada. No tenía ni timbre ni buzón. Eso era lo que mi hermano se había comprado después de lo de Bruselas: dos habitaciones excavadas en la roca.

Para comprárselo al Ejército y habilitarlo, David había vendido el Vuillaume, el que nuestro padre le había comprado al cumplir trece años. Claessens aseguraba que era un instrumento excepcional, y estaba en lo cierto. David nunca se acostumbró a él y durante años padeció las mayores dificultades para tocarlo.

Hasta que Krikorian le hizo un regalo descabellado, propio de un abuelo a su nieto; el

panorama se despejó y el Vuillaume de Claessens acabó metido en el estuche.

Mi hermano decidió revenderse o, mejor dicho, malvendérselo (casi parecía una conjura) al segundo violín caído en desgracia de la OSR, que se había ofrecido a adquirirlo, una noche, en la explanada desierta de Plainpalais, cobrando en metálico, como un chamarilero de rastrillo, enésima afrenta de un subalterno a su jefe, provocación postrera de un hijo a su padre. Tras lo cual, el segundo violín se presentó a un ensayo general en el Victoria Hall, apenas unos días después del cataclismo de Bruselas, con el Vuillaume de mi hermano metido debajo del brazo. Mi padre, que aún estaba alterado, se puso pálido al reconocer el instrumento.

En aquel bosque reinaba un silencio de catedral. «*Bitte rufen Sie später an, der gewünschte Teilnehmer kann momentan nicht erreicht werden.*» Volví a salir de ese decorado de pacotilla y di con una piedra (que me costó una barbaridad arrancar del humus vitrificado) para golpear la puerta blindada de mi hermano. Fue en ese preciso instante, mientras me transformaba en muñeca de hielo, cuando apareció el ciervo.

Surgió sin previo aviso. No estábamos ni a diez metros uno de otro. Se detuvo en la nieve y se quedó mirándome, mucho rato, vigilante, altanero, bajo la cornamenta curiosamente asimétrica. El asta izquierda parecía atrofiada, mientras que la derecha, por un efecto de compensación, se alzaba en múltiples ramificaciones. El aliento le henchía el pecho enflaquecido. Se le filtró un chorro de vapor por los ollares y un escalofrío le recorrió la epidermis. Me enderecé *pianissimo*, aún con el pedrusco en la mano. Entonces el ciervo se desvaneció entre los árboles vestidos de escarcha, pasando de la inmovilidad al galope en absoluto silencio.

Solté la piedra y me quedé mirando las huellas que había dejado. No era un espejismo.

El dolor se despertó, una quemazón intensa, como si hubiese andado sobre unas brasas. Me desplomé y mis lágrimas horadaron la nieve. ¿Cuánto tiempo estuve así? Pensaba en los dedos de los pies, que se me estaban congelando. ¿Por qué llevaba esos zapatos en lo más crudo del invierno para ir a buscar a mi hermano? ¿Por qué no un vestido largo de concierto, ya puestos, con un escote vertiginoso? ¿Y brillantes en la muñeca? Con mi ropa de estrella de cine, como un payaso perdido en mitad del bosque, lloraba interminablemente.

Cuando por fin me puse otra vez en pie, rebusqué en los bolsillos del abrigo y di con el programa de un recital que había dado en Salzburgo quince días antes. Con la mano entumecida escribí unas palabras en el papel brillante, justo debajo de mi foto, y luego intenté encajar la nota en una contraventana. Una corriente de aire lo arrastró enseguida. Entonces me hurgué en la melena y sujeté el mensaje en la fachada de hornigón con una horquilla sustraída a mi cabellera.

Retomé el camino de vuelta al coche. Puede que ya hubiera anochecido, ya no lo sé; había perdido la noción del tiempo. Iba avanzando por la nieve, temblando de pies a cabeza, cuando de pronto, me acuerdo como si fuera ayer, me puse a tararear la sonata que había tocado en Salzburgo. La *Sonata n.º 16* de Mozart.

* * *

Tengo que decirles que he mentado.

En realidad, me cuesta horrores memorizar las partituras. Es un esfuerzo prolongado, laborioso, ingrato, embrutecedor y causa de sufrimiento, porque me enfrenta a mis carencias y a mis puntos flacos; me convierte de nuevo en una niña anónima bregando con el teclado. Y lo peor no es el aprendizaje ni el trabajo preparatorio, sino el concierto. Siempre llega un punto, en pleno movimiento, en el que el abismo se abre sin avisar. Estoy al borde del precipicio y a mis pies está oscuro como la noche: tengo la sensación de que ya no sé nada, de que se me ha olvidado todo, la

nota, la frase siguiente, si me toca entrar a mí, si me toca quedarme en silencio; se me hiela la sangre y siento un vértigo aterrador. Ya me veo quedándome quieta en mitad de un movimiento, frotándome las palmas, volviéndome hacia la orquesta o el director, o bien hacia el público si estoy sola, en un recital. Me imagino farfullando disculpas confusas. Tengo ocho años. Diez a lo sumo. «Perdonen, señoras y señores del jurado, se me han olvidado las notas, ya no sé lo que debería contar. Sé que han pagado mucho dinero por la localidad, que han venido a verme y a escucharme a mí, Ariane Claessens, que constantemente toca al límite, que baila en la cuerda floja en traje de noche, con todo el mundo preguntándose si se va a romper la crisma, a estamparse contra el suelo, pero que nunca se cae.»

Porque, fíjense ustedes, siempre me recupero. El abismo del silencio se abre bajo mis manos y sé por experiencia que tengo que cerrar los ojos urgentemente. Olvidarme. No ser ya una solista de primera fila, sino solo diez dedos que galopan por las teclas blancas y negras.

Una noche, hace mucho tiempo, creí que había llegado mi última hora como pianista. Estaba quedándome en blanco. Esa vez no me recuperé. A mi alrededor, hacía cola una cohorte de músicos ambiciosos, con un puñado de tierra en la mano, esperando que mi ataúd estuviera en el fondo de la fosa para firmar en mi lugar los jugosos contratos; justo detrás, un equipo de críticos, con la pala al hombro igual que los enterradores, graznaban con el espectáculo de ese entierro de primera clase. Sí, esa noche de verdad creí que sucumbiría de una vez. Y entonces fue cuando cerré los ojos por primera vez y dejé de ser Ariane Claessens para que mis dedos se pusieran al mando.

Es erosivo. Es agotador. Porque no hay ninguna garantía de que el milagro vuelva a obrarse concierto tras concierto. Cien años, insisto, y no veintisiete. No soy más que una vieja disfrazada de princesa. Ignoro cuánto tiempo aguantaré. La cuerda se está deshaciendo hebra a hebra y ya no sé si podrá seguir aguantando todo el peso de mi cuerpo.

Quizá algún día tendré la sensatez y la madurez de salir al escenario con la partitura en la mano, colocarla encima del piano donde pueda leerla y tocar liberada al menos de ese canguelo, de esa estúpida carrera por las apariencias («El virtuoso toca de memoria porque el virtuoso tiene la memoria de un ordenador»). Quizá algún día lo consiga. Pero todavía no he llegado porque, han de saber, queridos espectadores, que detrás de la hilera de buitres que están esperando a que me muera para despedazarme las carnes, detrás de los pianistas competidores y detrás de los críticos, también está el fantasma de mi hermano mayor.

Lo que no se puede negar es que, en ese aspecto, tenías ventaja. Ya desde crío, el instrumento era tu voz. Yaël cantaba y tú jugabas a repetir la melodía con el violín. Te gustaba memorizar de oído. Las partituras estaban bien para hacer anotaciones en clase de interpretación, pero resulta que tú no apuntabas nada. Sin embargo, no eras ningún cabezota. Te pasaste años absorbiendo muy formalito los consejos de tus profesores, como un alumno asiduo del Conservatorio de Ginebra, como un buen hijo también, porque era inconcebible que el vástago del director musical de la OSR no figurase entre los mejores. Sencillamente, nunca apuntabas nada por escrito; todo se te grababa en la memoria, las notas así como las observaciones de los profesores, tanto es así que las partituras, que casi siempre te dejabas en casa, permanecían inmaculadamente limpias.

Enseguida buscaste el vibrato. Era el timbre de nuestra madre lo que intentabas imitar. Ese timbre tan suyo, que tantas veces habíamos oído en la primera infancia y que luego se calló. Era ese timbre el que aspirabas a reproducir noche y día, de memoria. Para que tu sonido se acercase al suyo, tenías que experimentar esa técnica tan particular, ese movimiento conjunto de la muñeca y del antebrazo que se transmite al pulpejo de los dedos y provoca una oscilación del sonido en torno a la nota emitida. El vibrato, lo que hace de un violinista lo que es, lo que permite que todo

el mundo lo reconozca solo con oírlo.

Nos emparejamos de forma natural en las sonatas. David Claessens y su hermana pequeña, Ariane. La pelirroja pecosa y un poco chicozito y el larguirucho de pelo como el carbón, cuyos ojos negros parecían estar cuestionándose la Tierra entera, constante y silenciosamente. ¿Te acuerdas de cómo coincidíamos sin ni siquiera tener que mirarnos? «De raza le viene al galgo», eso decía la gente al final de los conciertitos que solíamos dar.

También en casa, de niños y de adolescentes, teníamos que pasar audiciones aún más exigentes que las del Conservatorio, bajo la mirada de Claessens, que nos obligaba a retomar, una y otra vez. Las sesiones de estudio no se acababan nunca, antes de clase y después de clase. Mi madre, por su parte, había dejado de presenciarnos hacía mucho tiempo.

Es muy sencillo: la expresión con la que asocio a mi padre, la que más veces le he oído decir, es «¡Otra vez!». Conmigo, Claessens era de una exigencia insaciable, pero en ocasiones también nos reíamos, cuando se sentaba a mi lado para enseñarme cómo tocar tal o cual fragmento al estilo de Gilels, de Gould o de Gulda. Mi padre era un auténtico dandi de la imitación, un fotocopioador admirable.

Esa exigencia, cuando el destinatario era mi hermano, no dudaba en tomar la senda del reproche, a menudo desabrido y a veces, hiriente. David encajaba el golpe en silencio, como si la conminación paterna («¡Otra vez!») fuera una especie de fatalidad, la marca de un destino que le hubiera impuesto volver a tocar cada ejercicio o cada episodio de su vida al menos quince veces sin equivocarse. De lo contrario, a la mínima imprecisión, la cuchilla caería, algo tan seguro como que la manzana acaba desprendiéndose del árbol («¡Otra vez!»), y tendría, en efecto, que volver a partir de cero.

¿Por qué Claessens actuaba así con mi hermano? Era como si, en cuanto se dirigía a él, desterrase toda noción de placer o de alegría del acto de tocar. ¿Sería porque, a todas luces, él era el más dotado de nosotros dos? ¿O bien porque unos años antes, con sus seis primaveras de nada, David le había infligido a mi padre su primera afrenta, al preferir el violín en lugar del piano, ante el regocijo de la OSR al completo?

* * *

Operaron a Claessens y luego lo dejaron ingresado unos días para administrarle los tratamientos más duros. Después quisieron darle el alta con citas semanales para la terapia. «¿Su padre está con alguien?» «¿Quiere decir, en casa?» «Quiero decir en la vida.» «Digamos que conoce a mucha gente en el mundillo de la música.» «¿Vive solo?» «Sí, eso creo.» «¿Y usted vive en Ginebra?» «No, en París.» «¿Hay alguien que pueda cuidar de él?» «Estoy pensando.» «Pero tiene un hermano, ¿no es así?» «¿Quién se lo ha dicho?» «Su padre, antes de la anestesia. Parecía preocupado por él. ¿Vive en Suiza?» «¿Mi hermano? Sí, en Sion.» «No voy a ocultarle que las próximas semanas pueden llegar a ser muy difíciles. El señor Claessens va a necesitar mucha atención. En momentos así es cuando toca estrechar los lazos familiares.»

Llamé a Miroslav para anular la grabación en Radio France y, ya puestos, toda mi agenda de febrero. Su hija estaba iniciando la enésima cura de desintoxicación en una clínica privada. «Yo me encargo, no te preocupes por los contratos. Espero que tu padre se mejore. En momento así, ya sabes...» «Ya lo sé, Miroslav, el médico ya me ha sermoneado hace un rato. Por favor te lo pido, pasa tiempo con tu hija. Es lo único que está buscando, que le hagas caso.»

Claessens se mostró aliviado al volver al piso de Les Tranchées después de pasar quince días ingresado. Según entró, volvió a cerrar la tapa del teclado que yo había dejado abierta en el salón

y luego fue a acostarse.

Más tarde, en plena noche, oí un ruido. Me había instalado en mi cuarto, en medio de las partituras. En el armario empotrado encontré una funda de edredón con estampado de tiburones (¿o eran delfines?) y me tumbé en mi cama de niña. Me quedé mirando las sombras del techo mientras pensaba que tenía que buscar un afinador para que se ocupara del Steinway. El ruido venía de la cocina, así que me levanté para ir a ver.

Allí estaba mi padre, en pijama, con los pies descalzos en el suelo de baldosas y una copa de champán entre los dedos. «¿Qué pasa, papá?» «Tengo mucha sed. Y tú, panochita, ¿qué haces aquí?» Era la primera vez que me llamaba «panochita» desde hacía mucho tiempo. Se estaba llevando la copa a los labios cuando mi mirada cayó sobre la botella de lejía líquida aún abierta. Casi no llego tiempo de impedirle que se bebiera el lingotazo de Omo.

En el hospital me habían avisado de que existía el riesgo de que tuviera un comportamiento errático. El lenguaje tampoco tardaría en deteriorarse. Frases cada vez más cortas. Una palabra en vez de otra. Y, por último, algunos impulsos agresivos.

Lo volví a meter en la cama sin que el hombre llegara a entender qué había hecho mal, por qué me había puesto a gritar en plena noche, en mitad de la cocina. Seguía teniendo sed, así que le lleve una botella de agua antes de apagar las luces. Luego lo arropé como a un niño. Esperé, mucho rato, a que su respiración se volviese regular, en silencio y a oscuras. Oía cómo se desgranaba la cuenta atrás con cada exhalación. Tictac, tictac, hacía la Muerte mientras miraba fijamente a mi padre.

Scherzo

Debe irrumpir con la rapidez del rayo sobre los infractores de la ley. Las leyes son puestas en sus manos bajo forma de partitura. Los otros también las tienen y pueden controlar su cumplimiento, pero tan solo él decide, y tan solo él juzga en el acto acerca de las faltas. Que esto suceda públicamente, visiblemente en cada uno de sus detalles para todos, da al director una peculiar conciencia de sí. Se habitúa a ser visto siempre, y cada vez le es más difícil prescindir de ello ¹.

ELIAS CANETTI, *Masa y poder*

¹ [espacio]Traducción de Horst Vogel (Muchnick Editores).

Solo he participado en un concurso, casi dos años después del escándalo de Bruselas, con mi hermano encerrado en un búnker y todo lo que supuso para mi padre. Tenía dieciocho años recién cumplidos. Mi carrera aún no había despegado, pero en Europa ya me miraban mal, un poco porque era guapa y, por tanto, superficial, y un mucho porque me apellidaba Claessens. La hija del director que esto... La hermana del violinista que aquello... Vamos, que todo el mundo se había enterado.

Me fui a Nueva York para participar en esa competición marginal que patrocinaba una empresa de alquiler de pianos, fuera del circuito de los grandes concursos internacionales, en los que te exhiben encima del escenario después de haber sacado un número, que viene a ser como un dorsal, igual que los corredores del Tour de Francia.

En Nueva York, cada candidato es anónimo, toca detrás de un biombo. El jurado no sabe ni cómo se llama ni qué pinta tiene, no puede ver los gestos grandilocuentes, los rostros desfigurados por la emoción ni el sudor chorreando a la luz de los focos.

En Nueva York, el ganador no se lleva ni dinero ni una *standing-ovation*, sino un contrato para grabar su primer disco y tocar en el Carnegie Hall.

En Nueva York, toqué libremente, sin tener que preocuparme ni un segundo por la mirada de los demás; podía sentirlos al otro lado de la pantalla, a mis jueces, pero no sabía nada de ellos, del mismo modo que ellos no sabían nada de mí, ni siquiera mi sexo.

En Nueva York, toqué la *Sonata en si menor* de Liszt para un biombo. Perdí por completo la noción del tiempo y del espacio. Hubo un momento (estoy dispuesta a jurarlo por lo que ustedes quieran, salvo por mi madre o por mi padre) en que tuve la sensación de que el piano ya no tocaba el suelo; aquella media tonelada de madera y chatarra estaba flotando por encima del escenario, todo parecía sencillo, liviano, obvio. Yo ya no era Ariane Claessens, sino una pompa de jabón lisa, brillante y transparente, donde bailaban millones de notas. Esa sensación ya les digo que es mejor que todas las drogas del mundo. Basta con que la vivas una sola vez para convertirla en la meta de tu existencia: recuperar la emoción, la sencillez, el estado de gracia de ese recital que di para un biombo al poco de cumplir los dieciocho años.

A menudo, basta con quedarse perfectamente inmóvil al final de una pieza, con expresión muy sentida, para desencadenar una salva de aplausos. Todo depende de esos pocos segundos de resonancia. («Qué guapa es y qué emocionada está, una artista inmensa que aún lleva dentro su inmensa música; vamos a ovacionarla como es debido para que aterrice suavemente en la alfombra de bravos y de bises; así se volverá hacia nosotros, su público entregado, y nos gratificará con un saludo, puede que incluso con una sonrisa en la que se mezclen la alegría, la humildad y el agotamiento.»)

La sonata de Liszt no puede ser más adecuada para este pequeño ejercicio de manipulación de masas. Las últimas notas le ofrecen al interprete deseoso de explayar su carisma un verdadero bulevar. En Nueva York me permití ese placer de la inmovilidad absoluta, del silencio cargado de significados, precisamente porque estaba oculta a todos. Los segundos fueron pasando. Del otro lado del biombo, ni un ruido, ni un aplauso. Solo un discreto carraspeo. Hasta que una voz de hombre, un poco engolada, dijo: «*Thank you very much*», insistiendo levemente en el *very*;

alguien se sonó la nariz a poca distancia y yo salí del escenario pensando que ese sencillo agradecimiento equivalía a tres mil espectadores en éxtasis.

En Nueva York tampoco se proclamaban los resultados oficialmente a bombo y platillo y con redoble de tambor. Para saber la clasificación de la competición había que llamar esa misma noche a un número determinado a una hora determinada. Digno de una novela de espías, ¿verdad que sí? Ya verán, lo que viene luego es aún mejor.

Me fui a un museo, al de los Claustros, al norte de Manhattan, para hacer tiempo mientras esperaba a saber si había hecho bien en pagar ese vuelo Ginebra-Nueva York en clase económica, evidentemente sin avisar a nadie en el Conservatorio y aún menos a mi padre.

The Cloisters es una combinación inverosímil de cuatro monasterios románicos y góticos que trasladaron desde Europa hasta América para crear un museo de arte medieval y que pagó de su bolsillo John D. Rockefeller Jr. Pasé dos horas largas en esa abadía de opereta, pensando en ese hermano que se había encerrado en un búnker para vivir su ideal monástico y cavilando sobre su gusto desmesurado por el silencio.

Acabé en una amplia sala donde están colgados siete tapices bordados durante la transición al siglo XV ; representan las siete etapas de una caza de unicornio; esas escenas me las sé al dedillo, las tengo impresas para siempre jamás en mi memoria mediocre, se las puedo describir, si les apetece poner en marcha la imaginación:

Los cazadores y la jauría se internan en el bosque.

Una joven virgen sirve de cebo para atraer al animal.

Los cazadores hacen salir al unicornio, lo acorralan y lo rodean con mil lanzas afiladas.

Pasan al ataque.

El unicornio se debate.

Los perros y las lanzas le desgarran las carnes.

El unicornio herido se consume en un cercado próximo al castillo.

Cerca del fin, el pobre animal se estampa contra los barrotes de su prisión en una embestida desesperada. Le sangran las heridas y tiene la capa cubierta de manchas. En torno al cuello lleva un collar de piedras preciosas y los carceleros han tomado la precaución de atarlo a un árbol frutal.

En la sala desierta, me senté delante del séptimo tapiz y, a la hora indicada, llamé al número. El jurado me había elegido Artist of the Year y proclamado vencedora. Dije: «*Thank you, thank you so much*», insistiendo levemente en el *so much*. No conseguía despegar los ojos del unicornio encadenado. Junto al cercado crecían mil millones de flores abigarradas. Entonces sonaron unos pasos en el parque y el hombre mayor fue a sentarse a mi lado y se enfrascó en la contemplación de los siete tapices. Llevaba puesta una chaqueta de *tweed*, puede que la misma que en Bruselas, y olía a tabaco frío.

«¿Sabe? Esta caza del unicornio es una de mis obras favoritas. Siempre que paso por Nueva York, no dejo de venir a verlo, tan hermoso y herido, con la horda de gente vulgar persiguiéndolo. Dan ganas de abrir el cercado donde está prisionero.» Yo lo miraba sin decir nada. Tenía el teléfono en la mano, aún caliente de la noticia de mi victoria. «He estado allí. La he oído tocar a Liszt. Me preguntaba quién podría tocar así la *Sonata en si menor*. ¿Hombre o mujer? Me lo he preguntado durante toda la actuación.» «¿Y bien? ¿Logró decidirse antes del final?» «Estaba convencido de que detrás del biombo había un chico. No sabría decir por qué, me lo había

imaginado muy moreno; con el pelo rizado, rostro bastante delgado, pero manos grandes y fuertes.» «Está describiendo a mi hermano.» «Me acuerdo muy bien de usted, Ariane. Nos vimos en el Reina Isabel hace ya dos años. Era una adolescente aún con un pie en la infancia y ahora ya está hecha una mujer.» «Yo también me acuerdo de usted.» «Fue después de que él tocara en la semifinal; me tiró a la cara la tarjeta de visita que le había dado.» «No exagere. Solo quería tomarse el té tranquilamente y quedarse un rato en su burbuja.» «Sí que exagero. En eso consiste mi trabajo. En exagerarlo todo, hacer visible lo invisible.» «Acláreme una duda, señor Bogatt, ¿me ha seguido hasta aquí?» «Por supuesto, querida. No podía decidirme a dejar que se escapara después de una interpretación tan memorable.» «Como hace dos años no consiguió al hermano, entonces ha pensado que podría convencer a la hermana de entrar en su circo.» «Es usted tan distinta a David como lo es un unicornio de un joven semental.» «¿Y qué los hace tan distintos?» «Pues el cuerno, querida, el cuerno, que sirve para atravesar al adversario, para sobrevivir en un mundo donde hay que elegir entre cazar o que te cacen.» «Fíjese en ese unicornio suyo, señor mío, herido de muerte en una prisión. ¿De verdad le parece que haya salido bien parado?» «Como acabo de decirle, Ariane, la llave del cercado la tengo yo. Seré el garante de su independencia artística y de su libertad de mujer. Y sé que a cambio usted nunca me montará el mismo número que su hermano en la final de Bruselas. Jamás. ¿Qué tal si vamos a celebrar su victoria? ¿Tiene algún compromiso para cenar?»

En Nueva York, en realidad no toqué para un biombo, sino para Miroslav Bogatt, como comprendí más adelante. Me cambió la vida convirtiéndome en una estrella. Me ha enriquecido con millones. Poso para las revistas y aparezco con regularidad en las portadas de la prensa femenina. Viajo por el mundo entero para dar conciertos, un centenar largo al año; en el escenario llevo vestidos de alta costura y joyas recién salidas de una caja fuerte; al final, invariablemente, la gente se pone en pie y me aplaude. ¿Cómo quieren ustedes que no le atravesara el corazón a cornadas a la mínima ocasión? La llave de mi cercado Miroslav la atesora en el bolsillo de su eterna chaqueta de *tweed*, al ladito de la cigarrera.

* * *

La enfermedad de mi madre, según Claessens, coincidió con mi nacimiento. O al menos fue cuando se desencadenó. Esa es su versión de los hechos: se empezó a desafinar en el posparto, lenta y progresivamente, con una inercia tremenda, hasta el muro del silencio.

Todavía estamos en París. El padre se ocupa de su carrera; por entonces todavía es un pianista de moda. En el momento en que Yaël ingresa en la maternidad, él está grabando las sonatas de Schubert. Excelentes críticas. Viaja mucho para dar conciertos. Dinero. Éxito.

Yaël se queda sola en la capital; en brazos, una niña de pelusilla rojiza que no deja de retorcerse; a sus pies, un hijo de rizos negros invariablemente silencioso. Decir que mi hermano habla poco y tarde es quedarse corto. Como todo el mundo sabe ya, David tomó verdaderamente la palabra el día que, en pleno ensayo de Claessens, le birló su instrumento a un violín de la OSR. Esa también es la fecha, ya se lo he dicho, de mi primer recuerdo. Antes de aquello, no tengo memoria, no hay nada escrito. No me queda más remedio que recurrir a los testimonios de segunda mano. Es decir, esencialmente, a la versión paterna.

Por otra parte, él tampoco niega su responsabilidad. Una cantante jovencísima, recién llegada de Tel Aviv, a la que le endilgan el papel de madre una vez, dos veces. Ella no se opone, nunca. ¿Acaso el crío no es la prueba, el fruto, mamón y llorón, de su amor? Lo malo es que ¿dónde cabe la música en esa vida de biberones y pañales? Tras llegar a París tres años antes, con los ojos

relucientes y la voz de terciopelo, rebosante de las promesas de Claessens, la soprano no sale adelante. No tiene nada que ver con aprender francés ni cualquier otro problema de integración. De todas formas, no le queda otra: ha cortado los lazos y cualquier vínculo con su país natal. Ese tema, el de aprender el idioma y los modales burgueses, se lo quita de encima en seis meses a base de cursos intensivos, aunque sin llegar a perder un acento con el que, por lo demás, resulta aún más encantadora, al menos a ojos de los hombres, es decir, de los que tienen el poder y deciden qué va a ser de una carrera. Entonces, ¿qué pasa? ¿Es porque no se hace a las clases de la calle de Madrid, demasiado austeras, demasiado encorsetadas para su timbre cultivado a orillas del Mediterráneo? No, tampoco; los profesores del Conservatorio la describen como una alumna aventajada, musicalmente madura y tremendamente luminosa. ¿Serán las relaciones parisinas, que no acaban de cuajar? Sin relaciones, no eres nadie o, peor aún, eres una desconocida. Pero las relaciones están ahí, son las de Claessens, su marido, veinte años mayor que ella, que la lleva a los estrenos, a los cócteles, a las veladas, aunque allí no interprete el papel de artista, nunca, solo el de joven esposa, con el vestido palabra de honor, el moño tirante y una hilera de perlas salvajes al cuello, sonriente, encantadora y exótica.

Entonces, ¿qué es lo que no va bien?

Ahí es donde mi padre se pone a hablar de fragilidad. De inestabilidad innata. Ahí es donde Claessens habla de la infancia de Yaël en Israel. Del legado de las generaciones europeas, destrozadas, aniquiladas.

Todo eso son atajos. Atajos, *papá*.

El tiempo va pasando y los críos crecen. El fluido vital que mantiene a Yaël Claessens en pie se le derrama fuera del cuerpo y acaba en el arroyo. El chorro de voz se le seca. Mi madre adelgaza, se amojama, se vacía y también se aburguesa. Joyas, coches, zapatos y pieles... Una muñeca ajada.

Ahora lo entienden, ¿verdad? Por qué me empeño en no someterme al juicio de los hombres. Nunca tendrán ningún derecho sobre mí. Me modelo sola; tomo sin dejar que me tomen nunca; elijo sin dejar que me elijan nunca. Voy encajando mi personaje pieza a pieza. Es mi propia obra, mi lento trabajo de compositora, al margen de las modas, al margen de cualquier influencia. Dejo que Miroslav se encargue de gestionar los detalles (hoteles, aviones, contratos...). Pero, cuando me siento al piano debajo del fuego agobiante de las luces, nadie (insisto, nadie) me dicta mi forma de ser ni de tocar.

La segunda carrera de Claessens debería haberlo cambiado todo para mi madre. El paso del teclado a la batuta, el nombramiento al frente de la Orquesta de la Suisse Romande, la mudanza a Ginebra. Al fin y al cabo, son los directores los que ponen y quitan a las cantantes. Pero es demasiado tarde; a uno y otro lado de la frontera, algo se había quebrado entre Yaël y mi padre y el traslado a Suiza no hizo más que acelerar la caída. Pronto dejará de cantar, salvo como lo hace todo el mundo, distraídamente, en la ducha, mientras se lava la cabeza.

Es cierto. Se me había olvidado contarles, a ustedes que no la conocen, que no la han visto nunca, que en su juventud la cabellera de mi madre era de un pelirrojo flamígero. Cuando me miro al espejo, la estoy viendo a ella a los veinte años, sin su encanto y con mi armadura.

* * *

Mi caparazón nunca podrá igualar al tuyo, el que te creció tardíamente, después de la final de Bruselas; cien toneladas de hormigón vertido en la tierra y las rocas del Valais, al final de un camino por el que ningún excursionista se metería nunca ni por error ni por desesperación (ni

siquiera los suicidas) de lo inhóspita que resulta la naturaleza en ese lugar. Los militares tienen un don para descubrir sitios semejantes. Los militares o los iluminados, que construyen en ellos monasterios. Te imagino un poco entre ambos, una mezcla de oficial y de monje de otros tiempos... No, es mentira. No le harías daño ni a una mosca (al menos, de forma consciente; los estragos que causas involuntariamente son harina de otro costal). Los galones, las condecoraciones, el respeto de la jerarquía... no te pegan nada. Ni siquiera de niño jugabas a la guerra, ninguna escopeta de madera, ni un solo ¡bang-bang!, puesto que ya entonces te pasabas todo el rato con tu instrumento.

¿Todavía tienes algo de músico? La última vez que me dejaste entrar en tu búnker, hace tanto tiempo, vi encima del violín colgado, el que te regaló Krikorian, una gruesa capa de polvo. Has dejado de tocar. ¿Rezas? ¿Al menos rezas? Como hacen los cartujos, tapizando el tiempo de murmullos y silencio. *Vita activa* a cambio de *vita contemplativa*, ¿ese es el trueque que hiciste cuando te encerraste entre estas cuatro paredes? Tú, que no creías en el Dios de los cristianos, ¿rezas al menos a los dioses paganos de la música para que te devuelvan la alegría de tocar, la que, a la larga, acabaron robándote? Porque, si no, ¿qué haces en todo el día? Me da miedo saberlo. Qué miedo me da volver a verte. ¿En qué estado estarás después de todos estos años de reclusión voluntaria? «Solo sirvo para tocar, hermanita, para tocar y tocar y tocar.» Siendo así, ¿qué haces en todo el día?

Encima de la mesa de tu celda, vi esos fajos sujetos con pinzas de la ropa. En cada página, un pentagrama, notas, las del *Opus 77*, versión de concierto, que se reconoce al primer vistazo, cubierta de una escritura densa que no te conocía. De niño nunca llegaste a ofrecerme la oportunidad de leerle; nunca tomabas apuntes en el Conservatorio; apenas dejabas rastro de tu paso por la Tierra; te lo guardabas todo en la memoria.

¿Qué habrás escrito en estos múltiples ejemplares del concierto ruso? ¿Qué palimpsesto monstruoso redactas en el silencio de tu *blockhaus*? ¿Estás tapando los acontecimientos de tu infancia y de tu adolescencia con una gruesa capa de tinta y olvido? ¿A eso te dedicas ahí arriba? Los gritos, los alaridos, pero también lo que no se dice, las ausencias, las miradas cargadas de significado, las aterradoras notas de despedida en el lavabo del cuarto de baño. ¿Es eso lo que estás borrando? Ten cuidado, por favor te lo pido, de no extraviarlo todo. Conserva nuestras risas y nuestras caricias cómplices, nuestras huidas a la desesperada en mitad de la tormenta. Conserva en lo más hondo de ti esos gestos mínimos que solíamos ofrecernos para resistir. Un día me acerqué a lamerte las lágrimas, ¿te acuerdas? Como un perrito, bebí en el manantial de tu tristeza, dejándote en las mejillas una película de saliva pelúcida. Asombro intenso en tu rostro, tan a menudo impasible; no te esperabas aquello viniendo de la panochita. Con ese gesto mío pasaste en un instante del llanto a la risa. «Otra vez, otra vez, otra vez...»

En tu *blockhaus*, lo has pintado todo de blanco. Las paredes, claro, pero también las mesas, las sillas, la cama y el armario. Solo el violín de Krikorian, en su clavo oxidado, se ha librado de esa magna empresa de borrar el pasado. Un día, dentro de mil años, un arqueólogo explorará tu refugio. Comprenderá que la edificación militar se reaprovechó como retiro monástico. Y si se le ocurre raspar la pintura o la cal, exhumará los coloridos frescos titulados *La vida de David Claessens en siete escenas*. Me las sé al dedillo, las tengo grabadas para siempre jamás en mi memoria mediocre, se las puedo describir, si les apetece poner en marcha la imaginación:

El niño prodigio elige una senda.
Despierta esperanzas y ambiciones.
El hijo tropieza, se aleja y cavila.
En el exilio, el niño se convierte en hombre.

El hijo pródigo, tratando de volver al hogar, se extravía.
Herido, se consume en su cárcel de hormigón.

Pero, a diferencia de los tapices de Nueva York, tu historia aún está en curso; nos quedan unas cuantas escenas que escribir, a ti y a mí, y no desisto de sacarte algún día del búnker. La llave de tu cercado, de tu celda 77, la tengo yo, David. Yo, Ariane, tu hermana.

* * *

Al ponerse al frente de la OSR, Claessens adquiere dos posiciones envidiadas, la de director de una reputada orquesta europea y la de ginebrino destacado. Suiza le ofrece la posibilidad de convertirse en un hombre de poder, de solista errante pasa a ser amo y señor musical. Mi padre transforma el Victoria Hall en una torre del homenaje inexpugnable. Eso requiere cierto tiempo, claro está, y también determinación.

Primero tuvo que imponerse a sus músicos. Aquel reto no era moco de pavo, de un buen pianista no tiene por qué salir un buen director, por muy solista que sea. La jauría empieza a olfatearlo como a un semejante, con circunspección, enseñándole los dientes de tanto en tanto, sin reconocerle de entrada una posición de macho dominante. Hay que saber calibrar los encantos y la autoridad. En ese aspecto, puede resultar útil la carita pelirroja de una nena de cuatro años.

Así se convierte la Orquesta de la Suisse Romande en mi madrina, de forma totalmente oficial, y se me permite, al menos en las primeras semanas de la incorporación de Claessens, trotar por los corredores y pasillos del Victoria Hall. Cada vez que aparezco en el escenario, durante las pausas que marca el convenio, cumplo inocentemente mi cometido: que los músicos y músicas se derritan de ternura. Detrás de este acertado intento de seducción que mi padre delega en mí también hay una convicción que no se desmentirá: una orquesta entera puede hacer perfectamente las veces de madrina, puesto que los individuos que la componen, en definitiva, son solo uno; no puede sobresalir nadie; el grupo ideal es un grupo fusionado, sin protagonistas, sin ovejas negras, que trabaja a destajo al servicio de un solo hombre: su director.

Conviene, pues, castrar desde el primer momento cualquier disconformidad potencial. Al cabo de solo seis semanas, un primer violín con el ego un poco subido acaba degradado a segundo. El hombre odiará a mi padre hasta el final de su carrera, pero no dimitirá. El odio no es incompatible con la sumisión, más bien al contrario. Claessens obtiene la primera victoria, asienta su soberanía sobre los despojos de un segundo violín cuya eterna amargura se acabará perdiendo entre el guirigay de las cuerdas afinando; nadie más, dentro de la OSR, volverá a cuestionar la autoridad de mi padre.

En dos temporadas, Claessens acaba de mudar la piel. En el programa de la primera, aún dirige tres conciertos desde del piano. En la segunda, ya solo uno. Será el último. A partir de ahí va construyendo un repertorio de lo más clásico y consensual (unas treinta óperas y unas cincuenta obras para orquesta) del que no se desviará apenas, repitiéndolo una y otra vez en compañía de su jauría fiel.

Ginebra se convierte en una cabeza de puente. Las invitaciones proliferan de temporada en temporada. Para Claessens, cada ciudad es una fortaleza que hay que tomar, una línea más en su palmarés. Es una competición por el título más rimbombante, director artístico de tal festival, director emérito, director principal, director emérito principal de tal ciudad... Hasta Bruselas, donde nació y de la que nunca habla en casa, que lo nombra director invitado para lo que duran un breve mandato, un concurso internacional y un terremoto del tamaño del microcosmos musical.

Ginebra se enorgullece de esta visibilidad por mucho tiempo. Las pujas suben y el salario está en alza. El piso de Les Tranchées se renueva a fondo, dándole prioridad a los oropeles. Claessens cede encantado a la dictadura de las apariencias, ropa a medida, servicio doméstico, cochazo y presencia en la prensa popular suiza, casi siempre en familia. En esa carrera de poder que no admite errores, mi padre, a base de insistir, acaba conquistando el más embriagador de todos, el de hacer o deshacer una carrera. Durante veinte años, mostrará sobre todo interés por los artistas líricos. Más concretamente, por las cantantes.

* * *

Una mañana, mi padre nos saca de la cama al alba. Empieza por mi cuarto; utiliza palabras dulces y me acaricia el pelo revuelto sobre la almohada. En los ojos tiene un brillo que no le he visto antes, un algo entre travieso e infantil. «Levanta, panochita, levántate, hoy no toca ni colegio ni conservatorio, vamos a darle una sorpresa a tu hermano por su cumpleaños.» David cumple hoy trece años. Él y yo nos vestimos a toda velocidad. Oigo a mi madre detrás de la puerta de su cuarto: «¿Qué pasa? ¿A qué viene todo esto?». Pero Yaël no aparece.

Estamos a finales de noviembre; al salir, el frío y la lluvia nos dejan ateridos; encontramos refugio en el imponente Mercedes de Claessens. Mi padre se hace el misterioso, hace escala en el Coop de Plainpalais para comprar unos cruasanes con chocolate Cailler que mordisqueamos en silencio. Con los ojos soñolientos, cogemos la autopista en dirección a Francia. En el parabrisas, las escobillas marcan el compás. Claessens no nos ha dicho adónde vamos, solamente que no nos podemos permitir llegar tarde, y luego pisa a fondo el acelerador y se pone a silbar Mozart. Yo voy sentada detrás. En el retrovisor, puedo verle la mirada, que sigue brillando como la de un crío a punto de gastar una broma. Mi hermano va sentado a la derecha de mi padre, en el sitio del copiloto, «el asiento del muerto»; David mira pasar el paisaje, extrañamente ajeno a esa curiosa mañana de cumpleaños.

Dejamos atrás Lyon, seguimos en dirección a Clermont-Ferrand. Tengo unas ganas horribles de hacer pis. «Aguanta un poquito más, panochita, lo harás cuando lleguemos, ya casi estamos.» No tardamos en salir de la autopista; mi padre zigzaguea entre los vehículos pesados para cumplir el horario. Por fin, llegamos a Vichy poco antes de las once. Aparcamos en una calle de arbolada, no lejos de la estación, a la altura de un edificio con una persiana metálica que ocupa toda la fachada.

Me doy cuenta de dónde estamos al salir del servicio donde me he metido corriendo; es una casa de subastas especializada en instrumentos antiguos; dos veces al año, organiza una gran venta de objetos de lutería; a lo largo de tres días, violines y arcos de grandes maestros italianos y franceses desfilan ante los ojos avezados del subastador. Nos llega una voz que suena como un *staccato* desde la sala principal; la subasta ha empezado hace una hora; Claessens nos empuja dentro y encontramos sitio en la última fila.

Es una habitación con un papel pintado vetusto, entre el amarillo pis y el típico naranja de los años setenta, y un techo de poliestireno con fluorescentes alineados. Sobre la moqueta grisácea, ocho hileras de sillas de plástico parduzco. Al fondo del todo, de cara a nosotros, un podio que presiden un atril y una pantalla; dígitos verdes sobre fondo negro pasando a toda velocidad, el número de los lotes y las pujas en curso; el subastador las va desgranando y cierra cada transacción con un martillazo. Al pie del podio, un experto anuncia el lote siguiente; un ayudante con delantal sujeta el instrumento bien alto para que todo el mundo lo vea; breve descripción, nombre del lutier, época, estado de conservación y precio de salida. Arranca el vals de las

ofertas. En la sala abarrotada, se alzan las manos de los pujadores, proliferan las ofertas y, si la venta decae, el subastador la reactiva. Un juego. Un juego sin interés para los músicos jóvenes que somos.

Lo importante está en otro lado, en esas cuatro paredes tapizadas con cientos de violines y violas; no queda ni un metro cuadrado libre. ¿Cuántos puede haber? Es como si se hubiera reconstruido toda la historia de la lutería para los días que dura la subasta. Una colección inverosímil de instrumentos antiguos reunida durante tres días aquí, en Vichy. Sin contar las mesas en torno al podio, donde se alinean los violonchelos puestos de costado y cajas enteras de arcos ordenados y numerados.

Me vuelvo hacia mi hermano. Como de costumbre, se ha puesto la máscara neutra de la impasibilidad, su coraza favorita. Quizá no sepa lo mucho que lo traicionan los ojos, que revolotean de violín en violín a toda velocidad, calibrando y calificando cada instrumento por la línea, el color y el brillo del barniz, tratando de imaginarse el sonido al frotar las cerdas contra las cuatro cuerdas; toda una orquesta imaginaria afinando en su cabeza para un concierto insólito. Esta vez, David, con trece años justitos, no puede disimular la sensación de vértigo que lo invade, al menos no ante su hermana.

Por su parte, Claessens se ha quedado muy quieto, con las piernas y los brazos cruzados y los ojos clavados en la pantalla negra donde bailan los dígitos verdes. Casi parece que se aburre, que lamenta haber madrugado tanto y haber recorrido un trayecto tan largo bajo la lluvia. Van desfilando los lotes y los minutos. Uno a uno, los violines desaparecen de las paredes, acaban en las manos de compradores deseosos de ofrecerles una vida nueva y un músico flamante.

Anuncian el lote 221. Un violín fabricado en 1867 por el lutier francés Jean-Baptiste Vuillaume a partir del modelo Guarnerius del Gesù y en un estado de conservación excepcional. Un instrumento poco común y muy codiciado, seguramente la pieza maestra de la mañana; precio de partida: treinta y cinco mil.

Enseguida, las cifras se disparan. En la sala, la tensión sube de nivel. Son varios los que pelean por él: un anciano sentado en la primera fila, que no por llevar metido un audífono en cada oreja deja de colocarse la mano como una trompetilla para no perderse nada de las hostilidades; dos asiáticos, a la derecha, alternan las conversaciones *sotto voce* con los ademanes que le hacen con la barbilla al subastador; y, por último, una mujer muy maquillada, con el moño tirante y pantalón de cuero, que se ha quedado en el vano de la puerta y puja con estudiada desgana, como quien está eligiendo un par de zapatos.

El Vuillaume ya ha sobrepasado los sesenta mil cuando, de repente, Claessens se endereza en la silla. Es él quien ha hecho la última puja, ha entrado en liza; ese es el violín que merecía viajar desde Ginebra.

Setenta. Los dos japoneses consultan entre sí y, al final, tiran la toalla. El viejo del sonotone ofrece setenta y cinco. El pantalón de cuero sube a ochenta. Mi padre la supera con noventa. Allá, en la primera fila, la mano ya no hace las veces de trompetilla. Uno más que deserta del campo de batalla, por falta de posibles, de agilidad o de inconsciencia.

Un instante de latencia. De nuevo el subastador. Noventa a la una... El pantalón de cuero titubea y se atreve a ofrecer noventa y cinco. Claessens capta su mirada y le sonrío antes de decir: «Ciento diez, ciento diez mil». Su adversaria por un día, furibunda, se va de la sala. El martillo cae. Aplausos.

Entonces mi padre se pone de pie, como para saludar al público. Pero, a modo de reverencia, señala a mi hermano, sentado a su derecha, en el sitio del copiloto, «el asiento del muerto».

Señoras y señores:

Este instrumento es para mi hijo.
Es para mi hijo, David Claessens.
Fíjense todos en él.

Más aplausos, más desperdigados esta vez. Claessens se vuelve a sentar. En los ojos se ha apagado el brillo travieso. Parece menos seguro de sí mismo. Breve mirada hacia el hijo. Pasa un ángel. Incomodidad. Al poco, incomprensión. En la silla de plástico, mi hermano se mira obstinadamente los zapatos, incapaz de la mínima sonrisa, del mínimo agradecimiento.

* * *

A falta de una autobiografía con tiburones, Miroslav al final me ha sonsacado una sesión de fotos en compañía de un animal en vías de extinción. Fue hace seis meses, quizá. «¿Qué animal?», pregunté por teléfono. «Es una sorpresa, guapísima.» Me presento a la hora acordada en las instalaciones de un semanario femenino. Me recibe un estilista. Me eligen un corsé de cuero de Dior que me ciñe las caderas hasta el nacimiento de los pechos; debajo llevaré una blusa de seda blanca con mangas ahuecadas; por abajo, un pantalón color carbón y unos tacones vertiginosos. Paso por maquillaje y peluquería. Me resaltan los ojos verdes y las pecas, y me peinan hacia atrás sujetándome el pelo en una trenza larga y prieta, en plan un tanto dominatriz. Por último, me presentan al fotógrafo y al domador.

Porque resulta que, al parecer, me van a retratar en compañía de una pantera negra. De hecho, ahí está el animalito, en un rincón del estudio, encerrado en una jaula con un poco de paja por el suelo y con un collar de *strass* incrustado en el cuello. Se llama Rani; es una especie de estrella en el mundo de la publicidad y la moda y ya ha posado para Chanel y para Cartier.

Rani ha salido de la jaula atada a una cadena que el domador sujeta muy de cerca. Le dejan estirar las patas un rato y luego la animan a que se suba a un piano lacado de negro que nos espera delante de un fondo claro. El fotógrafo (un guaperas lleno de tatuajes y de pulseras que, según me ha dicho, fue reportero de guerra antes de pasarse a retratar famosos) ajusta las luces. Su ayudante tendrá que orientar los reflectores plateados en función de los movimientos del gatazo negro, que actúa con desgana bajo la luz de los focos. Domina el juego mejor que yo.

Por fin, entro en el decorado y me siento delante del piano. No estoy autorizada para acercarme mucho a Rani; tengo las manos aseguradas en Lloyd's y un zarpazo o un mordisco serían muy mal recibidos; aquí todo el mundo está avisado. De todas formas, el felino apenas se fija en mí, está demasiado ocupado contemplándose en la tapa lacada del Yamaha. El fotógrafo chasquea los dedos para atraer la atención del animal hacia el objetivo. Se trata de captar las dos miradas verdes, la suya y la mía, la bella y la bestia, magníficas y salvajes, inmortalizadas en papel cuché para estimular el deseo de las lectoras tanto como el de los lectores.

En la Edad Media, se asociaba el pelo rojo ora a las prostitutas, ora a las brujas. Un rey (creo que su majestad cristianísima San Luis) llegó incluso a obligar a las mujeres que comerciaban con su cuerpo a teñirse el pelo de rojo, color de los fuegos del infierno, para distinguirlas mejor de las otras, las honradas, las sumisas y las buenas madres.

El fotógrafo me pide que baje la barbilla, que entorne los labios, que esboce una sonrisa... «No tengo un carácter muy risueño.» Noto que mi respuesta le fastidia un poco. Todo este numerito, la pantera, el domador, el piano de alquiler, la ropa de Dior..., todo eso para encontrarse con una tocapelotas. Intenta amansarnos mientras nos acribilla a Rani y a mí. «¿Qué es lo que más le interesa de su trabajo? Tendrá mucha presión, ¿no? Pero supongo que tocar a Mozart

delante de miles de personas tiene que ser una pasada. ¿Y quiénes son sus ídolos?» «¿Mis ídolos?» «Sí, sus modelos, los pianistas a los que admiraba cuando era pequeña. ¿El tío ese de la silla?» «¿El tío de la silla?» «El que canturreaba mientras estaba tocando. Gould, ¿no es así?» Le ofrezco un nombre, uno solo: «Buster Keaton». «Ah, ¿sí? ¿También era músico?» Le explico que lo que me fascina de él es su cara impassible. La máscara neutra, libre de elegir en cualquier momento entre comedia o tragedia. Si Keaton es el actor más expresivo de todos los tiempos es precisamente porque su interpretación supera la mímica y la afectación. Absolutamente ejemplar. Un auténtico atrapapúblico.

Rani sigue admirándose en el espejo del piano. El fotógrafo se rasca la cabeza, atónito, y me pide que haga algún gesto con las manos, lo primero que se me ocurra; «Algo que suela hacer, que le pegue mucho». Coloco los dedos encima de las teclas blancas. «Esto es lo que más me pega.» Vuelvo a decepcionarlo. Se esperaba que me pasara la mano por el pelo, que me tapara la boca o los ojos, o qué sé yo, que me pellizcara los pezones.

Muy al principio de mi carrera, me decían que era tan guapa como una actriz. Mi pelo llamaba la atención y mi cara seducía. Y en lo que a interpretación se refiere, lo tenía todo para gustar a las masas. Ninguna nota falsa y tempos rápidos. Y, sin embargo, el éxito no acababa de cuajar. No exponía lo bastante mis emociones. Ningún rictus, ningún éxtasis ficticio; un cuerpo bonito, sí, pero inexpresivo. Me veían demasiado fría. No me juzgaban con el oído, sino con la vista. La polifonía, los matices, el fraseado audaz..., todo eso no contaba, o muy poco.

Miroslav nunca me obligó a nada. Él, que la primera vez que me oyó tocar fue detrás de un biombo, no dejó de observarme al teclado durante semanas. «No cambies nada en tu forma de tocar», dijo por fin. «Con esa frialdad crearemos tu misterio y la gente pagará mucho por acercarse a él.» La publicidad es un oficio y Miroslav lo ejerce no sin cierta dosis de genialidad.

«Coloque las manos debajo de la barbilla, así, y mire al objetivo desde abajo, con cara un poco pícaro, ¿le importa?» Me quedo pegada a las teclas, magnetizada, como la limadura de hierro a un imán. El teclado me atrae. Me dan ganas de tumbarme encima, de meterme en él. ¿Y de dónde sale ese ronroneo sordo? ¿De la pantera repantigada encima de la tapa negra o de mi interior, de mi cabeza, de mi vientre, de mi pecho? ¿Es mi forma de expresar el agobio y la ira, que van subiendo y subiendo a medida que los disparos de la Reflex se vuelven más apremiantes y los flashes más cegadores? La sensación del marfil bajo la piel es mi único refugio. Me tengo que atrincherar en ella constantemente ante las agresiones externas, desde la infancia, desde siempre. La sensibilidad de las teclas a la presión de mis dedos, el discreto intersticio entre un mi y un fa, el tremendo escalón que hay que superar con el índice para llegar a un do sostenido. Es el precio que hay que pagar por la ordenación del mundo: atención absoluta y entrega, en cada compás y en cada nota. La mínima mota de polvo debajo del pulgar se convierte en guijarro, roca, montaña, Himalaya. De modo que ¿cómo no hartarse de que un tatuado te dispare bajo el calor de los focos (clic, clic, clic)?, ¿cómo no dejar a un lado, por un instante, la reserva y la frialdad, ante los disparos histéricos de la carcasa de plástico cien por cien, cuya memoria se va llenando de mi imagen, de mí, que me atraca, me ataca, me viola, hasta la pesadez, hasta la náusea? Estoy inflada de notas y de ira. ¿Qué quieren que haga con ellas? ¿Quién osa aquí condenarme al silencio? ¿Quién osa reducirme a mi mera apariencia? Vosotros lo habéis querido, todos los que estáis aquí, incluida tú, pantera negra, convertida en esclava a cambio de un collar de *strass* y tres comidas al día; no haberme puesto un piano bajo los dedos.

«¿Está afinado el Yamaha?» El fotógrafo saca un ojo del visor, perplejo. «¿Cómo dice?» «El piano, ¿sabe si está afinado?» «¿Y eso qué coño importa? Estamos aquí por las fotos, ¿no?»

Me quedo mirándolo fríamente y, sin previo aviso, me arranco a toda pastilla con una serie de

octavas, pisando el pedal de resonancia hasta el suelo, como para reventarle la caja al pobre instrumento. El gatazo narcisista se despierta sobresaltado de su contemplación; pega un salto hasta el techo; gimotea como un gatito; cae a plomo sobre el capó pulido; derrapa en la superficie como en una pista de hielo; se estampa contra el suelo; vuelca un foco, sale disparado entre las piernas de la ayudante, que se pone a chillar de miedo, y acaba refugiándose en un rincón del estudio, a salvo de la luz, enseñando los dientes. Acabo mi estampida desbocada con un acorde en la mayor.

El fotógrafo, la maquilladora, la peluquera, la estilista, el domador... y hasta Rani, la pantera negra. Todos me miran con cara de terror.

* * *

Y una mañana, David se manifestó; a su manera.

Ese día tocaba terapia y Claessens y yo acabábamos de llegar del hospital. Allí, yo había informado a los médicos de que me preocupaban los desvaríos, cada vez más frecuentes y cada vez más acusados. Me hablaron de estrechar la vigilancia al tiempo que me daban los datos de enfermeras a domicilio que, en principio, suponían un alivio tanto para el enfermo como para su familia. A partir de ahora, era un tema de posibles; pero de eso nunca hemos carecido los Claessens.

Acosté a mi padre y luego fui a buscar el correo. Recibos y publicidad; desde que lo ingresaron, al buzón habían empezado a llegar, como por arte de magia, riadas de folletos de seguros de defunción. Ni una nota compasiva o alentadora de parte de algún amigo, o un colega músico, ni una; en ese preciso instante, Claessens tocaba su última partitura con su hija como única acompañante y yo caía en la cuenta de que mi padre, por muy director de orquesta que fuera, hacía años que vivía solo en el piso de Les Tranchées.

También había un sobre acolchado con la dirección en mayúsculas de imprenta, como las que escriben para pedir un rescate los secuestradores con pinta patibularia que salen en las pelis de gánsteres. Dentro había una vieja casete de audio BASF sin nada escrito excepto la palabra *Murillo* en el lomo. El sello indicaba que la habían enviado el día anterior desde Sion.

Cuando subí otra vez al piso, me puse a registrar los armarios en busca mi antiguo radiocasete, lo que me obligó a repasar todas las etapas de mi adolescencia; a medida que abría puertas y cajones, se iba reavivando ese instinto de fuga que albergaba por entonces y que me llevó a mudarme de Ginebra a París en cuanto firmé el contrato con Miroslav. Echaba cuentas del camino que había recorrido en esos años de ausencia; había desertado de Les Tranchées siendo una simple música y volvía siendo una solista internacional; también comprendía la terrible soledad en la que había dejado a Claessens. Yo fui la última que se marchó, rematando, el día de mi partida, la disolución de ese cuarteto nuestro tan curioso, esa familia tan extraña que mi padre había intentado construir al tiempo que su propia carrera.

Encontré el reproductor de cassetes, qué casualidad, debajo de la cama de David, rodeado de pelusas. Me metí debajo del Steinway para escuchar allí la cinta que había enviado mi hermano el ermitaño y proseguir así el viaje que me había impuesto, a distancia, siguiendo el rastro de mi infancia. Era la grabación de una sesión de estudio, en la calle de Murillo de París, donde vivíamos antes de que a Claessens lo nombraran en la OSR. No tengo ningún recuerdo de ese piso. Tenía tres años y medio cuando nos mudamos a Suiza. Solo sé que daba al parque Monceau y que para llegar al Conservatorio había que subir por las calles de Lisboa y de Madrid. Fue en ese ir y venir inmutable entre dos jaulas doradas, estoy convencida, cuando mi madre empezó a

emparedarse.

La casete que me enviaba David databa de antes de que yo naciera. Podía adivinarlo por la voz de Yaël, tan luminosa, y la forma de tocar de mi padre, tan parecida a sus últimas grabaciones, donde el *legato* aún no acusaba las reiteradas tendinitis que pronto acelerarían el final de su primera carrera. Pero, más que cualquier otra cosa, lo que rezumaba la grabación era el buen entendimiento entre pianista y cantante, entre marido y mujer. Yaël, moldeable y dócil, pero también inspirada, inventiva y traviesa. Claessens, atento y paciente, enamorado como nunca.

Era un fragmento de *Salomé*. Durante un cuarto de hora largo, trabajan el mismo pasaje, volviendo a detalles ínfimos de interpretación, esculpiendo la partitura con un placer evidente. A veces surge una risa. La soprano se está divirtiendo. Al teclado, Claessens amplifica el aspecto dramático de la escena, se pasa de exagerado y abusa del pedal de resonancia. Más risas. Dos críos, dos críos como nunca tuve ocasión de verlos *de verdad*.

Y de pronto, silencio. La cinta sigue girando en el radiocasete; los segundos pasan; estoy a punto de apagar, creyendo que la sesión ha terminado, pero me disuade un taconeo, un crujido del parqué, una risita ahogada, y lo adivino de inmediato. No tarda el sonido de telas que se abren y se retiran. Dos alientos mezclándose, respiraciones al unísono. Un golpe sordo, y luego otro, contra la caja del piano. Un gemido, y luego otro, y luego una serie entera mientras el tempo se acelera. Y por último, una mano, un vientre, un culo, qué sé yo, aplastando el teclado con un acorde fenomenal y disonante.

Extraigo la casete del reproductor, sintiéndome entre asqueada y culpable. Con un intervalo de casi treinta años, acabo de pillar a mis padres no ya echando un polvo contra el piano, sino pasándolo bien juntos. Tanto en la música como en el amor, para mí es algo nuevo; cualquiera diría que Claessens y Yaël de verdad fueron, en determinado momento, antes de que yo naciera, puede que también antes de que naciera mi hermano, dos seres de carne y fuego, dos seres vivos.

Me quedo muchos minutos en el silencio del salón de Les Tranchées, escondida debajo del Steinway; es el mismo instrumento con el que mis padres hicieron, en París, hace mucho tiempo, esta grabación.

¿De dónde has sacado esta casete? ¿Y por qué me la envías a mí y ahora, como única respuesta a la nota que te dejé en la ranura de la contraventana, a la entrada de tu maldito búnker?

Del lado de la habitación de mi padre llega un ruido seco. Me abalanzo hacia allí, no sin antes golpearme la cabeza al salir de debajo del piano.

Claessens se ha caído al ir al servicio. También se ha ensuciado. Pesa demasiado, no consigo levantarlo. Lo arrastro por las baldosas del cuarto de baño y le quito el pantalón del pijama. Mi padre se pone nervioso, se irrita, se niega a ayudarme y no entiende lo que pasa.

No veo el puño moviéndose hasta el último momento; en el anular, el breve relámpago de la alianza; el golpe me desequilibra y acabo también yo tirada en el suelo. Claessens suelta una andanada de insultos de registro escatológico. Intento recobrar la lucidez, pero me duele la sien; cuando me la toco con los dedos, encuentro un poco de sangre, aunque no hay forma de saber si la herida la ha causado el puñetazo de mi padre o el golpe contra el piano hace un rato.

Claessens empieza a temblar. Sus intestinos se vacían a toda velocidad. Con la espalda pegada a la ducha, lo abrazo tan fuerte como me lo permiten los músculos. Intento tararear algunas notas tranquilizadoras, pero los sonidos se me quedan atascados en la garganta. Parece que se va calmando, volviendo en sí paulatinamente, a pesar de todo. Me saco el teléfono del bolsillo. David, te lo suplico, hermano mayor, ven a ayudarme, no voy a poder levantarlo yo sola, no lo conseguiré nunca. «*Bitte rufen Sie später an, der gewünschte Teilnehmer kann momentan nicht erreicht werden .»*

«¿Qué pasa? ¿A qué viene todo esto?», repite mi padre, una y otra vez. Me decido a llamar al 144. Se me escurren las lágrimas por las mejillas sin que pueda evitarlo.

* * *

Primera hipótesis, la hipótesis de la ira: solo existes a través del conflicto con tu padre. Si te quitan esa columna vertebral, te desmoronas como una muñeca de trapo. Sin esa oposición frontal, consciente o no, nacida de un correteo infantil por el escenario del Victoria Hall, no eres más que un infeliz burguesito, un niño rico transparente hasta lo más hondo.

Cómo te gusta rascarte esa herida que lleva supurando tantos años, mantenerla y curarla para poder abrirla mejor. Situarte como víctima de Claessens es una buena baza; el gran rival, el padre supuestamente castrador, sediento de poder y obsesionado por sacarle brillo a su estatua del Comendador; cuánto te gusta esa estatua, cuánto la veneras; has crecido bajo su sombra, te has apoyado en ella a menudo, aunque a veces también le has meado encima; tú, el Hijo, pródigo o prodigio, al final ya no se sabe, te has encaprichado de tu propia desgracia. No hay más que ver lo que nos hiciste en la final de Bruselas. Desde entonces, cultivas tu singularidad en lo alto del Valais, superior, complaciente y despectivo. Y cuando la estatua al final se desmorona, carcomida por el óxido, roída por dentro, lo mejor que se te ocurre hacer es mandarme cintitas de hace mil años.

Me das náuseas, hermano mayor. Dejas que yo limpie la mierda. Que mi padre me «manche las manos», como decía la enfermera.

Sí, ya lo sé, puedo oírte desde aquí. «Pero yo tengo el violín; es él, hermanita, es él quien, desde siempre, me mantiene en pie, lo he basado todo en él, lo he apostado todo por él. Hay que ser tan fuerte para hacerlo, hace falta tanta fuerza de voluntad para seguir siendo puro.» Ah, ¿sí? Entonces, ¿por qué lo tienes colgado de un clavo desde hace tantos años, me lo puedes explicar? ¿Por qué lo dejas cogiendo polvo?

Un día de estos, créeme, voy a ir a sacarte de tu maldito búnker para sumergirte de nuevo en la vida real. Te dispararé con una bazuca o, mejor aún, te bombardearé con mil Bösendorfer de concierto, modelo Imperial, quinientos cincuenta kilos cada uno, que soltaré desde una escuadrilla de helicópteros. Al tocar el suelo, explotarán en millones de notas incendiarias, abrirán cráteres, arrasarán tu bosque de cuento de hadas, destruirán la montaña y atacarán tu casa de hormigón armado; al final, no quedarán más que cenizas y escombros y no tendrás más remedio que salir a darle un beso a tu hermana.

He dicho.

Discúlpenme, queridos espectadores, por haberme pasado aporreando el piano. Seguro que los melómanos con el oído educado no me lo perdonan. «No se puede martirizar así un instrumento tan caro y menos aún en el funeral de un padre.» Pero es que tenía una necesidad tremenda de desahogarme, ¿saben? Por ahora se me ha pasado la rabia. Retomemos, si les parece, el hilo de este relato totalmente deshilvanado.

* * *

Hablemos, precisamente, de la estatua del Comendador.

En Ginebra, Claessens se tiene por un cazatalentos. A medida que asentaba su poder en el seno de la OSR, fue juntando una escudería de artistas; por supuesto, son todas, preferentemente,

jóvenes y guapas. Así funciona el mundo y así funciona la industria discográfica de la música clásica. La fotogenia pesa tanto como la técnica. Lo llaman «tener personalidad». Pero no voy a tirar piedras contra mi propio tejado. Miroslav utiliza mi físico a veces hasta la obscenidad. Aunque no es el único, no les voy a mentir. También a mí, en las entrevistas, me gusta hacerme la misteriosa, echar miraditas con mis ojos verdes y jugar con mi interlocutor. Por la noche, cuando vuelvo a casa, me cuesta desmaquillarme delante del espejo después de pasarme el día viéndome coquetear. Hasta ahora, he mantenido el momento del concierto al margen de estas contorsiones insufribles. ¿Cuánto duraré?

Pero volvamos a Claessens.

Mi padre no tarda en cogerle el gusto a su papel de mentor. El director de orquesta (¿hace falta recordarlo?) no es un mero músico. También está aquí para salvar el planeta. O al menos para evitar que pase de largo delante de la próxima Callas, de aquella que, con la belleza de su voz, cure al mundo de sus heridas a sangre y fuego. Se dedica, pues, a peinar los semilleros de virtuosos que son los conservatorios para descubrir a una Maria en ciernes. Es una cuestión de prestigio. El director tiene buen oído; por tanto, sabe reconocer el potencial, detectar en un trozo de cristal amarillento el diamante que, después de haberlo tallado con sus propias manos, se convertirá en la joya más brillante de su corona.

Ya se lo he dicho, ¿verdad? A Claessens lo que más le interesa son las cantantes. Del lote infinito de muestras de usar y tirar me acuerdo espontáneamente de Stiina, una finlandesa de largas trenzas sacada de a saber dónde que durante dos temporadas interminables fue el centro de atención del maestro. La pobrecita incluso llegó a declarar que Claessens era como un segundo padre. Y sin embargo, la carrera de la valquiria rubia nunca llegó a despegar, igual que la de mi madre.

¿Se acuesta con Stiina? ¿Se acuesta con las demás? No hay forma de saberlo. Mi padre tiene un don para envolver su misión sagrada en una gruesa capa de misterio. Lo único que puede decirse es que los ensayos acaban tarde. Y que Claessens no vuelve a dormir a casa, además. Y no les estoy hablando de cuando da conciertos en el extranjero; a veces desaparece días enteros cuando sabemos que está en Suiza. Solo vuelve a Les Tranchées por la mañana temprano, con la cara mustia por el cansancio, pero rebosante aún, según dice, de la frescura que le aportan sus jóvenes músicas. Todas tienen, año más año menos, la misma edad que Yaël cuando se conocieron en Israel. Y mientras mi madre va acumulando arrugas y se atrinchera en el silencio, Claessens juega a ser Pígalión para conjurar mejor el paso del tiempo.

Una vez que ha adquirido reputación internacional, queda muy fino que el director actúe en pro de la paz en el mundo. Así es como llegó incluso a financiar y a recibir en Ginebra a una orquesta de músicos jóvenes israelíes y palestinos. Es lo que se llama una ironía del destino. Mientras se dedica a hacer méritos para una posible concesión del Premio Nobel, Claessens da de lado a su mujer, artista lírica formada en Tel Aviv, envejecida prematuramente, en un dique seco de contratos, de voz y de amor.

«¿Y qué pasa con los niños?», se preguntarán ustedes. No se preocupen, que Claessens también cuida de ellos. Tanto es así que consigue que lo nombren embajador de la Unicef y colabora en la recogida de fondos ofreciendo conciertos a beneficio de la organización. Claro está, nunca desperdicia la ocasión de llevarse a sus músicos a tocar en colegios y hospitales pediátricos.

Sobre esto publicaron un reportaje precioso en *L'Illustré* hace quince años o más; lo tuve guardado mucho tiempo por los armarios junto con el reportaje de la televisión israelí, una doble página, para mayor gloria del director de la OSR. A la izquierda se lo ve en medio de una clase de

niños pequeños, enseñándole a un rubito cómo debe ponerse el artista en el podio; encaramado a la tarima de la maestra, el niño imita a ese señor tan impresionante vestido con traje y chaleco y una regla de plexiglás a modo de batuta; el efecto es de lo más cómico, no se sabe quién está imitando más a un director de orquesta, si el crío o el adulto.

En la página de la derecha, Claessens aparece en familia, en el sofá del salón de la calle de François-Le-Fort. Sentado en el brazo, mi hermano exhibe el Vuillaume conquistado en justa liza en la subasta de Vichy. Oculta la mirada detrás de una larga mata de rizos negros; por aquel entonces, el estilo de David era el bobtail. Yo soy la única que sonrío, con doce años a lo sumo, corte de pelo de chico, las pecas y la suficiente fortaleza ya para, delante del objetivo del fotógrafo, hacer como si no pasara nada. El artículo lleva un título pomposo: «Una vida al servicio de la música». En torno a nosotros, el piso está ordenado, pulcro y reluciente. Uno piensa que la criada acaba de pasar el aspirador. Lllaman la atención los calcetines rojos que asoman bajo las vueltas del pantalón de mi padre, a juego con la corbata, y la expresión ausente de mi madre, sentada a su lado con las rodillas juntas, medias negras y traje de chaqueta oscuro. ¿Por qué, por quién está de luto? Es una de las últimas fotos en las que todavía sale ella. Pronto se desvanecerá de los retratos oficiales hechos para mayor gloria de Claessens, desaparecida bajo la superficie lisa del lago de Ginebra. Y ya no quedará ni rastro de ella en ningún sitio, por decirlo así, entre las líneas de nuestra historia.

¿Qué es lo que trata de ocultar Claessens tras la máscara de triunfador? ¿Qué vacío abisal? ¿Qué carencia obsesiva? ¿Es porque no consigue superar el último promontorio antes del Valhalla ni conquistar Berlín, Nueva York o París, y a lo largo de los años ha convertido el Victoria Hall no ya en una prestigiosa fortaleza, sino en su propia prisión? ¿O será otra cosa? El director musical de la OSR se agota con las idas y venidas entre sus dos personajes favoritos, ora don Giovanni, ora el Comendador. Pero ¿quién es en realidad? ¿Quién es realmente mi padre?

Por aquel entonces, todos los días pasaba una hora practicando gestualidad con un actor de teatro. La orquesta produce un sonido, pero el director, en cambio, no es más que una imagen muda. Es imperativo dominarla para conquistar a las masas y seguir ascendiendo en el gotha musical.

Claessens coloca a la OSR en el mercado de las grabaciones de bandas sonoras cinematográficas. Se convierte en uno de los especialistas en Europa y gana mucho dinero. Conoce a directores de cine, productores y estrellas. De nuevo, la imagen, siempre la imagen.

En 1965, Leni Riefenstahl concede una entrevista a la televisión norteamericana. En un inglés bien untado de un acento alemán que se corta con cuchillo, reafirma que su documental *El triunfo de la voluntad* carecía de cualquier influencia, de cualquier intención política: «Esa fue mi condición, se lo dije a Hitler: “Yo no sé si ese señor es alguien importante o si esa señora es alguien importante, no tengo ni idea. Si ruedo esta película lo hago solo por las imágenes, por el interés del montaje y de los movimientos de la cámara”. Y Hitler me contestó: “Eso es exactamente lo que quiero; las películas complicadas que cuentan un montón de cosas no me interesan, son demasiado...”». De repente, la cineasta no encuentra la palabra: «¿Como se decía? ... *Langweilig* ». Y el periodista de la CBS se arriesga a traducir: «¿Aburridas?». Sonrisa radiante de Riefenstahl: «¡Eso es!».

* * *

Al salir del colegio, no hay nadie.

Es viernes por la tarde; yo debo de tener ocho o nueve años. Normalmente, Josefa me está

esperando a la salida. Josefa es la niñera. A menudo, antes de volver a la calle de François-Le-Fort pasamos por Migros para comprar la merienda y algo para preparar la cena. Pero este viernes Josefa no ha ido: ha avisado a Yaël por la mañana. Su hijo está enfermo. Recuperará la jornada más adelante. Irá a buscarnos mi madre.

En la acera, delante del colegio, espero, mucho rato, sola, pero Yaël no aparece.

Me conozco de memoria el camino a casa. Paso por Plainpalais para comprar un cruasán relleno. En la caja me doy cuenta de que no llevo dinero. Si hubiera sido violinista, habría podido sacar mi instrumento delante de la tienda y ganar con qué pagar la merienda. Pero soy una joven pianista, así que salgo con el estómago vacío.

Voy bordeando la explanada. El tráfico se hace más denso en la avenida y empieza a anochecer. En mi recuerdo, falta poco para Navidad. El fin de semana se acerca. Compras y regalos. David y yo estudiaremos violín y piano. En el extremo del extenso rombo se alza la silueta angulosa del Victoria Hall. Mi padre debe de estar allí. Esta noche no hay concierto. Seguramente estará ensayando o en su despacho de director musical. Él me dará unos francos para comprarme el cruasán.

Me conozco todas las entradas del Victoria Hall; allí mi mata de pelo rojo funciona como un pase. Sin embargo, las voy ignorando una a una. A unos minutos de allí está la gran sinagoga Beth Yaacov. El viernes por la noche comienza el *sabbat*. Estoy segura de que mi madre estará allí. Puede que haya vuelto a llevar a mi hermano.

Desde hace tres meses, Yaël no se pierde ni un oficio. Desde hace tres meses, ha recuperado la fe, sus ritos y sus supersticiones, los que le inculcaron en su infancia antes de que la música conquistara todo el espacio. Se ha acordado de su judaísmo como de un talismán olvidado en un bolsillo al que se acaba dándole vueltas todo el día, con dedos obsesivos. Claessens no comprende lo que pasa. ¿Por qué su mujer se hunde así en una contemplación mística que la retrotrae a antes del matrimonio, antes de Europa y antes de la música?

Cada vez más a menudo se lleva a rastras a David a Beth Yaacov. Allí, el rabino le ha echado el ojo. ¿Quién es esa mujer elegante de mirada vacía y actitud extraña? A menudo, ella se niega a salir.

Estoy delante de la sinagoga. Es noche cerrada. Dentro, ha comenzado el oficio. ¿Estará mi hermano con ella? ¿Me obligará a mí también a quedarme para la oración vespertina del viernes?

Al final, renuncio, doy media vuelta y me dirijo al Victoria Hall. Allí es donde se interpreta mi partitura, mi porvenir. Allí también es donde está mi merienda, mi cruasán relleno.

En un estudio de ensayo adyacente a la sala grande, encuentro a mi padre en compañía de Stiina, su protegida finlandesa. Una boca grande y roja, trenzas rubias y deportivas fosforito. También es soprano. Está metida en el hueco del piano, donde se ponía mi madre cuando todavía cantaba.

El maestro y la alumna se interrumpen al verme entrar. He dejado la puerta abierta. «¿Qué te pasa, panochita?» «No tengo dinero para mi cruasán Cailler.» «¿Mamá no te ha dado cuando ha ido a buscarte?» «Mamá no ha venido a buscarme.»

Claessens se mete la mano en el bolsillo, saca una moneda de veinte francos, se lo piensa mejor y entonces saca la cartera y me alarga un billete de cien. «Voy a llamarte a un taxi para volver a casa.»

Hago pucheros. Prefiero volver a casa a pie. Por Les Bastions se tarda menos de un cuarto de hora. Por el camino me pararé en el Coop para comprar la merienda.

De repente, la rubia de las deportivas fosforito se pone pálida y dice con su acento cantarín: «¿Maestro? Me parece que acaba de pasar su mujer.» «¿Mi mujer? ¿Dónde?» «Por allí, por el

hueco. Iba hacia el escenario principal. Con su hijo, creo.»

Entonces, ¿David está aquí? ¿David está aquí con mi madre? ¡Será que se ha terminado en oficio en Beth Yaacov! Hago ademán de salir. Claessens me sujeta. Su mano tan firme, *forte*, puede incluso que *fortissimo*, en mi muñeca de niña. Me sienta al piano. Agarra una partitura. «Enseguida vuelvo, panochita, enseguida estoy aquí. Vete estudiando la primera pieza. Cuando vuelva la tocamos juntos, ¿quieres?»

La finlandesa y yo nos quedamos mirándonos como el perro y el gato. Qué joven es y qué apurada parece. Se está pisando el pie izquierdo con el derecho. Toco un acorde. «Me parece que el ensayo ha terminado. Así que, si ya no va a necesitar el piano...» Libero a la soprano; yo, la panochita, de ocho o nueve años a lo sumo, libero a la boca roja con una mirada de hielo; ya domino mis miradas, igual que una sonata de Mozart.

Ella recoge los papelotes que tiene amontonados. Notas, notas todas revueltas. ¡Qué alumna tan aplicada! Las deportivas fosforito se dirigen a la salida, chirrían con cada paso sobre el parqué encerado. Oigo que se detienen y titubean. En el umbral, Stiina sigue dándole vueltas a su humillación. Para ser una música profesional y emprender una carrera, hay que tener dignidad y carácter. Desde el otro extremo del estudio, oigo cómo se llena los pulmones: «¿Así que tu madre ha vuelto otra vez para ponerlo todo patas arriba?».

Da un portazo.

Impertérrita y desolada, abro la partitura que me ha encomendado mi padre como si tal cosa. Trece piecitas de un minuto de media, algunas más arduas que otras. Nada que pueda resistirse a mi deseo infantil de satisfacer a Claessens. Son las *Escenas de niños* de Schumann.

Ya lo saben ustedes, siempre me ha costado memorizar las obras; en cambio, nunca he tenido problemas para estudiarlas. Aprendí a leer las notas antes que las letras. El ojo va galopando de un compás a otro y los dedos corren por las teclas. Entre ambos, un mero vínculo orgánico, una obviedad.

Rozo el teclado.

Es entonces cuando la voz de mi madre retumba desde la sala de al lado, la sala grande de concierto. La sitúo de oído, metro más metro menos. Se ha subido al escenario y ha plantado ambos tacones de aguja en el centro, delante de las butacas vacías. Está intentando cantar.

Me despacho *De tierras y gentes lejanas* y paso a *Curiosa historia*. De *Un cuento divertido* paso a *Jugando al escondite*. Mis manos se agitan por el teclado, siempre muy juntas. En los silencios y los intersticios, cuando mi piano calla, se insinúa el grito de mi madre. Así toco para que se calle de una vez. Y para que pare el dolor.

Súplica infantil, la cuarta pieza de las *Kinderszenen*. El canto se vuelve alarido. Para, mamá, para, por favor te lo pido. Tu voz, que tanto me gustaba, tu hermosa voz llena de luz, vas a quebrártela de tanto gritar. Va a estallar en mil pedazos en el escenario del Victoria Hall. Y nadie podrá recomponerla. Nadie. Ni tú ni tu marido. Ni siquiera tu hijo. Ni siquiera tu hija.

Dicha completa. ¿Estará ahí mi hermano? ¡*Gran noticia!* ¿Está viendo cómo su padre acude junto a su madre para hacerla callar? *Enseño. Junto al hogar. El caballo de cartón*. ¿Se ha acabado la infancia? ¿Tan pronto? Claessens agarra a Yaël por las muñecas, *fortissimo*. Solo un director puede provocar semejante efecto de orquesta. Mañana tendrá una marca azul en los antebrazos. ¿David está viendo todo eso? «¡Cállate! ¡Cállate! ¡Te quieres callar?», grita mi padre. *El niño formal. El coco*. Décima y undécima piezas de las *Kinderszenen*. Sigo estudiándolas, la partitura es mi salvavidas. No voy a hundirme. Controlo el paso del tiempo. Practico con el piano mientras en la sala de concierto vacía se destrozan, se desafían, se rompen la voz y la vida ante

los ojos y los oídos de su hijo. Yo, con las manos, pongo orden, sentimiento y matices. Mi cara, en cambio, permanece impertérrita, para siempre.

Llega la calma después de una nota sobreaguda y postrera, aunque no puedo saber si es porque la voz de Yaël ha cedido o porque Claessens, de alguna forma, la ha amordazado. *El niño se duerme*. Entre los intersticios de mis silencios ya solo se filtran murmullos. Ruidos de pasos sordos. Muy discretamente, bajan a la soprano del escenario. Todo el mundo es consciente de que nunca volverá a subir a ninguno.

Habla el poeta. Decimotercera y última pieza de las *Kinderszenen*. Cierro la partitura. Es tarde; estoy encerrada dentro de la inmensa caja de zapatos. «Enseguida vuelvo, panochita», dijo mi padre. «Enseguida estoy aquí.» Hay un silencio total y no me atrevo a volver a poner las manos en el teclado. «Me he estudiado el cuaderno entero, ¿qué hago ahora?»

El tiempo pasa.

¿Dónde se han llevado a mi madre?

El silencio es aterrador.

¿A la comisaría de policía? ¿Al hospital? ¿Se la habrán llevado a la calle de François-Le-Fort?

El tiempo sigue pasando.

Estoy encadenada al piano de ensayo.

Tengo ocho años. Puede que nueve. Acabo de estudiarme las *Escenas de niños* de Schumann. Ya nada volverá a ser como antes.

Ruidos en el pasillo.

¿Quién será?

¿Por fin ha pasado el tiempo?

Ha vuelto a buscarme, ¿verdad? ¿Ha vuelto mi papá?

Se abre la puerta del estudio. Una señora con bata azul arrastra una aspiradora. «Pero ¿tú qué haces aquí? Te conozco, eres la niña de Claessens. ¿Dónde se ha metido tu papá? No se habrá olvidado de ti, ¿verdad? ¡Ay, qué artistas estos! Estarás muerta de hambre. Ven, cariño, no llores, de verdad que no sirve de nada. ¿Sabes?, los hombres es que son así. Tú y yo vamos a bajar a la cocina y te voy a calentar un cacao.»

* * *

¿Por qué me acuerdo en este momento? ¿Por qué ahora, en este preciso momento? Vuelvo a ver a Claessens en Bruselas. Estamos como a una media hora de la final. «La final de David.» El Palais des Beaux-Arts empieza a llenarse. Mi padre está aquí, en la sala. Con su frac a medida, tan impecable como siempre. Zapatos de charol. Raya al lado. Sonrisa de circunstancias. Una leve base de maquillaje para no brillar bajo la luz de los focos. Presencio todo eso, asisto a ello como una espectadora atónita, con la localidad numerada en la mano.

Dentro de media hora dirigirá a la Orquesta Nacional de Bélgica como director invitado. Así es como han salido las cosas. Va a dirigir a su propio hijo en la final del Reina Isabel.

Hasta que llegue ese momento, ha iniciado una gira interminable, fila por fila, para saludar a todas las caras conocidas y hasta a alguna desconocida. Estrecha manos. Estrecha manos. Estrecha manos. Estrecha manos.

Y, mientras tanto, David calienta solo entre bastidores.

* * *

En el mundo de la música clásica existe lo que llamamos «los entendidos». Si quieres hacer carrera, no te queda otra que caerles en gracia. Son los que deciden el destino de los solistas estableciendo lo que resulta de buen o de mal gusto. Este *establishment* que componen un puñado de periodistas, agentes, directores de discográficas, músicos y profesores, a los que se suman algunos melómanos ricos, elige a sus propios campeones, los sube a lo más alto y les ofrece un apoyo incondicional, y a veces económico, en cada etapa de su trayectoria. A cambio, hay que ser dócil, halagar, agradecer, hacer zalemas y, sobre todo, no pasarse de la raya.

Como un artista decida seguir una línea distinta u orientar sus aspiraciones en otra dirección sin pedirles permiso a estos baluartes de la ortodoxia, toda la profesión, como un solo hombre, le dará la espalda. El peor castigo nunca es la crítica, por hiriente que sea, sino el olvido. Cuando deja de sonar el teléfono. Cuando el músico se pasa de moda. El carné de baile se le vacía, como quien dice, de un día para otro. Otros, más jóvenes, más fotogénicos, supuestamente con mayor talento u originalidad, hacen cola para firmar contratos en su lugar. Comienza la travesía por el desierto.

Lo más sensato es hacerse un hueco y no salir de él. Para entendernos: todos, llegados a este nivel, hacemos alarde de una técnica a toda prueba. La diferencia no depende tanto del talento como de la capacidad de llamar la atención. Hay que demostrar una originalidad bien calculada. Ni pasarse ni quedarse corto. El detalle físico o de vestuario que lo cambia todo, que hace popular y que vende discos. Por descontado, las mujeres están condenadas a hacer alarde de una belleza arrasadora, si no, ni siquiera merece la pena pisar un escenario. Pero, al mismo tiempo, en la jauría de «los entendidos» siempre habrá alguien que te ponga verde en la trastienda, precisamente porque eres demasiado guapa para ser una verdadera artista. No intenten comprenderlo.

También es muy recomendable prestar tu nombre a una gran causa humanitaria. Por mucho que diga Miroslav, actualmente la causa animal está muy vista. Los niños esqueléticos o con síndrome de Down siguen funcionando, pero no hay nada como la lucha contra el cambio climático o la defensa de los glaciares y los icebergs en el Polo Norte.

Yo me atengo a estas dos marcas de fábrica: mi melena pelirroja y mi frialdad legendaria, que, por otra parte, no me impide lanzarle al público, de tanto en tanto, una mirada ardiente; de momento ese nicho lo ocupo yo sola, sin contar a un par de rusas, supuestamente explosivas, que no son sino pálidas copias de Ariane Claessens, incluso en el aspecto capilar.

Y luego, por supuesto, está la relación con el público. Dicho de otro modo, la capacidad de despertar no ya simpatía, sino una admiración extática. Hay que encontrar la distancia justa. Ofrecerle la sensación de que está asistiendo a un momento único de la historia de la música, una especie de estriptis audaz a la par que púdico. De eso depende el salario de aplausos al final del concierto.

Algún día, a lo largo y ancho de este mundo, en todos los conservatorios se incluirá una clase de carisma. Y en el mayor de todos ellos, el de París, yo seré la catedrática.

David, en cambio, siempre ha hecho todo lo contrario; se ha dedicado con un encarnizamiento regular y metódico a cortar de raíz toda relación con la gente que iba a verlo. Cuando salía al escenario, invariablemente desgalichado, sin mirar ni una vez a la sala, por supuesto sin saludar, iba corriendo a colocarse a veinte centímetros por detrás de la cruz blanca que marca en el suelo el lugar que ocupa el solista. Se quedaba mirando fijamente esa crucecita todo lo que duraba el concierto y solo le dirigía al director una mirada expeditiva cuando era absolutamente necesario,

como si le concediera una limosna al mundo exterior.

Entonces, ¿por qué (no son pocos los que se lo han preguntado en el mundillo musical, al verlo aterrizar en el Palais des Beaux-Arts, como salido de la nada), por qué, a pesar de esa actitud distante, casi autista; a pesar de esa silueta desgarbada y tan poco armoniosa, que incluso podía considerarse fea en ciertos aspectos; por qué, a despecho de esa voluntad manifiesta de mantener a toda la sala a una distancia respetable; por qué el público de Bruselas se quedó en el acto como suspendido a su arco en cuanto salió la primera nota de su violín?

* * *

Déjenme que les hable del primer concierto para violín de Shostakóvich. Como recordatorio, la parte orquestal, o al menos la transcripción para piano, es lo que estoy tocando ahora, a pesar de que algunos *entendidos* presentes en la sala, o más bien en la iglesia, alcen la vista al cielo y pongan cara ultrajada. Por espacio de un funeral, ejerceré de orquesta sinfónica, y peor para quien no le guste: tendrá que conformarse con las manos de Ariane Claessens en lugar de las flautas, el flautín y los oboes. A los clarinetes y al clarinete bajo, yo los sustituyo. Lo mismo para los fagots, las trompas, las tubas y la percusión. Y las dos arpas, la celesta y el regimiento de cuerdas, ¿lo adivinan?, también soy yo.

Como ya han oído, todo empieza con un *Nocturno* negro y catastrófico. En definitiva, un ambiente muy apropiado para un muerto, en este caso, mi padre, pero también para una ausencia, la de mi hermano. David Óistráj, que interpretó el concierto en Leningrado en 1955, decía que este primer movimiento expresaba la ausencia total de sentimientos. Existe un término clínico, *alexitimia*, que designa la incapacidad para expresar las emociones. En la familia Claessens, al final, la única que no padecía alexitimia era mi madre, y ya sabemos cómo acabó.

Pero volvamos al *Opus 77*. El *Nocturno* es el único de los cuatro movimientos que utiliza instrumentos fantasmagóricos, arpas, tam-tam, celesta... El solista atraviesa ese paisaje de muerte y desolación rumiando la misma melodía obsesiva. Es una busca desesperada, la historia de un alma errante que solo cuenta con un violín de nada como compañero.

Y de repente, hete aquí que surge el demonio en el segundo movimiento. El principio del *Scherzo*, de tempo *allegro*, resulta impactante por su apariencia desordenada e histérica, como si el viento y los violines estuvieran compitiendo para ver quién arma más alboroto; en esta tormenta descabellada, al solo de violín lo sacuden de acá para allá y tiene que luchar por su vida haciendo el payaso, dando el espectáculo y brincando en todas direcciones. Tanto más cuanto que, a mitad de recorrido, irrumpe una melodía nueva, sacada del folclore judío. El propio Shostakóvich describe que expresa «una alegría forzada». ¿Y qué más, maestro? «Una danza a través de las lágrimas», añade. Esta vez, no podría ser más claro. El violín pelea para salvar el pellejo. Es *El hombre que ríe*, de Victor Hugo; una sonrisa ensangrentada, hecha a navaja, le desgarrar las mejillas. Entabla un combate contra la madera, antes de que la orquesta se le eche encima. El *Scherzo* termina con un feroz cuerpo a cuerpo de todos contra uno, del que todos los adversarios salen mal parados.

Sin embargo, aún no hemos llegado al núcleo de la obra. La *Passacaglia*, donde se incluye la inmensa *Cadenza*, machaca el mismo tema, una y otra vez, que los contrabajos tocan *ad nauseam*, mientras el violín intenta desesperadamente escapar de él ofreciendo variaciones melancólicas. Pero los contrabajos resurgen sin cesar, con la misma pompa, la misma autoridad, nunca relajan la vigilancia y meten en vereda al solista una vez, dos veces, hasta nueve veces seguidas.

Cuando el violín cae derrotado y exhausto, lo dejan solo, macerándose. Al principio apenas se

mueve. Solo puede retomar tímidamente el tema que le imponen los contrabajos. Esta vez sí que está acabado, o al menos es lo que da a entender. Pero la vida renace paulatinamente, sin que sepamos qué alocada esperanza se la insufla. El violín solo acaba incorporándose, goteando y arisco, y mira de frente a la orquesta que ejerce de verdugo. Y durante los cinco minutos interminables que dura la *Cadenza*, se lanzará al ataque, embistiendo el cristal frío y transparente del silencio, cubriéndolo con su sangre, golpe tras golpe, intento tras intento, hasta sucumbir a la locura de quien no tiene otra salida.

Entonces a la orquesta solo le queda tomarlo y recoger los pedazos. Sin embargo, ese instrumento tan pequeño se sigue negando a que lo aplasten. Prefiere el sarcasmo a la muerte y recupera el tema principal del *Nocturno*, pero acelerándolo, rozando los límites más extremos de la tonalidad para mostrarlo cuan absurdo es. El nombre del cuarto y último movimiento es *Burlesca*. También hay una parodia de la autoridad de la *Passacaglia*. El violín solo salta por encima de la madera y las trompas, les pisotea los hígados y reparte cortes de manga. El tempo se acelera de *allegro a presto*. Los motivos se encadenan, a cual más demencial. Como un milagro, el frenesí parece contagiar a los demás instrumentos. El violín alcanza los límites más altos de su registro. Alza el vuelo, se evade para siempre en su mundo interior, sin que la conclusión enfática de la orquesta («Catapún chimpún») logre arrastrarlo a tierra.

Un concierto así hay que prepararlo con mucha antelación; es un esfuerzo descomunal; la partitura prevé muy poco tiempo de pausa para el solista. Hay que estar preparado, física y mentalmente.

«Para interpretar el *Opus 77*, hay que haber tocado fondo y permanecido allí un tiempo.» Es lo que siempre decía el viejo armenio.

* * *

Krikorian también decía: «Lo que cuenta no es el tiempo que tardas en llegar a la cima, sino el tiempo que eres capaz de quedarte». En el microcosmos musical de hoy en día no es un discurso que se lleve mucho, eso se lo garantizo.

A los diecisiete años, mi hermano no tiene nada de *Wunderkind*. Hablando en plata, es demasiado viejo para llegar a serlo algún día. Por supuesto, tiene esa memoria de ordenador que juega a favor suyo, esa faceta de mono amaestrado que, sistemáticamente, prescinde de la partitura. Todos los niños prodigio tienen una memoria excepcional. Es lo mínimo para entrar en el gremio.

A nivel de técnica, David también se cuenta entre los mejores. En Ginebra, en el Conservatorio, puede que sean dos o tres los que rivalizan mínimamente con las obras para virtuosos, de Paganini o de Ysaÿe, esas con las que se arranca en un recital para dejar al espectador clavado en la butaca desde el principio, o las que se dejan para el final, para los bises, y demostrar así que el animal no solo no está agotado, sino que pide más.

Y por último, David tiene un violín precioso, el que le compró Claessens en la subasta de Vichy. Todo músico con una pizca de ambición tiene que poder jactarse de tocar un instrumento notable. De hecho, es una de las preguntas fundamentales que hay que hacerle a un solista internacional. «¿Qué violín toca usted?» Nada causa mejor efecto que soltar el nombre de un lutier legendario, a poder ser italiano, aderezado con una fecha, preferentemente comprendida entre 1700 y 1800. Si el instrumento te lo ha prestado una prestigiosa fundación financiada por una multinacional, mejor que mejor; significa que te han elegido entre la flor y nata para tocar un pedazo de madera que vale un millón de dólares. Esas son las reglas del juego. El violinista y su

violín deberían formar un todo y el prestigio de uno afecta indefectiblemente al otro. Tanto es así que a veces cabe preguntarse si no es el instrumento el que hace al ganador.

Es cierto que el Vuillaume de mi hermano no tiene el prestigio de un Strad o de un Guarnerius, pero no deja de ser un instrumento con suficiente lustre como para llamar la atención y aspirar a una carrera internacional.

Pero, entonces, ¿por qué David, a esa edad en que se decide todo, aún no ha llamado la atención del mercado? Pues porque le falta, compréndanlo, esa característica esencial de todo buen niño prodigio: la madurez precoz. Esa es la paradoja que define ese corre que te pilló. Te piden que, a los diecisiete años, toques a Mozart con la frescura de un niño y los trucos de un viejo maestro al final de su carrera. Un *grand écart* imposible al que, no obstante, algunos se someten, los famosos *Wunderkinder*, con aparente facilidad, sin que nadie se pregunte por qué vías, oscuras o luminosas, han tenido que pasar esos niños envejecidos antes de tiempo. Esos son a los que hacen ojitos las discográficas, los directores de orquesta y los agentes. Siempre con esa obsesión de descubrir al prodigio ya desde la cuna, para poder modelarlo mejor según las exigencias de la industria.

¿Le preocupa a Claessens que su hijo vaya relativamente a la zaga? ¿Alberga algún tipo de ambición para él? Es difícil decirlo. No es habitual que, estando en familia, hablemos de hacer carrera; en casa, mi padre brilla sobre todo por su ausencia. Cuando sí está, David y yo pasamos ese a modo de audiciones, durante las que se repite invariablemente la misma conminación: «¡Otra vez!». Sin embargo, el hecho de haber comprado el Vuillaume parece apuntar en esa dirección. Claessens desea empujar a su hijo hasta el borde más alejado del tablón. «Ya veremos si luego es capaz de saltar al foso.»

Una tarde, en el Conservatorio, David y yo estamos estudiando una sonata de Beethoven. Claessens entra en la sala, esbozando una sonrisa, y le estrecha la mano al profesor. «Mi ruso ha renunciado. Al parecer, tiene la espalda tiesa y las inyecciones no le hacen nada. Ahí abajo todos se están volviendo locos para encontrar un sustituto.» «¿Un sustituto?» «Para el concierto, hijo. He dicho en el Victoria Hall que se me había ocurrido que fueras tú. Lo has estudiado, ¿verdad?» «Pero ¿cuándo es el concierto, papá?» «Dentro de cinco días. Si ya lo has estudiado, tienes tiempo de sobra. Ariane te ayudará, ¿a que sí?» El profesor, con voz un poco temblorosa, confirma que sí. Ese concierto David ya lo tiene en la cabeza, a falta de tenerlo en los dedos. Mi hermano, con el Vuillaume entre los brazos, vuelve a mirarse los zapatos, como en Vichy la mañana de la subasta.

Cuando un solista aterriza en una ciudad para dar un concierto, siempre le racanean el tiempo de ensayo. Una sesión de hora y media, el ensayo general y listo. No hay tiempo para remolonear. Si todo va bien con el director, es suficiente. Un poco justo, pero suficiente. Cuando el director y el solista tienen un enfoque distinto de la obra, las cosas se pueden volver muy complicadas. Y cuando, encima, la orquesta se lo pone difícil a su director musical, entonces la velada se puede convertir en un calvario. Todo eso, obviamente, suponiendo de antemano que el músico domine a la perfección la obra programada cuando aparece delante de la jauría.

Diecisiete años. Dentro de cinco días, la iniciación en el mundillo.

«Ariane te ayudará, ¿a que sí?» Esa es la frase que más me preocupa. Cinco días es muy poco para un principiante. Es un reto enorme, casi imposible, pero puede salir airoso con una sola condición: contar con la complicidad del director y tener tiempo para ensayar con la orquesta.

«Ariane te ayudará, ¿a que sí?» Sí, ayudaré a mi hermano. El profesor también le prestará asistencia. Juntos prepararemos ese concierto, como quien dice, noche y día. Tendremos pesadillas, dormiremos a ratos, dos o tres horas, en un colchón incómodo del Conservatorio

(David se niega obstinadamente a volver a la calle de François-Le-Fort para dormir); hermano y hermana, abrazados debajo de una manta mientras el profesor se va a casa para darse una ducha y tomarse un café antes de volver al trabajo.

Acompaño a mi hermano al piano, con la autoridad de mis quince años; juntos ensayamos el concierto. Claessens, en cambio, ha desaparecido. Se pasa cuatro días enteros cuidadosamente alejado de su hijo.

Volvemos a verlo el día antes del concierto. El director ha accedido a dar un ensayo extraordinario. Toda la OSR está presente, claro está, benévola, pero también tensa. Conocen muy bien a ese joven solista de rizos negros, lo han visto corretear cuando era un pequeñajo por el escenario del Victoria Hall, elegir su instrumento y, en cierto modo, desafiar a su padre. Pero mañana será la gran noche. Si la sala se llena, el concierto tendrá mil quinientos espectadores. Habrá que aguantar los nervios. Estar atento a la falta de experiencia de ese solista que aún estudia en el Conservatorio. Esa apuesta de Claessens es muy arriesgada. Todo el mundo se juega su reputación y no sabría decirse quién saldría perdiendo más, si el director o el violinista.

Estoy sentada en un mar de butacas vacías, arisca de puro cansancio. Han obligado a los curiosos a salir de la sala. El ensayo será a puerta cerrada por orden del director musical. De momento, la orquesta está afinando. Claessens, en el podio, con la partitura cerrada, según su costumbre. David, en vaqueros, playeras y camiseta negra; no me quiero ni imaginar en qué estado se encuentra mi hermano. Mañana, para el concierto, tendrá que disfrazarse con traje y caminar por el escenario con unos zapatos de charol que le aprietan. De momento, mejor no pensarlo. Concentrarse en el presente. Sobre todo, no equivocarse al entrar.

Claessens marca brevemente el tempo. Suelta a la jauría. Violonchelos y contrabajos para empezar. Quinto compás, ahí es donde se supone que tiene que entrar el violín solo.

Pero el Vuillaume permanece mudo.

David mira fijamente la crucecita blanca.

Claessens le hace una señal a la orquesta. Silencio.

«No pasa nada, hijo. Retomamos.»

Violonchelos, contrabajos.

Quinto compás.

El Vuillaume vuelve a quedarse callado.

«¿Y bien, qué es lo que pasa? ¿Necesitas la partitura?»

Se la alarga. David mira la crucecita que hay entre sus pies, paralizado.

«Venga, otra vez.»

Violonchelos.

Contrabajos.

Silencio.

Carraspeos, incómodos o irónicos, en la cuerda.

En la sala, en la quinta fila, justo en el centro, las lágrimas de Ariane Claessens.

Al día siguiente, la que toca es una inglesa de catorce años. El Victoria Hall, lleno hasta la bandera, la convierte en un verdadero triunfo.

Después del concierto, delante de la prensa, Claessens insiste y se pasa exagerando. Una actuación excepcionalísima. Disponible en menos de veinticuatro horas para sustituir al solista ruso que se ha retirado. Tocar, a esa edad, con tanto aplomo y tan segura de sí misma. Por no hablar de la sonrisa arrebatadora, los rizos rubios y el encanto inefable. Resumiendo, que su carrera está lanzada.

Un poco más tarde, tomando una copa, la adolescente, que toca como una diosa pero no está

acostumbrada al champán, un poco piripi confiesa que se asustó cuando Claessens la llamó hace cinco días. Se asustó de no estar a la altura, claro. Y al final tampoco era para tanto. El maestro supo inspirarle confianza: «*Confidence. That's what makes the whole difference, isn't it?*».

A ojos del círculo musical, todo el mundo sale bien parado, o casi. Nadie se ha fijado en el incidente de la víspera. La reputación de mi padre no ha sufrido ni un rasguño, ni tampoco la de la OSR. En privado, siempre se referirá a ese ensayo fallido de mi hermano como a «un accidente industrial».

Por su parte, David se ha sumido en la noche. Estará así más de un año.

Se me ha olvidado decirles cuál era ese famoso concierto, el que le había dejado la espalda tiesa al gran violinista ruso.

Aunque, ¿de verdad es necesario?

¿No se lo imaginan ni un poquito?

Pues bien: Shostakóvich, *Opus 77*.

Passacaglia

El virtuoso, y más aún el virtuoso mundial, no puede temer absolutamente nada ¹

THOMAS BERNHARD , *El malogrado*

¹ [espacio]Thomas Bernhard, Der Untergeher
© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1983
All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin.
© 2010, Miguel Sáenz por la traducción
Licencia editorial otorgada por Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.

La primera vez que lo vi, lo tomé, ni más ni menos, por el conserje o el empleado de la limpieza. Ya habían pasado unos meses desde el «accidente industrial» del Victoria Hall; como si lo impulsara el diablo en persona, David se forzó a cambiar de conservatorio, a mudarse de Ginebra a Lausana y a alquilar allí un cuarto; los cerca de sesenta kilómetros que separaban una ciudad de otra valían por un exilio, una expedición al otro extremo del mundo, a Papúa, a Alaska, a un territorio hostil. Para mi hermano era un paso de gigante. Abandonar sus hábitos. Conocer a una clase nueva, enfrentarse a nuevos competidores. Cambiar de profesor. Nadie lo obligó, fue decisión suya. La tomó en silencio, quiero decir, sin contárselo a nadie. Ni siquiera a mí.

David había quedado conmigo en la calle de La Grotte, en el vestíbulo principal. A la hora convenida, es un vejete con jersey de rombos y una bata grisácea, de rostro apergaminado y gafas gruesas, quien baja a buscarme. En la cintura, colgando de un mosquetón, una guirnalda de llaves. Me estrecha la mano mientras me observa detrás de una sonrisa bondadosa. «Su hermano la está esperando.» Subimos por la escalinata central. Y a continuación, casi enseguida, por otra, más modesta. Un verdadero laberinto de vueltas y revueltas. Me da la impresión de que me está llevando a un ala del edificio muy poco transitada. A nuestro alrededor, los alumnos cada vez son más escasos, hasta que se desvanecen del todo a medida que ascendemos.

El anciano trepa metódica y despaciosamente, peldaño a peldaño, con un tempo regular, lento y hasta *lentissimo*, tirando del pasamanos de metal, recuperando el aliento en cada rellano. Las llaves le tintinean en la cintura. Le pregunto si no hay ascensor. «Pues claro que hay ascensor. ¿Por qué? ¿Tiene prisa?» Desde el vestíbulo de la entrada no ha dejado de sonreír, con esa sonrisa modesta, cortés, anticuada y anodina que, al final, si te fijas bien, no resulta tan reconfortante.

Al cabo, llegamos a una salita de ensayo en la buhardilla, que solo cuenta con un piano vertical. Allí está David. Hace una eternidad que no lo he visto. Al menos, tres semanas. Le veo algo distinto en la mirada, entre el desafío y la ira. A su lado, el Vuillaume y los dos arcos, metidos en el estuche. Ni una partitura, en ninguna parte.

Le doy un beso a mi hermano y las gracias al anciano, temblando de antemano por la bajada que le espera hasta la portería o el cuarto de las escobas; a punto estoy de recomendarle que coja el ascensor, pero él prefiere sentarse en un rincón del cuarto, junto al radiador. Entonces me fijo en que a su lado, en una caja de madera de otros tiempos, hay otro violín.

«Querida Ariane, a su hermano y a mí nos gustaría solicitar sus servicios.» Habla vibrando las erres, con una mezcla de acentos eslavo y caucásico, muy distintos al de mi madre. En sus labios, mi nombre se vuelve viajero. «Disculpe, señor, pero ¿es usted profesor? ¿Aquí? ¿En el Conservatorio?»

Sin decir esta boca es mía, el anciano saca el instrumento de la caja, lo limpia con un paño, cuidadosa y meticulosamente (con esa meticulosidad de la que hacen gala los viejos y que tiene el don de irritar a los adolescentes), se coloca el cuadrado de tela entre la barbada y la barbilla y, sin previo aviso, se lanza a tocar el *Preludio* de la *Partita* número 3.

Aún hoy sigue siendo la operación de rejuvenecimiento más extraordinaria a la que haya podido asistir y Dios sabe que en Suiza son expertos en el tema. Pero esta vez, sin cirugía, nada, solo la música, la de Johann Sebastian Bach, que parece reanimar al anciano, llenarlo de nuevo de

vida, agilidad y osadía. Los dedos bailan a lo largo del mango. El *Preludio* de la *Partita* número 3 para violín solo es una pieza que se toca a toda velocidad, cambiando constantemente de cuerda y que requiere ser muy ágil con el arco. Durante tres minutos y un puñado de segundos, asisto fascinada a ese concierto improvisado, a esa demostración de fuerza de un joven de al menos ochenta años para el que ya no cuenta el peso de la edad, de los músculos atrofiados ni de las articulaciones agarrotadas. Y lo más sorprendente, fíjense bien, es la sonrisa que se le va ensanchando a medida que la música le inunda el rostro, trocando las arrugas en auténticos surcos por los que fluye el placer de tocar.

Con un último vibrato, lanza por los aires la nota final, dejando que retumbe como unos fuegos artificiales en una noche de julio, y luego, de nuevo meticulosamente, como los viejos, limpia la barbada, dobla el cuadrado de tela y guarda el instrumento en el estuche antiguo. Qué mirada me lanza entonces, a través de los cristales de culo de vaso; una mirada en la que aún brilla el resplandor que ha dejado Bach y que me hace sentir, a mí, Ariane Claessens, con mis quince años a lo sumo, tan vieja como el mundo.

«Como le estaba diciendo, jovencita, me gustaría recurrir a su talento.» «¿Mi talento?» «Su talento de pianista, por supuesto. Y a su talento de hermana también.» «Pero ¿qué tendría que hacer? Bueno, quiero decir que...» «No se asuste, nada que no domine usted ya a la perfección. Los he oído, a usted y a su hermano, en Ginebra, hace unos años. No eran más que unos niños. Vi su complicidad. Sé que nos ayudará a recomponer.» «¿Recomponer?» «La confianza, claro está. En la música, como en la vida, resulta imprescindible. Es como tocar con sordina. Sin confianza, compréndanlo, no hay manera de que te oigan.» Señala el piano vertical que está contra la pared. «¿Y por qué no empezar ahora mismo? Vamos a ver. ¿Qué le parece esto: Camille Saint-Saëns, *Havanaise*?»

Le echa un vistazo a mi hermano. Ya está afinando su instrumento. Tiene el rostro perfectamente impassible.

El viejo se ha quitado las gafas y ha bajado los párpados, concentrado, puede que incluso un poco ausente, como si se hubiese retirado a lo más hondo de su fuero interno. Entonces, sin abrir los ojos ni un solo instante, mientras yo ajusto la altura de la banqueta, deja caer, tanto para la adolescente que soy como para el resto del universo: «Me llamo Krikorian. Enseño el arte del violín».

* * *

Es un abismo; esta vida de pianista es un pozo oscuro. Te tiene que gustar; te tiene que gustar para seguir avanzando, si no, el abismo te devora.

Nuestro instrumento se basta a sí mismo, esa es nuestra maldición a la par que una tremenda suerte. El repertorio para piano solo es un continente gigantesco. Para explorarlo hay que pasar por los recitales. Ningún otro instrumento te condena a tanta soledad. Desde luego, los violinistas tienen algunos monumentos para violín solo: Bach, Ysaÿe, Bartók... Pero lo esencial se toca en compañía de una orquesta... o de un piano.

Y además, los violinistas viven y viajan con su instrumento; hace las veces de osito de peluche en los momentos difíciles, los lapsos de depresión; el violín es el mejor amigo del violinista, su brújula, su pedazo de infancia también; puede decirse que no se separa de él jamás; el estuche que lo protege es una auténtica casa en miniatura, alberga un montón de recuerdos, de fotos y de amuletos que reconforta mirar o tocar pocos minutos antes del concierto, cuando el estrés es tan fuerte que da ganas de vomitar.

El pianista, en cambio, no tiene ninguna posibilidad de viajar con el paquebote que le sirve de instrumento. Cada noche tiene que presentarse a un perfecto desconocido, fiarse de él, contarle sus alegrías y sus penas. ¿Cómo va a sorprender a nadie que a algunos nos cueste tanto encariñarnos? Qué quieren que les diga, yo revoloteo de piano en piano y, a veces, de hombre en hombre.

Lo de quedarme en blanco no solo me pasa con las partituras. También se me olvidan los lugares, las caras y las voces. Las habitaciones de hotel, los aeropuertos y hasta las salas de concierto. Voy avanzando por ese mundo, algodonoso y endeble, como una sonámbula, sin acordarme nunca del camino que me separa del Fazioli, el Bösendorfer o el Steinway.

Solo hay dos cosas que se me quedan grabadas para siempre jamás, y que les puedo describir hasta el último detalle para cada sala y cada concierto: la sensación del teclado bajo los dedos, más o menos dúctil, más o menos duro; mi cara en el espejo del camerino cuando, invariablemente, a un cuarto de hora quizá de salir al escenario, me echo a llorar. Los regueros negros debajo de mis ojos verdes. La nariz roja de Bozo de tanto sonarme. Los pelos de punta de tanto agarrarme la cabeza con ambas manos. En ese momento, siempre, es cuando me encierro con llave y me siento cara a cara conmigo misma para una buena operación de chapa y pintura: me desmaquillo y me vuelvo a maquillar como si no tuviera otra cosa que hacer (¡Señor!) a pocos minutos de interpretar a Mozart o a Schubert.

Para compensar, no soy de esas a las que hay que sacar al escenario a empujones. No se imaginan a cuántos solistas hay que obligar, literalmente, a presentarse con el frac o el vestido de noche al borde del trampolín. Después de volver a maquillarme y de pintarme una sólida sonrisa encima de la máscara, abro la puerta del camerino y echo a andar entre la niebla. No siento nada ni oigo nada. Ni las consignas del regidor; ni la mano amiga de Miroslav, que me espera entre bastidores; ni los aplausos, ni la luz de los focos sobre la melena pelirroja. Camino, avanzo. Solo veo esas teclas blancas y negras que bailan, que bailan hasta que me mareo y a las que voy a tener que meter en cintura durante una hora o dos.

* * *

Saint-Saëns, *Havanaise*, había dicho el anciano para empezar.

Durante cinco días, en la sala de ensayo del último piso, trabajamos a destajo, mi hermano al violín y yo al piano. Hacía el trayecto de ida y vuelta entre Ginebra y Lausana en tren; me olvidaba hasta de mis propias clases.

¿Cómo exhibía su técnica mi hermano! ¿Cómo digería todas las dificultades! Para David, la técnica nunca fue un problema. Claro, nítido, preciso, casi demasiado; matemático. El sentimiento, en cambio, es harina de otro costal.

Krikorian, paciente y risueño, observaba, comentaba, guiaba y usaba metáforas variopintas. Nunca se levantaba de la silla que estaba al lado del radiador, del mismo modo que nunca sacaba el violín de la caja. David le presentaba su cara de siempre, ni cerrada ni abierta, neutra. Buster Keaton, o como si lo fuera. ¿Cómo se decía? «Alexitimia. Dificultad para expresar las emociones.»

Al sexto día por la mañana, nos encontramos con Krikorian en la buhardilla. Tiene algo distinto en la sonrisa. Digamos que es algo más pícaro que de costumbre. «Sin instrumento por ahora, muchacho. Estamos esperando a alguien, ¿sabes?, a una invitada.»

Al poco, unos pasos repiquetean por el pasillo. David y yo nos miramos, interrogantes. Y al momento una criatura de rizos negros, encaramada a unos tacones rojo vivo, aparece en el umbral. «Muchachos, me gustaría presentaros a Luz. Es profesora de baile cubano, aquí en Lausana.» Mi

hermano le echa un vistazo nervioso a su instrumento, pero es Krikorian quien saca el suyo del estuche. Yo no puedo despegar los ojos de los labios escarlata de esa chica, tan perfectamente coordinados con los zapatos. Su perfume embriagador está empezando a llenar la habitación.

Enseguida formamos dos dúos: Krikorian y yo al violín y al piano; y Luz y David, abrazados, tratando de bailar juntos. «Mira, David, no se puede entender la habanera en la que se inspira Saint-Saëns si no se ha bailado nunca. Salta a la vista. A veces hay que saber soltar el instrumento para sentir las cosas de otro modo.»

Luz lleva a mi hermano. Qué tieso está al principio. Busca mi mirada y rehúye la de su pareja...

En cambio, Krikorian y yo nos hemos encontrado inmediatamente; a pocos metros de distancia y casi setenta años de diferencia, también él y yo estamos bailando, a nuestra manera.

Luz se ríe de las torpezas de David, dulce y comprensiva. Cuando gira, piruetea y cambia de dirección, le roza con el pelo la cara a mi hermano. Lo sorprende aspirando los efluvios perfumados, él que nunca ha coqueteado con nadie. Por su culpa se me escapan unas notas falsas; me disculpo, ofendida y contrariada. A Krikorian le hace todo mucha gracia. Su violín se ha llenado de sol, en esa salita de ensayo, ante el espectáculo del alumno y su profesora de baile. Poquito a poco, David entra en el juego, no el de ser el bailarín que nunca será, sino el de disfrutar de esa presencia, tan cercana y tan femenina; el de escucharla y confiar en ella; el de pensar solo en el ritmo y la música de Saint-Saëns; resumiendo, en el de entregarse.

Su mano izquierda, la que normalmente va y viene por el mango, navega por la cadera de Luz, al rojo vivo. En el rostro de mi hermano, esa sonrisa que no le conozco, la sonrisa de un chico seductor que de pronto toma conciencia de su atractivo. Le ha bastado con verse un momento en el espejo que le ofrecía esa morena guapa. Lo pilló inventándose una mirada ardiente, sacándole partido a su estatura. ¿Eso es la sensualidad? ¿Una cosa tan sencilla, un ademán, una actitud, una forma de captar la luz y de sentir su calor? ¿Eso es el placer? ¿Una ventana que se abre? ¿Una sensación fugaz que te permites agarrar donde otros retroceden, se encierran y echan la llave? ¿Puedes aprender a soltarte? ¿Mi hermano, tan solitario, resulta que, a la postre, sí que tiene dotes para el amor? Las risas, las caricias, los besos, las confianzas susurradas entre dos retozos. El sabor del otro en la boca. Abrir el corazón. Entregarse a la benevolencia de una extraña. Burlarte de tí mismo y de la Tierra entera. Y volver incesantemente a la fuente de esa felicidad con contornos de carne. Complacerse en ello, una y otra vez.

Krikorian se regocija un poco más con cada una de mis notas falsas. Se lo noto en la mirada. Cuánto me gustaría ponerme de pie y cerrar la tapa del teclado. Ir a desahogar mi llanto contra el pecho del anciano, sobre su jersey de abuelo, de colores desvaídos y mangas deshilachadas. Pero sigo tocando, dando el pego y la réplica. En el reflejo que me devuelve el piano de estudio vertical, me pilló sonriendo. Estoy muy feliz por mi hermano.

Cuando vuelva a coger su instrumento después de haber tenido a Luz en sus brazos y de haber notado su aliento cálido y su perfume embriagador, la música saldrá cambiada. Algo imperceptible y esencial a la vez, que se habrá abierto, que osará exponerse al oído y a la mirada de los espectadores de ese día: el anciano profesor y la hermana pequeña.

Ahora David toca solo el primer movimiento de la *Havanaise*. Luz se ha marchado, dejando tras de sí, más que una fragancia, un toque cubano en plena Lausana. El violín de Krikorian ha vuelto al estuche. Él me ha invitado a bailar, a mí, Ariane Claessens, con mis quince años a lo sumo, y de nuevo el cuerpo del anciano se vuelve hacia la juventud. Huele a colonia de madreSelva. Qué anticuado y qué delicioso. Nos deslizamos sin hablar mientras David, con los ojos cerrados, sigue entregándose. El profesor me sondea con su mirada de búho a través de las

gruesas lentes. Trata de comprender qué nos ha pasado todos estos años, a mí y a mi hermano, intentando entornar las puertas de nuestra infancia, de nuestra adolescencia, del piso de Les Tranchées, sin renunciar jamás a la sonrisa inmutable, esa sonrisa hecha para contener los ejércitos más poderosos y las peores dictaduras. Me resulta tentador contarle todo, pero me limito a esa habanera sin letra, con mis manos, blancas con un atisbo de pecas, en las suyas, apergaminadas y frágiles por culpa de la vejez. En el fondo, puede que con eso baste. Puede que una habanera con la hija de Claessens le baste a él, Krikorian, para saber cómo actuar con mi hermano, su joven alumno del Conservatorio. «¿Dónde ha aprendido a bailar así, señor Krikorian?» «Pero ¿dónde va a ser, querida? En Cuba. Allí fue donde comprendí cómo tocar la *Havanaise* de Saint-Saëns.»

«Me llamo Krikorian», había dicho el anciano el primer día. «Enseño el arte del violín.» Y el arte de la vida puede que también un poco. Pero ¿acaso no es lo mismo?

Claro que sí.

* * *

Cuando mi madre vaciaba el frasco de somníferos, nos dejaba notas de despedida en los lavabos del cuarto de baño. Un sobre para David en la pila izquierda y un sobre para mí en la pila derecha. Mi hermano siempre abría su carta; la leía en silencio y la rompía en mil pedazos, grave y pausadamente; yo nunca abría mi nota; en última instancia, echaba una ojeada al joyero; en cada intento hacía el mismo reparto, para él la pulsera de plata y para mí los pendientes y el colgante con engaste de ágatas. En el lote nunca entraban, jamás, las rarezas que le había regalado mi padre, las perlas ni el brillante del compromiso, solo las chucherías que se había traído de Israel, como si todo lo que vino después de llegar a París estuviera desprovisto de valor alguno, de realidad alguna.

La primera vez yo tenía cinco años y David, siete.

Al principio está ese sentimiento de terror al ver a tu madre tumbada debajo de las sábanas blancas, ya amortajada, con el frasco vacío en la mesilla de noche y el teléfono descolgado junto a la cama. Y, saliendo de su boca, ese resuello tan pesado y tan ruidoso, como si le aplastara el pecho una gruesa losa de hormigón, como si con cada exhalación se le saliera para siempre todo el aire que tiene en el cuerpo. Yo me ponía a acechar y a contar las respiraciones. ¿Cuántas faltan hasta que todo acabe? Si inspira seis veces más, es que se va a salvar. O doce. O veinticuatro. Qué partitura tan rara la del aliento de mi madre en las noches de somníferos. «No pares, no pares nunca de respirar. Sigue, sigue, hasta la aurora.» Lo peor era cuando la respiración se interrumpía. ¿Era solo una apnea o había llegado ya el fin? Cada segundo de silencio duraba una eternidad.

Una día, ensayando un concierto de Prokófiev, un director austriaco al que le parecía que yo iba muy deprisa y que adelantaba sistemáticamente a su orquesta, me preguntó si conocía el valor de un silencio. Cerré la tapa de golpe y fui a tomarme un vodka a la cervecería de enfrente. Mandé que un camarero con chaqueta le llevara una nota, en una bandejita: exigía que me pidiera disculpas delante de la orquesta al completo, si no, esa noche no habría concierto. Las negociaciones duraron casi una hora, a uno y otro lado del bulevar. Al final, el dictadorzuelo acabó cediendo. Humildes y públicas disculpas. El camarero que hizo las veces de mensajero se ganó una propina regia. Ese día me tomaron por una diva insoportable (que, por otra parte, es lo que soy). El austriaco nunca supo lo cerca que había estado de la primera sangre. El año siguiente volvió a contratarme. Tocamos el mismo concierto a toda velocidad.

Hasta que la maquinaria volvía a arrancar, como por milagro. Debajo de la sábana, el pecho

subía y bajaba de nuevo, oprimido bajo la losa de hormigón.

Estábamos todos alrededor de la cama. Mi padre, mi hermano y yo. Allí pasábamos la noche. Por descontado, Yaël nunca se tomaba el cóctel de pastillas cuando Claessens tocaba en el extranjero. Tenía que estar en casa para asistir al espectáculo. Él era el espectador por antonomasia, el titular del palco presidencial. A David y a mí solo nos correspondía un asiento plegable o, más exactamente, la banqueta del piano, que íbamos a buscar al salón. Allí nos quedábamos con la espalda muy recta hasta altas horas, pegados el uno a la otra, silenciosos, atentos, como los buenos alumnos de la primera fila de la clase. Mirábamos a mi madre bailar, inmóvil, en la cuerda floja, sin saber si esa noche llegaría hasta el otro extremo, al alba lechosa, aparentemente tan lejana y endeble.

Al cabo de una o dos horas, notaba que, además de la espalda, se me empezaban a anquilosar las nalgas; la necesidad de moverme era más apremiante a cada minuto, más obsesiva. Pero sabía que, si me movía lo más mínimo, si me distraía un solo instante, Yaël se caería de la cuerda floja y se hundiría en un sueño sin final. Entonces David me cogía la mano. El calor de su palma me tranquilizaba. También su calma. Ya no estaba sola frente a la oscuridad, frente a los silencios de mi madre y el desamparo de mi padre. Tenía a mi hermano. Y sabía que me llevaría en la palma de la mano el tiempo que hiciera falta.

Todavía me acuerdo de cuando en casa, al teclado de mi Bösendorfer, encadeno sesiones de estudio. Cuando los demás se paran y ceden al cansancio, yo continúo, el tiempo que haga falta, hasta el amanecer.

A veces mi padre llamaba al médico. Todo dependía de lo que quedara en el frasco, cuántos comprimidos. Llamar a emergencias era arriesgarse a un ingreso hospitalario, a la luz giratoria en la calle de François-Le-Fort, a la camilla en el ascensor, a los vecinos en bata en el rellano. En Suiza, tanto de noche como de día, no se puede molestar, compréndanlo.

Hasta que, al cabo de veinte horas larguísimas, llegaba el despertar de la Bella Durmiente del Bosque. La tez de cera. La voz pastosa, el extraño olor que exhalaba su cuerpo, mezcla de sudor y medicamentos. Poco más o menos, las mismas palabras. Palabras de amor, siempre. «Hijos míos... Hijos míos... He querido irme, pero ahora os quiero tanto...»

Al principio está ese sentimiento de terror. Y luego, como pasa con todo, te acabas acostumbrando, como si ya no contara, como si fuera «de mentira». Los comprimidos, el teléfono, la mortaja blanca, el pecho que sube y baja y el sonido a globo desinflándose. El silencio en los ratos de apnea. Un simple ritual, casi anodino, del que solo sabes que acabará llegando, con toda certeza; no se sabe exactamente cuándo ni con qué frecuencia; con qué tempo, por así decirlo. Ese es el principio en el que se basa la publicidad; a fuerza de repetirte algo, acabas dejando de escuchar. Sabes de antemano lo que va a pasar. Siempre te preguntas un poco cómo acabará la historia, pero cada vez menos. Sin embargo, se ha transmitido el mensaje. Se te ha quedado grabado, en el inconsciente, para siempre.

David leía las notas del lavabo y yo, nunca.

Nunca supe qué quería decirnos.

Nunca se lo pregunté a mi hermano.

* * *

Me han invitado a un programa de televisión. Estoy segura de que es cosa de Miroslav. Me tienen esperando una hora en una especie de esclusa. Oigo risas y aplausos. De repente, música ensordecedora. Alguien pronuncia mi nombre y la esclusa se abre sin previo aviso. Luz y calor.

Tengo que bajar por una escalera de cristal; intento sonreír y no romperme la crisma con los tacones y el vestido claro.

El presentador es un galán viejo con camiseta negra. Me tutea, no deja de pasarse la lengua por los labios y luego se contempla en el monitor. Por encima de las gradas del público parpadean los pilotos rojos y verdes. Me preguntan qué voy a tocar. «Chopin», digo, «*Polonesa heroica*». Las luces verdes remolinean. Inmediatamente, los espectadores se ríen y el presentador también.

Unos regidores empujan un piano hasta el plató. Cuando abro el teclado, faltan las teclas. Luces verdes por encima de mi cabeza. Risas instantáneas en la sala, seguidas de aplausos. Estamos en directo, el programa es de máxima audiencia en la segunda mitad del horario nocturno. La camiseta negra me explica entonces que no estoy ahí para tocar, eso no le interesa a nadie. En lugar de Chopin, me va a hacer una entrevista. El piano es solo para crear ambiente. «Pero ¿qué quiere saber?» «¡Háblenos de su infancia!» «Es que no hay nada que contar.» «Claro que sí. ¿Qué se siente siendo una niña prodigio?» «Nunca he sido una niña prodigio. Yo no...» «Que sí, que sí, lo dice en mis fichas: Ariane Claessens, niña prodigio.» «Pues no, debe de haber un malentendido, yo he venido a tocar el piano, nada más. ¿Qué tal si me devuelve las teclas?» Las luces rojas escupen: abucheos prolongados del público.

Unos regidores con pinta patibularia me obligan a sentarme encima de la tapa del instrumento falso. Yo me dejo; cruzo las piernas, tengo las manos sudadas. El presentador tira las fichas al suelo, sobreactúa como si estuviera irritado. «Pues si no tienes nada que contar, bonita, te propongo que bailes un poco.» El público asiente. Yo digo que no con la cabeza, pero la camiseta negra no se rinde. «O eso o nos hablas de tu infancia; y prepárate si no nos haces llorar a voces.» Todos los focos de la vara están encendidos. El público corea al unísono con las luces verdes y rojas: «¡Baila o confiesa! ¡Baila o confiesa! ¡Baila o confiesa!».

Mal que bien, me pongo de pie. Aplausos. Vértigo.

«Baiiila, baiiila, baiiila...»

La camiseta negra maniobra en una mesa de control, pulsa teclas, hace como que es un gran pianista; me rodea una luz roja muy a tono con la música de lupanar que está sonando. El público corea, silba a más y mejor. Me desplomo de rodillas, llorando. Destello verde. Rojo. Verde. Rojo. Verde. Risas. Aplausos. Abucheos.

Alzo la cabeza y me topo con la mirada de una enana rubia oxigenada, que está de pie a unos centímetros de mí. La cabeza apenas sobresale por encima del instrumento. Tiene unos ojos azules muy bonitos. Es una actriz. Muy popular. Trabaja en televisión. Parece muy enfadada. «Pues si no tiene nada que decir, ya les cuento yo mis chistes. Hija, es usted un muermo, aunque se dé tantas ínfulas.» Se pone de puntillas, me echa un vistazo entre los muslos y luego se da la vuelta, muerta de risa, hacia las gradas: «¡No lleva braaaaagaaaaas, no lleva braaaaagaaaaas!».

Me encojo encima de la tapa. «Es mentira. Es mentira.»

La enana suelta eructos y pedos. Hace volteretas laterales. El público está encantado.

La camiseta negra sigue jugando con la mesa de control y las luces. «¡Ariane Claessens, damas y caballeros! ¡Un fuerte aplauso!» El público me aclama. Los regidores sacan el piano rodando fuera del plató, conmigo aún subida encima. Me evacúan junto con los accesorios y el decorado mientras un guitarrista invisible perpetra mi *Polonesa* con una Gibson eléctrica.

Me despierto empapada de sudor.

Fuera, la noche cubre la calle de François-Le-Fort.

En la habitación, mi padre duerme, jadeante.

Mañana tengo que trasladarlo a un centro especializado. Es lo que me han recomendado los médicos. Ya no consigo apañármelas yo sola. Cada vez está peor. Esta mañana, mientras me

duchaba, se fue de casa, sin teléfono ni documentación. Tuve que llamar a la policía. Lo encontraron a última hora de la tarde, errante y aterrorizado, a orillas del Ródano, al pie del Bâtiment des Forces Motrices.

* * *

Durante semanas, Claessens hizo como si en Bruselas no hubiera pasado nada. De vuelta a Ginebra, reanudó sus quehaceres habituales: ensayos, conciertos, galas benéficas...; el personal de la OSR lo trataba con paños calientes y evitaba cualquier comentario sobre el tema. La temporada se cerró sin que ni una sola ráfaga de viento perturbase la superficie lisa del lago Lemán. Ni siquiera una arruga superficial, mientras que más allá, en el microcosmos musical, en Bélgica y en Francia, solo se hablaba de la famosa final del hijo de Claessens.

Pero resulta que precisamente eso (las arrugas) es lo que constituye, al menos para mí, la primera señal de un desmoronamiento anunciado, la primera grieta en la estatua tan primorosamente pulida del Comendador.

A mediados de julio, exactamente dos meses después del Reina Isabel, en pleno periodo de festivales, Claessens se cogió una baja médica, o puede que se tomara una semana de vacaciones, nunca se supo con certeza qué le argumentó al administrador para desvanecerse en el aire. Una semana es mucho tiempo para un director de talla internacional. Numerosas decisiones requieren que las avale él; se está cerrando la temporada siguiente; hay que enviar las invitaciones, confirmar las fechas de los solistas, dar el último toque a la programación. Desde luego, la Orquesta de la Suisse Romande es una máquina bien engrasada, pero Claessens, su director todopoderoso, no tenía por costumbre desaparecer así del mapa.

Cuando apareció de nuevo, tan repentinamente como se había esfumado, comprendí que se le había roto algo por dentro. Tenía la cara cambiada. Más lisa. Menos expresiva. En cada sien, una leve y discreta cicatriz. No había tenido que alejarse mucho, solo hasta Montreux, donde abundan las clínicas de cirugía estética, para darse la ilusión de una nueva juventud. Esa fue su primera incursión de verdad en el registro patético. No sería la última.

En los años posteriores a lo de Bruselas, mi padre se hizo adicto a las curas de rejuvenecimiento. Cirugía, estiramientos, implantes capilares...; algunos miembros de la OSR mencionaban incluso una misteriosa técnica de filtración de la sangre, supuestamente de moda entre las estrellas del rock. Claessens, que yo sepa, nunca se inyectó nada en el cuerpo. Sin embargo, estaba claro que intentaba limpiarse de algo. Le obsesionaba tener una piel sin asperezas, sobre la cual la luz pudiera deslizarse sin que ninguna arruga antiestética interrumpiera su curso o captara la mirada. La imagen antes que cualquier otra cosa. El gusto exagerado por los actos sociales y las apariciones en prensa. En adelante, la imagen por encima incluso de la música.

Se ausentaba cada vez más a menudo, sin que nadie supiera cómo localizarlo en caso de emergencia. Era como si hubiera dimitido. No de la OSR (que seguía dirigiendo con el mismo rigor), sino de sí mismo. Eso es. Era como si estuviera ausente de su propio cuerpo, condenado a moverse como un pelele, con una batuta en la mano y la eterna sonrisa congelada, pero sin forzarla mucho, no fueran a marcarse las arrugas o a reventarse la costosísima chapa y pintura obra de los médicos de Montreux.

La transpiración se había convertido en otra de sus obsesiones. Él, que se había pasado veinte años alabando el trabajo duro y sus manifestaciones externas (una de sus expresiones favoritas era *sudar la camiseta*); él, a quien le gustaba exponer ante el público su rostro anegado después del

concierto, ahora siempre tenía a mano, tanto en los ensayos como en las galas, un pañito con el que se enjugaba la cara entre un movimiento y el siguiente y, más adelante, durante los movimientos. Ese gesto compulsivo había acabado persiguiéndolo fuera del escenario. La mínima gota de sudor, el mínimo brillo en ese rostro de cera, se convertía en una emergencia, un peligro absoluto, y se apresuraba a sacar el pañuelo para enjugarse el labio superior.

Estuve mucho tiempo convencida de que el responsable de todo esto era David. Aquella noche de mayo en Bruselas, Claessens se hizo más viejo, se desmoronó hasta lo más profundo de su ser. Todo aquello en lo que, hasta entonces, se basaba su vida, su concepto de la música, de la ambición y del éxito, su concepto de la familia también, se lo habían arrancado de cuajo, en apenas un segundo, su propio hijo y su maldito silencio.

Hasta que comprendí que, a medida que iban pasando los años y los meses, mientras David y mi padre se empeñaban en no verse, el uno metido en la *blockhaus* de Sion y el otro en el búnker del Victoria Hall, comprendí que el resquebrajamiento venía de mucho antes. Claessens no solo huía de los embates de la vejez. Al forjarse a golpe de bisturí un rostro liso e impenetrable, lo que trataba de borrar eran sus propias angustias, sus propias taras y sus propias carencias. Claro está, era una batalla perdida de antemano. Las manos, ¿lo sabían?, las manos te traicionan; según pasa el tiempo se van secando y ajando, se cubren de arruguitas y de manchas, y ningún cirujano en el mundo puede arreglarlo. Para un director de orquesta es aún peor. En el escenario, sus manos tienen que ser de una precisión absoluta. La mínima inflexión basta para modificar una intención. La mínima imprecisión y se hunde una sección entera.

Siempre son las manos las que te traicionan. Fueron las manos las que traicionaron a mi padre. Primero, sus manos de pianista. Después, sus manos de director. Mi hermano no pinta mucho ahí. Lo único que hizo fue lastrar un árbol que ya estaba roído por dentro.

* * *

Krikorian no decía «¡Otra vez!». Nunca.

«Vamos a pensarlo con calma» era lo que más repetía.

Las famosas pausas de Krikorian.

Cuando a mi hermano se le atragantaba un fragmento, cuando se bloqueaba o se obcecaba, el anciano bajaba la calefacción, entornaba la ventana abuhardillada, se encendía un cigarrillo y soltaba tranquilamente: «Vamos a pensarlo un rato». O a veces: «Os propongo que lo pensemos».

David soltaba su instrumento y yo dejaba el piano. Íbamos los dos a sentarnos delante del profesor en unas sillas de plástico y nos quedábamos mirando cómo se fumaba un Romiennes en silencio.

Krikorian era un fumador compulsivo. Siempre tenía un cigarrillo en la mano izquierda, la que baila en el mango; los dedos amarillentos por el tabaco y con las yemas callosas por el roce de las cuerdas pasaban de los labios al cenicero y del cenicero a los labios.

Un día compré un paquete de Romiennes por curiosidad, para probar. Es una marca de precio básico que no se puede comprar más que en una sola cadena de supermercados. Fumar los cigarrillos de Krikorian era como fumar paja. Nunca he inhalado nada igual.

En todo el rato que duraba la pausa para fumar, no dejaba de mirar a David ni un momento. Le clavaba la mirada a través de la doble pantalla que formaban las volutas móviles y sus gafas de montura anticuada. Mi hermano le devolvía esa mirada. El joven alumno y el anciano se observaban en absoluto silencio. La nube gris se iba disipando paulatinamente y el rostro de Krikorian se volvía más nítido. Chafaba la colilla en el cenicero y volvía a decir, con el mismo

tono tranquilo: «Vamos a retomar los instrumentos».

Al principio yo creía que esa forma de ensayar a trompicones servía para aliviar la presión y los nervios. David era un músico a flor de piel; podía llegar a perder la paciencia, aunque nunca expresara su frustración. Yo, su hermana, que me lo sabía de memoria, notaba cómo esta iba creciendo, y Krikorian también, por supuesto.

Con el tiempo, he comprendido que esas pausas formaban parte integral de las sesiones de estudio. Permitían revivir los minutos transcurridos, dejar que retumbara la sonata o el concierto que, unos minutos antes, nos agarrotaba los dedos y nos agotaba la paciencia. En ese sentido, el silencio era absolutamente fundamental para recorrer el camino necesario entre el pasado y el porvenir, entre el fracaso y el éxito, entre una frase musical abstrusa y la luz que iluminaba una hoja entera de la partitura.

Dejen que les ponga un ejemplo más ilustrativo.

A lo largo de varias semanas, Krikorian había estado exhortando a David a usar más amplitud de arco. En Ginebra, durante diez años, mi hermano había cogido la costumbre de tocar en la punta, ejerciendo peso sobre las cuerdas esencialmente con la mano y casi nada con el brazo. El anciano profesor había intentado explicarle la noción de ser generoso al distribuir el arco. Pero David recaía invariablemente en sus antiguos defectos de ser un poco avaro, un poco rácano con su propia música.

«Vamos a retomar los instrumentos.»

Una mañana, Krikorian desenvuelve de un periódico viejo un arco infantil. «Con esa forma de tocar, no te hace ninguna falta una vara más larga.» David esboza una sonrisa; está bien, lo ha pillado, se acordará de distribuir mejor el arco. Pero Krikorian no está de broma y el arco pequeño acaba entre los dedos de mi hermano. Ese día estamos estudiando a Chaikovski. Durante media hora, David persevera en tocar con el arco para críos. El resultado, obviamente, es una verdadera catástrofe.

«Vamos a pensarlo con calma», dice el profesor.

Las volutas de humo piruetean por encima de nuestra cabeza y se escapan por la ventana abierta. Mi hermano, con el ceño fruncido, mira fijamente al profesor. Silencio. Más silencio. Tan solo, a intervalos, el chisporroteo del cigarrillo en los labios del anciano.

«Vamos a retomar los instrumentos. Con el mismo arco, por favor.»

Otra media hora de Chaikovski, en su versión más tacaña. Krikorian prodiga consejos con la mayor seriedad del mundo a un músico de dieciocho años que toca con un arco hecho para un principiante de cinco.

«Hay que pensarlo.»

El viejo zorro se fuma el pitillo con toda la calma del mundo. David se ha puesto la vara ridícula en el regazo, como si estuviera midiendo lo pequeña que es al tiempo que mira cara a cara al anciano a través de la inamovible cortina de humo.

«Volvamos a los instrumentos. Sigue con el mismo arco, si no te importa.»

Durante otros cuantos minutos interminables, mi hermano tropieza con la imposibilidad de tocar ese concierto sin darle más amplitud y peso al arco. Lo acompaño al piano, tocando la parte orquestal, y noto cómo David se golpea contra una pared de cemento cada vez que alcanza la punta o el talón.

«Vamos a pensarlo con calma.»

Krikorian saca de una bolsa desfondada un paquete de cigarrillos nuevecito; abre el celofán despacio; aún tiene cuerda para varias horas. Siento que me mareo. Le echo un vistazo a mi hermano. Curiosamente, parece estar en fase de amaine. La frustración cede el sitio a otros

sentimientos, una mezcla de reflexión y de renuncia.

«Vamos a retomar los instrumentos.»

David ha cogido el mismo arco sin que Krikorian se lo pida y se inflige media hora adicional encerrado en esa celda minúscula de cincuenta y cinco centímetros de longitud, ese cercado para críos hecho con una vara de madera, un hilo de plata y un mechón de crines.

«Hay que pensarlo.»

Se observan por la Dios sabe qué vez.

«Prosigamos.»

No puedo más.

«Vamos a pensarlo un rato.»

Me da vueltas la cabeza. Es como si mi espacio vital también se hubiera reducido. Como si me hubiesen amputado la mitad del teclado.

«Prosigamos.»

«Os propongo que lo pensemos.»

Silencio.

Lejos, muy lejos, en los pisos de abajo, se oye el eco de una tuba. Krikorian chafa el enésimo Romiennes. El cenicero empieza a desbordarse. Los dedos, sobre todo el pulgar y el índice, se le han puesto de color naranja sucio. La respiración de mi hermano es irregular. Está acompañada con la del profesor. El aliento ronco del viejo fumador empedernido.

Inspirar.

Exhalar.

El pecho del adolescente sube y baja, acude a buscar hasta el mínimo soplo de aire que se filtra por la ventana abierta. En la vida, hay que aprovechar el mínimo átomo de oxígeno, la mínima pulgada de libertad, el mínimo centímetro de arco. Es la lección del día.

Al cabo, David se pone de pie y se cala el instrumento en la clavícula; en la mano derecha, esta vez, sujeta el arco de tamaño adulto.

Es increíble lo mucho que ha progresado el sonido que sale de su violín.

Nunca he visto usar esa técnica en ningún otro sitio, ya sea conservatorio o clase magistral. Ningún otro profesor le pide al alumno que suelte el instrumento para quedarse mirándolo a los ojos, en absoluto silencio, lo que se tarda en fumarse un cigarrillo de supermercado. Nadie ha hecho eso nunca, ni en Francia ni en Suiza.

Más adelante comprendí que era algo que se le había quedado de su juventud en la URSS. Una técnica de lo más eficaz. Allí no solo se utilizaba con los músicos.

* * *

A mi miedo lo llamo «el perro negro».

Siempre se manifiesta el día del concierto por la mañana. En cuanto me despierto. Abro los ojos y lo veo al pie de la cama, sentado, mirándome fijamente, atento, curioso y con las orejas tiesas.

Mi miedo es un bastardo, en parte perro lobo y en parte chucho callejero. Tiene el pelaje color carbón con reflejos azulados. En el pecho, una mancha blanca del tamaño de una moneda de cinco francos. A veces me tienta tocarla. A veces me gustaría coger un cuchillo de carnicero y clavárselo justo ahí, a la altura del corazón. Pero nunca me he atrevido. Pienso que, sin él, sería aún peor, porque entonces ya no podría mirar al miedo a la cara.

Me levanto para ir a preparar el café. El perro negro me acompaña a la cocina. Oigo cómo

repiquetean las garras contra las baldosas. Juntos esperamos en silencio a que el líquido parduzco termine de caer gota a gota en la cafetera. Soy totalmente incapaz de comer nada. De todas formas, el perro no es de los que piden. Ni carne ni galletas ni pienso. Se alimenta exclusivamente de mí. Y Dios sabe el estómago que tiene.

Si estoy en un hotel, el ritual es exactamente el mismo. Con la única diferencia de que pido una taza de café solo y cargado al servicio de habitaciones.

Me hago un ovillo debajo del edredón, con el recipiente hirviendo en la mesilla de noche. Invariablemente, el perro se acerca a olfatearlo, y es algo que odio. Me tapo la cabeza con una almohada, pero lo sigo oyendo, esa especie de gañido; él, con la lengua colgando; a veces una gota se escurre hasta la alfombra y entonces lo fulmino con la mirada.

Me bebo el café.

Tiene los ojos dorados, que podrían ser bonitos si no me desnudaran con tanta insistencia.

Por descontado, me acompaña al cuarto de baño. De nada sirve cerrarle la puerta en el hocio, porque se pondría a arañarla y resulta insoportable. El ruido, oigo el ruido de sus garras estropeando la pintura.

Me mira mientras me ducho. Ya me he acostumbrado; no es el momento más difícil del día; sentir sus ojos en mi cuerpo; a veces incluso consigo pasar de él, poniendo el agua muy caliente y dejando que corra mucho rato. Cierro los ojos y le doy la espalda.

Me envuelvo en un albornoz y enchufo el secador de pelo. Sé que al perro negro ese momento le gusta por encima de todo, le gusta ver cómo me peino, porque, cuando mi melena se queda lisa y sedosa, ya se ve algo de Ariane Claessens en el reflejo del espejo, esa Ariane que, por la noche, se presentará ante el público con un bonito vestido de concierto.

El resto del día transcurre con cuentagotas.

Interminable.

Por supuesto, soy incapaz de practicar, de levantar la tapa de un teclado, ni siquiera de acercarme.

Tengo las partituras en el fondo de la maleta o metidas en un armario. Ni siquiera se me ocurre sacarlas.

Sé que estoy lista.

La técnica la tengo dominada.

Entonces, ¿me asusta quedarme en blanco? Es posible. Pero no solo eso.

Esta noche saldré al escenario sola para tocar un recital.

Todos me escutarán como me escruta el perro.

Es como si yo tuviera algo que ocultar.

¿Lo entienden?

Es como si tuviera algo que ocultarle al mundo entero. ¿Qué hacer si no, cuando tu trabajo consiste en actuar delante de mil o dos mil espectadores? ¿Qué hacer si no, cuando tu instinto más profundo te dicta que no vayas, que no camines por esas tablas, que no te sientes en esa banqueta, que no coloques los dedos encima de ese teclado porque entonces podrían enterarse de todo, toda esa gente de la sala, entenderlo todo, verlo todo y oírlo todo?

Mordisqueo nueces, almendras y otros frutos secos. Durante horas, solo sirvo para eso y para mirar los programas televisivos del día. Me he convertido en una espectadora asidua de documentales sobre fauna. A veces le lanzo al perro una pasa o un cacahuete. Los huele, circunspecto, y los deja tirados en la moqueta. Cuando salgo de casa o de la habitación del hotel, a última hora de la tarde, la asistenta se encuentra el suelo sembrado de todo tipo de frutos secos. Nunca tengo valor para recogerlos, así que dejo una nota para disculparme.

Normalmente prefiero ir andando hasta la sala. Trato de respirar, de tomar el aire, de concentrarme en otra cosa, cualquiera. Por la calle, voy leyendo las matrículas de los coches. Los titulares de los kioscos de prensa. Intento recordar que tengo un cuerpo. Músculos. Articulaciones.

Por descontado, el perro me pisa los talones.

A veces cruzo sin mirar, con la vaga esperanza de que lo atropellen, pero soy yo la que siempre recibe una sarta de insultos. Según qué idioma utilicen, sé si estoy en Alemania, en Francia, en Italia o en los Estados Unidos, lo que viene a ser lo mismo. Lo único que cambia es el desfase horario y, por tanto, la duración de mi insomnio.

El perro y yo llegamos al teatro. Entrada de artistas. Suele ir delante de mí, como si estuviera en su casa, desdénando al vigilante. Solo tengo que seguirlo por el laberinto de pasillos para llegar a mi camerino.

A menudo me encuentro allí a Miroslav, con una plancha en la mano. Ya ven, es Miroslav el que me cuida los vestidos y me limpia los zapatos. Es como una madrecita, este Miroslav. Siempre se acuerda de poner un jarrón con flores. Me pregunta qué tal he dormido. Lo fulmino con la mirada, como si hubiese proferido una obscenidad. «No te preocupes. Todo va a ir bien. Como siempre. Eres la mejor.»

Lo primero que hago es tirar las flores a la papelera. Siempre.

Encajo mi foto fetiche en la esquina inferior derecha del espejo. Está abarquillada por el tiempo, de tantos viajes y conciertos. Miroslav ya está acostumbrado. Ya no me hace preguntas sobre ella. No quiere saber por qué coloco esa foto de Horowitz, esa y no cualquier otra.

Nunca le he contado lo del perro negro.

Este se tumba debajo de la mesa de maquillaje. Ahora, él y yo esperamos a que sea de noche. Nos quedan dos horas largas por delante.

Es el momento que elige Miroslav para ir a dar una vuelta. Preguntar cómo van las reservas. Qué invitados profesionales van a acudir. «Los entendidos.» Creo que les he hablado de ellos. Basta con que uno solo esté a malas para arruinar una velada. Fila 3, butaca 44. Está disgustado porque no lo han sentado más al centro, o más cerca, o más lejos del escenario. Está disgustado porque no aprueba el programa, no le gusta mi vestido o mi calzado, porque opina que tengo pinta de fulana. Está disgustado porque no le gusta y punto. Así que se pasará el concierto con cara de ajo y su hostilidad se extenderá como una mancha de aceite por toda la fila, como una estela radioactiva. Desde el piano lo notaré, ese olor asqueroso a carroñero. Toda la tercera fila, contaminada por su mal humor. Al final, se negará a aplaudir, ni una palmada, pero en el momento de los autógrafos irá a verme, todo sonrisas; me dirá lo maravillosa que he estado, la reina de la noche, y por sus ojos y su entonación yo sabré que al día siguiente me va a crucificar en los círculos afines o, mejor aún, en su periódico, si es un plumífero.

Todavía una hora que llenar.

Ya han abierto las puertas del teatro. A veces me llega un leve eco procedente del bar. Es la hora de maquillarse, de ponerse la máscara para el escenario. Una de las secuencias favoritas del perro negro, junto con el secado de pelo, unas horas antes, por la mañana. Dentro de media hora larga me echaré a llorar y tendré que empezar de nuevo.

No quiero aburrirlos con los pequeños desarreglos intestinales. Los mareos, las náuseas, los vómitos y las diarreas. Estropearía la magia de la velada.

El perro me mira mientras me maquillo. Lo que observa es mi imagen y no el rostro de Ariane Claessens. Lo que le interesa es mi imagen en el espejo. Mi reflejo le devuelve la mirada. A veces, me permito hablarle. Intento ganármelo. Quién sabe, puede que esta noche me deje un poquito en paz.

Quince minutos antes de salir al escenario, se me empiezan a caer las lágrimas sin poder evitarlo. El rímel se me escurre por las mejillas en finos regueros carbonizados. Es el momento preferido del perro negro, en el que adquiere todo su vigor. A veces, al maldito chucho lo pillo moviendo la cola.

Chapa y pintura de última hora. Crema limpiadora. Base de maquillaje. Rímel. Perfilador. Ahí es cuando toca decidirse: agobiarme o no agobiarme. Hasta ahora, siempre he optado por la segunda alternativa. Sin ninguna garantía para los próximos conciertos.

Miroslav asoma la cabeza por el vano de la puerta. «¿Todo bien?» «Genial.» «Esta noche está lleno hasta la bandera.» «Genial.» «¿Necesitas algo?» «Una soga para colgarme.» «No hay problema, voy a pedirle una al regidor. Vendrá a buscarte tres minutos antes de que salgas.» «No hace falta, ya me habré escapado por la salida de socorro.» «¿Ariane?» «¿Miroslav?» «Eres tan bella como un concierto de Mozart.»

A menos de dos minutos, espero entre bastidores. Con la luz de servicio azul todos tenemos cara de cadáver. El perro no se separa de mí ni un palmo.

Apagan la sala. Los focos chisporrotean por encima del escenario.

Aplausos. Dolor en el pecho. Flojera en las piernas. ¿Qué se supone que les voy a interpretar, por cierto?

Una vez más, toca arrojarse al foso de los leones. Nunca he puesto pegas, pero a todo le llega su final. Les explicaré que no me encuentro bien. Que he cogido frío en el avión. El cóctel de gambas de anoche no era de fiar. Es mejor cancelarlo todo. Les devolveré el importe de mi bolsillo, tengo posibles, junto con un disco y una notita de mi puño y letra.

La distancia que me separa del instrumento: ¿cuántos kilómetros? A quién se le ocurre llevar tacones. ¿Y este vestido?, es peor que tener que arrastrar la cola de una novia.

Sigo teniendo al perro pegado a las faldas. De cara al público, saludamos, él y yo. Me agarro al piano con la mano izquierda para no caerme de espaldas.

Por fin me siento. Se me pasan un poco los mareos, pero me bailan las teclas delante de los ojos.

Le lanzo una última mirada. Clavo los ojos en la mancha blanca de su pecho negro.

Entonces, hay dos posibilidades: o bien se pone a ladrar y sé que voy a tener que tocar con sus ladridos metidos en el oído toda la velada, pelear, pelear y pelear; o bien se tumba tranquilamente debajo del instrumento después de dar tres vueltas sobre sí mismo, sin que yo pueda explicar ni cómo ni por qué; y durante todo el rato que esté durmiendo, con la cabeza apoyada entre las dos patas, tendré una posibilidad, yo, Ariane Claessens, de alcanzar una forma de paz, de entregarme a la música, de ser simplemente un haz de luz.

* * *

David pasaba la semana en Lausana, trabajando a destajo en la salita de ensayo de la buhardilla; tenía alquilada una habitación de estudiante en la ciudad alta, muy cerca del centro hospitalario; solo volvía a Ginebra para asistir a la comida del domingo, como quien dice, de espectador.

Claessens la había instituido y sacralizado después de que mi hermano desertara. Todos los domingos, mi madre jugaba a ser mamá y mi padre jugaba a ser papá. Es decir, ella preparaba la comida tirando la casa por la ventana (por aquel entonces, en la calle de François-Le-Fort ya no había asistenta ni niñera ni cocinera) y Claessens, por su parte, presidía la mesa y freía a su hijo a preguntas.

Era un simulacro curioso. David se sometía a él con aparente docilidad. «Entonces, ese

profesor tuyo, ¿de dónde se supone que ha salido?» Mi hermano se comía el asado y las judías verdes. «Es ruso, ¿verdad?», decía sin ni siquiera alzar la vista del plato. «Armenio, papá.» Mi madre, muda, le llenaba el plato más y más. «Gracias, mamá, muchas gracias.» Hasta que se le desbordaba y mi padre tenía que intervenir: «Pero, bueno, ¿no ves que ya no tiene más hambre, Yaël? Deja en paz al chico».

Mi hermano, casi mayor de edad, infantilizado todos los domingos, masticaba y tragaba sin protestar. Sin embargo, fue él quien salió huyendo después del «accidente industrial» del Victoria Hall, y las comidas del domingo, tan anodinas a primera vista, no hacían más que avivarle la chispa de odio en los ojos. A última hora de la tarde, cuando volvía a coger el tren de Lausana, yo notaba, en su forma de andar por el andén de la estación, que había repostado su cuota semanal de carburante revanchista.

« Los rusos son buenos, técnicamente, me refiero. Tienen una inteligencia interpretativa que nosotros aquí...» Los monólogos de Claessens nos entraban por un oído y nos salían por el otro. «He investigado por mi cuenta, ¿sabes?, y parece que nadie conoce a tu profesor, es un perfecto desconocido; ¿qué edad dices que tiene? Por supuesto, confío en ti; aprovecha su experiencia, hijo, pero procura también estudiar con profesores más jóvenes y más conocidos. Son los que de verdad te colocarán en la línea de salida. Si ese ruso tuyo ya hubiese situado a algún alumno en la cumbre, se sabría ¿no?» David y yo nos mirábamos sin alzar la vista, cómplices, malditos críos de quince y diecisiete años; no me costaba imaginar a Claessens celoso de Krikorian, de su relación con su propio hijo. «Por lo visto, Ariane también te echa una mano de vez en cuando, ¿es así? Está muy bien, es muy amable por hacerlo, pero quiero que tengáis en cuenta una cosa, hijos míos.» Entonces me tocaba a mí refugiarme en las judías verdes; en el Conservatorio de Ginebra, me había convertido en la campeona de todas las categorías de absentismo. Y, aun así, en cierto modo, nunca había practicado tanto con el piano como con mi hermano y el viejo armenio. «Ariane no puede pasarse la vida siendo tu acompañante, tiene que darles prioridad a sus aspiraciones aquí, a sus aspiraciones personales.» Yo pensaba en la sonata, en el concierto de turno que estábamos explorando los tres en la sala de la buhardilla. Releía la partitura mentalmente y los discursos moralizadores de Claessens pasaban a un segundo plano. «De tanto ir y venir entre Lausana y Ginebra, se va a quedar sin tiempo ni energía; digo yo que por allí tiene que haber buenos repertoristas, ¿no? Tu ruso debería poder encontrarte a alguien, ¿no?» Mi aspiración personal, mi anhelo artístico en ese momento, era sacar a David del callejón sin salida en el que estaba. Nada me interesaba más.

Solo hubo un incidente destacable en aquel breve año de comidas dominicales. Un día, tomando el café, mi padre preguntó: «¿Te alcanza el dinero con lo que tienes, hijo? ¿El alquiler, la comida, tienes todo lo que necesitas allí? Por otra parte, tampoco estás muy lejos. No es como si estudiaras en Juilliard, ¿verdad? En caso de necesidad, ya sabes a quién recurrir.» Noté que mi hermano se ponía tenso. Apretó los muslos por debajo de la mesa. Claessens había metido el dedo en la llaga de las contradicciones de su hijo. Su rebeldía, su exilio a menos de sesenta kilómetros de allí, se lo estaba pagando su padre.

David tenía los ojos hundidos en la taza. Era como si todo él estuviera allí atrapado. «Allí gano un dinerillo, ¿sabes?» «Ah, ¿sí?, ¿en Lausana? ¿Y cómo?» «Toco los días de mercado.» «¿Cómo dices?» «Toco los miércoles y los sábados en el mercado de La Riponne. Yo toco y la gente me echa dinero.»

Vi sorpresa en los ojos de mi padre, y luego ira, pero no tuvo tiempo de expresarla, porque David volcó la taza al querer alcanzar el azucarero. Yaël se abalanzó de inmediato. Con el tiempo, compréndanlo, estaba intentando convertirse en una mujer de su casa.

Nos la quedamos mirando los tres en silencio, el padre, el hijo y la hermana, mientras limpiaba el mantel con una bayeta rosa floreada. Y entonces David dijo, con una voz como si quisiera matar a alguien: «Por lo visto, ahora duermes en el cuarto de la chacha, mamá».

De lo que vino luego tengo un recuerdo algo confuso. Porque hubo gritos, llantos y hasta platos de postre estrellándose contra la pared. En realidad solo me acuerdo de una cosa, y es que yo también me acababa de echar azúcar en la taza y me esforzaba por revolver con la cucharilla sin tirar nada, mientras la mesa, el parqué y el piso entero temblaban como si fueran a hundirse.

* * *

Te encerraste a cal y canto en tu *blockhaus* de Sion porque creías que aquella noche habías alcanzado el punto álgido de tu existencia. No te impacientes, estoy planteando una hipótesis. De tanto darle vueltas a lo mismo, acabaré encontrándole una explicación.

Tienes dieciocho años; llegas a la final de ese maldito concurso de Bruselas; en media hora larguísima, te elevas hasta las más altas cotas de tu arte y, sin transición, arrasas con todo lo que has construido como una excavadora. Una vida de trabajo echada por tierra y la odiada y venerada estatua del Comendador, sepultada en la misma fosa común.

Qué poderoso tuviste que sentirte esa noche.

Estarás orgulloso.

Después, el señor se hace ermitaño. El señor se compra un antiguo búnker. El señor lo acondiciona para vivir en una autarquía perfecta. Qué poco te importa lo que pase abajo, en el valle, ¿verdad? Ya no es asunto tuyo; el padre, la madre y la hermana, simples mortales. Tú has experimentado lo que es una revelación. El gozo absoluto. Te vas a vivir con quien te lo ha proporcionado: tu violín (a fin de cuentas, por qué no, tampoco eres el primer músico que lo hace). Y como la perfección no se puede volver a alcanzar, jamás, prefieres dejarlo cogiendo polvo, a tu precioso instrumento, colgado de un clavo metido en una pared de un metro de grosor. Mejor quedarte ahí arriba flotando por los aires que arriesgarte a una posible caída.

¿Pero qué misticismo de chicha y nabo es ese? ¿Me lo puedes explicar? David, ¿podrías explicármelo algún día?

Esa noche, hermano mayor, me dejaste tirada en la cuneta. Abriste la puerta del coche y me dijiste: «Bájate, hermanita, sigo yo solo».

Menudo hijo de tu padre.

Hijo de loca.

Y yo, sola desde entonces, con dieciséis años a lo sumo y sin haber besado nunca a un chico, sin haber tocado un recital delante de más de cien personas. Yo, sola, teniendo que cargar a mis espaldas quinientos cincuenta kilos de chatarra y de madera barnizada. Sin contar a los dos bobos de turno: don Giovanni y la señora Casta Diva. Más sola que la una, insisto.

Te vi aquella noche, en el escenario del Palais des Beaux-Arts. Te vi hacer lo que cualquier músico sueña con lograr algún día. Hablar con Dios Padre. Fila F, butaca 16; estaba allí, insisto, te vi hacerlo. E inmediatamente después, cerraste la puerta y me dejaste fuera.

Te vi la cara, hermano mayor, mientras tocabas el *Opus 77*. Era la cara de Cristo en la cruz. Sufrimiento extremo. Éxtasis total. La íntima unión con la música, llena de gozo y de dolor. Gracias a esa partitura ahondaste tanto dentro de ti que acabaste encontrándola, la puerta de salida. El centro de la Tierra, por ahí es por donde pasaste, el núcleo de todas las cosas, para volver a salir por el otro lado, en las antípodas.

Si yo te entiendo, hermano mayor, yo te entiendo. Tiene que ser difícil regresar. Por mucho

que, en alguna parte de otro hemisferio, la panochita de tu hermana esté aullando a la muerte («*wie ein Schloßhund heulen*», dicen los alemanes, aullar como el perro de un castillo). Entiendo que sea tentador quedarte ahí arriba. Incluso yo, si me pasara algún día... En fin, yo qué sé.

¿Eso fue lo que pasó cuando toqué a Liszt? Ya sabes, en Nueva York, cuando el piano no tocaba el suelo. ¿También yo hablé con Dios Padre? ¿Me acosté en el regazo de la madre naturaleza? Ya no sabría decirlo. Porque fue hace apenas diez años, pero ya no lo recuerdo tan claramente. Me da la impresión de habérmelo inventado todo. Y he tocado mucho desde entonces. Igual me estoy confundiendo. Igual fue en otro lugar. He dado conciertos por todo el mundo, ¿sabes?, y en los dos hemisferios. Pero nunca te he encontrado, en ninguna parte.

Ese día estaba escondida detrás de un biombo, ¿sabes?, y tú no estabas allí para contármelo. ¿También mi rostro tenía los rasgos de Cristo? La íntima unión, ya sabes, la unión con la música.

Ya no logro acordarme.

Una vez más, como siempre, mis problemas de memoria.

Si quieres saber mi opinión, el mejor eres tú. Siempre lo has sido y siempre lo serás. Aunque dejes tu instrumento cogiendo polvo. Y por mucho que me recorra el mundo de norte a sur y de este a oeste, que dé centenares de conciertos y firme miles de autógrafos y gane millones de dólares, que me aplaudan a más y mejor, nunca tendré nada que hacer.

* * *

Una mañana, Krikorian aparece en la sala de la buhardilla no con el habitual estuche de violín, sino con una bolsa negra de la que saca una cámara pequeña. «No te preocupes, chico. Es para que puedas ver cómo has mejorado con la amplitud del arco. Haz como si este trasto no estuviera aquí. Vamos a ver, qué toca hoy: Bach, Paganini y Mozart.»

La presencia de un objeto tan contemporáneo entre las manos del viejo profesor me resulta muy rara. Me sorprende que sepa cómo funciona. Durante casi una hora, David toca los clásicos delante del ojo de plástico y vidrio. Tras lo cual, el anciano vuelve a colocar la cámara en su funda sin comentar nada. Mi hermano apenas se fija, distraídamente, incluso puedo verle en los ojos el alivio que siente; su propia imagen no le interesa en absoluto; huye como de la peste de esos dispositivos que, según dice, están hechos para los narcisistas y los mirones; si Krikorian hubiera querido hacer una grabación de audio, habría sido harina de otro costal.

Soy la única que reacciona al terminar la sesión. «¿Nos va a enseñar las imágenes o qué?» «¿Qué imágenes?» «¡Pues las de la cámara de vídeo!» Krikorian pone cara pícaro y confabuladora. «Un poco de paciencia, jovencita, quiero verlas primero; además, la máquina tiene que procesarlo, ¿sabes?»

Nunca llegaremos a verlas. Esa misma noche (Krikorian nos lo confesó más adelante) lleva la grabación a la oficina de correos de la estación, metida en un sobre acolchado primorosamente con una decena de hojas arrancadas de una partitura vieja.

* * *

Fueron las manos las que lo traicionaron. Eso es lo que la gente bien informada, los supuestos amigos y los pretendidos colegas, saben y transmiten desde hace más de veinte años. La versión que circulaba bajo cuerda se convirtió, pasando el tiempo, en la versión oficial: las tendinitis pudieron con su talento. A saber si realmente se habría dedicado a la dirección de orquesta de no

haber sido por los dichos dolores en los dedos.

Yo era muy pequeña, claro, demasiado joven para darme cuenta o, más bien, para ser consciente de las repercusiones de semejante terremoto. Todavía vivíamos en París, en la calle de Murillo. El estilo pianístico de Claessens, cuya carrera internacional había alcanzado su velocidad de crucero, que tenía la agenda completa para los dos años siguientes, había empezado a hacer agua durante un concierto, en alguna parte de Bélgica. La causa, unos dolores en los dedos cuarto y quinto que afectaban a la motricidad y se habían ido extendiendo progresivamente al resto de la mano. Las compresas de hielo no atenuaban ni los ataques ni la inflamación, como tampoco las inyecciones. Los grandes médicos parisinos y los especialistas en manos se tiraban de los pelos, cambiaban constantemente las recetas, seguían, como detectives, la pista del nervio cubital y luego la del tubo carpiano, sin éxito ni resultado alguno.

Todo eso me lo sé. También me ha pasado.

La mano es un animal extraño. Agarra, toca, pellizca, acaricia o golpea. Presiona la parte del cuerpo que duele (vientre, pecho, cabeza). Ausculta y calma. También es ella la que estrecha la mano del otro y percibe su calor o su nerviosismo. Una puerta hacia el mundo exterior, eso es la mano. También es ella la que se posa sobre el ser amado, hombre, mujer o niño. La soledad absoluta es la del tacto. Por muy frenética que sea tu vida social y profesional, si nunca tocas a nadie, entonces estás más solo que la una. ¿Y qué pasa con los pianistas? Para ellos es aún peor. Es una cuestión de vida o muerte. La mano es su único medio de expresión. La correa de transmisión que les permite expresar su sensibilidad, sus sentimientos, su hastío o su vacío abisal, todo lo que sucede en su fuero interno. Cuando la mano del pianista sufre, entonces hay que pintar de negro el mundo entero.

Lo sé, insisto. Muy al principio de mi carrera, también me pasó. Las compresas de hielo, los corticoides, las noches entablillada, las inflamaciones repentinas en la palma o en la muñeca... Lo dejé atrás porque, un día, un terapeuta ocupacional me dijo: «Su mano está compensando.» «¿Compensando qué?» «Me da la impresión de que un montón de cosas, señorita Claessens.»

Me negaba a seguir los pasos de mi padre. Fui a ver a Miroslav y anulé todos los conciertos. En tres meses no volví a tocar un teclado, me limité a leer las partituras, dejando que el texto se me metiera dentro, se acomodase y se quedara a vivir allí aunque no tuviera que actuar esa misma noche. En tres meses no toqué ni un piano, pero acaricié cuerpos de hombres, pieles morenas y rubias, nalgas, muslos y sexos. Sumergí los dedos en torrentes helados, recogí cantos rodados, redondos y lisos. Arrugué ríos de seda en los mostradores del mercado Saint-Pierre; pasé semanas enteras sin quitarme el pantalón de cuero. Empecé a hacer mi propio pan, hiñendo mucho rato la masa con la palma. Aprendí a montar a caballo, a acariciar el cuello del animal y sentir cómo se le estremece la piel cuando lo toco. Recordé que veía el mundo con mis manos y que este mundo no consistía solo en ochenta y ocho teclas blancas y negras.

Si la gente piensa que soy de hielo es porque se empeña en mirarme la cara, que les parece delicada y armoniosa, y se olvida de mirarme las manos. Mis manos son dos brasas incandescentes que se obstinan en brillar por mucho frío y oscuridad que haya fuera.

Mi padre, en cambio, se hundió en un pozo sin luz y sin fondo. Convertirse en director, cambiar de bando, era su forma de sobrevivir a la catástrofe.

De aquello no conservo en la memoria ninguna imagen, pero sí sonidos. Ya se lo he dicho antes, no conservo ningún recuerdo de la calle de Murillo de París. Excepto algunos sonidos. ¿Me explico?

Siempre estaba metida debajo del piano, tanto es así que a veces me olvidaban allí días enteros.

Hay sonidos que vuelven a mí de vez en cuando, sobre todo de noche, cuando no consigo dormir. Mi padre que gime de dolor. El Steinway del salón que brama como un trueno porque Claessens le da puñetazos de desesperación. La respiración de mi padre que se acelera. Y luego, Claessens que cierra la tapa del teclado, la vuelve a abrir, y la cierra de nuevo.

Ya les había dicho que no tenía ninguna imagen en la cabeza. A lo sumo, el dorado de la parte de abajo del piano, de eso sí que me acuerdo, y de los zapatos lustrados de mi padre.

A saber si realmente se habría dedicado a la dirección de orquesta de no haber sido por los dichos dolores en los dedos.

A saber si nuestra familia habría acabado rota en mil pedazos si hubiera seguido tocando el piano.

* * *

«Todo sucederá entre finales de abril y mediados de mayo. Tenemos algo menos de cuatro meses para prepararte.»

Estamos en Lausana, en la salita de ensayo. David sujeta nerviosamente el Vuillaume debajo del brazo; tiene el arco en la mano izquierda; en la derecha, la misiva que acaba de entregarle Krikorian. Los segundos van pasando. Mi hermano sigue inmóvil, leyendo y releendo la carta que cabe en unas líneas, como si se la hubiesen enviado de la Amazonía o de China. Sin embargo, el sobre está sellado en Bélgica. Está escrita en correcto francés. Informa al joven violinista y a su profesor del Conservatorio de que han aceptado su candidatura al concurso Reina Isabel basándose en los fragmentos de vídeo que habían enviado al comité de selección un mes antes.

David acaba por animarse. El viejo docente le sonríe a través de las gruesas lentes. Las volutas de humo invaden la habitación. Es nuestra primera pausa del día. Krikorian aprovecha la ocasión para sacar el tema. «¿Me había inscrito sin decírmelo?» «Solo he presentado tu candidatura, muchacho. Es tu talento el que te ha abierto las puertas del concurso. Tu interpretación de Bach, Paganini y Mozart.» David vuelve a sumergirse en la carta. Con un dedo, acaricia las dos E en imagen especular y rematadas con una corona que encabezan la página. El Reina Isabel es el concurso musical más prestigioso del mundo, es un privilegio y una suerte que te admitan.

Mi hermano le alarga la misiva al anciano. «Tiene que haber un error. Un vídeo no significa nada. Si me hubieran oído de verdad, seguramente no me dejarían participar.» Krikorian se guarda mucho de aceptar la hoja marcada con el sello regio y prefiere encenderse otro cigarrillo de supermercado. «La única forma de saberlo, muchacho, es presentarte para tocarles una o dos piezas.» Risa nerviosa de mi hermano. Por cómo mueve los ojos, veo que en su fuero interno se ha entablado una lucha feroz. Orgullo contra timidez. Ambición y curiosidad contra falta de confianza. La herida que abrió el «accidente industrial» del Victoria Hall todavía está en carne viva. «Allí, ¿cómo funciona? Me refiero a qué tendré que tocar.» «El programa y las bases están incluidos en la carta. No tienes más que mirarlo.» Krikorian deja los documentos encima del piano; David solo tiene que alargar la mano; el alumno y el profesor se miran como el perro y el gato. Yo ya no aguanto más. Acabo por agarrar el taco de hojas.

La competición se organiza en tres etapas: una primera prueba de criba en la que los candidatos tienen que presentar una sonata de Bach para violín solo, una sonata de Schubert y tres caprichos de Paganini; luego, una semifinal en la que los veinticuatro músicos que sigan compitiendo interpretarán, en dos días, una sonata de Ysaÿe, un recital de veinticinco minutos y un concierto de Mozart junto a la Orquesta de Cámara de Valonia; de esos veinticuatro semifinalistas,

se admitirá a doce para que pasen una semana en la famosa Chapelle Musicale para preparar la final. Es un programa alucinante, una carrera eliminatoria en la que solo los más fuertes y los más resistentes tienen una oportunidad. Por descontado, todas las pruebas tienen lugar con público.

David sigue con cara de póquer. Dan ganas de romperle el violín en la cabeza. Krikorian exhala la última columna de humo, chafa la colilla, abre el viejo estuche de madera, saca el instrumento y se lo alarga a mi hermano. «Creo que es más apropiado para ti que el Vuillaume. Sería un buen instrumento para Bruselas. Más cálido, más pastoso que tu violín francés.»

Pocas veces he visto los ojos de David tan abiertos. La última fue en Vichy, en la subasta, delante de las paredes cubiertas de valiosos instrumentos. Mi hermano tiende la mano casi a su pesar; es una tentación a la que no puede resistirse. A Krikorian le entra la risa y luego la tos. «No vas a poder tocar los dos a la vez, muchacho. No tienes suficientes brazos.» Tímida sonrisa en el rostro emocionado del adolescente. No le queda más remedio que guardar el Vuillaume del padre en el estuche. Echa un vistazo a través de la efe que se abre en la tabla del instrumento de Krikorian; dentro hay una etiqueta pegada: «Joannes Baptista Guaragnini, *fecit Parmae ferviens*, 1763». Trata de devolverle el violín al anciano, como si le quemara los dedos: «Es demasiado bueno para mí». Entonces, el profesor, mientras enciende el enésimo cigarrillo, dice: «Es una copia, ¿sabes? Una copia excelente, pero una copia. Mi abuelo se lo compró en Odesa a un judío viejo amigo suyo. Así que, por favor, muchacho, no me hagas melindres por una simple etiqueta. ¿Lo quieres, sí o no?».

Como única respuesta, David se pone de pie, se toma unos segundos para afinar el instrumento y se lanza con el *Capriccio n.º 24* de Paganini. Y es como si de repente el diablo se hubiera apoderado de él entre las volutas de humo. Desde hace cinco años, mi hermano toca un violín que no es apropiado para él. El de Krikorian es, innegablemente, más cálido, más amaderado en las cuerdas de sol y re. Un sonido excepcional. Le otorga a la interpretación de David una expresividad que el Vuillaume no le permitía.

Mientras él toca, yo termino de leer las bases del concurso. Según acabo la primera página, le echo un vistazo preocupado al viejo profesor. Este, con el cigarrillo entre los dedos, observa cómo su alumno rompe parte de sus cadenas. En los labios, la sonrisa inmutable. Sé lo que sabe. Sé que ya se sabe las bases de memoria. Sé que dentro de un instante se lo comunicará a mi hermano. No habrá un momento mejor, David estará lleno de alegría por su nuevo violín. En lo que dura un *Capriccio*, se habrá mentalizado para participar en la competición bruselense para desafiar a un aluvión de jóvenes virtuosos.

Ya está, mi hermano ha parado. Aún está rebosante de la melodía de Paganini. Krikorian, puedo jurarlo, va a chafar el Romiennes en el cenicero. Sin dejar de sonreír, le dirá a David que, si llega a la final del Reina Isabel, el concierto obligatorio que tendrá que tocar es el *Opus 77*. También le dirá que la orquesta encargada de acompañar a los finalistas en el Palais des Beaux-Arts de Bruselas es la Orquesta Nacional de Bélgica y que el director invitado de ese año se llama Claessens.

* * *

Al parecer, Shostakóvich fue el juguete de Stalin durante casi diecisiete años. Diecisiete años durante los cuales el gatazo todopoderoso jugó con el ratón, ahogándolo entre sus garras hasta que vislumbraba el color de la muerte y dejándolo escapar luego para darle tiempo a parapetarse en su propio terror y recuperar el aliento, antes de saltar de nuevo sobre su presa, con un rictus inefable debajo del mostacho. Y así una y otra vez, alternando golpes y favores a lo largo de diecisiete

años.

A principios de 1936, Shostakóvich aún no ha cumplido los treinta. Es uno de los músicos más emblemáticos de la Unión Soviética. Desde hace meses, su ópera *Lady Macbeth* funciona igual de bien en el extranjero que en la URSS. Pero *Pravda* publica un artículo titulado «Caos en vez de música» que despedaza su obra. Acusa al joven compositor de «formalismo». Compara su obra con un conjunto de sonidos discordantes y caóticos, un guirigay, chirridos, gañidos... Arte pequeño-burgués que juega al hermetismo. Un jueguecito, concluye el misterioso redactor, «que podría acabar mal».

En realidad, Stalin ha ido a ver una representación de *Lady Macbeth* dos días antes. Y le parece horrible. El destino de Shostakóvich acaba de dar un vuelco. Está escrito entre líneas en el órgano oficial del Partido. Proliferan las críticas incendiarias y las condenas. El compositor las junta todas en un grueso cuaderno repleto de insultos y amenazas. Cuentan que incluso lleva permanentemente debajo de la ropa, cautivo en un sobre de celofán, el artículo inquisidor del *Pravda*, que podría haber escrito el propio Stalin. Desde ese momento, Shostakóvich es un enemigo del pueblo. Casi todos sus amigos le vuelven la espalda, prudentemente. Estamos al principio de la Gran Purga. Deportaciones, ejecuciones sumarísimas y detenciones diezman a los artistas del país. Algunos, que se han atrevido a oponerse al dueño del Kremlin, son objeto de una auténtica caza de brujas. Bulgákov, Mandelstam, Ajmátova, Meyerhold, Tsvietáieva... Las noches de Shostakóvich son noches en vela y de insomnio. Todos los días se acuesta vestido, con la maleta hecha al lado de la cama, esperando angustiado a que llamen a la puerta. La policía militar no tarda en citarlo. Es la época de los grandes juicios de Moscú. Está al borde de la deportación. Se libra del gulag de milagro, gracias a que acaban de ejecutar al propio oficial que llevaba su expediente.

Contra todo pronóstico, incluso lo rehabilitan a medias. Lo nombran profesor en el Conservatorio de Leningrado y luego en el de Moscú. Su *Sinfonía n.º 5*, de factura más clásica, es un gran éxito. El horizonte parece despejarse. Shostakóvich empieza a componer bandas sonoras. Recibe el primer Premio Stalin en 1940 por el *Quinteto opus 57*. Y su *Sinfonía n.º 7*, de tintes patrióticos, la interpreta durante el sitio de Leningrado una orquesta fantasmagórica y descarnada que se completa con militares.

Sin embargo, cuando vuelve la paz, la recaída en desgracia es aún más dura. El gato sigue divirtiéndose con su presa. Y, una vez más, *Pravda* es el pájaro de mal agüero. El Comité Central del Partido condena oficialmente cualquier formalismo en el arte. Que es como decir que, desde ese momento, Shostakóvich va por la calle de con una diana en la espalda. El compositor de cuarenta y dos años se entera de que lo han destituido de su puesto en el Conservatorio leyendo un aviso colocado en la pared. En Moscú, el bedel se niega a darle las llaves del aula y le informa de que lo han despedido «por incompetente». Sus obras vuelven a desaparecer de las salas de conciertos. En las escuelas de música, los alumnos aprenden los «grandes males» que le ha causado a la música soviética. Obligan a su hijo de diez años a condenar a su padre en público.

Vuelven a eclipsarlo. Vuelve a la lista negra. Vuelve la angustia de la detención. Vuelven las tendencias depresivas. Shostakóvich se convierte en un ectoplasma que recita como una metralleta declaraciones políticas y otros *mea culpa* que ni siquiera se ha molestado en leer, cuanto menos en escribir.

Mientras tanto, en el más estricto secreto, ha empezado a componer su primer concierto para violín. Utiliza de forma obsesiva sus propias iniciales, DSCH, que, transcritas al lenguaje musical, equivalen a las notas re, mi bemol, do y si. El *Opus 77*, o la única tabla de salvación de un hombre abocado al suicidio. Probablemente, ninguna otra música ha simbolizado tanto la lucha

de la luz contra las fuerzas oscuras.

Y, sin embargo, al año siguiente, vuelven a cambiar las tornas. La URSS envía a Shostakóvich a los Estados Unidos como su representante en una conferencia para la paz. Le prometen rehabilitarlo. Al cabo de dos años, recibe su segundo Premio Stalin por una obra que celebra la campaña de reforestación de los bosques siberianos.

El ogro que le devoró el corazón muere en 1953. El compositor tiene cuarenta y seis años. En 1955, David Óistrá estrena su concierto para violín, compuesto ocho años antes. Shostakóvich nunca se librá del todo de sus actitudes marcianas, de la manía de repetir una y otra vez palabras, trozos de frase y expresiones, como un disco rayado. Un niño que se retira para siempre dentro de su concha.

Todo esto lo sé porque me lo has contado tú. Después del «accidente industrial» del Victoria Hall, tu interés por Dimitri Shostakóvich no tardó en convertirse en obsesión. En Lausana, mientras preparábamos metódicamente cada fase del concurso, cada prueba, cada pieza prevista en el Reina Isabel, solo hablabas del *Opus 77* que figuraba al pie del programa. Krikorian te brindaba su experiencia y su sabiduría: para tener una oportunidad de interpretar el concierto, tendrías que llegar a la final, tendrías que empezar pasando la primera criba. Te hundías en el silencio, le dabas vueltas y más vueltas a la historia del compositor ruso, sus noches de insomnio, sus angustias insensatas y su lucha contra el Padre de los Pueblos.

No me digas que te identificabas con él; no me digas eso.

¿O sí?

Cadenza

En la lucha entre el mundo y tú, ponte de parte del mundo ¹.

FRANZ KAFKA, aforismo

¹ [espacio]Traducción de Joan Parra (*Obras completas vol. 3: narraciones y otros escritos*, Galaxia Gutenberg).

La verdad es que siempre salimos perdiendo. Si te doblegas al juego de la imagen y la exposición mediática, acabas consumiéndote en la luz, extraviándote y sin reconocer tu propia cara en el espejo. Si rechazas las reglas, te condenas a una búsqueda solitaria, errabunda y agotadora; te arrepientes tanto de haber dejado pasar el éxito que acabas secándote, encogiéndote y envejeciendo prematuramente.

De niña, de adolescente, no me daba cuenta. Estaba entregada a la alegría de tocar y de mejorar. Disfrutaba con el mero hecho de poner los dedos en el teclado. Pulsaba las teclas y la sucesión de sonidos que no dejaban de renovarse me llenaba de una dicha intensa.

Lo comprendí a los dieciséis años. Lo comprendí en Bruselas, ante el espectáculo de mi hermano. Todas las vías son fatales, solo existen caminos hacia la muerte. Ahora que soy mujer (y ahora que soy una solista internacional), lo sé. Aun así, todas las noches, o casi, me subo al escenario; todas las noches, o casi, me carbonizo un poco más. No puedo evitarlo. A eso lo llamamos «la llamada irresistible de la música».

* * *

Cogimos el avión en el más estricto secreto, con cara y modales de conspiradores. En el aeropuerto de Ginebra me negué rotundamente a quitarme las gafas de sol, tenía miedo de encontrarme con alguien conocido, qué sé yo, un músico de la OSR o un profesor del Conservatorio, que, muy sonriente, se nos habría acercado para preguntar, a mi hermano o a mí, qué pintábamos allí, en la insólita compañía de un anciano con chaleco de punto *jacquard* y un estuche de violín viejo que David llevaba abrazado contra el corazón.

En el control de seguridad, hubo que abrirlo, porque se negaba a separarse de él. El instrumento de Krikorian se había convertido en el suyo. A lo largo de las semanas y los ensayos, se había apropiado de él, se lo había añadido como una prolongación de su brazos, de sus manos y también de su voz. David, que de por sí era poco hablador, se había refugiado en un silencio del que salía cada vez menos. No era porque estuviese nervioso, sino más bien en un estado de concentración en el que se había sumido en cuanto asimiló que iba a participar en el Reina Isabel. Era como si quisiera reservarse el aliento, al percibir instintivamente que lo iba a necesitar para enfrentarse a la montaña, para superar la primera vuelta, para cruzar el abismo de las semifinales y alcanzar, por fin, el *Opus 77*.

Ochenta y cuatro. Ese era el número de candidatos de aquel año, preseleccionados después de ver cientos de vídeos que habían llegado de todos los rincones del mundo.

Ochenta y cuatro. Ese era el número de jóvenes músicos que iban a enfrentarse, recién salidos del tren o del avión, formados en las mejores escuelas, los mejores conservatorios y con los mejores profesores.

La más joven tenía dieciséis años y aparentaba trece. El de mayor edad, veintiséis. Estaban sentados muy formalitos en las primeras filas del Auditorio Flagey, enfrente del jurado que iba a presidir el suplicio inicial, que no requería ni arco ni violín: el sorteo. Doce jurados y solistas eminentes (entre ellos tres rusos), detrás de una mesa interminable. En sus tiempos, Isaac Stern los

llamaba «la hilera de asesinos». Cada candidato se pone de pie cuando dicen su nombre, baja por el pasillo central, saluda a «los asesinos» e introduce una mano ansiosa en un tarro del que saca un número. Ese pedacito de papel hay que enseñarlo muy alto; los más bravucones incluso llegan a gritar lo que pone. Es el orden de lista del ritual de ejecución pública que es el Reina Isabel.

El peor ya ha salido; un estadounidense será el primero en presentarse ante los verdugos, ya al día siguiente; cuando el pobre sacó el número 1, toda la sala se estremeció, de alivio o de compasión.

Le toca a mi hermano. Es el único que sube a saludar con el estuche del violín debajo del brazo. Con ese estuche de madera y la ropa que lleva desde hace meses tiene pinta de saltimbanqui. ¿Va a sacar el instrumento y a tocarles una cancioncilla, como hace a veces en el mercado de La Riponne, a cambio de unas monedas?

Yo no paro de darme la vuelta en la butaca, estoy inspeccionando las filas. Y eso que a estas horas (me he informado de tapadillo) Claessens sigue en Ginebra, aún no ha hecho el viaje para asistir al sorteo. Es muy probable que ni siquiera sepa aún que David participa en el concurso. El director invitado ignora que podría tener que dirigir a su propio hijo en la final.

Por ahora, mi hermano mete la mano en el tarro, rebusca dentro, saca el cartoncito, se queda mirándolo un buen rato, lo dobla en cuatro y se lo mete en el bolsillo; hecho lo cual, sin pronunciar palabra, sin mirar ni al jurado ni a la asistencia, hace ademán de bajar del escenario. Lo vuelven a llamar. Se oyen algunas risas. Hay que enseñar el número, lo dicen las bases. Todo el mundo tiene que ver qué lugar ocupará cada uno en la fila de condenados a la hazaña. David vuelve sobre sus pasos y enarbola el papel: ochenta y cuatro. Pasará en último lugar. Será quien, a lo largo de toda la competición, deje la última impresión.

El concursante se pone la mano de visera. Parece que le ciega la luz de los focos y le cuesta encontrar los peldaños que bajan al patio de butacas. Deambula arriba y abajo, con la caja del violín en una mano y el número en la otra, perdido, atrapado en la trampa de los faros en plena oscuridad de la noche. Un miembro del comité hace un ademán, pero de entre las filas ya se ha levantado un anciano vestido con un chaleco de punto *jacquard*. Baja por el pasillo central, se acerca al escenario, hasta tocarlo con la mano, hasta que su rostro entra en el haz de luz de los focos, y le hace una señal a Claessens hijo, liberándolo por fin de la columna de luz.

Aunque este sainete es anecdótico para el público, los miembros del jurado no se pierden ni un segundo. Todos escrutan al anciano de pinta anticuada, que invoca lejanos recuerdos. Y cuando Krikorian les dedica a los doce «asesinos» un discreto gesto con la cabeza, los tres rusos le devuelven el saludo como un solo hombre.

* * *

En Lausana, después de los ensayos, Krikorian y yo habíamos cogido la costumbre de ir andando hasta la estación, que quedaba muy cerca. Bajábamos por la calle peatonal de Le Petit-Chêne, sin apenas hablar, dejando sencillamente que lo practicado ese día nos resonara en la memoria, abriéndose camino en la cabeza y el cuerpo. Mientras tanto, David estaría volviendo a su casa, en la ciudad alta, justo al lado del hospital. Una vez en su cuarto, se tumbaría en la cama, encima de la cual había cogido la costumbre de colgar el instrumento del viejo profesor, y se pondría a soñar con Bruselas y con el *Opus 77*, antes de retomar el violín para una última sesión de estudio antes de sumirse en el sueño.

Los primeros días, Krikorian y yo nos separábamos en el vestíbulo central, debajo del panel de salidas. Mi tren para Ginebra estaba anunciado. Me despedía de él cortésmente. No sabía nada

de su trayectoria. Me hundía en el paso subterráneo que cruzaba las vías mientras él acariciaba con la mirada el escaparate de la panadería de la estación. Me lo imaginaba comprándose un *brioche* o una tartaleta de arándanos o de limón. Me lo imaginaba de buen paladar sin llegar a gastrónomo, más bien goloso, a pesar de su silueta menuda.

Hasta que una tarde me propuso ir a tomar un café. Consulté la lista de salidas mientras me lo pensaba. Los trenes para Ginebra salían cada cuarto de hora. No tenía ningún pretexto ni nada más que hacer que no fuera aceptar la invitación y saltar a lo desconocido de ese encuentro fuera del Conservatorio. Nos sentamos en el Buffet de la Gare. El anciano se hallaba allí en su elemento. La decoración no debía de haber cambiado en los últimos cien años. En las paredes, los mismos cuadros, el lago representado a lo largo y a lo ancho, en primavera, en verano y en invierno. Krikorian pidió un té negro y un dulce de la casa.

Yo me esperaba que me bombardeara con preguntas sobre mi familia o sobre la infancia de David y la mía. Al fin y al cabo, yo hacía las veces de llave para abrir la caja fuerte en la que se había encerrado mi hermano. Con mi complicidad y su paciencia infinita, él lo iba sacando trozo a trozo, nota a nota, como hacen los encantadores de serpientes. Pero, en cambio, me habló de sí mismo, de su historia y de su juventud, mientras paladeaba tranquilamente su porción de tarta de pera.

Hijo de una familia de comerciantes acomodados, había nacido en lo que entonces era la República Soviética de Armenia. Su abuelo, violinista aficionado, fue su profesor y le regaló su primer violín de adulto, el único que había tocado. Tras destacar, siendo aún adolescente, por su innegable talento, abandonó su tierra natal para ir a estudiar al prestigioso conservatorio Chaikovski de Moscú. Allí fue alumno de David Óistray, uno de los violinistas más extraordinarios del siglo, pero también uno de los mejores pedagogos. Óistray lo animó a presentarse al concurso de los Estados de la Unión Soviética sin ni siquiera haber terminado el Conservatorio. Krikorian ganó un premio que debería abrirle las puertas de una carrera como solista. En los años cincuenta, después de la muerte de Stalin, los músicos soviéticos apenas habían empezado a actuar fuera de sus fronteras. Primero, en los países del bloque comunista y luego, cada vez más a menudo, en Occidente. Los conciertos y los concursos internacionales constituían la ocasión ideal para hacer valer la superioridad de la escuela soviética; sus artistas copaban los primeros puestos en todas las competiciones, ya fueran de piano o de violín.

En ese contexto de propaganda encarnizada, seleccionaron al joven Krikorian para participar en una gira por las repúblicas populares. Una verdadera prueba de fuego antes de enviarlo a promover el comunismo allende el telón de acero. Obviamente, le imponían un programa que incluía un concierto, el de Beethoven, del que nadie podía suponer que provocara la ira de la censura política antimodernista. Pero el diablo se esconde en los detalles. Así fue como un funcionario del Partido fue a ver a Krikorian poco antes de salir de gira para preguntarle qué cadencia tenía pensado tocar. La cadencia es ese solo situado en el corazón de los grandes conciertos, en la que, teóricamente, el violinista tiene total libertad para improvisar. En realidad, no es habitual que los solistas interpreten su propia versión y suelen recurrir a la que ya ha compuesto algún ilustre antecesor, como Joachim o Kreisler. En este caso, el joven Krikorian había elegido la de Leopold Auer, enriquecida con algunas inflexiones personales. El funcionario desestimó la demanda alegando que Auer era húngaro y que Hungría no estaba bien vista por culpa de los acontecimientos de los últimos meses. Esto sucedía en 1957, poco después de que se sofocara la insurrección de Budapest. Y a pesar de las protestas del joven violinista, que argumentaba que su música era ajena a cualquier consideración política, no hubo forma de convencer al *apparatchik*.

A lo largo de toda la gira, en Polonia, en la RDA, en Checoslovaquia..., Krikorian obedeció dócilmente. Pero la última noche, precisamente en Budapest, no pudo resistirse a tocar la cadencia prohibida, como si les hiciera una morisqueta a los censores que no sabían nada de música. Para rematar, en la propina tocó por sorpresa una danza húngara que puso a toda la sala en pie para dedicarle varios minutos de aplausos.

Krikorian había apartado el plato, ya vacío, hacia una esquina de la mesa. Solo quedaban unas migas y una servilleta de papel arrugada. Yo no pude evitar preguntarle: «¿Y qué pasó después?». Se me quedó mirando, sin decir nada, unos segundos eternos, a través de las gafas de montura cuadrada, con esa sonrisa inalterable en los labios, modesto, discreto y más impenetrable que nunca. «Que fue el final de mi corta carrera de solista.» Dicho lo cual, pagó la cuenta y consultó su reloj; faltaban menos de cinco minutos para que saliera el siguiente tren para Ginebra.

Lo perdí de vista en un andén de la estación, bajo la luz grisácea de la amplia cristalera, una silueta menuda y fantasmagórica, zarandeada por el gentío apresurado de la hora punta. ¿Por qué me había contado todo aquello? ¿Qué le pasó cuando regresó a la URSS? ¿Cuándo y cómo había llegado a Suiza? ¿Y a qué dedicaría las veladas? ¿A recordar su carrera abortada? ¿A mirar cómo pasaban los trenes, hasta altas horas de la noche, hasta que abriera el Conservatorio, donde, a la mañana siguiente, encontraría a mi hermano?

* * *

Ya se lo he contado, ¿no? Cuando mi hermano salía al escenario, iba directamente a colocarse a unos centímetros por detrás de la cruz de cinta adhesiva fluorescente que marca el lugar que ocupa el solista. Y durante todo el concierto, o casi, tocaba mirando esa crucecita, tanto si estaba solo de cara al público como si lo acompañaba un pianista o incluso una orquesta sinfónica. Esa forma suya de aislarse de todo y de todos rozaba la provocación, al menos a ojos de algunos observadores; pero ni mucho menos a los míos.

Cuando él y yo nos emparejábamos, interpretábamos nuestro dúo sin mirarnos ni una sola vez, sin hacer ni un gesto perceptible para los espectadores. Para armonizarnos, nos bastaba con que uno de los dos acompasara su respiración a la del otro. David me llevaba hacia sí y yo lo atraía hacia mí. Y cualquiera que estuviera sentado en las butacas de enfrente también estaba invitado, a poco que se esforzara por trascender las apariencias. Porque han de saber que con David había poco que ver y mucho que oír. La paradoja de la interpretación es que la forma más directa de conectar con el público es olvidarse de que existe.

Esa forma de tocar, lo asumo, puede resultar irritante, sobre todo en esta época nuestra en la que todo artista debe desplegar sus emociones como quien unta mantequilla en una tostada. Les invito a hacer una prueba: busquen las grabaciones de vídeo de la primera vuelta o de la semifinal de Bruselas y quiten el sonido. Fíjense en él, tieso como un ciprés, detrás de la crucecita, con la cabeza ladeada hacia la izquierda y la oreja pegada a la tabla de píce. Sin duda les parecerá aburrido y roñica con sus emociones. Dejen pasar unos minutos, aún sin sonido, y pronto el espectáculo de ese chico, perfectamente inmóvil aparte del brazo que se menea en todas direcciones, les resultará insoportable y puede que aterrador. Les entrarán ganas de matar al tal Claessens, a tiros o a hachazos; resumiendo, a hacer lo que sea para que pare.

¿Siguen ahí? Ahora presten atención a la mano izquierda. Si necesitan concentrarse en un detalle visual, ese es el indicado. (Es un consejo que les doy así, en general, luego hagan ustedes lo que quieran: a los músicos hay que mirarles siempre las manos y huir de la cara como de la peste. Las manos no llevan la máscara de emoción fingida y éxtasis de pacotilla. Las manos son

incapaces de mentir ni un poquito; en cambio, la cara...) Fíjense en cómo baila por el mango esa mano izquierda; fíjense en cómo corre, brinca y caracolea por el ébano con absoluta libertad. Muchas veces he tenido la sensación de que el mundo de David se limitaba a ese diapason de madera negra. Unos treinta centímetros, todo lo más, que surcaba incansablemente hasta que esa regla escolar estuviera a la escala del universo. David sabía que no le bastaría con una sola vida para ese viaje de largo recorrido, ese eterno ir y venir; cuatro octavas y catorce posiciones de arriba abajo del mango; un continente que generaciones enteras de músicos no habían conseguido cartografiar de forma definitiva.

En las eliminatorias, por suerte, jugamos con el sonido. Mientras que todos los candidatos cuidaban su apariencia y salían a escena con la ropa de los domingos o en traje de noche, mi hermano se presentó (¿cómo se lo diría?) vestido de lunes por la mañana, con un pantalón amorfo y zapatos gastados.

Yo estaba con él entre bastidores, con la partitura de la sonata bajo el brazo. Dentro de un instante estaremos en el escenario, mi hermano para hacer sonar el violín de un viejo armenio comprado en Odesa cien años antes y yo para acompañarlo al piano. Me acuerdo de la mirada del regidor de escena encargado de darnos la señal de salida, de cómo nos evaluaba; me acuerdo de su sonrisita detrás del micro de los auriculares mientras por megafonía una voz anunciaba al candidato siguiente: «Número ochenta y cuatro, David Claessens, Suiza». Me acuerdo del comentario que les hizo a sus compañeros de regiduría, encargados de las luces. Menos de diez palabras, susurradas en el micro diminuto, con su acento de Bruselas, en el preciso instante en el que salíamos al escenario: «Estos dos son la Bella y la Bestia».

Para ser sincera, guardo muy pocos recuerdos de ese primer día. Me quedé sentada al piano muy formalita mientras David interpretaba la sonata de Bach para violín solo. Luego tocamos Schubert como si hubiésemos estado en el salón de Les Tranchées. El Auditorio Flagey, el público, el jurado, los demás candidatos y la competición, nada de eso existía, o era meramente anecdótico. Ahí estábamos, David y yo, como siempre, como desde que éramos niños, protegiéndonos mutuamente de la tormenta. El hermano y la hermana, con los ojos cerrados, acurrucados juntos, jugando con las notas como con la lluvia que tamborileaba en el tejado de nuestro refugio secreto, de nuestra cueva. Ya fuera en el escenario o en cualquier otra parte, mientras estuviéramos juntos, nos mantendríamos con vida y la música nos seguiría corriendo por las venas.

Los nutridos aplausos nos sacaron de nuestra burbuja. Al público le había gustado. Los comentarios y las previsiones sobre el dorsal 84, el último en pasar, ya iban viento en popa. Estábamos de vuelta en el mundo real. «La Bella y la Bestia», como había dicho el imbécil ese.

Esa misma noche supimos que David se había clasificado para la semifinal.

Tres días más tarde, participamos en ella con *Tzigane*, de Ravel, para la prueba del recital. Conocen esa pieza, ¿verdad? David y yo la habíamos tocado no sé cuántas veces en nuestra adolescencia, pero nunca en público. El violinista avanza solo por una partitura de virtuoso durante más de cuatro minutos, al más puro estilo de las improvisaciones zíngaras, antes de entablar con el piano una alocada conversación.

Me acuerdo de esa espera. David, venga a subir y bajar por la cuerda sol, solo, él solo, y el violín de Krikorian, aprovechando el sonido áspero de las rapsodias populares, a punto de agrietarse de placer entre los dedos de mi hermano. Era una gozada oírlo tocar. Y aún más insufrible quedar relegada al rango de espectadora, sola, yo sola, sin posibilidad alguna de unirme a él antes de cuatro minutos interminables; lo dice la partitura y la partitura va a misa. Las «tablas de la ley», según Maurice Ravel. Y yo, reventando de impaciencia. Tengo que tocar con él como

sea. Coger comba antes de que se aleje demasiado, de que desaparezca para siempre. Y los segundos pasan, no se acaban nunca, y las notas, y los tiempos, y los silencios, largos como un día sin pan; los compases desfilan con una lentitud exasperante; qué lejos queda aún mi entrada, lejísimos, un puntito, una cabeza de alfiler en el horizonte.

Me acuerdo de ese instante en el que, por fin, nos encontramos, el hermano y la hermana. Las teclas ruedan bajo mis dedos. Muy cerca de mí, percibo que se le acelera la respiración. Juntos subimos a las alturas y, ante mis ojos, las notas se liberan del pentagrama. El violín de David gime y suspira, soporta sus disonancias antes de volver a mí, a mi piano. Cómo nos divertimos con todo eso. Risas, *pizzicati*, impudentes e impúdicos. Abrazados, damos vueltas y vueltas, que todos nos vean y se enteren. Pausa. Silencio. Risitas ahogadas del teclado. Por fin, el tempo se acelera hasta la estampida final. Como una locomotora a toda máquina, así es esta pieza del señor Ravel. Los brazos, los hombros y la nuca me duelen de lo rápido y lo fuerte que tocamos. Alcanzamos la nota final.

Qué bien sienta igualmente el silencio de después. David mira fijamente la cruz del suelo. Yo no levanto los ojos del teclado. Estamos los dos sin aliento. Llegan los aplausos. Primero, unas gotitas contra un tejado de chapa y luego, la lluvia arrecia hasta ser una tormenta de verano. La piel, el vestido, la ropa interior..., estoy empapada. Y en la sala, los que lo han visto todo, los que lo han oído todo, se levantan y gritan: «¡Otra, otra, otra!».

* * *

El pasado otoño participé en un concierto benéfico a favor de la lucha contra el cáncer. Actuamos por turno varios músicos, todos de primera fila: violinistas, guitarristas, flautistas, chelistas, violistas...; cada uno tocó un par de piezas y dijo unas palabras al micro; luego, la madrina de la asociación nos llevó a su casa, en el distrito VII, para concluir la velada. Allí había un juguete muy grande y negro para mí (un Bösendorfer Imperial) y mucho vodka.

Hacia la una de la madrugada, los que se habían quedado agarraron su respectivo instrumento y yo me puse al teclado. Los había de todas las nacionalidades: rusa, serbia, alemana, israelí, estadounidense...; hablábamos todos los idiomas a la vez. Todo eran risas e improvisaciones. Yo hurgaba en la caja de partituras de la anfitriona, sacaba sonatas inverosímiles y desafiaba a mis compañeros a tocarlas a primera vista. Hacia las dos, por efecto del cansancio y el alcohol, algunos empezaron a tartamudear y a perder el equilibrio. No fue hasta las tres cuando empezaron a proliferar las notas falsas. Las copas y las botellas vacías se acumulaban encima del 290, pero seguía habiendo bastante sitio en la tapa lacada y el camino hasta el amanecer aún parecía muy largo. Yo no me había movido de la banqueta más que para ir a mear. Había dejado de contar los vodkas que me echaba al gatzate; los dedos me funcionaban maravillosamente, ágiles, sensibles y sueltos; leía las partituras desconocidas con una facilidad desesperante. Yo iba tumbando acompañantes uno a uno, a cual más titubeante, sin aliento, con dedos torpes y arcos imprecisos.

Al dar las cinco, ya solo quedábamos dos, un violinista ucraniano y yo, Ariane Claessens. Los demás se habían vuelto al hotel o estaban roncando, borrachos perdidos, en los sillones y sofás de terciopelo. En el fondo de la caja de partituras me topé con una sonata de no sé ya qué compositor, puede que Scriabin, y desafié al solista internacional, que a duras penas lograba sujetar con la barbilla su instrumento de más de un millón. Se había dejado olvidadas las últimas palabras de inglés en el fondo de la copa. Los dos juntos debíamos de sumar más de cinco gramos de alcohol en sangre.

Al cabo de menos de diez minutos, soltaba el Strad entre los cascotes vacíos de Stolichnaya

para ir a vomitar. El pobre chico tocaba como un crío de ocho años.

La anfitriona, que precisamente luchaba contra un cáncer de mama y se había pasado toda la noche atendiendo a sus invitados, se sentó en la banqueta, a mi lado, y me acarició el pelo despacito. «La he estado observando, Ariane. Como todos los que estamos aquí, ha bebido mucho. También la he estado escuchando. No creo haber oído ni una sola nota falsa. Ni una en toda la noche.» Tenía los ojos claros y sosegados. Notar su mano tocándome el pelo me sentaba maravillosamente bien. Era la mano de una madre en la cabeza de su hija.

Por la ventana, empezaba a despuntar el día. Me costaba mucho separarme de esa mano reconfortante. Me la había puesto en la cara y me di cuenta de que era para limpiarme las lágrimas.

Bajé la tapa del teclado. Qué cansada estaba.

La verdadera virtuosa de categoría mundial es la que se coge una curda de las que tumban a un batallón o a una orquesta filarmónica y no toca ni una nota falsa. Ya lo sospechaba.

* * *

Todavía están ahí, ¿verdad? (No es culpa mía que el Reina Isabel sea a los músicos clásicos lo que el decatlón a los deportistas olímpicos: una competición de fuerza y de resistencia donde cada nota, cada cambio de posición y cada golpe de arco pueden suponer un tropiezo.)

Tres días después de haber tocado Ravel y alborotado el Flagey, David pasó la segunda prueba de las semifinales: Mozart, *Concierto n.º 4 en re mayor* con la Real Orquesta de Valonia. En adelante, yo estaba condenada a seguir el final de la competición desde la sala. Había cumplido con mi trabajo de acompañante en las pruebas de recital. En la senda de mi hermano ya solo se alzaban conciertos. Mi padre, que dirigiría la Orquesta Nacional de Bélgica en la final, seguía sin aparecer.

Krikorian se dedicaba a moverse entre bastidores y se pasaba el día topándose «por casualidad» con los miembros del jurado, en particular con los tres rusos, que parecían saber más que yo sobre la trayectoria trunca del viejo armenio. Los veía de tertulia, desde lejos, entre dos puertas, cautivados con lo que les estaba contando Krikorian. Antes o después, entre los recuerdos, las carcajadas y las menciones a Óistray y Richter, les hablaría de mi hermano, del talento que tenía, de su forma de interpretar y de su acuciante necesidad vital de expresarse mediante el violín.

Detrás de cada gran solista hay un gran profesor. Se dice a veces que todos esos concursos internacionales en los que se enfrentan músicos recién salidos de la adolescencia en realidad no son más que una forma de desempate entre sus mayores. Algunos observadores se arriesgan a adivinar la clasificación final de la competición ya desde el sorteo, el primer día, simplemente consultando la lista de candidatos; al lado de cada joven violinista debe figurar el nombre de su profesor, que, a veces, forma parte del jurado.

Aquel concierto de Mozart David lo interpretó como en un sueño. Debo decir que yo lo viví como una pesadilla, teniendo que renunciar de pronto a mi hermano, pegada a una butaca numerada, en calidad de espectadora pasiva e impotente, mientras él volaba a plena luz. Y cuando esa noche se publicó la lista de los finalistas, comprendí que ese sentimiento de soledad y de abandono no había hecho más que empezar. David, como todos los demás, ahora tenía que desaparecer en la Chapelle Musicale, aislado del mundo y de su hermana.

La Chapelle Musicale Reine Élisabeth no es en absoluto una capilla en el sentido religioso del término. Se construyó a finales de los años treinta, a unos quince kilómetros de Bruselas, para

alojar a músicos jóvenes. Con ocasión del gran concurso anual se transforma en una auténtica fortaleza durante el plazo en que los doce artistas que aún compiten se dedican a preparar la final a puerta cerrada; los artículos 30 a 32 de las bases son cristalinos:

30. Los finalistas entran en la Chapelle Musicale en el orden establecido durante el sorteo, a razón de dos por día. El objetivo de pasar una semana en la Chapelle es que los finalistas se preparen con serenidad para la prueba final.

31. La prueba final comenzará una semana después de que los primeros finalistas hayan entrado en la Chapelle.

32. Durante ese periodo, los finalistas no podrán comunicarse con ninguna persona ajena a los servicios administrativos del concurso. Deberán acatar las normas que prescriba la dirección. Acudirán a los ensayos con la orquesta en las fechas y horas que se les indique, en compañía de la persona designada por la dirección.

No entra nadie y no sale nadie. Ordenadores y teléfonos están prohibidos. Violines, partituras, acompañantes «designados por la dirección» y punto. Y se ruega que nadie se tome a broma las bases.

De acuerdo con el sorteo, a mi hermano le tocó entrar en la Chapelle el último; el azar quiso que coincidiera con ese coreano de rostro impasible, el favorito de «los entendidos». Por espacio de una noche, el edificio debió de retumbar con el sonido de doce violines febriles y estudiosos, separados de su profesor, pero dispuestos a batallar, con un pequeño estudio de ensayo para cada uno. E inmediatamente después, al día siguiente, los dos primeros finalistas salieron de la Chapelle para comparecer ante el público, el jurado, la Orquesta Nacional de Bélgica y el director invitado, y jugarse así su porvenir a unas cuantas notas musicales. La final duraría seis días a razón de dos candidatos por día. Era el tiempo que tardaría la Chapelle en vaciarse paulatinamente. Seis días. Era el tiempo de mi condena a vivir sin mi hermano.

Debo decirles que me vine abajo. No la primera noche, qué va, tampoco es eso. Pero puede que la segunda; sí, es muy posible. Me cogí un taxi hasta Waterloo; de camino a la Chapelle Musicale, le dije al taxista que me dejase delante del portón. «Me da que está cerrado, señorita.» «No se preocupe, tengo la llave. ¿Qué le debo?» Esperé a que el Mercedes con el ajedrezado amarillo y negro se alejase y me fui a buscar algún tramo por el que saltarme la verja. Debían de ser casi las doce de la noche.

Caminé entre los árboles del parque, procurando evitar las avenidas con grava, como una sombra furtiva y silenciosa. Había un estanquecito en el que se reflejaban las ventanas aún iluminadas de la Chapelle. Allí fue donde monté la guardia, detrás de la tupida cortina de guirnalda de un sauce llorón, delante de esa casa immaculada que parecía estar flotando en la oscuridad.

¿Cuál de ellas sería la de mi hermano? ¿Cuál de esas casillas de luz y de cristal? ¿Estaría alojado en el piso de arriba o en la planta baja? Hacía bueno, ya estaba acabando el mes de mayo. A través de las ventanas entornadas, los oía ensayar a pesar de lo tarde que era, al son del *Opus 77*. Intentaba distinguir el violín de Krikorian, el que su abuelo había comprado en Odesa, pero aún había demasiada gente ahí dentro como para poder aislar la voz de mi hermano.

Al día siguiente, otros dos músicos se trasladaron de Waterloo al Palais des Beaux-Arts de Bruselas. Al caer la tarde, ya solo quedaban ocho en la Chapelle. Conté las ventanas encendidas de la fachada del edificio y agucé el oído. Estuve mucho rato acechando el instrumento de mi hermano, pero tampoco esta vez logré aislarlo de los demás.

En las noches posteriores ya solo fueron seis, y luego cuatro, pero yo seguía sin oírlo a través

de las ventanas abiertas. Volvía a Bruselas agotada, aterida y necesitada, sobre las tres o las cuatro de la madrugada. En el pasillo del hotel, un hilo de luz brillaba invariablemente bajo la puerta de la habitación contigua a la mía. Era la del viejo armenio, que reinterpretaba su insomnio.

La última noche antes de la final de mi hermano, volví a montar guardia debajo del sauce llorón de Waterloo. Esta vez llegué antes, pensando que David se acostaría temprano. En la fachada blanca resaltaban aún dos cuadrados de luz, uno en el piso de arriba y otro en la planta baja; ambos se reflejaban en la superficie del estanquito, pero, en la oscuridad, solo sonaba un instrumento; no era el violín de Odesa, sino claramente el del coreano. Entonces lo entendí.

Al volver al hotel, me encontré la puerta de Krikorian entornada. Por el vano se filtraba un fuerte olor a tabaco. Llamé. Estaba sentado en la cama, aún completamente vestido. Era la primera vez que lo veía sin gafas. Se me quedó mirando con sus ojos de lechuza. Parecía aún más viejo que de costumbre. Ni siquiera me preguntó de dónde venía a esas horas de la noche.

Durante todo el día, un rumor absurdo fue creciendo entre los bastidores del Palais des Beaux-Arts: se decía que David Claessens había renunciado a ensayar con la Orquesta Nacional de Bélgica. Y algunos, que certificaban saberlo a través de la propia dirección, que estaba al tanto de todo lo que sucedía en la Chapelle Musicale, afirmaban incluso que el joven Claessens se había pasado seis días encerrado en el silencio y no había tocado el violín ni una sola vez.

* * *

Nunca dejo que mis amantes me vean la espalda, del mismo modo que tampoco les dejo que se queden a dormir en mi cama. En cuanto consumamos el acto, se vuelven a Dios sabe dónde, a su habitación de hotel o a su casa. A veces tienen mujer e hijos esperándolos; no es asunto mío. Cada mochuelo a su olivo.

No les dejo que me vean la espalda porque la tengo cuajada de lunares. Cuando doy un concierto, me tengo prohibido llevar cualquier escote que baje hacia los riñones. Por delante sí, probablemente, en función de mi estado de ánimo y del repertorio. Por detrás no, está totalmente proscrito.

Cada seis meses paso bajo el ojo de metal y vidrio de un escáner ultraperfeccionado. La máquina clasifica, mide y memoriza el diámetro de todas las manchas de mi piel. Hay varios cientos. Cada una es una bomba en potencia. A veces, el dermatólogo me comunica que una de ellas ha crecido demasiado y que hay que quitarla de un tajo de bisturí. Un lunar menos. Una cicatriz más. Hay varias decenas. Entre los islotes color bistre y los cráteres blancuzcos, mi espalda parece un mar lunar cuyo mapa cambiante los médicos trazan dos veces al año desde que era muy pequeña.

Una vez, hace ya varios meses, bajé la guardia por espacio de una noche de verano, en San Petersburgo. Me quedé dormida. Estaba cansadísima. Me había pasado la noche peleando con el perro negro. Lo había mantenido a distancia a costa de un tremendo esfuerzo, peleando para sacar cada nota, cada inflexión del instrumento y de mi cuerpo. Después del concierto, me apetecía más andar que ir a tomar algo. El hotel estaba a diez minutos a pie. Un clarinetista se ofreció a acompañarme, ni feo ni guapo, con el pelo negro azabache. Acepté el ofrecimiento porque sentía que estaba a punto de caerme y porque tenía una voz suave y arrulladora; *a posteriori* me di cuenta de que tenía el mismo timbre que su instrumento (tocaba el clarinete bajo), un poco velado y lleno de matices.

Después del amor, me atrapó en su propio silencio. Conmigo, los hombres sienten que tienen que hablar. Intentan prolongar el momento. Son conscientes de que han penetrado mi carne, pero

sin conquistar nada. Entonces las palabras fluyen. Preocupadas u orgullosas, salen para colmar el vacío, tratan de retener esa cabellera pelirroja que ya está desvaneciéndose en la noche.

En cambio, el clarinetista se limitó a regalarme su respiración, reposada y profunda, como la que solo poseen los instrumentistas de viento. El mundo entero parecía sumido en un estado de estasis que dictaba el aliento tranquilo de un músico ruso. Qué agradable era. Y qué infrecuente.

Cuando abrí los ojos, el día parecía muy avanzado. Noté la luz en mi espalda desnuda y, justo después, su mano en los riñones, tan liviana cuan densa era su respiración. Quise darme la vuelta, tapar a su vista y a su tacto lo que ninguno de los hombres de paso había tenido ocasión de ver. Pero mis músculos se negaban a obedecerme, como si esa palma en el hueco de mi espalda tuviera el efecto de prolongar el letargo de la noche.

No sé qué se me pasaría por la mente, pero le pregunté por qué hablaba tan bien francés, casi sin acento.

«Entonces, ¿no te acuerdas de mí? Lo sospechaba.»

Había estudiado en el Conservatorio de Ginebra, un año entero. Debíamos de habernos cruzado en plena adolescencia. En mi memoria, ni rastro de su mata de pelo negro ni un recuerdo de su clarinete bajo.

«No me sorprende lo más mínimo. Nunca me concediste una mirada. Solo tenías ojos para tu hermano. Yo vivía en la calle de Toepffer, al lado de la iglesia ortodoxa. Por la mañana, os seguía a distancia a David y a ti, camino del Conservatorio. Por entonces eras muy chico. Nunca me atreví a dirigirte la palabra. Me habrías tirado las partituras a la cara. Siempre llevabas los brazos llenos, manojos enteros que se te caían al suelo por los pasillos, en clase, en todas partes, por la acera.»

Por fin conseguí darme la vuelta y cubrirme la piel con la sábana. «¿Llevas mucho rato despierto?» «No he dormido. En estos días, el sol sale de la tierra entre las tres y las tres y media. Según cerraste los ojos, empezó a amanecer.» «¿Y qué has estado haciendo todo ese tiempo?» «He estado mirándote, ya que tenía el tiempo contado.» «Entonces, ¿me has visto la espalda?» «Tu espalda es como una partitura de blancas y de negras. Me la he aprendido de memoria, porque sabía que no tendría ninguna otra ocasión de leerla. Tu piel, Ariane, es la música más bella jamás escrita.»

Me senté en la cama, de cara a la ventana. La sábana se cayó, pero no la recogí.

Un calor extraño se iba adueñando de mí, ni invasivo ni agresivo. Era como sentir la caricia del sol sobre mi desnudez; curiosamente, no sentía que hubiera ningún peligro en exponerle mi espalda. Quizá fuera ese sol, precisamente, ese sol ruso de las seis de la mañana, el único que podía aliviarme, que podía considerar inofensivo, por fin.

Fuera, en la cúpula de la catedral de San Isaac, brillaban mil reflejos dorados.

Detrás de mí, el clarinetista, imperturbable, seguía respirando.

* * *

Mi padre había entrado en la unidad de cuidados paliativos. Yo pasaba parte del día con él, en su habitación, tratando de alimentar conversaciones que él ya no podía mantener. La función del lenguaje se deterioraba a toda velocidad. De un día para otro se notaba la diferencia. Las palabras salían, anárquicas, vacilantes, balbucientes, invertidas, de tal forma que resultaba imposible captar su significado, y, de repente, Claessens se encerraba en el silencio. También el cuerpo se le iba secando. Poquito a poco, la vida se iba yendo. En cada visita, el perímetro en el que se movía se había reducido un poco más. No se me iba de la cabeza la canción de Brel: «Du lit à la fenêtre,

puis du lit au fauteuil, et puis du lit au lit»². Pasaba unas horas con él y después me marchaba de la clínica, dejando que las enfermeras se ocuparan de los altibajos, el agotamiento, los dolores, la ira y los arrebatos violentos.

Conducía mucho, dando grandes rodeos; surcaba los sinuosos itinerarios de montaña, por el monte Jura o por los Alpes franceses. Me paraba en las estaciones de servicio y charlaba de mecánica con el gasolinero, que siempre acababa invitándome a un café en la máquina. Con el vasito humeante en la mano, abríamos el capó del motor del 911 y nos embarcábamos en conversaciones interminables. Hasta yo me convertía en máquina. Y cuando el gasolinero acababa preguntándome si estaba libre para tomar algo después de cerrar, yo solo le respondía que mi padre se estaba muriendo. Entonces tomaba el portante, yéndome de nuevo al azar y no recuperaba mis puntos de referencia hasta que, a la vuelta de una curva atisbaba a lo lejos el lago y las primeras luces del atardecer.

Evitaba pasar por el Valais. Evitaba pasar por Sion.

Regresaba a la calle de François-Le-Fort a altas horas de la noche. Dejaba el Steinway cerrado. Solo de ver las teclas blancas y negras me entraban náuseas. Me limitaba a dejar pasar las horas hasta que amanecía. Empecé a fumar otra vez.

Hasta que una noche, ya no sé exactamente cómo fue, entré en el cuarto de mi hermano y me fijé en la estantería, la de encima de la cama, donde no se alineaban partituras, sino novelas, las que había leído de adolescente, en los escasos momentos en que dejaba reposar las manos y el violín. Algunos autores estadounidenses y muchos alemanes. Enseguida dejé de lado los volúmenes gruesos; no tenía ánimos para eso, no habría sido capaz de concentrarme más de cincuenta páginas. Elegí dos de los más pequeños, los más finos, ediciones de bolsillo con las cubiertas abarquilladas y gastadas, y, con un cenicero encima de la tripa y un cigarrillo en los labios, me tumbé en su cama.

Bartleby, el escribiente, de Melville.

La madriguera, de Kafka.

Dentro, habías subrayado algunos pasajes.

«La invención del silencio», eso es lo que sucedió en la Chapelle Musicale, ¿verdad? En ese lugar dedicado a los sonidos, a las notas, a los tempos y a las inflexiones, tú experimentaste el retiro. «Preferiría no hacerlo», dice Bartleby, y luego se deja ir poco a poco hacia el mutismo total.

Allí, en esa casa grande y blanca de Waterloo, mientras los demás ensayaban noche y día hasta que les sangraban los dedos y el hueco del cuello, tú colgabas el violín de un clavo como te acostumbraste a hacer en el cuartito de estudiante de Lausana, pero esta vez lo dejaste allí definitivamente. Te sentabas en una humilde silla de enea y te pasabas las horas muertas contemplando las paredes blancas. El *Opus 77* lo tocabas mentalmente. Un vez, y otra, y otra, hasta que tú y la obra fuisteis una misma cosa, hasta que la partitura del compositor ruso se convirtió en tu propia respiración y sus sufrimientos, los tuyos.

En *La madriguera*, Kafka describe cómo un animal misterioso construye una ciudadela subterránea prodigiosa. Su obsesión es protegerse del enemigo, sea cual sea, que pulula por la superficie, y, por encima de todo, del ruido del mundo.

En la montaña que domina Sion tú también has excavado tu madriguera. ¿Lo recuerdas siquiera? Una vez me dejaste entrar. Fue casi dos años después de habérsela comprado al Ejército. Acababas de acondicionarla, de pintarlo todo de blanco. Solo una vez dejaste que tu hermana entrase dentro. Encima de la mesa de trabajo vi las partituras del *Opus 77* cubiertas de una escritura prieta. Rumiabas los mismos pensamientos mientras dejabas el violín cogiendo

polvo. Salí del búnker porque de repente me entró miedo. Fuiste tú, David, con ese proceder insensato, quien me hizo salir corriendo de miedo.

Bartleby muere en la cárcel. Melville estuvo callado treinta años sin publicar ni un solo relato. *La madriguera* de Kafka, por su parte, quedó inconclusa. El texto se para en mitad de una frase, «Nota del editor»; ¿no te recuerda nada, hermano? De los artistas que se han refugiado en el silencio, muy pocos encontraron una puerta de salida, ¿lo sabías? Casi siempre desembocaban en un mundo trágico y negro.

Todos huimos de algo. Buscamos la puerta de salida. Nos creemos que la existencia es así. Algunos, los más fuertes de nosotros, consiguen hacer como si no pasara nada. Tú has decidido que no había nada de lo que huir, que no había nada que hacer ni forma de escapar, así que te quedas sentado en tu cuarto, enclaustrado, mirando la pared y garabateando en las partituras.

¿De qué depende la trayectoria de una vida? Del padre. De la madre. Del hermano o la hermana. De los fracasos y de los éxitos. De la música que se oye y los libros que se leen.

* * *

Sexto y último día de la final. El coreano acaba de pasar. Ha estado deslumbrante en el concierto de Shostakóvich. El Palais des Beaux-Arts lo ha aclamado. En su cara he visto, por espacio de un instante, mientras saludaba, un atisbo de emoción.

En los días anteriores, un ruso causó mucha impresión, una especie de clon de Óistráj, con un físico de mozo de cuerda, dedos como salchichas y una sutileza inimaginable en la interpretación. También una alemanita, muy mona y muy rubia, como una bocanada de aire fresco, y con una técnica impresionante, que anoche mismo dejó a los espectadores conmovidos.

Ya solo queda uno. El dorsal 84. De aquí a unos veinte minutos, al final del entreacto, se presentará en el escenario, de cara al público, rodeado de los músicos de la Orquesta Nacional de Bélgica bajo la batuta del director invitado, un hijo de esta tierra que prefirió exilarse a Francia y luego a Suiza, Claessens.

Por ahora, mi padre está en la sala (ya se lo había contado, ¿no?; me repito, rumio como una jaca vieja; tengo la sensación de estar tocando una y otra vez el mismo fragmento, vuelta a empezar, un verdadero espanto; «da capo», me ordena la partitura; «retoma desde el principio», vuelve a tocar, Ariane, vuelve a tocar, siempre los mismos compases; ya veremos lo que sale al final, de tu inconsciente o de donde sea).

Claessens está estrechando manos (mientras David calienta entre bastidores); sube por el pasillo central, todo sonrisas; saluda a profesionales, críticos y «entendidos»; se inmoviliza por fin delante de mí, sentada al final de la fila F, y me da un beso; exhibe sus dientes blancos, con una tristeza inmensa en los ojos. Hemos estado semanas preparando esta competición sin decirle ni una palabra. No se ha enterado de que su propio hijo participaba en el Reina Isabel hasta llegar a Bruselas, al mismo tiempo que le decían que David renunciaba a su sesión de ensayo, que prefería tocar el *Opus 77* sin ajuste. Es decir, sin ver a mi padre.

A él y a mí nos cuesta encontrar las palabras. Tengo la sensación de que todo el Palais des Beaux-Arts nos está observando. Con un dedo, me aparta un mechón pelirrojo de la frente: «Es un suicidio, panochita. Lo que va a hacer tu hermano es un suicidio».

Krikorian, que ocupa el asiento de al lado en la misma fila, se pone de pie. Inmediatamente, en el rostro de Claessens reaparece la máscara de anuncio de dentífrico. El viejo armenio le tiende la mano y lo escudriña a través de las gruesas gafas. Tiene la cara seria. Hoy, el profesor ha renunciado a su sonrisa, a su armadura; no es más que una ciudad abierta a los vientos, a los

jueces internacionales y a los invasores. Mi padre le devuelve el apretón de manos, hace ademán de irse y, de repente, en un susurro: «Gracias, caballero. Gracias por mi hijo». Krikorian y yo nos miramos. Claessens ya está a la altura de la fila K.

Aún más arriba, en el fondo, donde las localidades son más baratas, hace otra pausa. Es una anciana de pelo ralo y piel blanca y apergaminada la que se levanta cuando él se acerca. Diminuta y achacosa, meneaba el bastón hacia el director de orquesta y se lo queda mirando sin decir palabra, con los ojillos hundidos en las órbitas. Él, con el frac de las grandes ocasiones, se inclina hacia ese chaleco pasado de moda, esa cara acartonada, y la besa en ambas mejillas. ¡Qué aspecto de niño pequeño se le ha puesto a mi padre de repente! ¿Es esa la familia de Bélgica a la que nunca hemos podido ver? ¿Mi padre salió de ese vientre? ¿Es su infancia sobre la que se inclina, ese barrio popular de Les Marolles donde creció? ¿Es todo eso lo que besa en las mejillas de esa mujer que ya tiene un pie en la tumba? ¿Es todo eso lo que está valorando, a veinte minutos del concierto suicida en el que padre e hijo, por primera vez en la vida, van a actuar en el mismo escenario, delante de dos mil personas, delante de «los entendidos» y de los profesionales más destacados, después de tocar tantas notas en el aire, después de tirar tantas palabras por la ventana, de ese silencio tan largo también, después de ese enfado tan largo a raíz del «accidente industrial»? Van a estar muy cerca el uno del otro, a apenas unos centímetros, rodeados de esa gran orquesta sinfónica; estarán tan cerca que podrán darse un abrazo al menor antojo, o salir huyendo al menor incidente.

Krikorian me agarra la muñeca. Tiene la mano húmeda y helada.

«¿No tienes hambre, Ariane? Yo sí. Vamos a salir un momento.»

* * *

Esa foto de Horowitz que me acompaña de ciudad en ciudad, de concierto en concierto, y que coloco en el espejo de los camerinos, es la de junio de 1983. Horowitz tiene ochenta años. Por primera vez en su carrera, no se sabe muy bien por qué, accede a actuar en Japón, aunque les tiene pánico a los aviones. La televisión nipona se encarga de grabar esa velada necesariamente memorable.

Por supuesto, el recinto donde se celebra el recital está a reventar.

Pero Horowitz no se encuentra bien. Hace meses que ha recaído. Abusa de los antidepresivos y se da a la bebida tardíamente.

Esa noche, se presenta en el escenario totalmente azorado, con paso vacilante y manos temblorosas. Tarda una eternidad en llegar hasta el instrumento, como si ya supiera lo que le está esperando. No consigue encontrar sus marcas, no acaba nunca de ajustar la altura del asiento. Por fin, se saca un pañuelo del bolsillo, se seca las manos mucho rato, titubea, deja el cuadrado de tela encima de las cuerdas y se lanza a un suplicio de más de una hora de duración. Notas falsas a discreción, fallos de memoria, errores burdos (Beethoven, Schumann, Chopin...), el Steinway del concierto suena como una pianola desafinada. Uno de los mejores artistas del siglo está naufragando delante de las cámaras de televisión. Y entre pieza y pieza, entre Beethoven y Schumann (¡de quien toca el *Carnaval*!), y luego entre Schumann y Chopin, Horowitz se pone de pie como un pelele y sonrío a la sala, que le aplaude a rabiar y le grita bravos a pleno pulmón.

Hasta que, con un último acorde digno del resto del concierto, se vuelve a meter el pañuelo en el bolsillo, se pone de pie, renquea por el escenario y sonrío; vuelve a sonreír como un payaso viejo y agotado después de miles de funciones, que ya no puede más de tanto dar vueltas por el serrín, que ya no puede más con el olor a sudor y a animal, que ya no puede más con las risas y los

aplausos estúpidos, que ya no puede más con tanto circo. Tiene la mirada vacía, la mirada de un muerto. La sala se pone en pie y lo aclama. Horowitz, azorado, no puede dejar de sonreír.

Me quedo mirando mucho rato esa foto antes de salir yo al escenario. La saqué de la grabación de vídeo que, obviamente, nunca se emitió, ni en la televisión japonesa ni en ninguna otra. Horowitz saca la nariz del teclado y mira directamente a cámara un breve instante. Tiene la frente arrugada, las mejillas flácidas, la cabeza amarilla y rala, las orejas como soplillos; lleva la pajarita torcida; está en pleno calvario, Lear y bufón a la vez.

Clavo los ojos en los suyos, exhaustos y derrotados. Dentro de cinco minutos me tocará a mí presentarme en el foso de los leones. Pienso en lo valiente que tuvo que ser ese anciano, quizá el pianista más grande de todos los tiempos, para apurar el cáliz hasta las heces, tocar hasta la última nota de aquel dichoso concierto. La fuerza inaudita. La voluntad de andar a tientas en la niebla, buscando su alma perdida.

Esa noche, al abandonar el escenario, Horowitz se hunde en la enésima depresión. «Los entendidos» no dan un céntimo por él: «Esta vez está acabado; al final, el rey ha rendido las armas en Tokio».

Y entonces, pacientemente, con más de ochenta años, Volodia empieza a reconstruirse.

Al cabo de tres años, después de un largo periodo de reclusión, Horowitz vuelve a salir de gira en pos de sus orígenes y su juventud (Moscú, San Petersburgo) y de las ciudades que le ofrecieron los primeros éxitos, sesenta años antes (Hamburgo, Berlín).

Es un éxito.

Y todas las noches, sus manos vuelan por encima del piano como el día que cumplió los veinte años.

* * *

«Cuando volví de Budapest, me estaban esperando en mi casa, sentados a la mesa de la cocina. La puerta no estaba forzada. Se habían preparado un café. En las tazas había colillas chafadas. Yo todavía llevaba el violín en una mano y la maleta en la otra, no sabía dónde dejarlos, mi propio piso me resultaba ajeno. Los dos llevaban gabán (uno negro y el otro gris ratón) y sombrero flexible a juego. “Nos hemos acabado el café”, dijo uno. “Casi no quedaba”, dijo el otro, “acuérdate de comprar más”. “Sí”, contesté; de todas formas, tenía que ir hacer un recado. Entonces, el del gabán negro me ofreció una silla: “¿No quieres sentarte?”. Y comprendí que la compra tendría que esperar.

»Al final, dejé la maleta en el suelo. Me quedé con el violín en el regazo. El gabán negro señaló el estuche barnizado con la barbilla: “Ese es el instrumento de tu abuelo, ¿verdad?”. “¿Cómo lo sabe?”, dije yo, pero él hizo como si no me hubiera oído. El de gris ratón tomó el relevo: “Tu abuelo ¿aún está entre nosotros?”. “¿Y a usted qué más le da?”, dije yo. “Vive en Armenia, ¿a que sí?” “Puede”, dije yo. “¿Con el resto de tu familia?” “No es asunto suyo”, dije yo. “¿Tu padre, tu madre y tu hermana pequeña?” Esta vez, no contesté nada. Entonces, el otro, el de negro, dijo: “Ah, sí, la hermana pequeña, Lusine, ¿verdad? Una morenita muy guapa. ¿Qué decías que estaba estudiando Lusine?”. Y su cómplice, el de gris ratón: “Matemáticas; por lo visto, quiere venir aquí”. “¿A la universidad de Moscú?” “¡Sí!” Y se rieron.

»Entonces, el de negro dijo: “Vamos a pensarlo con calma”, y cada uno se encendió un cigarrillo. El gabán gris dijo: “Tú no fumas, ¿o sí?”. “No”, dije yo, “el humo me da tos”.

»Transcurrieron unos minutos en absoluto silencio. En un momento dado, un perro ladró en la calle y luego volvió la calma. Oía cómo se consumían los cigarrillos, cómo crepitaban cada vez

que les daban una calada.

»Cuando acabaron, los chafaron en las tazas de café y entonces el de gris ratón dijo: “Tu abuelo sigue viviendo en Armenia, ¿a que sí?”. “Ya me lo ha preguntado”, pero él hizo como si no me hubiera oído. “Con el resto de tu familia, ¿verdad? El padre, la madre y la hermana pequeña, ¿verdad?” “Pero si ya les he contestado”, dije yo, y el otro, el de negro: “¿Cómo decías que se llamaba la hermana pequeña?”. Entonces el de gris ratón se sacó una libreta del bolsillo de atrás del pantalón y dijo: “Lusine, ¿verdad? Se llama Lusine. Eso es, una morenita muy guapa. ¿Y qué decías que estaba estudiando Lusine?” Y el de gris ratón, consultando otra vez la libreta: “Matemáticas; y, fíjate, resulta que le gustaría venir a estudiar aquí”. ¿Aquí, a Moscú?” “Aquí, a Moscú.” Y se rieron.

»Entonces, el de negro, que tenía pinta de ser el jefe, dijo: “Vamos a pensarlo un rato”, y cada uno se volvió a encender un cigarrillo.

»La cocina se estaba llenando de humo. El de gris ratón lo echaba por la nariz sin dejar de mirarme; el de negro, en cambio, lo echaba por la boca, mirando al techo, y al exhalar sonaba un pitido muy curioso que le subía de los pulmones. Pasaron aún unos minutos en los que solo se oyó la voz del perro, hasta que los dos gabanes chafaron las colillas en las tazas de café.

»“El violín te lo regaló tu abuelo, ¿no?” Entonces balbucí: “¿Pero qué significa todo esto? Es por la cadencia de Budapest, ¿verdad?”, y aparté la mirada, porque estaba empezando a tener mucho miedo. El de negro preguntó: “¿Tu abuelo sigue viviendo en Armenia? Tu abuelo y tu padre, y tu madre. Y la hermana pequeña. Están en Armenia, ¿a que sí?”. Pregunté si podía entornar la ventana y uno de los gabanes, ya no sé cuál, sacudió la cabeza diciendo que fuera hacía frío y que no había motivo para desperdiciar la calefacción de dentro. Luego me volvió a preguntar qué estudiaba mi hermana pequeña y me di cuenta de que cada vez me costaba más respirar. Me desabroché el cuello de la camisa mientras el otro contestaba: “Matemáticas, si no recuerdo mal; es la que quiere venir a estudiar a Moscú”. “¿A la universidad estatal?” “A la universidad estatal.” Y se rieron.

»Entonces, uno de ellos, puede que esta vez fuera el de gris ratón, dijo: “Hay que pensarlo”, y cada uno se encendió un cigarrillo. Parecía como si el edificio entero se hubiese atrincherado en el silencio. No había nadie por los pasillos, como si mis vecinos estuviesen enterados, como si supieran qué clase de visitantes tenía en casa. Hasta el chuchó de fuera había dejado de ladrar. En las axilas me notaba correr un sudor helado.

»Los gabanes chafaron el enésimo cigarrillo. Las colillas desbordaban las tazas. El humo era tan denso que apenas veía el otro extremo de la habitación, y eso que Dios sabe lo pequeña que era mi cocina moscovita. El gabán negro acabó poniéndose de pie y el de gris ratón no tardó en seguirlo. Me hicieron las mismas preguntas, esta vez de pie, pero en el mismo tono, y de repente lo comprendí. No tenía veinticinco años, era un violinista al final de su carrera. “¿El violín es el que te regaló tu abuelo?” “Sí.” “¿Y sigue en Armenia, tu abuelo?” “Sí.” “¿Con tu padre, con tu madre?” “Sí.” “¿Con tu hermana también?” “Sí.” “¿Y qué hace tu hermana?” “Matemáticas.” “¿No quería venir a estudiar a Moscú?” “Sí.” “¿Crees que aún es posible?.” “No lo sé; depende de ustedes, creo.”

»El gabán gris sacó el paquete de cigarrillos y comprobó que estaba vacío. Pareció muy contrariado y lo arrugó con el puño. Luego dijo: “No queda café, ¿sabes?”. “Sí”, dije yo, “iré a comprar más cuando vuelva a casa”. Al parecer, mi respuesta les resultó satisfactoria, sobre todo al gabán negro, porque entonces dijo “Prepara tus cosas. Puedes dejar el violín aquí, donde te marchas no te va a hacer falta”.»

Krikorian consultó su reloj y apartó el pedazo de tarta casi sin tocar hacia una esquina de la

mesa. Se quedó un momento con la mirada perdida en el vacío, o puede que en su pasado. Yo no pude evitar preguntarle si se arrepentía. «¿Arrepentirme de qué, jovencita?» «De haber tocado esa cadencia en Budapest.» Me examinó, amparado en sus gafas, como si nunca se lo hubiese planteado realmente. Se le ha desvanecido la sonrisa y tiene la cara más chupada y más vieja. «¿Cómo voy a saberlo? Me he pasado el resto de mi vida pagando por esos pocos minutos. Me he convertido en una especie de contorsionista. Tenías que hacer lo suficiente para que te expulsaran; pero, si te pasabas, acababas en la cárcel o en el manicomio. Por otra parte, esa noche en Budapest supe lo que es la perfección, ¿sabes?, y mejor aún: la libertad.»

Encendió un cigarrillo. Desde detrás de la barra, la camarera lo fulminó con la mirada y el Romienns casi sin empezar acabó en la tarta de pera.

Sonó el timbre que avisaba del final del entreacto. Los últimos espectadores salieron del foyer del Palais des Beaux-Arts.

«Vamos, Ariane. Llegó la hora de escuchar lo que tu hermano tiene que decir.»

* * *

Se acercan bajo los aplausos, atravesando las filas de los músicos de la orquesta, el hijo delante y el padre detrás. Claessens se sube al podio mínimo, veinte centímetros por encima de la masa, mientras David se queda, como de costumbre, detrás de la minúscula cruz blanca.

Mirada circular de mi padre, inspección de las tropas antes de la batalla, removilización general, batuta lista para sacudir el aire. La mano de los violonchelistas ya está vibrando en el mango antes incluso de que el arco haya rozado las cuerdas graves. Es la duodécima y última vez esta semana que Claessens dirige a la Orquesta Nacional de Bélgica; la duodécima y última vez, a razón de dos al día, que interpreta el *Opus 77*. Las once primeras, los músicos y su director se mostraron fuertes, pendientes de los jóvenes candidatos cercados por la cuerda y el viento, por el miedo y la ambición. Se trata de mantener el rumbo de esta nave gigantesca que se lanza a toda velocidad y le deja al solista todo el espacio posible, porque aquí, en Bruselas, cada uno de los doce finalistas tiene la esperanza de marcharse con un pedazo de papel en el que se lee en letras mayúsculas: PRIMER PREMIO DEL CONCURSO REINA ISABEL.

Pero David no participa en la misma batalla. No está aquí para ganar una competición. Lo que se juega es su existencia como hombre, su paso de la adolescencia a la edad adulta; y si le hace falta un rival, que sea ese señor del frac negro, el que va a dirigir la orquesta dentro de un instante, quien lo encarne.

Contrabajos, violonchelos y luego violín solo. David se lanza. Sus primeras notas son puras y límpidas. No le tiembla el brazo. Enseguida, los primeros y segundos violines, las violas, los clarinetes y los clarinetes bajos se suman a la jauría que brama en torno al joven. Él, totalmente inmóvil, a excepción del brazo derecho y de la mano izquierda, mantiene la calma, como si los lobos de pelaje de color carbón no lo estuvieran persiguiendo. Claessens, con su mata de pelo canosa, lidera esa horda con absoluta precisión; solo ese hijo, que parece fascinado con una crucecita, se empeña en no devolverle las miradas.

Sin embargo, salta a la vista que, en esos primeros compases, el solista y la orquesta están al unísono; se devuelven el sonido como si se conocieran de memoria, desde siempre, lo que, en cierto modo, no deja de ser el caso. No se aprecia aquí ningún rastro del encuentro fallido de principios de semana, de ese ensayo al que el joven Claessens renunció sin que ninguno de los miembros de la organización lograra sacarle ninguna explicación, excepto unas pocas palabras enigmáticas, rayanas en la insolencia: «Preferiría no salir de la Chapelle».

Ambiente crepuscular. Así lo quiso el propio Shostakóvich en el primer movimiento, *Nocturno*; y qué bien lo logran, el padre y el hijo, cómo se las ingenian para restituir la negrura de la noche, los juegos de sombras, los sobrentendidos. Toda una vida de rivalidad e incompreensión ahí expuesta, en el escenario, delante de las cámaras de televisión y de los dos mil espectadores del Palais des Beaux-Arts.

A mitad del movimiento, donde la oscuridad es más densa, el arpa y la celesta dejan oír dos series de notas cristalinas, como una señal en medio de las tinieblas: esa es la dirección que hay que tomar, la luz está por ahí. Pero eso no basta para aclarar nada ni para acercar al padre y al hijo, que se mantienen a un metro de distancia (bastaría con que uno alargara la batuta y el otro el arco para tocarse). Por el contrario, mi hermano se hunde en la disonancia que dicta la partitura del *Opus 77*. Está cada vez más solo en ese camino nocturno, fascinado con la cruz blanca que tiene entre los pies y que parece a punto de romperse, de abrirse como una inmensa matriz dispuesta a absorberlo de una pieza. Y enfrente de él, Claessens, al que solo se le ve la espalda, sacude los brazos, como un fantoche que se mueve a trompicones, incapaz de tirar de su hijo hacia la claridad.

Así concluye el *Nocturno*, con una nota armónica que David va a buscar a lo alto del mango, con una mera caricia, abriendo del todo la mano encima de la cuerda mi, y esta nota que expira suena como una advertencia: entre el padre y el hijo ya solo hay un hilo.

Fin del primer movimiento.

Dos mil personas de pronto se ponen a carraspear, a sonarse y a rebullir en su asiento. El ruido y la vida están de vuelta. Las preocupaciones cotidianas, los quebraderos de cabeza constantes, las anginas recurrentes del pequeño, las malas notas de la mayor, el jefecillo odioso de la oficina, las averías, las huelgas, los atascos, las peleas por la fecha de las vacaciones... Dos mil personas que de repente se acuerdan de respirar regresan, lo que duran unos segundos, a su propia existencia, antes de volver a sumergirse. Durante casi doce minutos, David Claessens se lo ha hecho olvidar todo; ya no existía nada excepto el sonido que salía de su instrumento; bastaba con oír el silencio que reinaba en la sala, ensordecedor, para comprender que el primer tramo de su ejecución ha sido monumental.

* * *

Uno de los principales biógrafos de Shostakóvich lo asocia a la figura del *yuródivy* ruso. *Yuródivy*, que aquí se traduciría como «loco de Cristo». El compositor jugó con el abismo de la locura toda su vida, desgarrado entre el terror y la represión, las transigencias incesantes y su anhelo de continuar una obra inclasificable que no tenía la fortuna de gustarle al Partido ni a sus censores. El loco de Cristo medieval se hace pasar por idiota, se despoja de todos sus bienes materiales y se refugia en la ermita de su demencia, errando por ahí desnudo, expresándose con enigmas para denunciar mejor lo absurda que es la condición humana y también, a veces, la barbarie del poder. Tras despojarse del miedo y librarse de las convenciones sociales, sencillamente porque están en otra parte, los *yuródivye* recriminan sin tapujos a los poderosos. Y nadie, ni siquiera los zares, se atreve a tomarla con ellos. La Iglesia ortodoxa incluso los incluye entre sus santos y bienaventurados.

Sí, Shostakóvich hizo las veces de loco de Cristo contemporáneo. Y el segundo movimiento de su concierto para violín, compuesto en plena borrasca de la dictadura estaliniana, transcribe sus comportamientos erráticos y sus miedos, pero también sus sublevaciones. ¿Quién mejor para expresarlas esa noche en el escenario del Palais des Beaux-Arts? ¿Quién mejor que tú, hermano

mío?

Desde la primera nota, en cuanto cesen los carraspeos, encarnarás esta «danza a través de las lágrimas» que el compositor ruso incluyó deliberadamente en su *Scherzo*. No, nadie te verá bailar en el escenario, que quede claro; no eres de los que se contonean en todas direcciones para demostrar que sientes emoción; permaneces erguido, inmóvil y orgulloso en todo instante y en todos los movimientos; en cambio, tu violín sí; tu violín sí que se mueve, frenético, gesticulante y burlón, a pesar del dolor y la angustia, a pesar de que la orquesta lo esté encañonando, bajo la mirada inquisitiva del director. Porque sigues adelante al límite del tempo que marca el hombre de la batuta, tratando de escapar, de atraerlos hacia tu sublevación y tu ira, sin por ello despegar los ojos de la crucecita blanca; un motín, eso es lo que estás fomentando como quien no quiere la cosa.

¿Y saben qué es lo más bonito? Que una sección deja que la tiente esa danza, flautas, oboes, clarinetes y fagots. No es que los músicos soplen en sentido opuesto al que marca el déspota de todos ellos, Claessens, el hombre del frac negro; el tempo no varía en absoluto a pesar de la indudable agitación del muchacho del violín en el centro de la nasa; entonces, ¿qué es?; pues es como si la locura del *yuródivy*, sus aspavientos y sus muecas, se contagiara a toda la orquesta. De hecho, se les puede ver la agitación en el cuerpo; no en el de mi hermano, no, ¿cuántas veces tengo que decirlo?; sino en el de los músicos que tiene alrededor; solo hay que verles la cara, con los mofletes encarnados y la frente brillante; qué bien se lo están pasando mientras tocan y qué pinta de granujas se les está poniendo; si toda esa buena gente no tuviera las manos ocupadas, puedo garantizarles que se lanzarían a hacer cortes de manga; y a sacar la lengua, y algunos, incluso, a enseñar el culo viejo y flácido; pero resulta que estamos en pleno concierto, en pleno Palais des Beaux-Arts, y cada sección de la orquesta la componen grandes profesionales que prefieren insuflar ese momento de puro desvarío en su instrumento para así lanzarlo mejor por el aire.

Se me había olvidado lo mejor: la cuerda, los violines y los violonchelos, también se suma; les garantizo que esos *pizz* que sueltan son peores que una picadura de mosquito; como para que el público se dé palmadas en la nuca. Aunque el tempo, a pesar de la vigilancia férrea del guardián de la Ley, se acelera bajo la presión conjunta del solista y de la orquesta. Da gusto oírlo, da gusto verlo, una nave hecha de carne, de notas, de madera y de metal, que se desliza a toda velocidad hacia la conclusión de este *Scherzo* endemoniado, y, como no hay forma de que el capitán recupere el timón, todo se va corriente abajo con una consistencia admirable.

¿Lo comprenden ahora? ¿Comprenden lo que está pasando? El joven Claessens ha traído un soplo de locura a Bruselas. Como para sacar a la difunta Reina Isabel de su catafalco real. Es su mano izquierda, ¿comprenden?, la suya, no la de la batuta, no la de Claessens padre, sino la del hijo, insisto, la que baila en el mango del violín de Odesa, definitivamente es esa mano, que se mantiene en un equilibrio inestable encima de cuatro cuerdas de metal; la que domina el corazón de los músicos y del público.

David ladea la cabeza hacia el instrumento; sé que cuando pega así la oreja a la tabla armónica está explorando en su fuero interno, muy muy hondo. Es su forma de aislarse, de seguir siendo puro; sabe que acaba de tomar el poder. El *yuródivy* es intocable. Ni los zares ni los dictadores podrán impedir que interprete su música como le parezca. Y por primera vez, ese rostro juvenil, normalmente tan blanco y seco, se ruboriza y brilla con los regueros de sudor que llueven formando gotitas desde la barbilla y la frente, y bombardean, como si lo hicieran adrede, la crucecita blanca que está a sus pies.

El *Scherzo* concluye con un orgasmo colectivo. Silencio súbito. Esta vez no hay carraspeos.

En la sala, dos mil estatuas congeladas y atónitas, a las que apenas se oye respirar. Mi hermano, en cambio, exhala un suspiro interminable. El violín ha salido del hueco del cuello, que muestra la marca roja inamovible impresa en su carne. Está al límite, exangüe. Se ha entregado sin medida, pero solo estamos a la mitad del concierto. David, ¡que te queda la *Passacaglia* ! ¡Que te quedan la *Cadenza* inmensa y la *Burlesca* !

Te limpias la cara con el revés de la manga, sorprendido, exasperado con ese chaparrón que te moja hasta el instrumento. Apenas te sostienes en pie. ¿De dónde vas a sacar la energía para tocar así hasta el final? El *Nocturno* y el *Scherzo* te han agotado más de la cuenta. En el extremo del brazo que te cuelga a lo largo del cuerpo, tu instrumento parece pesar una tonelada.

Entonces, una mano se tiende hacia ti. Es la del hombre del frac negro. Por fin acude a captar tu mirada, a sacarte del sótano oscuro donde te has encerrado. Y, por primera vez en el concierto, os miráis, el padre y el hijo. «Ven, hijo», dicen sus ojos; «Sígueme», dice su mano. «Confía en mí. Haré lo que sea por ti. Juntos llegaremos hasta el final, acabaremos de interpretar este concierto y caminarás, puro y orgulloso, hacia la victoria. Cuánto te quiero, hijo. Cuánto te quiero.»

* * *

¿Qué más quieren que les toque? Yo también estoy agotada. Tengo la sensación de estar al teclado, de que llevo horas contándoles esta historia, puede que incluso días. Aquí, ¿quién me va a tender la mano? A mí también me gustaría hacer lo mismo que Kafka, desaparecer en mi madriguera en mitad de una frase, «Nota del editor», y el lector o el oyente (viene a ser lo mismo) que se las apañe como pueda. Al fin y al cabo, cada uno tiene libertad para inventarse un final, erigirse en compositor de este relato, hacer su propia lectura de los acontecimientos. Pero entonces se me acusaría de ser poco fiable, de no estar a la altura de mi fama de solista internacional.

Me he pasado la vida pulsando teclas, tanto blancas como negras, sufriendo y disfrutando con ellas, a veces hasta el punto de no saber qué hacer con ese instrumento enorme que ocupaba tanto sitio. Esa sombra negra debajo de mi piano es un charco de sangre. En todos estos años, solo he aprendido una lección, y algún día tendré que decidirme a aplicarla: «La verdadera riqueza, el verdadero éxito, consiste en tener la fuerza necesaria para guardar silencio».

* * *

Esa lección me la enseñaste tú esa noche en Bruselas.

Aquí llega, querido público, el momento de la *Passacaglia*.

El director lanza a sus tropas de infantería (trompas, timbales, violonchelos, contrabajos, solo pesos pesados, y Dios sabe cuánto le pega a Claessens el principio de este movimiento, pomposo, autoritario y grandilocuente). Shostakóvich el *yuródivy* ha hecho gala de la ironía más hiriente. Pero este primer minuto de acentos tan marciales también es uno de los pocos en todo el concierto en los que el solista puede recuperar el aliento. Y así procede Claessens: tempo recio y lento; mientras tanto, David se recupera; y cuando por fin se lanza a su vez, la orquesta, que un momento antes desfilaba con todo el peso de una parada militar, de repente se vuelve liviana como un grupo de bailarinas con tutú y zapatillas de raso. La cuerda avanza de puntillas. *Pizzicati. Sotto voce*. Todo está pensado para que se sienta seguro él, el muchacho larguirucho que se juega la vida esta noche, el que parecía que nunca volvería a estar en pie de guerra para la segunda mitad del concierto. Y es el hombre de negro que está de pie en el podio quien, en efecto, está pendiente de

dejarle sitio. La jauría tiene el bozal puesto por orden del domador. David avanza, su violín respira de nuevo y la emoción recupera lo que le corresponde.

El padre y el hijo todavía tienen ese pudor insaciable; una vez más, evitan mirarse a los ojos; no obstante, ahí está el vínculo, tejiéndose; Claessens vigila la mano izquierda de su hijo en el mango del violín de Odesa; David no aparta los ojos de la mano derecha de su padre, la que sujeta la batuta. De ese modo, a distancia, se dan la mano y andan de consuno por esta *Passacaglia*, poniendo a los músicos, al público y al jurado por testigos de ese aprendizaje del amor.

Los compases desfilan. Y ese movimiento que suele ser melancólico se llena de esperanza y de luz. Por fin, Claessens se pone un dedo en los labios y apaga el sonido de su ejército negro, le ordena callar. Los instrumentos bajan. La batuta del director ahora descansa en el atril, inútil. Es el momento de la *Cadenza*, un largo túnel solitario con una dificultad técnica extrema del que nadie, ningún solista, por mucho talento y mucha experiencia que tenga, sale nunca indemne.

Y todo empieza de la manera más sencilla; una serie de res, repetitiva, recurrente, reincidente. Hasta que parece que el violín quiere liberarse, en dos ocasiones, de esa partitura debilitante. Trata, pues, de subir hasta los agudos y los armónicos, sin lograr, no obstante, escapar por arriba. Aquí el cielo no es más que un trampantojo de escayola y estuco, iluminado por los focos eléctricos. Entonces, el violín y el violinista bajan de nuevo a la palestra. No hay alternativa. Esas paredes gruesas que los oprimen, cargadas de oropeles, las van a machacar a puñetazos, a golpearlas rabiosamente con el arco, hasta que cedan, y qué se le va a hacer si el instrumento se acaba rompiendo primero, qué se le va a hacer si acaba corriendo la sangre. El ritmo se acelera. Dobles cuerdas constantes. La mano del solista se contorsiona sobre el mango. Las posiciones resultan imposibles. ¿Qué sentido tiene infligirles semejante tortura a unos dedos? Suda a chorros bajo la mirada de Claessens. David se sume dentro de sí, en su mundo, en su soledad, viaja al centro de la Tierra, al núcleo de su memoria, a través de pasadizos, madrigueras y corredores, en busca de una puerta de salida, de un rayo de luz. Lo que nos está soltando en esta *Cadenza* es toda su vida. El violín de Odesa ya no es más que un instrumento para excavar. Al salir de ese movimiento, David será un hombre, no ya solo un hijo, o dejará de ser.

A él todo eso le trae sin cuidado. Lo que le importa es su música y eso es lo más fascinante. El mundo ya solo está hecho de notas, una partitura redactada en el más estricto secreto por el loco de Cristo ruso. Y el instrumento que vibra a punto de romperse, soportando sus disonancias, nos está gritando a todos el mismo mensaje: solo hay una forma de tocar este concierto, la del instante presente, la de David Claessens; lo de los demás estaba todo mal; no existía nada antes de Bruselas; después de esta noche, ya nada será igual.

Unos segundos antes del final de la *Cadenza*, Claessens coge la batuta y vuelve a marcar el compás. Casi cinco minutos. La pelea del hijo consigo mismo ha durado casi cinco minutos. Ahora los músicos se preparan. A la primera señal del frac negro, se lanzarán a bailar como posesos, con esa energía vital que les transmite ese chico que se yergue en el centro de la palestra.

Entre el momento en que el solista concluye su *Cadenza* y aquel en que reanuda el diálogo con la orquesta transcurren unos veinte segundos todo lo más, un breve respiro durante el cual la jauría se desboca y el solista recupera el aliento. Esos segundos tan valiosos se los suplicó David Óistráj al compositor cuando estrenó el concierto, en 1955.

Ya está. El joven Claessens se ha callado. El largo túnel de soledad se ha interrumpido. El timbal, con un trueno, desencadena la tormenta por orden del director. La orquesta sinfónica en pleno se arroja a una breve galopada. En cuanto haya relajado la mano al borde del calambre, David se les unirá y todos juntos, lanzándose a toda velocidad, celebrarán el reencuentro entre el padre y el hijo. Esta *Burlesca* insensata sellará el triunfo de David ante los ojos de Claessens.

Ahora salta a la vista que mi hermano va a ganar el Reina Isabel. Olvídense de los rusos, los estadounidenses, los japoneses y los israelíes. Olvídense del gran favorito coreano; todos ellos, por mucho talento que tengan, tendrán que conformarse con los accésits.

Encima del estrado mínimo, mi padre se retuerce como un poseso. Le noto la alegría en todo el cuerpo. Dentro de un instante, con una mirada breve hacia la izquierda, le indicará a su hijo que entre en danza para esa última recta antes del primer premio del jurado y, probablemente, también del público.

Pero en el vigésimo primer compás, en el momento previsto en la partitura, el violín de Odesa permanece mudo. Mi hermano ha bajado el arco. La orquesta sigue unos instantes por inercia hasta que se va disgregando a medida que pasan los segundos. Claessens, que de pronto se ha quedado blanco como el papel, detiene la maquinaria con un gesto y se vuelve hacia el hijo impasible y estatuario; tiene la mirada perdida allende el público, allende su hermana y su viejo profesor. Se vuelve hacia su padre y se le queda mirando a la cara como si fuera un perfecto desconocido. Un saludo breve en un silencio de muerte. David abandona el escenario, con el violín bajo el brazo, y deja el concierto inconcluso. Claessens observa cómo el hijo desaparece entre bastidores. A mi derecha, Krikorian se ha quitado las gafas. También su mundo acaba de hundirse en la niebla.

El runrún incipiente pronto le recuerda a Claessens cuáles son sus responsabilidades. Caído del podio, obligado a mirar de frente a la sala, trata de explicar lo inexplicable, con un balbuceo que de inmediato cubren los murmullos, ora de incomprensión, ora escandalizados. Por cómo mueve los labios, me doy cuenta de que de su boca no sale nada, ni una palabra, ni un sonido, ni siquiera una nota, solo un hálito de vida que se escapa de él. Le tiemblan las manos. Ni siquiera intenta ocultarlo. Parece haber perdido la batuta, la busca un instante con la mirada, en el atril y por el suelo.

No puedo despegarme de esas manos que conozco tan bien. Las manos de mi padre. Su temblor me retrotrae a muchos años atrás. De pronto, lo recuerdo. De pronto, está todo claro. Estoy debajo del piano. Tengo tres años. Desde hace meses, los mejores médicos, los especialistas más prestigiosos, se desloman para entender de dónde le vienen esos dolores articulares. Si sigue así, el pianista que es probablemente tenga que poner fin a su carrera. Tengo tres años. Estoy debajo del piano. Como todos los días de Dios, oigo a mi padre sufrir con cada nota, con cada acorde; se le están agarrotando las articulaciones. Tengo tres años, estoy debajo del piano. Claessens ha parado de tocar. Pasa el tiempo. Silencio. Inmovilidad. Hasta que sus zapatos de charol abandonan los pedales dorados. Me acerco gateando. Noto el olor a puro en su calzado. Aguanto la respiración. Mi padre no sabe que estoy entre sus pies. Lleva tanto tiempo delante del teclado que seguramente se ha olvidado de mí. Tengo tres años. Estoy debajo del Steinway del salón, en el piso de la calle de Murillo, en París. Mi padre vuelve a cerrar despacio la tapa del teclado sobre sus dedos. Y aprieta. Más y más fuerte. Que les digo que estoy viendo cómo lo hace. Primero la mano derecha. Luego la izquierda, sometida al mismo martirio. Tengo tres años. Estoy debajo del Steinway que su propietario ha convertido en instrumento de tortura. El teclado se abre y se cierra. Otra vez, y otra, y otra. En absoluto silencio. Ni un suspiro, ni un grito de dolor. Simplemente el ruido sordo de la tapa quebrándole los dedos, las coyunturas y las muñecas torturadas. Caen gotas en la alfombra, entre los zapatos de charol, sin que yo sepa si son mis propias lágrimas o las de mi padre saboteando su carrera.

² [espacio]Jacques Brel, *Les vieux* [Los viejos]: «De la cama a la ventana, luego de la cama al sillón, y luego de la cama a la cama.» (N. de la T.)

Burlesca

¿Qué quiero cuando contra él blando la espada? ¿Quiero hundirlo de cabeza al infierno? ¡Lo único que quiero, oh dioses eternos, es atraerlo sobre este pecho mío!

HEINRICH VON KLEIST, *Pentesilea*

Me despierta el teléfono. Son las once de la mañana pasadas. Es el centro de cuidados paliativos. Esta noche, el estado de Claessens ha empeorado de golpe. Sin decirlo abiertamente, me están informando de que solo le quedan unas horas. Todavía estoy en la calle de François-Le-Fort. He dormido en la cama de David. Bueno, tanto como dormir... Imposible pegar ojo antes de las cuatro, así que, cuando sonó el despertador, no me llegaban las fuerzas para levantarme. «Voy enseguida. Estaré allí dentro de media hora.» Al otro extremo de la línea, la enfermera cree estar tranquilizándome: «No cometa ninguna imprudencia al volante, señorita Claessens. De todas formas, su hermano ya está aquí.» «Disculpe, señora, pero no la oigo bien. ¿Quién dice que está ahí?» «Pues su hermano, David. Está en la habitación de su padre. En este momento le está dando unos sorbos de té y una cucharadita de mermelada.»

* * *

Después de Bruselas, desapareciste literalmente del mapa. Te fuiste del escenario en un silencio sepulcral; un regidor te vio cruzar los bastidores y guardar el violín de Odesa, y luego te volatilizaste sin decir ni una palabra mientras el rumor del escándalo crecía en la sala.

Por supuesto, el jurado te clasificó el último de la final. Ganaste, contra todo pronóstico, el premio del público, a pesar de no haber concluido el concierto. Solo te hicieron falta tres movimientos de cuatro para conquistarles el corazón.

Te busqué por todas partes, ¿sabes? Y lo hice muy sola. Claessens prefería no prestarte atención, al menos en apariencia. «Tu hermano acabará volviendo cuando se haya calmado.» Con tu silencio brusco y tu renuncia repentina empujaste a tu padre por una pendiente fatal por la que tardó años en precipitarse.

Estuve casi dos años esperando una señal tuya. Qué sé yo, un telefonazo, una postal, un trozo de partitura garabateado de prisa y corriendo... Te busqué por todas partes, insisto. En el mercado de La Riponne, donde solías tocar; en el Conservatorio de Lausana, donde Krikorian, al igual que los demás, tampoco sabía nada de ti; habías dejado la habitación de la ciudad alta, enfrente del hospital. Te busqué en las casas okupas de Ginebra, me puse en contacto con gente de Francia; incluso volví a la Chapelle Musicale de Waterloo. Pero no estabas en ningún sitio. Entonces comprendí que tu silencio también me apuntaba a mí. Al principio, aunque sin mucho éxito, intenté retomar el curso de mi vida. Finalmente lo logré gracias al estudio, gracias al piano. Me lo curré a conciencia, ¿sabes?, hasta quince horas al día, para notar menos el vacío.

Y entonces, una mañana, recibí esa llamada de la policía cantonal de Valais. Te habían encontrado en plena noche, muy nervioso, delante de una farmacia de Sion, con la mano izquierda atascada en una máquina expendedora de preservativos. No llevabas encima la documentación. En el puesto de policía, te metieron en una celda de desintoxicación, aunque no tuvieras ni rastro de alcohol o drogas en la sangre. Al alba, por fin le diste mi nombre y mi número al oficial de guardia.

Yo acababa de cumplir dieciocho años. Cogí el tren para Sion.

Allí te leyeron la cartilla: la siguiente vez, comparecerías ante el juez comunal. Habías

despertado a todo el centro urbano a las tres de la madrugada. El sueño de la gente de bien no es para tomárselo a broma.

Nos encontramos delante de las dependencias de la policía cantonal en la plaza de La Gare. Habías adelgazado. Seguías llevando la misma ropa. También te habías dejado el pelo largo. En cambio, la barba permanecía insignificante, adolescente. «¿Así que ahora vives aquí, en Sion?» «En lo alto, sí.» «En lo alto, cómo no. ¿Está lejos de aquí?» «A pie, una hora larga. Pero es todo subida, por caminos estrechos, no llevas calzado adecuado.» «¿No tienes coche?» «¿Coche? ¿Para qué? ¿Tienes prisa?»

Yo llevaba dinero encima; tú no; pagué el taxi desde la estación. Fuiste mirando el paisaje que desfilaba por la ventanilla durante todo el trayecto. Imposible cruzar ni una mirada ni una palabra contigo. Luego le dijiste al taxista que parase en la curva en forma de horquilla, a la altura de la senda forestal.

Pasamos por delante del abrevadero y fuimos camino arriba hasta el búnker. Acababas de acondicionarlo, con mucho cuidado de no tocar la fachada falsa de chalé alpino. La pintura seguía descascarillada; en las ventanas y los postigos ficticios se notaba la huella de los sucesivos inviernos que habían pasado. Todo estaba hecho para no llamar la atención. Una *blockhaus* desmilitarizada, de las que hay por todas partes en Suiza, abandonada al tiempo y a la ruina. Ahí era donde te habías refugiado.

Abriste el cerrojo de la puerta, que tenía un grosor de al menos sesenta centímetros. Dentro, cuando todo estaba cerrado con llave, no había el más mínimo ruido, ni el del viento en los árboles, ni el del canalillo de irrigación que pasa más abajo ni el de los pájaros, y ese silencio absoluto, tanto si eras músico como si no, resultaba vertiginoso.

Dos habitaciones con aspecto de pasillo. En la primera, una pila esmaltada, una nevera diminuta, un hornillo de gas, y una cazuela y una sartén colgadas de una cañería; unos pocos cacharros, platos y tazas desaparejados; una mesa y una silla escolar reparada, que a todas luces provenían de un vertedero o de una noche de recogida de enseres voluminosos. En la pared se abrían dos troneras que contaban con cristales estrechos y un sistema para entornarlos. Una da a un tramo de bosque y la otra, a una roca grisácea cubierta de musgo. En una esquina, una estufa de madera de ocasión, seguramente tu principal gasto. Un sillón añoso al que acompañaba una lámpara de pie con una pantalla naranja. Un velador que presiden una taza y un hervidor. Paredes blancas, lisas, recién pintadas o encaladas, ya no lo sé. Una bombilla desnuda colgando del techo.

Tu habitación, o debería decir tu celda, ya la he descrito. No puedo volver a verla, ni siquiera en mi memoria. Encima de la mesa inundada de papelotes, la partitura del *Opus 77* cubierta de tu escritura como patas de mosca. En la pared, el violín de Odesa, colgado, muerto del todo.

Me siento en la cama. Mis ojos no tardan en recorrer todo tu universo. Te sientas conmigo. No dices nada. El colchón es muy duro. Noto el olor de tu sudor. Aquí, en la habitación del fondo, el silencio está aún más presente. El único ruido es el de nuestra respiración. Si me diera por gritar, fuera no me oiría nadie.

Te vuelves hacia mí, me pasas la mano por el pelo y me metes un mechón detrás de la oreja. Pasas los dedos una y otra vez, los de la mano izquierda, y tu caricia me provoca como un embotamiento. Empiezas a tararear el concierto ruso, bajito, primer movimiento, *Nocturno*, y mi instinto me dice que tengo que salir corriendo de allí.

Fuera, el aire fresco es como una bofetada; voy por el camino más corto, siguiendo la pendiente. Que les den a las carreteras y los caminos de senderismo. Dejo atrás el abrevadero, dejo atrás el canalillo, meto el pie dentro, qué torpe. Una hora larga de subida, dijo mi hermano. Veinte minutos en sentido contrario, como mucho, bajando a toda velocidad. No llevo el calzado

adecuado, nunca llevo el calzado adecuado. Tengo el pie izquierdo empapado por haberlo metido en el agua. Paso entre las ramas, se me engancha la falda y se me rompen las medias. Tengo los brazos llenos de arañazos. Llego abajo, a Sion, a la avenida de La Gare, delante de la comisaría de policía, sin aliento, con el cuerpo ardiendo y las desolladuras ensangrentadas.

* * *

La enfermera no había mentido (¿por qué iba a hacerlo?), estabas allí, en la habitación de Claessens, sentado al borde de la cama, con una cucharilla y una tarrina de mermelada en las manos.

Desde Les Tranchées hasta la clínica me salté casi todos los semáforos e intenté adelantamientos cuando menos audaces. Los peatones se daban la vuelta en la acera y se pegaban a la pared cuando oían el rugido del motor. Los conductores me daban las luces. Yo no podía evitarlo, tenía que conducir deprisa, más deprisa, estaba impaciente por llegar.

«Hace ya varios días que no consigo tragar; la mermelada es inútil.» Has metido la cucharilla en la tarrina de plástico y se la has puesto junto a la boca a Claessens, muy muy cerca, hasta que sus labios blancos se han entreabierto despacio. «Ya ves que sí puede, hermanita. Hay que hacerlo despacio, nada más.»

En el coche me iba imaginando el bofetón que te ibas a llevar, un bofetón que te dejaría la mejilla roja y te haría caer a mis rodillas, un bofetón cuyo escozor intenso te duraría hasta el final de tus días como una marca indeleble de mi ira. Tú, el ausente. El santito, el ermitaño de Sion cuya pureza e intransigencia solo habían conseguido ensuciar a los demás. Tú, que te habías desentendido de la agonía de tu padre.

Le diste la mermelada e inmediatamente después sacaste la nota que yo había garabateado deprisa y corriendo, el trozo de programa de un concierto en Salzburgo que te había metido en la contraventana de tu *blockhaus*. Entre los dedos también tenías la horquilla del pelo, la que había usado para que la hoja no se volara. «Mira, hermanita, mira. En la horquilla había un pelo tuyo.» Entonces corrí hacia ti y me abrazaste. Me quedé mucho rato entre tus brazos, ante la mirada ausente de Claessens; me quedé el tiempo necesario para recordar tu olor, para retomar el compás de tu cuerpo. Te puse la nariz en el hueco del cuello y aspiré fuerte. Y cuando me aparté me fijé en la marca roja, encima de la clavícula izquierda; vi la marca roja y comprendí que, al cabo de todos estos años, habías descolgado el violín de Odesa de la pared del búnker.

Llegó el médico. Era el final. Claessens no pasaría de esta noche. No parecía estar sufriendo. Ya tenía la cabeza en otra parte. Desde el día anterior, tenía los rasgos aún más hundidos. Las manos, que tanto tiempo habían sacudido el aire con una elegancia increíble, descansaban ahora encima de la sábana, inertes, venosas, violáceas y tan descarnadas que daban miedo. Justo encima, un gotero de morfina, sujeto al antebrazo con un esparadrapo transparente, que lo acompañaría hasta el negro umbral de la muerte.

Nos sentamos a ambos lados de la cama. Claessens aún estaba consciente, al menos a ratos, pero era imposible saber si nos reconocía. A veces conseguía captar su mirada. ¿Qué estaría pasando ahí dentro? Había dejado de alimentarse hacía más de una semana. Desde anoche, respiraba con dificultad. Tenía los pulmones encharcados. Tenía la enfermedad por todo el cuerpo. De su garganta ya solo se escapaba un silbido húmedo. ¿Se habría enterado, aunque fuera solo un segundo, de que su hijo, tras once años de ausencia, había ido a verlo?

Empezó la espera, silenciosa, pautaada por el paso de las horas y las enfermeras, y por la respiración cada vez más dificultosa de mi padre. A veces salía a andar un poco por el pasillo. A

través de las puertas entornadas aparecían una mano, un pie, un trozo de camisón, un pantalón de pijama o una zapatilla de cuadros, pertenecientes a otros moribundos, jóvenes o viejos, fontanero, secretario, conductor de carreras o publicitario. Ya no era cuestión de dinero, de fama ni de carrera. Ante la muerte, avanzaba cada cual a su manera, más o menos sereno, más o menos angustiado, con la familia a su vera, y todos, invariablemente, solos.

Al volver a la habitación, ni mi padre ni mi hermano se habían movido. David tenía la horquilla apretada en el puño. Me pregunté si sería cierto lo que había dicho, que me había arrancado uno de mis hilos cobrizos, y si de verdad se había aferrado a él para encontrar el camino del valle, el camino de la vida. Porque de eso se trataba aquella noche: estaba la muerte de mi padre y estaba el regreso de mi hermano, y yo en medio, sujetándoles la mano y preguntándome si, cuando se fuera uno, el otro se quedaría.

Poco antes de las doce, Claessens empieza a estar inquieto. Llamo a la enfermera, que le renueva la morfina. En los minutos siguientes, mi padre parece recuperar la conciencia, su mirada vagabundea por la habitación: la ventana corredera, la mesa con ruedas, el fluorescente del techo y ese chico de pelo largo y moreno sentado al pie de la cama.

Entonces David se pone de pie, entreabre el armario y saca el estuche barnizado que debió de dejar allí antes de que yo llegara. Saca el arco, tensa las cerdas, y luego saca el violín de Odesa, al que le coloca la almohadilla negra. Sol, re, la, mi. Cuerda a cuerda, lo afina y ajusta las clavijas situadas al extremo del mango. De la disonancia a la armonía; es lo que atrae la atención de Claessens, hace que abra los ojos e intente incorporarse en la cama. Le subo las almohadas y me siento a su lado. Tiene la mano flácida y fría. Qué pequeña es. ¿De verdad es esta mano la que dirigía las mejores orquestas, las mejores cantantes y los mejores solistas? ¿De verdad es esta mano la que decidió el destino de una mujer y de sus dos hijos, hace ya tanto tiempo?

David está inmóvil, de pie, con el instrumento calado en el hueco del cuello, cuyo roce acentúa esa marca que parece un chupetón. Se queda mirando a su padre, esperando una señal. De repente, la mano de Claessens se vuelve más firme. Su mirada resucita. Y de sus labios brota el juego de onomatopeyas que utilizan los directores del mundo entero para leer una partitura: «Pompón, pompón, damdán, damdán, tachán, tachán...». Veintiocho compases *allegro con brio* de interjecciones variopintas antes de que David se le una con el sonido *staccato* del violín. Reconozco el cuarto movimiento del concierto ruso, *Burlesca*, que llevaba suspendido desde Bruselas. Era como si Claessens recuperase la memoria milagrosamente. El que siempre había prescindido de la partitura, que se sabía de memoria óperas y conciertos; el que desde hacía varias semanas no reconoce las calles de su propia ciudad ni sabe ya dónde vive; el que desde hace varios días ha olvidado su propio idioma; el que desde hace varias horas parece no reconocer a su hijo; está de vuelta, el director de la OSR. Su tempo es correcto y regular; él solito sustituye a una orquesta sinfónica entera, a base de pompones y tachanes... ¿Cuál de los dos está más loco? ¿Cuál coquetea más con el abismo? Es como estar en un manicomio de lo desafinado que toca David. Los años de silencio le han oxidado la mano izquierda. A pesar de los palimpsestos de partituras apilados encima de la mesa del búnker, cubiertos y vueltos a cubrir de invectivas ilegibles y machaconas, la cosa sigue igual: aun cuando mi hermano no hubiera dejado de escribir, había perdido lo esencial de su arte al mismo tiempo que la razón. Ya no está en armonía con nada más que con ese semicadáver en pijama que rebulle debajo de las sábanas. Pero aquí, en esta habitación de hospital, a Claessens y su hijo les importa un pito; qué más da la afinación, qué más dan las notas falsas y los golpes de arco torcidos. El hijo por fin ha vuelto junto a su padre; el padre ha vuelto junto al hijo en ese amasijo del *Opus 77*, los dos *yuródivye* rusos, poseídos y delirantes, comulgando uno con otro al hilo de ese concierto demencial. Juntos

han alcanzado ese «caos en vez de música» que denunciaba Stalin en el *Pravda*.

Llaman a la puerta. Es la enfermera del turno de noche, furibunda. «¿Qué está pasando ahí dentro? ¿Qué es ese jaleo, señores Claessens? ¿Es que se han vuelto locos?» «Déjelos, déjelos que acaben, por favor se lo pido, señora enfermera, solo les queda un ratito, y luego será demasiado tarde.» Pompompón. «El cuarto movimiento es el más corto de todos, cuatro minutos y medio como mucho, hay que tocar a toda velocidad.» Tachanchanchán. «Es lo que quería Shostakóvich, ya sabe, el loco por Cristo ruso, así que déjelos seguir, señora enfermera, de todas formas los de las habitaciones contiguas están todos a punto de palmarla.» Damdamdamdamdán. «Así que qué más da un poco antes que después; váyase, déjelos en paz; mi hermano y mi padre llevan once años esperando este momento, una cita eternamente frustrada, y puede que la hayan estado esperando toda la vida; le estoy diciendo que dentro de un minuto será demasiado tarde para recuperar el tiempo perdido. Así que váyase a la mierda, señora enferma. ¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera!»

Toda su vida, mi hermano estuvo esperando delante de la puerta del Palais. Y durante años mi padre estuvo montando guardia allí. El perro y el gato que se miran, a prueba de todas las estaciones del año, del frío del invierno y de las tormentas del verano. Nadie más llamó nunca a esa puerta. Estaba reservada para ellos. Era el único acceso posible para el Hijo, el único acceso que el Padre había vigilado. Porque sabía que algún día el Hijo aparecería.

Ya solo les quedan unos compases. Le tomo la mano a Claessens, que ya se está debilitando. Aun así, consigue llegar a la nota final (¡Catapún chimpún!) de esa *Burlesca* delirante. Padre e Hijo saludan (David ceremoniosamente y Claessens, bajo mínimos, con los ojos) a un público imaginario, puede que el de Bruselas, con once años de retraso, a menos que los saludos estén dirigidos a mí, la hija, la hermana, que no se atreve a aplaudir.

Al alba, mi padre se fue.

Mi hermano también. Volvió a las cumbres de Sion.

Encima de las sábanas arrugadas, dejó el violín de Odesa.

Ya solo me quedan un par de cosas que hacer.

* * *

Cada dos lunes, sin importar dónde me encontrara el día anterior y dónde tuviera que tocar al siguiente, cruzaba «el parque de cuatro hectáreas poblado de árboles centenarios y esculturas contemporáneas obra de artistas internacionales de primera fila» (discúlpenme por tomar las palabras exactas del folleto publicitario, me resulta más fácil y más neutro contarlos así, para evitar que me tiemblen las manos). Subía por la larga avenida de grava, dejaba atrás el estanque de las carpas y me paraba para fumarme tranquilamente un último cigarrillo en «la terraza que ofrece a los pacientes unas vistas espectaculares y apacibles sobre Lavaux, los Alpes y el lago Lemán». Entraba en «la espaciosa mansión burguesa de finales del siglo XIX» y me presentaba en la recepción de la clínica. Una enfermera me escoltaba hasta el tercer piso, habitación 304, y eso que Dios sabe que me conocía el camino de memoria. Allí, las visitas no pueden moverse sin un acompañante. La bata blanca y yo subimos por «la escalinata de mármol que adorna una balaustrada *art déco*». Por el camino, la enfermera aprovechaba para contarme cómo había evolucionado últimamente, que solía ser nada de nada; los progresos y las regresiones se anulaban mutuamente; el tratamiento seguía su curso: terapia electroconvulsiva, balneoterapia y terapia artística (modelado, dibujo y alfarería; tenía estrictamente prohibida la música en cualquiera de sus formas). Cada dos lunes, insisto, aunque tuviera que volver expresamente de Nueva York o de

Tokio, llamaba a la puerta de madera clara marcada con tres números de cobre (el 3, el 0 y el 4).

Ella estaba, invariablemente, sentada en su butaquita con los ojos vueltos hacia el lago frío, liso y opaco, cuya superficie recorrían unos reflejos metálicos, como si estuviera lleno de mercurio plateado. Yo me posaba muy al borde del colchón para no arrugar la colcha. Todo estaba muy ordenado, limpio y en su sitio. La habitación de un fantasma, eso era la 304, un espacio donde vivían las corrientes de aire y la silueta de una mujer que gastaba los días en mirar por la ventana.

Se había quedado muy menuda. Un día, pensé, un día acabará desapareciendo de tanto encoger. El médico o la auxiliar de enfermería entraban en la habitación para encontrárselo todo perfectísimamente ordenado y vacío. Ni una arruga en la cama, ni una mota de polvo en la cómoda. Aunque registrasen la mansión del siglo XIX y las cuatro hectáreas de parque arbolado, y aunque registrasen las orillas del lago o lo dragaran desde una embarcación, no la encontrarían por ninguna parte; quizá, a lo sumo, en un relámpago plateado, un pliegue de la superficie que causara la brisa. A eso se limitaba su vida.

Me sentaba muy al borde de la cama y le describía mis viajes, mis encuentros y mis conciertos; nunca mis miedos. A veces pensaba que oír hablar de música no le sentaba bien del todo, pero, compréndanlo, yo no tenía nada más que contar. No iba a traerle las últimas novedades de Ginebra o de Sion. ¿Qué otro tema de conversación me quedaba, aparte del tiempo?

Yo tenía quince años cuando empezaron a ingresarla. A los médicos no se les había ocurrido nada mejor que internarla en Belle-Idée. Me acuerdo muy bien de ese lugar tan anodino en el extrarradio de Ginebra. Allí también había un bonito parque arbolado. Y al llegar a los pasillos del hospital, gente gritando de soledad y de dolor durante todo el día.

Me acuerdo de los horarios reservados a las visitas y las familias. Me acuerdo de otros hijos, adolescentes que iban a visitar a su progenitor internado; de esa expresión incómoda, agobiada, mientras que los visitantes adultos, en cambio, intentaban, sin conseguirlo, poner buena cara.

Me acuerdo de la mirada de pánico de mi madre en el primer ingreso de larga duración. Y luego de la tranquilidad súbita que parecía adueñarse de ella en cuanto asomaba un médico; de los trucos que se inventaba para que creyeran que se había tranquilizado y la dejaran salir de una vez; y cuando por fin estaba fuera actuaba como si solo quisiera una cosa: volver a entrar lo antes posible.

Fui yo, con la autoridad de mis quince o dieciséis años, la que se informó, la que fue a visitar todas las clínicas privadas de los cantones de Vaud y de Ginebra donde se amontonan los ricos deprimidos, los hijos esquizofrénicos de los millonarios, los trastornos del estado de ánimo y otras neurosis que el dinero no puede controlar. Me desplazé incluso hasta la Suiza alemana, hasta Thun, hasta Zúrich, mientras mi padre y mi hermano se observaban de reojo y tocaban música. Yo quería que mi madre tuviera un lago que mirar. A esa edad tienes cierto concepto del universo psiquiátrico. Dejas que te impresionen fácilmente las visitas a Belle-Idée.

Nunca supe si esas ausencias tuyas eran un papel más, un papel que interpretaba y cuya espectadora privilegiada era yo. Al fin y al cabo, ¿cómo podía estar tan segura de que se pasaba el día entero mirando por la ventana? En el silencio se había ido encerrando paulatinamente. Para empezar, su canto se apagó cuando yo era niña. Y luego vino todo lo demás, a lo largo de los años y al hilo de los ingresos, forzados o voluntarios. Su voz había huido y mi madre se había quedado sin sangre. ¿Qué estaba esperando ahora? ¿Qué estaría acechando en la superficie tornasolada del lago? A veces, lo reconozco, intentaba convencerme a mí misma de que estaba fingiendo. Interrogaba, desconfiada, a las enfermeras, a las cocineras del comedor y a las limpiadoras. «¿De verdad? ¿Pero ya no habla nada? ¿No consiguen sacarle ni una palabra?» Las respuestas variaban, según la interlocutora, de «Rara vez» a «Nunca».

A veces, en mitad de la noche, se ponía a gritar. Eso es lo que podían decirme sin lugar a dudas. El único sonido que salía de su boca, cada tres noches como media, era ese grito, una nota agudísima, quizá un fa agudo, que despertaba a toda la planta. La enfermera de guardia necesitaba muchos minutos para calmarla. Y seguramente varias pastillas.

Volví a ir el lunes siguiente. No había querido alterarla sin necesidad; según el médico, la regularidad de mis visitas le atenuaba la angustia. Me senté al borde de la cama, procurando, como de costumbre, no arrugarla. «Mamá, papá ha muerto. ¿Mamá? Papá murió la semana pasada.» Ella siguió mirando por la ventana, como si yo no hubiera dicho nada, hundida en la butaquita. Me refugié a mi vez en el silencio. De repente, no se me ocurría nada que decir. Al fin y al cabo, ¿qué más se podía añadir?

Me acerqué a la ventana y miré fuera. Mi madre tenía los ojos clavados en algo que había en el agua (no conseguí ver qué era) y miraba como fascinada. Yo estaba a unos centímetros de ella. Notaba el calor de su cuerpo, el olor de su jabón, y también el de los medicamentos, que exhalaban los poros de su piel. Le acaricié la mejilla. Le acaricié su pelo rojo desvaído. Era la mano de una madre en la cabeza de su hija. Ella seguía mirando fuera. Con la cara impassible. Tenía los ojos del mismo color que el lago. Fuera empezó a llover.

* * *

David me había encomendado el violín de Odesa cuando regresó a Sion. Después de la muerte de Claessens, lo tuve unos días en el piso de Les Tranchées. Por la noche, abría el estuche desgastado y acariciaba la madera barnizada, el mango, el diapasón; deslizaba un dedo por las efes, limpiaba la capa de polvo blanco que había dejado la resina en el puente.

Ayer, víspera del entierro, vaya usted a saber por qué, como si no tuviera nada más urgente que hacer, cogí el tren para Lausana. A mitad de camino me di cuenta de que habría tardado menos yendo en coche. Mis pasos me habían conducido a la estación de Ginebra, había comprado el billete y me había subido a un vagón de segunda (y eso que yo solo viajo en primera), exactamente lo mismo que solía hacer de adolescente, cuando ayudaba a mi hermano a prepararse para el Reina Isabel; con una diferencia: esta vez llevaba su violín en la mano.

En la secretaría del Conservatorio pregunté, sin muchas esperanzas, si por casualidad el anciano caballero seguía dando clase. De seguir vivo, debía de tener más de noventa años. La secretaría puso cara de pasmo. «¿Krikorian? ¿Profesor? ¿Aquí? ¿Está segura?» «Sí, bastante. ¿Hace mucho que trabaja aquí?» «No mucho, ¿por qué?» Fue a buscar a alguien al pasillo. Ya me veía llamando a los servicios funerarios del Ayuntamiento de Lausana, consultando las necrológicas en el periódico local *24 Heures* de los meses o años anteriores. Pero no me veía comunicándole a David que su abuelo adoptivo había muerto.

La chica volvió en compañía de un hombre con bata gris y pelo ralo. Era el manitas, que llevaba allí mucho tiempo y conocía a todo el mundo en el Conservatorio. Llevaba un manojito de llaves en la cintura. Me acordé del viejo armenio, la primera vez que lo vi. ¿Se acuerdan? «¿Krikorian? Se pasa de vez en cuando para saludar. Pero ya no trabaja aquí,» «¿Desde cuándo?» «Debe de hacer bastante. Diría que unos diez años como poco.» Detrás del escritorio, la secretaria se incorporó de pronto: «Ay, mil disculpas, señorita Claessens, acabo de reconocerla. Me ha despistado el violín.» «No importa. ¿No tendrían el teléfono del señor Krikorian?» Teclé en el ordenador. «Por muy extraño que parezca, no hay ni rastro de él en el sistema.» «A mí no me sorprende.» «Si quiere, puedo informarme en algún sitio.» «No, gracias, da lo mismo.» «Solo tardaría un segundo.» «No, de verdad, da lo mismo.»

Fuera, me encendí un cigarrillo. El hombre de la bata gris se me acercó y fumamos juntos, en silencio. Aplastó la colilla con la suela y alzó la vista hacia el tejado. «Si yo fuera usted, miraría allí arriba.» Luego sacó una llave del manajo y me la metió en la mano. «Devuélvame la cuando baje.»

Fui a la escalera sin pasar de nuevo por la secretaría. A medida que iba subiendo, tenía la sensación de rejuvenecer; en cada piso, en cada rellano, unos años menos, y el peso que llevaba sobre los hombros se iba aligerando. «Por muy extraño que parezca», lo encontré allí arriba, en la salita de ensayo, sentado en su silla, como si no se hubiera movido desde hacía diez u once años. Por descontado, el humo de los Romiennes inundaba la habitación. Era como si mi hermano estuviera a punto de entrar, para afinar su instrumento tras darle yo el la, y ponerse a tocar bajo la mirada del profesor. A punto estuve de sentarme en el piano vertical, como en aquellos tiempos, antes de Bruselas. Sin embargo, la habitación estaba totalmente en silencio y Krikorian había envejecido muchísimo. Su edad había acabado por alcanzarlo. Le había encomendado su instrumento, su fuente de la juventud, a un músico joven que se había encerrado en el mutismo y lo había colgado en la pared de un búnker.

«Ahí abajo no tienen pinta de saber que está usted aquí.» «Soy discreto por naturaleza, Ariane, siempre lo he sido. Y, además, siempre voy por la escalera de servicio, así hago ejercicio. Nunca se acordaron de pedirme el juego de llaves, así que vengo de tanto en tanto a dar una vuelta, unas veces de noche y otras de día, para fumarme unos cigarrillos y evocar mis recuerdos.» «He venido para devolverle su violín, señor Krikorian.»

Dejé el estuche encima de la mesa. No le dedicó ni una mirada. Con el tiempo, sus gafas se habían vuelto aún más gruesas, unos auténticos culos de vaso. Lo notaba lejos, a años luz detrás de las lentes de cristal. «¿El violín? ¿Para qué?» «A mi hermano ya no le sirve de nada. Pensé que le gustaría recuperarlo.» Solo entonces puso la mano en el estuche, acariciando la superficie con la mano apergaminada, y esa caricia pareció bastarle para intuir el contorno del instrumento que reposaba en el interior, como si fuera un muerto. «Se lo había regalado, ¿sabes? Podría haber tocado con él toda su carrera. Es un buen instrumento, una copia de un violín italiano. Me lo regaló mi abuelo. Se lo compró a un judío de Odesa.» «Lo sé. Ya nos lo contó a David y a mí.» Ah, ¿sí? ¿Eso es que estoy chocheando?» Le dediqué mi mejor sonrisa y entonces me di cuenta de que él había perdido la suya hacía mucho tiempo; una arruga profunda le hundía las comisuras de la boca y parecía tirar de la cara hacia la tumba. «¿Y tu hermano? ¿Sabes algo de él?» «Vive en Sion. En lo alto.» «Entonces, ¿ya no toca?» «No, creo que no, solo en algunas ocasiones. Mi padre murió la semana pasada.» «Lo sé. Me enteré por el periódico.» «Mañana lo entierro.»

Abrió la caja de madera y se inclinó sobre el instrumento como si lo estuviera haciendo sobre su vida entera. «Habría ganado, ¿sabes? Habría ganado con brillantez si no hubiera dejado de tocar. Ese año él era el mejor de todos.» Hizo un esfuerzo por sonreír, sin acabar de conseguirlo; acarició uno de los dos arcos y exploró con un dedo el compartimento donde estaban guardadas las sordinas, las cuerdas de recambio y la resina. «Vamos a dejarle que lo piense un rato. Le guardaré el violín hasta entonces. De todas formas, dile que ya no tiene toda la vida por delante. Estoy empezando a hacerme viejo.» De repente, sacó la mano del estuche: «Creo que tu hermano ha dejado esto para ti». Entre los dedos acartonados, encallecidos por el roce de las cuerdas y amarillentos por culpa del tabaco, sujetaba una horquilla para el pelo. La cogí y, acto seguido, cerró el estuche y se puso de pie. Le costaba andar. Tenía una silueta aún más encorvada y encogida. «¿Sabes, Ariane? Creo que esta vez vamos a bajar en ascensor.»

Insistió en acompañarme a la estación. Bajamos por la calle de Le Petit-Chêne a dos por hora. Llevaba el violín abrazado con una mano y la otra agarrada a mi brazo.

Yo seguía con la horquilla apretada en el puño.

En el vestíbulo, debajo del panel de salidas, me acerqué a él y le di un abrazo. El traje pasado de moda le quedaba muy holgado sobre el esqueleto menudo y los músculos consumidos. Me tomé la cara entre las manos y recordé con cuánta suavidad tomaba su instrumento antes de tocar, con cuánto esmero lo limpiaba, como si fuera un ser vivo, como si fuera un niño. Por mis mejillas se deslizaba la caricia de cada nota que habían desgranado sus dedos a lo largo de una vida. Lo miré a los ojos claros y, en los cristales de las gafas, también me vi a mí.

«Esa noche los ganó a todos sin compasión. El *Opus 77*. Las clasificaciones, el jurado, todo eso no importa. El auténtico vencedor fue él... ¿Sabe?, en Sion vive en un búnker. Encerrado. Se pasa los días mirando la pared.» «Saldrá de esa, créeme, jovencita. Saldrá algún día. Y entonces ya no necesitará ningún profesor.»

Me alejé en dirección a los andenes. Parecía un niño perdido en la multitud, con las gafas enormes tapándole la cara y el instrumento colgando del brazo, que parecía demasiado grande para él. Tuve que alzar la voz para que me oyera por encima del barullo: «Señor Krikorian, el violín de Odesa no es una copia, ¿verdad? Es un Guarnerius auténtico, ¿verdad?». Alzó la cabeza y un destello de luz le pasó por las lentes. Por un instante, el anciano pareció recobrar la sonrisa. «Nunca habría dejado que tu hermano presentara batalla sin un gran instrumento.»

Lo perdí de vista en la riada de viajeros.

Solo entonces aflojé el puño, entre la gente apresurada, y me quedé mirando el alambre de acero doblado en dos que tenía en la palma lechosa. David había dicho la verdad. Uno de mis hilos cobrizos se había quedado enganchado. Y alrededor, enrollado primorosamente a lo largo de toda la horquilla, formando una minúscula trenza pelirroja y negra enjaezada a la armadura metálica, como desafiando para siempre el paso del tiempo, había un pelo de mi hermano.

* * *

Dentro de unos minutos, después de los homenajes y las últimas oraciones, sacarán del féretro de mi padre. Lo cargarán en el coche fúnebre. Nos subiremos a los vehículos para ir al cementerio. Allí lo meterán en la tierra. Se acabaron las óperas y los conciertos. Al final, siempre triunfa el silencio.

En la escalinata de la iglesia todavía tendré que estrechar manos y besar mejillas de músicos. Miroslav estará allí (lo he visto hace un momento, en la cuarta fila, con su eterna chaqueta de *tweed*). Se acercará con sus modales de perro labrador, dando mil rodeos para preguntarme si voy a mantener el concierto de la semana próxima en Viena, y, sobre todo, la gran gira de China. Le diré que puede poner toda la carne en el asador y rellenar el carné de baile. Le diré que vuelvo a estar operativa al cien por cien. El piano es mi vida. Si no toco, me desafino y me convierto en una cacofonía.

Al final, siempre triunfa el silencio, pero a todos se nos quedan en la memoria una o dos melodías que perduran de generación en generación. Pulsar estas malditas teclas blancas y negras es lo mejor que se me ha ocurrido para no hundirme. Para plantarle cara a la muerte, solo está la música.

No aguantarás mucho tiempo en la *blockhaus* de Sion. Nunca se aguanta mucho tiempo en el silencio absoluto. Es una de las técnicas de tortura más elaboradas, ¿sabes?, la del casco insonorizado. Me lo contó Krikorian. Al cabo de tres o cuatro días, empiezan las alucinaciones. Y luego los terrores descontrolados. Pasada una semana, los trastornos sensoriales pueden ser irreversibles, menos para quien toca a Bach o Mozart mentalmente. Basta con saberse la partitura

de memoria.

Te traeré de vuelta a mí. Ahora lo sé. Te traeré de vuelta a tu violín. Y ya verás, de él saldrá un sonido aún más bello que antes. Regresarás a la luz y yo podré asumir mi parte oscura. Y volveremos a la carga, el hermano y la hermana, el violinista y la pianista. Tocaremos de nuevo la *Tzigane* de Ravel. Y la gente volverá a gritarnos: «¡Otra!». Juntos seremos la voz de Dios en la Tierra.

En alemán hay una palabra que significa más que la perfección, más que la saciedad, más que la plenitud: *Vollkommenheit*, cuando se ha alcanzado todo.

Ya he terminado de tocar el *Opus 77*. En la iglesia reina un silencio absoluto. Me mantengo erguida. Os miro a todos de frente.

Mañana mandaré afinar el piano de Les Tranchées. La semana próxima tocaré en Viena. Y luego me marcharé de gira a China. No habrá ni una nota falsa.

Soy el autómata más complejo, más indescifrable y más perfecto que jamás ha creado la mano del hombre.

*Quiero agradecerles a Laure Favre-Kahn y a Solenne Païdassi su ayuda y su confianza.
Anne, Chantal, Fred y Greg, mis primeros lectores desde hace tantos años, gracias a
vosotros también.* ¹
A. R.

¹ [espacio]La traductora también desea expresar su agradecimiento a Diego Fernández Magdaleno, pianista; a M.^a Amparo Ramos Leceta, violinista; y a los colegas traductores de alemán y de ruso, por su amable y desinteresado asesoramiento.

Título original: *Opus 77*

Edición digital: 2020

© Éditions Viviane Hamy, 2019
© de la traducción: Amaya García Gallego, 2020
© AdN Alianza de Novelas (Alianza Editorial, S. A.)
Madrid, 2020
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid

ISBN ebook: 978-84-9181-820-5

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro electrónico, su transmisión, su descarga, su descompilación, su tratamiento informático, su almacenamiento o introducción en cualquier sistema de repositorio y recuperación, en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, conocido o por inventar, sin el permiso expreso escrito de los titulares del Copyright.

Conversión a formato digital: REGA

www.AdNovelas.com

Contenido

[Nocturno](#)

[Scherzo](#)

[Passacaglia](#)

[Cadenza](#)

[Burlesca](#)

[Créditos](#)