

ALEAGUARA  


Isabel  
Mellado  
Vibrato



*Narrativa Hispánica*

*A Dominik Wollenweber,  
su amistad y su música.*

*A Javier.*

# Primer movimiento

## Cero

Escucha.

Es el primer compás:

1

2

3

4

Casi me llamo Marta. Marta era el nombre de la amante de mi padre cuando nací. En una mezcla de perspicacia e imaginación, pudo mi madre impedirlo nombrándome igualito que ella. Soy, pues, Clara para el que quiera creérselo. Me consta mi ineludible cara de No-Marta. Mis labios lo pronuncian a cada rato en voz baja. No-Marta, No-Marta. No-Marta.

Me extirparon del compás materno. Sostienen mi cabeza. Cuando vacilo, tiran. Tiran sin sentimentalismos, con oficio. Ensamblo en un espacio de horas consecutivas, lógica tacaña y cinco sentidos. Admitida en el circuito vital, me entrego sin resistencia a los engranajes rígidos. Ya encontraría una forma.

Húmeda de sangre ajena, fue sencillo adherirme a una fresca espiral de manchas que surcaba el aire. Sonidos los llaman. ¿Ayudaré a esas manchas a sobrevivir? Sí y al revés. El sonido es innato. Y yo, ¿sonido o persona? El mundo es un sonajero. Escucha: tú serás persona y tendrás recuerdos y sonidos que crean en ti.

En silencio absorbí abundancias sin la sordina amniótica. Vengan, soy toda oídos. Soy toda. Soy. Una mano firme me abofeteó y mi grito no fue una opinión apresurada. Supe encajar el primer golpe. Se mostraron satisfechos. Dos hileras de punzantes luces apuñalaban mi recién estrenada lengua. Cerré bien la boca y dejé de ser urgencia para convertirme en cautela.

Mujer de voz fosforescente ofreció voluntad y pecho, pero el sabor aún

tendría que esperar: cuidado, hombre que se aproxima, ladeando sus palabras para enternecerlas. Se acerca demasiado; escucho su olor y es el mío. Huele a mí pero en grande. Aquel hombre era mi padre el primer día.

Él y madre se abalanzan sobre mí, me estudian con minucia, no acaban de pulirme con sus ojos, recomponerme a placer para reencontrarse en mis facciones. Mi rostro, un segundo lecho marital. Los dejo hacer, qué más da. Desean tan locamente entremezclar sus fisonomías.

Los hijos como reverberación de los padres. Supuse que me habían regalado tiempo para modular de tonalidad o tono, para encariñarme con el oído.

A tres pasos se esbozaba el infinito.

## Lo primero es lo primero hasta que no

Traía la mirada desocupada, pero ya la edad comienza, mis edades. Un mundo redondo se pega a las pupilas redondas y el redondo pecho se aleja. No hay alternativa; aparecen para quedarse tenedor, cuchara y un cuchillo. Cada cual cumple su trabajo. También las personas parecen dividirse en tenedor, cuchara y cuchillo. Primavera, veranos, otoños e inviernos van cayendo al saco. Escucho voces deshojándose o floreciendo. Primero quieren enseñarme a comprender las horas del día, espacios bien demarcados para que juegue el tiempo. No respetan mis horarios, que algunas horas pasen o pesen más que otras. Es la vida, me repito. Escuece. Consigo por fin organizarme y conciliar el día y la noche, intuyendo sus futuras dimensiones. Muy pronto me enseñan a mover la boca como hacen ellos. Se ven bastante ridículos. Yo correteo durante semanas a unas consonantes con mi lengua siempre atosigada de papillas (alimento y sonido se han autoproclamado los reyes de mi paladar). Voy ajustando el mundo a las palabras que me son deletreadas. El sol es la gran sílaba. Mediante ensayo y error ejercito un *sí* y un *no* todavía asustadizos. Llegan entonces mis primeros zapatos, mi primera sopa, mi primer espejo, mi primera vergüenza y una avalancha de primeros sucesos que amenazan con desbaratarme. Ya me enseñan a escribir, con letra pequeña. Sin salirme del margen. Me dictan. Mis oídos siempre como escudos a los lados, captan incontables sonidos extinguiéndose aún en bruto, qué desperdicio.

Poco a poco afino perspectivas; rasgos, protuberancias, hediondecas o emociones y demás chirimbolos a los que he de irme acostumbrando. Y a una gran densidad de población en suspenso. Partí de cero, como ellos, pero voy ganando pistas. Descubro el hule, las ranas, la compota de membrillo, lo lustroso y lo opaco y lo succulento. Y más y más. A diario escucho desde mi cuarto un suspiro metálico que aquí se empeñan en llaman ascensor. Me aburro y lloro. Percibo más brillantes los colores así, húmedos de lágrimas. Lo tendré en cuenta. Veo a los árboles y a mis dedos crecer, a mis costillas que como un

puño me estrechan y grito feliz. El sonido se propaga y todo oscila y todo vibra, ¿o es que todo tiembla con desmesura de la buena?

¿Y este niño que a cada momento me observa, me persigue y me sonrío, mostrando sus dientes con sarro, quién se supone que es?

## Personajes

Una madre, con sus pinceles, con su libre acceso a los colores. Su voz espigada, sus celos.

A veces mi madre, ya de mañana, se llevaba la botella a los labios o vaciaba su contenido en el lavatorio. Para que padre beba menos, decía (¿o era para alegrarse la casa y ella?).

Un padre. Cuánto lo quise. Mi padre y su pena. Estábamos tan cansados de ella y no sabíamos cuándo podríamos comenzar a disfrutar de la nuestra.

Los zapatos de mi padre, torcidos y viejos. El taco más gastado desde la mitad hacia adentro. Hombre de pies planos, remachados a la tierra, y el cuerpo en vaivén.

Mi padre no pasaba en balde. Cualquier objeto, animal o individuo con el que se relacionaba, quedaba impregnado de su singularidad y sus gestos. Esos zapatos suyos rezumaban más carácter que la mayoría de las personas.

Clotilde, mi gallina. Yo quería quererla y ella, que la quisiera. Con puntualidad ponía un huevo, de eso sí me podía fiar. A veces yo se lo entregaba a mi padre para su ponche. Los gallos, Silvio y Guirnaldo, eran de mi hermano Raúl.

Raúl era calladito.

Y la calavera. Nunca supimos de su vida tan pasada, su ex nombre ni su voz. Nosotros le pusimos Gerundia porque sabía vivir el momento. Era la más vieja de la familia, la que venía de vuelta. Desde que tengo uso de razón estaba en casa. Mi madre sentía recelo, sospechaba que esos huesos, esa mandíbula fina, eran de mujer.

Le poníamos por ojos los huevos duros de Clotilde y la horrorizábamos repitiendo las historias que nos leían las monjas.

## Cicatrices

Un fresco eclipse de cantos de gallos nos despertaba. Con estribillos comedidos y homogéneos invitaban a la luz del amanecer. Silvio y Guirnaldo sabían ignorar cualquier borrachera o pelea nocturna que ahuecara nuestro sueño. Con puntadas rítmicas cicatrizaban la oscuridad.

A mi padre había que despertarlo a dos manos, remecerlo bien fuerte. No bastaban los sonidos externos; los suyos propios, más tercos, lo arropaban. Sus ronquidos eran los terrones de una noche que a menudo deseaba seguir arando durante la mañana.

—No eres una mujer resoluda —decía mi abuela a mi madre cada vez que le hacía una visita.

—¿Por qué no dejas de una vez a esa calamidad de hombre?

—Prefiero ser irresoluta a quedar resolita —respondía mi madre a su madre y así quedaba zanjado el tema.

## Malabarismos

Una noche, mi madre no lo dejó entrar en casa. Se había enterado de una de sus donjuanerías. Llegó borracho, y a fin de calmar los ánimos, anunció que salía a comprar harta carne para un asado. Se fue sin sus llaves y al volver no hubo caso; por más que rogó y amenazó y prometió, mi madre ni se inmutaba. A mi hermano Raúl y a mí se nos revolcaban las lágrimas en los cachetes. El ruido fue lo peor.

—Ese bellaco les está torciendo el pescuezo —gritó mi madre y abrió la puerta lo más rápido que pudo. Comenzó lo que yo, mucho más tarde, ya conocedora de vanguardias y estilos, logré calificar como una escena deconstructivista: nuestros padres se perseguían de una habitación a otra, provocándose, llorando y también riendo, a la vez que se arrojaban por ventanas y puertas los cuerpos agonizantes de Clotilde, Silvio y Guirnaldo en un malabarismo frenético. Nos contagiaron la risa vidriosa. Era bien cómico aquello. Mi hermano y yo nos quedamos en un rinconcito hasta que la lluvia de plumas amainó.

A causa del escándalo, los vecinos llamaron otra vez a los pacos, quienes vinieron con la sirena del furgón encendida y se llevaron a Guirnaldo y a Silvio, a mi padre y a la Cloti, con mucha autoridad y aún más apetito.

Al menos nos quedó Gerundia, porque se había muerto hacía rato. Mejor concentrar el amor en nuestra calavera, la única mascota que nos iba quedando. Ni siquiera tendríamos que llorar su muerte.

## Segundos y plumas

El cielo estaba pánfilo, descosido, y no había gallos para cicatrizar nada. ¿Qué hará que al cielo no se le caigan las tripas?

El suelo quedó lleno de plumas, y mi madre, siempre tan artista, cogió una de ellas, la más negra de la cola del gallo Guirnaldo, y la puso de tal forma que sustituía perfectamente al segundero de nuestro reloj de pared. Para que el tiempo nos sea liviano, supuse yo. Para que los segundos vuelen y lo suelten pronto de la comisaría, dijo mi madre. Mi hermano Raúl se quedó calladito.

## Clínica del Carmen

Me encantaban esas clínicas de desintoxicación donde lo visitábamos. Ya las conocíamos casi todas. A él le gustaba una en especial adonde iban sus poetas amigos, pero esa solía estar repleta.

Mi padre subyugaba a las enfermeras con iniciativa y carisma. Una vez pasada la peor fase del síndrome de abstinencia, jardineaba de buen ánimo, organizaba talleres y sellaba amistades. Reinaban allí la rutina y la lógica. Así cada noche tendría lugar en el mismo sitio y a la misma hora. Comprendí a mi padre y sus recaídas, ahí daban ganas de regresar.

Con picardía y linda voz de hueso, saludó mi padre a una enfermera y nos comentó luego:

—Las mucosas son quizá lo mejor de nosotros, no lo olviden.

Cruzábamos el jardín de la clínica. Se agachó y abrió un tarro grande de leche Nido. Estaba repleto de caracoles recolectados y alimentados por él con entrega. Después de una tarde distendida, regresábamos a casa, mi hermano Raúl y yo, la canasta llena de Pepsis que mi padre atesoraba pensando en nosotros durante la semana y con mermelada de moras del jardín.

A la semana siguiente fuimos a visitarlo y nos dijeron que no estaba: se había fugado de la clínica. No era la primera vez. Buscamos en el jardín el tarro de caracoles, queríamos llevarlos con nosotros a casa, pero alguien los había cocinado.

Adelgazó mucho. Cuando lo volvimos a ver, su mirada también era huesuda.

## Y Dios más encima

Además éramos hijos de Dios, una responsabilidad más, pero me tranquilizó saberlo. Lo había confesado mi hermano que, como es calladito, cuando hablaba había que tomarlo muy en serio. Llegué al colegio vanagloriándome de mi otro padre. Mis compañeros se encargaron de abrirme los ojos. Resulta que no éramos hijos únicos, Dios había esparcido hijos por todo el colegio, incluso por todo el universo, igual como hacía mi padre, según especulaba mi madre. O sea que también éramos unos huachos, bastardos.

Luego me enteré de los detalles. Después de mucha discusión entre aquella madre católica y aquel padre ateo fui inscrita en el colegio de monjas. Se hablaba allí sin parar de la mano de Dios, una sola, y de sus grandes obras. Jamás mencionaron ni su pie, ni su fémur, ni menos todavía sus uñas. ¿Será porque las llevaría siempre sucias?

En el San Juan Bautista me enseñaron una oración que luego mi padre perfeccionó: *Ángel de la guarda, dulce de membrillo, no me desabroches los calzoncillos.*

En mi memoria la versión original fue sustituida por la versión mejorada y ni qué decir del éxito que tuvo entre las monjas.

## El olor del alma

Si Dios nos escuchaba, yo no lo tenía tan claro. Con seguridad nos olfateaba. Era el gran catador. Nos tenía a todos de pie en el mundo para lucir creaciones odoríferas. Éramos sus botellitas de perfume. Él era quien creaba e insertaba los olores en nosotros, de eso se trataba el insuflar del alma al cuerpo. Me enteré el día en que al sorprenderme una monja mientras dulcemente rezaba al ángel del dulce de membrillo, me envió a un rincón, exigiendo que me mantuviera allí, en cuclillas, el resto de la mañana. Lo soporté, entre las burlas de las niñas, acalambrada y sin el consuelo de Raúl (tampoco podía clamar a Dios, la monja lo tenía al corriente). Demasiado sola estuve, hasta percatarme de que el olor de mis rodillas me acompañaba, a ellas recé agradecida. Desde entonces nunca dudo del olor.

## Cumpliendo

Desde el primer cumpleaños no había querido precipitarme. Me olí un reino licuado y resbaladizo y preferí ir creciendo ordenadamente, aumentándome día a día, litro a litro, con algún que otro retroceso.

Pero fui más joven de lo que pensaba. Durante un cumpleaños me di cuenta; por fin mi madre había logrado capturar a algunos niños del barrio con la carnada de un buen bizcochuelo a cambio de que se asomaran a entonar el *Cumpleaños feliz*. Comenzaron en un tono inverosímil de puro agudo, y en pleno desentone apareció mi padre. Sostenía en la mano un papel ajado y con aureolas de vino tinto. Registro de Nacimiento, se alcanzaba a leer. Anoche no podía dormir y me acordé de que tú naciste el veintiséis de julio, no el veinticinco, hija. Fíjate, pues, nos despistamos todos estos años, respondió mi madre. Si quieren vengan mañana otra vez a celebrar, que seguro sobra torta. Chirriaba la expresión comprensiva de Gerundia y Raúl frente a las bromas de los invitados. Aparte de destemplados, esos cabros eran bien tontones.

## Poetas

Jorge Teillier también vino. Y Rodrigo Lira, poetas amigos de mi padre y asiduos colegas de bares y clínicas. Como un tesoro conservo un único poema en rima y un dibujo que dedicaron a mi noveno cumpleaños.

Cada quincena se nos llenaba la casa de poetas de voz aguileña y cutis de epílogo. Poetas, como mi padre. Con Raúl nos engolosinábamos desentrañando sus frases llenas de pliegues, aunque el protocolo de sus charlas amenazaba con devolvernos al aula del colegio con su *compañero* esto y *compañero* aquello. Los más atrevidos, aventurando arpegios de novena y hasta de décima al declamar. Otros, a lo Neruda, incoloros, lentos. Todos con un insaciable apetito de honduras y costillar de chanco aliñado.

Nueve estrofos para los nueve años  
de NoMarta

---

Para NoMarta Brava  
que nueve volantines iluminen un prado.  
Que las redes del alba le entreguen nueve estrellas  
y nueve nubes blancas ya no llorén por ella.  
Que proclamen su cumpleaños nueve gallos rojos  
y nueve peces ciegos recuperen sus ojos.  
Que nueve leones partan a nueve continentes  
para enseñar su nombre a la arrojada gente.  
Y como en los viejos cuentos le regalen los hadas  
el melón de la luna en nueve rebanadas.  
Que un perro vagabundo encuentre nueve hermanos  
y los guíe hacia ella para darle la mano.  
Que nueve gaviotas vuelen sobre un muro destruido  
para anunciarle que este día el tiempo está vencido.  
Y nueve girasoles recuerden su danza  
para decir que con ella siempre debe ir la esperanza.  
Como una sombra amiga pido NoMarta  
que tu vida sea un barco de larga y alta estela.

Jorge Terrera

---



## Líquidos

Cuántas veces fue la leche o el agua... Muchas más, el vino.

Nunca tuvimos solidez. Fuimos propietarios solo de materia líquida o sonora. Tantos litros, así como las terapias contra esos litros, nos erosionaron. La palabra «empeño», para pagar las curas en la clínica, empezó a juntarse a menudo con «Casa de...». Aunque en nuestra casa le poníamos empeño del otro, parecía no servir de nada.

Un buen vino también se escucha, decía mi padre mientras vaciaba la botella en su copa predilecta. Recién salido de la clínica, entonaba otra vez su elogio etílico. Afuera la lluvia caía por su propio peso.

## El que calla otorga silencio

Desconocíamos la cadavérica voz de Gerundia, la mascota hueca, y con Raúl aprendíamos a rellenarla hablando por ella, imitando a un ventrílocuo que vimos en televisión. Hablábamos casi solamente a través de Gerundia. Nuestro pequeño mundo acurrucado allí dentro. ¿Por qué eres tú tan calladita?, preguntó Gerundia una tarde. La callada eres tú, respondí. Hablar sola no es callar. ¿Callaba al hablar por dentro? ¿Palabras bien puestas en la propia cabeza, en oídos propios, no valen? Cierto, así las palabras no se agotan, no se oxidan ni se pierden, más bien acrecientan, murmuró Raúl. Las palabras nos acumulan. Quién sabe si el silencio es la pequeña libertad del hombre.

Nosotros, los calladitos, fuimos los ventrílocuos más dichosos. Pero al descubrir los instrumentos, dejamos a Gerundia balbuceando y pronto se quedó afónica. La habíamos reemplazado por dos pequeños violines que nos regaló la abuela. Uno para cada uno, nuestros «gerundios» personales, supimos apenas verlos. Nos cautivaron las efes del violín, esos orificios que sugerían una sonrisa y al revés, comedia y tragedia simultáneas. ¿Podría expresarse todo allí? Dejamos de ser dos cerebros en un mismo cráneo fallecido. Despacio pero con naturalidad, nos transformaríamos en la materia gris de esos huecos violines, nuestros nuevos cráneos de madera. Un músico, un ventrílocuo de sí mismo.

## Podría llamarse música

Fue a mi hermano Raúl a quien primero llevaron a desrunder al conservatorio. El arco le patinaba sobre las cuerdas igual que la sonrisa en la cara. De la noche a la mañana comenzó a hacer música con su violín, mientras yo continuaba organizando ruidos. Mis padres me avistaron tan descorazonada manipulando el violín sin éxito, que decidieron llevarme también.

Usábamos muy pocas notitas, pocas, pero bien deschavetadas. Las que nos iba suministrando el profesor en las clases y que, desafinadas, repetíamos en cuanto llegábamos a casa hasta que ellas pedían clemencia. Fueron pacientes y astutas, y al contrario que las palabras y otros trastos, las notas no se humillaban, día a día ganaban cuerpo, textura, empezaban a confiar, soltando gracia y sentido. Imaginamos que aquello podría llamarse música.

¿Por qué los segundos se llaman así? Ni terceros ni cuartos. Y lo primero ¿qué fue? Tocando, o sea cosquilleándoles el ombligo a las notas con nuestros segundos de pluma negra, conseguíamos que sonrieran. Se distinguían entonces, eran segundos corregidos en primeros.

Junto a los segundos volaron terceros, cuartos, nuevamente los primeros y después, quintos o sextos. Era así con los sonidos; voltear, alternar o frecuentar. Remachar, ignorar, doblar, mezclar, saltar, burlar la cronología, macerar bien el ritmo. Estaba prohibido estacionarse en una escala. En otros idiomas, tocar un violín es «jugar», dijo el profesor. Jugar con tiempo era mejor aún que jugar con tierra.

## Casi ajena

Muy temprano, antes del colegio, reemplazando a Silvio y Guirnaldo, nuestros difuntos gallitos, los dedos nos despertaban. Recién terminados de jabonar, los montábamos sobre cuerdas tensas. Los dedos funambulistas ensayaban equilibrio y malabares. Las yemas perdían a veces la orientación y desentonaban. La vecina no sabía perdonar y arrojaba verduras al tejado. Nos daba lo mismo porque amaestrábamos los dedos hasta que quedaban mejor, casi ajenos. Sorprendían sus nuevas y continuas ramificaciones. Pompas de sonido estallaban fuera de nuestras ventanas, doblaban las esquinas. Todo el barrio nos conocía por nuestras pompas bulliciosas y aventureras, como conocía el olor del alcohol cuando se descarrilaba.

Si yo tocaba un puñado de arpegios, Raúl encontraba el atajo y me esperaba un buen rato en la mullida tónica. Hasta para eso era escueto Raúl. Otras veces yo hacía la filigrana, el paisaje, y él marcaba el sendero. Nos enloquecía acabar en disonancia y que los oídos quedaran todo el día a la escucha, al ojito, pidiendo a gritos la tónica.

## Nombres y caras

Hay nombres que no alcanzan para nada, cuesta llegar con ellos a fin de mes. Y hay nombres más eficientes que otros. Siempre llamó mi atención lo mucho que un nombre puede marcar un destino. Tekla se llamaba la hermana de Mozart, por ejemplo.

Los nombres se repiten, las caras no: el Cara de Pan de Pascua (Pan de Pascua y con mucho ron), amigo de mi padre, su nombre verdadero nunca lo supimos. Su cara era un disparate, casi tan mal organizada como su conversación. Sin embargo, presumía de ser el mejor maestro chasquilla, el albañil del barrio. Lo recuerdo pintando el techo de casa y hundiendo en nuestras orejas sus sílabas alcaparradas.

Puede que Cara de Pan de Pascua no estuviese a la altura intelectual de mi padre, pero aparentaba estar, al menos, en el mismo grado alcohólico. Error de cálculo: su graduación no era tan alta o mi padre tenía más aguante. El pobre Pan murió pronto, desmigajado y sin ninguna alharaca. Fue entonces cuando por primera vez oí esa palabra que me hizo temer mi infancia completa, aquel oráculo amargo y amarillo: cirrosis.

## El perfecto compás

Durante una de las más rústicas peleas de nuestros padres, colocó Raúl la partitura de la *Sonata para dos violines de Prokófiev*, la *Op. 56*, en el atril, y subrayó con lápiz rojo un único compás. «El compás perfecto, mi habitación preferida», dijo él, maestro del resumen. Y tocábamos ese compás una, otra vez, siempre distinto, y los asuntos importaban y dejaban de importar. Mientras nuestros padres repartían sus gritos, desplazábamos el arco de un sitio a otro, metíamos como se pudiese toda la tarde y a nosotros dentro. La unidad de tiempo, de espacio, que menos hiere, el compás.

## Restos de mar

Nunca supuso un viaje tanto movimiento como allí, dentro de aquellos autobuses viejos donde nos entregábamos en cuerpo y alma a lo destartado. Íbamos a la playa. Desde la ventanilla jugábamos a contar vacas negras como televisores apagados.

El primero que vea la franja azul tiene que gritar: ¡agua!

El mar, con su overol azul de trabajo, yendo y viniendo, de acá para allá, como nosotros con el arco y el violín. El mar era un solitario compás practicándose a sí mismo sin descanso.

El mar me caía bien. Sí. El agua, que reclamaba una relación igualitaria. No así la ostentosa leche y su magnético infierno de nata. Me obligaban a tomar leche. Despacio iba cayendo cada mañana un mundo al tazón. El mundo y la mañana. No era tiempo perdido el mío, se lo quedaba la nata. El aroma era su embudo. Y la asquerosa nata lo pedía todo, todo lo atraía hacia sí, con movimientos envolventes, con su irresistible contoneo de hombros y su olor fanático de sí mismo. Yo luchaba y luchaba. Luchaba hasta que se me caía el alma al tazón. Absorbía la leche como una esponja pero la nata me estrujaba. En blanco, lechosa y nula, partía a estudiar violín ya de mañana, arco para arriba, arco para abajo y al revés.

Frotar el arco en las cuerdas era tener un moscardón dentro de la boca. Su vibración cosquilleaba las encías. Toda yo era encía gustosa, vulnerable. Entreví lo que había querido expresar mi padre sobre las mucosas esa tarde en la clínica.

Por suerte no existe un mar de leche, el gran océano de leche, pero sí la Vía Láctea. Mi madre insistió en que observarla hacía bien a los huesos, así que cuando nos acordábamos, poníamos a Gerundia a mirar por la ventana.

En verano, los mosquitos, sin torre de control, colapsaban el tráfico del aire y de la sangre. Volaban y zumbaban en intervalos de tercera, con avaros *glissandos* de cuarto de tono. Siempre *glissandos* hacia abajo y rigurosamente

en terceras menores, lo que no producía precisamente optimismo escuchar. Si acaso un solitario mosquito sobrevolaba la noche, se las apañaba bien para emitir un intervalo de tercera menor partiendo del sonido que tuviese uno en la cabeza. Los mosquitos adivinan cuál es ese sonido. Siempre. Te chupan sangre y tonalidad.

Bajábamos a la playa buscando la parte menos hechita del cielo para instalarnos justo abajo con nuestras roñosas toallas.

La familia chapoteando como si nada, como si nunca. Yo no sabía nadar. En mi corazón de agua solfeada, la sal dibujaba toda la tarde su autorretrato.

Al regresar, nuestra madre nos enviaba bajo la ducha a quitarnos los restos de mar, como si eso fuese posible.

En el terreno vecino a la cabaña, una vaca y un caballo, por costumbre uno al lado del otro, así: caballo de pie y vaca recostada. Qué alivio verlos tan serenos. Creía que eran marido y mujer y un tremendo ejemplo de saber perdonar sus diferencias.

De noche, marea alta; escucho cómo el mar se acerca a nuestras camas. Pero el mar retrocede, el vino no tanto.

## Tiempos y contratiempos

Mi gran crisis vocacional llegó a los once años. Reclamé uñas largas y un juego menos absoluto que la música. Quise jugar un ratito con otras niñas. Parecerme menos a mí, más a ellas. Desintoxicarme de música. Me hubiera encantado internarme con mi padre en la clínica y hacer juntos terapia. Mi madre, mujer sabia, compró algo llamado *Sonatas y partitas para violín solo*, las que ponía en el tocadiscos una y otra vez. ¿Sería posible que no llegase yo a tocarlas, al menos la *Partita N° 3*? Lloré por ellas y supe que lo mío no tendría cura. Al acabar una semana de dedos brutos (mover los dedos en otros quehaceres y no sonar lo consideré un terrible despilfarro), regresaba al violín. Los demás objetos se aburrían de mí y yo de ellos. Las cosas se ponían furiosas, agresivas. Observaba a Raúl practicando concentrado su instrumento y añoraba al moscardón y su onda expansiva. El resto fue sacerdocio. Los oídos habían destapado la damajuana del corazón.

## Baj

Fue escucharlo y desear que se tumbara. Tocarlo con mi violín. Partí en su búsqueda a la biblioteca del conservatorio. Él jugaba al escondite en el fichero. Sonreíase todo barroco, oculto entre la *B* y la *H*. No hubo caso. Al verme lloriquear la bibliotecaria por las *Sonatas y partitas* de Baj, lo trajo en el acto. Nunca hubiese sostenido la pena tan mala ortografía.

## Nosotros

De vez en cuando, entre colores y cuerdas, entre poemas, entre pliegues sólidos o líquidos y entre extensos pastizales de corcheas, aflorábamos y coincidíamos todos apretujados en el sofá de la casa, cada cual armado de una cuchara y un tarro de manjar de leche, clavados los ojos en la pantalla del televisor, en *Sombras Tenebrosas* y las peripecias vampirescas de Barnabas Collins (la calavera Gerundia, la que más). Juntos temblábamos de miedo y nos encantaba que el miedo nos transformase en familia.

## Palabras bajo tierra

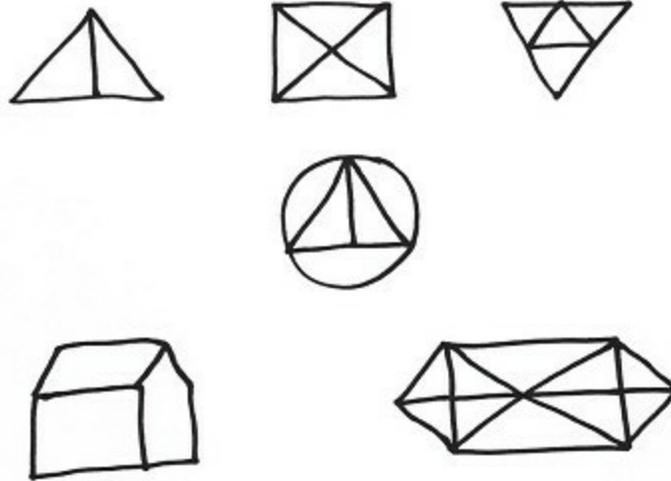
De golpe el cielo se convirtió en un cielo para adultos. Septiembre de bombas, tanques, metralletas.

Padre llega antes del almuerzo y cava apurado un absurdo hoyo en el patio. Lloro mientras cava. Le ayudamos a llorar y a meter libros dentro. «Libros comprometedores», así los llama. Los cubre de tierra y pasto. No cuenten esto a nadie. ¿Qué cosa? ¿Que los libros se plantan?

No nos permitirán salir de casa. Nos arrastramos por el suelo temiendo posibles balas que perforen paredes y a nosotros. Por lo mismo, ni siquiera sentados nos dejan estudiar violín. El colegio cerrado hasta nuevo aviso, la televisión sin noticias. Superabundancia de Pedro Picapiedra, de Pepe Pótamo y Lagarto Juancho. Y de Pantera Rosa (rosa y espontánea como una tripa, la pantera era mi preferida). Raudales de dibujos animados, más animados que nuestros padres, sin duda más contentos, distraen a mi hermano Raúl y a mí. Comprendo que prefiero vivir como en las películas. ¿Cuál? Dependería de la banda sonora.

Nos sentíamos derrotados sin violín. Intentamos estudiar tendidos sobre la alfombra algunas piezas para dos violines, pero las notas se nos caían encima igual que al señor Newton las manzanas.

Para que durante el día no nos pusiéramos de pie, bajo peligro de ser agujereados, mi madre, con pincel y témpera pintaba cada mañana sobre las losetas nuevas figuras que intentaríamos redibujar de un solo trazo, sin levantar el lápiz jams y sin repetir ningún trayecto. Era divertido, enigmático. Topología, dijo que se llamaba aquella ocupación que levantó nuestro ánimo durante esas semanas a ras de suelo.



Apenas cruzado el umbral, decía el padre a la madre: han llevado preso a Hernán, han pillado a Pablo, ojalá no suelte la lengua Rodrigo, porque entonces estamos sonados. Cada noche agregaba nuevos nombres a la lista: que Roberto, que José, que Ignacio han caído. Yo no sabía de quiénes hablaba, pero su semblante hacía entender que aquellos nombres no habían traído ninguna suerte a sus dueños. No-Marta, No-Marta, invocaba, por si lograrse protegernos de algo.

## Amores pasajeros

Ensayaba el amol, ese que termina en «l», el de las canciones, el que no conoce vergüenza. Aprovechando el habitual camino de casa al conservatorio, yo había comenzado a investigar durante el trayecto. Porque no solo había decidido estudiar violín, asimismo estudiaría el amol y las despedidas. En toda buena historia había una, al menos una despedida, eso enseñaban las películas. El autobús era la probeta adecuada. Cruzaba la ciudad y a mí misma de norte a sur en media hora. Bastaba, porque yo era chica, aún abaricable. Aproximarse media hora a hombres en suspensión, a «compañeros» de viaje, como dirían los del colegio o los poetas. Con ellos escenificaría los mentados sentires. Vas bien, vas bien, No-Marta, sigue, alentaba mi reflejo desde la ventana y advertía si asomaban como unos penachitos rojos en mis mejores intentos.

Pero durante las vacaciones no jugaba al amol, dejaba de lado mi educación sentimental al no montarme en ningún autobús. Vivía entonces muy por debajo de mis exaltaciones musicales. Puro aserrín, si no melodía. Sufría embotellamiento mental, pobreza barrio-emocional. Arrojar la vista a cualquiera, arrojar ganas, especular de lo lindo. El amol es especulación llevada con fe.

A ver, el compañero flacuchento del chaleco afligido, o ese amol pasajero del rincón, con cara de codo. No te ol-vi-da-ré tantopieljamástraición y más. Cercar al enamoramiento, colgarlo de un asta, bandera de rendición. Pero como el dolor también es un vínculo, no le haríamos el quite. Te amaré como a la rana René. No me abandones más de la cuenta. ¿Me obligarías a tomar leche con nata, amol?

Cuando más me aburría de aquellos sondeos elementales de una prematura femineidad, me solía convertir en mosquito. ¿Sufren los insectos de desamol? Bastaba con pillar el intervalo de tercera —tercera mayor esta vez— sobre la nota que se hospedara en la cabeza de mi amol pasajero, el mismo tarúpido

que recién no habría sabido estar a la altura de la ofrendada pasión. Le chupaba el tono, por opaco. Mi hermano Raúl me observaba de lejos.

Rendida de amor y de mucho ser mosquito, me quedaba frita. Dormía acaramelada contra la ventanilla. En aquel momento las calles se deleitaban conmigo a destajo y a cambio me obsequiaban esquinas y libre confeti de ruidos.

## Palabras y hormigas

Cuando abría la puerta y en el aire flameaba ese olor a alcohol tan burlesco, anunciando que mi padre volvía a beber y no había ido al trabajo, el corazón se me quedaba tieso. Negro y tieso como una sartén de teflón arañada.

Si él se daba cuenta de que yo ya había regresado del conservatorio, llamaba desde el cuarto con su voz saturada de taninos. Me sentaba al borde del colchón y esperaba a que de su boca salieran las viejas historias. Una tras otra, sus palabras ya sin articulaciones. Laxas. Muchas palabras.

¿Te conté que mordí a un perro? Según él, ser un hijo natural no era lo más triste. Siempre hilvanaba alguna versión confusa e inédita de cómo Gerundia, la calavera, entró en nuestras vidas. ¿De verdad habría sido alguna amante fallecida, como insinuaba nuestra madre?

Padre me decía, y se decía a sí mismo, que en una semana lo iba a dejar. Aseguraba que el alcohol le había salvado la vida, era casi un asunto de lealtad. Después, miraba a los lados y se arriesgaba a hablar de dictadura, de amigos desaparecidos, de su miedo a desaparecer. Yo lo entendía y no lo entendía. Era muy chica. Yo tenía miedo de aparecer.

—Aunque ustedes no lo noten tanto, tu madre y yo nos queremos —susurraba para que madre no se enterara—. Tú y tu hermano solo escuchan las peleas, nunca ven las reconciliaciones, que son tremendas. —Me hacía sonrojar. Él me abrazaba y continuaba hablando y bebiendo, y en ocasiones cantando o gritando, mientras la boca se le ponía lesa y la saliva, con burbujitas. Así, hasta que se quedaba medio dormido. Entonces se me agolpaba la lengua. Iba al patio y con la manguera me ponía a ahogar hormigas para desahogarme. Cada hormiga una palabra. Ojo por ojo, hormiga por palabra.

## Cuervos

Como los zapatos de mi padre, más gastados desde la mitad hacia adentro, así le quedó un jueves la bella sonrisa a mi madre. Sonó el teléfono y ella dejó la leche enfriándose en la olla, tirados los pinceles, sus tubos de óleo sin cerrar, con la lengua fuera. La acompañamos de oficina en oficina. La nata nos esperó en casa toda la mañana y no llegamos, nos esperó toda la tarde y no llegamos.

«Algo bien malo le pasó, lo habrán llevado preso los milicos», repetía madre al llegar a casa, e iba sacando las botellas de tinto que guardaba escondidas. Parecían cuervos sobre la mesa.

De un lugar a otro y en todos los lugares, día tras día preguntábamos por padre. Ninguna respuesta. Nada.

Nuestros violines quedaron semanas lánguidos sobre las sillas, como coyotes deshuesados. Para calmarnos, madre nos mentía a nosotros, nosotros a Gerundia y ella a la Vía Láctea.

Toque de queda, incertidumbre. Días necios se cuelan, mal avenidos con cualquier día anterior y toscamente encadenados a los días siguientes. Tantas preguntas nos desfondan. Tantos y tantos días de espera, que casi podrían llamarse años, pero eso duele más.

Desde la pared del salón se escucha el reloj y su tic nervioso y desgastado. Es la pluma trasera del gallo Guirnaldo marcando y sellando cada negro segundo como revancha.

Ya no fui obligada a tomar leche. Ya no nos obligaron a nada. Mi nata se rindió. Hermano mío, afinemos. ¿Podríamos repetir aquel compás? El compás nuestro de cada día. De adelante para atrás ¿y al revés? Sí, perfecto y tan al revés, que nos regrese a nuestro padre.

Tengo pies planos y da gusto, porque me encaminan a él. Qué daría por volver a escuchar su voz fermentada de taninos y ternura.

Los pacos apodaron a mi padre «detenido desaparecido». A partir de

entonces, la infancia no nos hizo falta.

## Relevo

La unión perfecta, ¿una puerta y un diente? Hilo negro de diente a puerta. Diente versus puerta. ¡Qué gane el mejor! Cierra Raúl con energía y vence la puerta de nuevo. Y yo, porque mi querida madre nos regala una caja de alfajores por cada diente fuera de la boca. Este es el último que sale. Chao diente, un dolor con premio al menos, siendo de leche qué me importa. Que se afloje, que se vaya lejos, a la Vía Láctea. ¿O mejor lo pegamos con engrudo a Gerundia?

Jalando dientes, jalando días, buscando relevo.

## Otra ciudad en la boca

Con Marcelo, los corazones de los semáforos ya no me detenían. Éramos feuchos pero jóvenes. Empeñosos, invernales. Marcelo siempre en cursiva mientras caminábamos contra la llovizna. Él marcaba el pulso y yo, su síncopa. Bajo cada semáforo encontrábamos un perro varado, quiltro obrando como etiqueta de la ciudad: 30% de violencia, 20% de incertidumbre, 50% de miedo: 100% de dictadura. Lávese con lluvia fina.

Marcelo, un talento que no suena a barra de compás. Marcelo que es más que un mamífero, más que un compañero. Mi primer pololo, eso es Marcelo.

Meses conociéndonos, meses desde el conservatorio al metro, con un entusiasmo hecho de teclas blancas y teclas negras. Apenas al llegar al quinto piso, pedía Marcelo las llaves, la 501, la sala del primer beso y el mejor piano, o al revés.

Me queda más claro que nunca que la boca no es para hablar. Besar es viajar cinco octavas de labio a labio y regresar a casa antes de que oscurezca, así madre no se preocupa.

Descubrimos otra ciudad en la boca. Pero tanto la música como las ciudades y los besos no se dejan resumir. Solo diré que lo quise en defensa propia.

Me quedaba noches enteras pensando en Marcelo, en sus manos cartilaginosas atravesando el piano como pálidos murciélagos.

Marcelo, amor de cintura para arriba. Nos mirábamos casi hasta llegar al centro y retrocedíamos asustados. Cada encuentro, una obertura. Marcelo al piano tocando una y otra vez la *Sonata N° 20* de Schubert. Marcelo en tantas direcciones. Marcelo en acordes o en arpeggios. Marcelo en silencio. Marcelo.

Y yo que no paro de admirar su hechura, la resonancia azul de su piano y de su pelo. Su mirada, un sonido placentero que cuelga de sus ojos. Su mirada se cuelga en mis oídos. Cuando ya nos hemos despedido, vuelvo a escuchar su mirada tan grande en ojos pequeños.

Marcelo.

Después de las protestas, tendidos en el pasto y a punto de ser felices, divisábamos a los milicos y sus avionetas dejando también llagas en el cielo.

—Somos lo previo —decía Marcelo, mientras fumaba marihuana—, somos lo previo. Sí, lo previo.

Más fuerte fue el recuerdo que nosotros. Las fibras de su nombre entre mis muelas. Marcelo.

Dejamos de vernos. Nunca supe bien lo previo a qué fuimos.

## Cruces

Porque lo escucho cada vez que llego. Raúl, que insiste en estudiar como un poseso. Quiere practicar sus escalas personales. «Lo mío», lo llama. ¿Cómo que «lo mío», Raúl? Lo nuestro o de nadie. No, «lo mío, lo mío». Ya, bueno, hermano, lo tuyo, pero, ¿cómo nos repartiremos los sonidos ahora? ¿Te quedas tú con el re, el la, el do? ¿Y tú mejor con los bemoles y yo los sostenidos?

—Los becuadros los tocaremos desafinados y ya está, así no coincidimos —dijo.

Con el ritmo sería inútil ponernos individualistas. El ritmo es biológico. Los ritmos insistirán, sin ellos nos despachurramos ya que son los huesos de los sonidos.

Con mi hermano jamás nos abrazamos. Si vemos volar un pájaro, sonreímos porque son abrazos de alto vuelo.

Mi hermano, mi enjundioso y callado hermano, lo que no dice lo toca el doble. ¿No le hará mal eso? La perfección nunca es impune. El fraseo le sale bien, pero parece no bastarle. Veo cómo se encierra en el paréntesis de su compás y se traga las llaves.

—Un siglo múltiplo de cuatro como el siglo xx, tiene 876.600 horas, leí en una enciclopedia. ¿Cuántos compases cupieron dentro? Habrá compases de silencio, claro, pero compases vacíos, jamás.

—No sé, Raúl, no estoy segura. ¿Cuántos compases te caben a ti en un día?

—¿O cuántos días en un compás? En un año, ¿cuántos? En una vida, ¿cuáles?

—Depende del pulso, ¿no? Y de si son binarios, ternarios o cuaternarios.

Una noche me despierta Raúl para contarme su recurrente pesadilla: debe tocar melodías extensas, tocar muy amplio y solo tiene un arco enano de dos centímetros. No da abasto y desobedece a la partitura. Funde las notas, sus válvulas de acero derraman líquido hirviendo. Cuando ya lo vienen a buscar

los pacos para llevárselo y desaparecerlo, como a nuestro padre, se despierta.

Sin inmutarse, cambia Raúl las notas de la partitura, igual que cambia de lugar las petunias de las macetas de nuestra madre. La partitura se le hace cárcel. Dice que lo perturba el rictus del pentagrama. En nuestra partitura común, donde yo veo claraboyas, él ve puntos crucificados. Dice que hasta puede escuchar sus gritos, que les dará los primeros auxilios interpretándolos de otra forma, desclavándolos. Quiero comprenderlo y lanzo como una red mi oído, lo más lejos, lo más adentro que puedo, necesito escuchar mejor, como mi hermano. Recojo órbitas extrañas; las notas de Raúl son ínfimos planetas de atmósfera enrarecida, cráneos vacíos, «Gerundios» rodando a la deriva.

Deliran los sonidos de Raúl, arden y no se enfrían. Él continúa. Dice que quiere tocar música viva, no la de los muertos, tocarla con los dedos o sin ellos. Tocarla con su violín, arbolito talado y antiguo, como lo llama ahora, le da reparo. A mí no me van a talar, dice, mientras hace un repollito del método Kreutzer. Se instala horas frente a la ventana a interpretar la ligera partitura del polvo a trasluz. Le pregunto cómo lo hace y me explica que como en nuestros juegos topológicos, no repitiendo nunca un trayecto. Esa misma noche vacía dos tubos de pasta de dientes en el espejo del baño. Cuando mi madre lo agarra, él le dice que es porque va a inventar música con notación tridimensional para partitura cilíndrica, como la pasta de dientes. No es mala idea, ¿me estaré perdiendo algo?

Al día siguiente Raúl se arrojará con su violín al canal. No podremos nunca recuperar el violín. A Raúl, menos mal que lo recuperamos, pero no quiere pasar el arco ni una sola vez más.

—Yo creo que sonaré el futuro, mejor compongo, quitaré hematomas a los segundos —me dice, cuando nuestra madre lo trae de vuelta del hospital.

Se pondrá más hablador, pero sus gestos tacharán sus palabras.

## Perturbando blancas

Me espiaba, me espiaba a mí misma sin freno. Había resuelto estudiar las emociones con metrónomo, con la misma fe que había ejercido en el autobús el amol. Para fortalecerme, para disciplinar las dudas. Comenzando por el *Adagio* 56, confiaba en que el pulso manso y homogéneo me conduciría a la armonía emocional. Mientras me asía al piadoso tic sin tac del metrónomo, tocaba notas largas, larguísimas. Ahora tocaba por dos.

Ya en la primera clase de violín que asistí sola, sin Raúl, no dándome siquiera tiempo para poner la partitura en el atril, el profesor me situó frente a un espejo de pared. Su mano guió mi mano, hacia atrás, hacia delante en un inexplorado vaivén de muñeca. Una especie de bucle, un oleaje. Sí. Los dedos, con una mezcla de tensión y delicadeza con la que sujetaría a un pajarito, dijo el profesor, no lo ahogues, no lo sueltes. Cuando le había cogido el puntito al asunto, me ordenó un meneo más rápido. Después más lento. Él dictaba la velocidad, si deseaba amplio o angosto el movimiento. Durante todo el ejercicio, el mango de mi violín estuvo apoyado firme contra la pared, para que el dedo no se zafara de la cuerda. ¿Viste? ¿Qué? Esto es el *vibrato*, una regular perturbación del sonido, una desafinación programada, una ínfima fluctuación, hermosa inexactitud en la exactitud de la música. Prácticalo al menos una hora diaria, así, tal como te acabo de mostrar, primero con blancas, luego con negras y corcheas. Cuando te sea natural, agrégalo, pero no a cada nota, puesto que es un efecto expresivo, no un vicio, como yo con el cigarro. Ojo, que el *vibrato* también es el camuflaje de la desafinación y, dependiendo de su frecuencia, te une o te distancia de los demás en la orquesta. Disponlo del *pianissimo* al *fortissimo* e independiza su intensidad de la del brazo derecho. Porque se puede ejecutar un *fortissimo* de *vibrato* en arco *pianissimo*. Partí a casa con ese temblor nuevo. Un temblor benévolo el *vibrato*. Temblor voluntario. Parecía venir de mucho antes, de tan intenso.

## Aparecer

Mi profesor ha dicho que seré buena. Escucho detrás de la puerta cómo amenaza a mi madre:

—Un poco caída del catre su hija, anda por las nubes pero tiene talento y un gran oído. Será violinista, podrá vivir de la música.

¿Me ganaré la vida haciendo sonar «un árbol talado» o como lo llama mi hermano ahora, «un árbol caído»? Aunque construir un violín es lo contrario de hacer leña y cenizas de él. Vivir de la música y que la música viva de uno suena justo. Pero me estrangula la eficacia, lo de dar el tono, de improviso tener que aparecer. Ideal sería continuar invisible, pero que aparezca mi padre de una vez.

¿Y me estará siempre rodeando este edificio, el conservatorio, como antes a mi padre sus clínicas? Llegaré a ser profesora, daré clases, tendré hijitos que tocarán violín que darán clases que tendrán hijitos que tocarán violín que darán clases que tendrán hijitos que tocarán violín y darán clases y así pasará el violín de mano en mano, de generación en generación, sin retroceder jamás, siempre hacia adelante como en los juegos topológicos, sin levantar nunca el arco o el lápiz.

## De aquí a Roma

En la pizarra de la noche escribo con letra chiquitita para que quepa más. Para que cunda al menos parte de lo que oí a mi profesor en la clase:

—En este segundo al menos cinco mil violinistas tocan Mozart, el *Concierto N° 5 en La Mayor, A la turca*, el primer movimiento, igual que tú. Si juntáramos sus cuerdas, y ojo, hablo tan solo de la cuerda mi, estas llegarían de aquí a Berlín. Para el regreso no alcanza y qué importa, ¿quién desea volver de allí? Ya conocerás Berlín, donde yo me perfeccioné y espero que tú también lo hagas, y me darás la razón. Pero quiero señalar, ¿eres tú diferente de esos cinco mil violinistas? Pienso que no, como tampoco es diferente el material de un Stradivarius del de un violín común; siempre abeto, arce y un palito entremedio, al que llaman alma, que los comunica al hacer que las vibraciones pasen de la capa superior a la inferior. Aquí lo único que importa es la música: Mozart. Ten en cuenta otro detalle: mientras tú descansas, mientras tú duermes, otros violinistas seguirán estudiando.

O añade esto mi maestro:

—Yo no te voy a decir cómo tienes que sostener el arco, no te marearé la perdiz, como hicieron conmigo con la escuela rusa o la escuela franco-belga, pero sí voy a pedirte que, antes del primer tono, escuches el sonido en tu cabeza. A ver aquí, esa séptima (me arrebató el violín y le arranca una séptima que andaba distraída). ¿Ya sabías cómo iba a sonar? No se trata de adivinarlo, la música no es magia, es oficio. Quiero que tengas el concepto y la afinación claros y hagas espacio y tiempo antes de apoyar el arco en la cuerda, respiración y gesto precisos. (Le hago caso, respiro hondo y me ahogo en el humo de su cigarrillo). Es fundamental que sepas hacia dónde va la frase, que conozcas y honres la forma, la estructura. Allí cabrá todo lo que tengas que decir. Tu intuición métrica la hará vivir. El metrónomo no late ni sabe de dirección o inflexiones. (Enciende otro cigarrillo, es su metrónomo). Tienes que tocar generoso, libre, pero siempre orgánico y, sobre todo, con poderío

rítmico. No te descuelgues nunca del eje, cuidado. Libérate pero encuéntrate con el metrónomo en el primer tiempo del compás, como lo haría Rubinstein, que era un parrandero con talento, satisfecho de sí mismo hasta que escuchó a Horowitz y le cambió la perspectiva de lo que podría lograrse con unas teclas y se autoexigió mejoras. Él contaba que siendo niño, tocaba sus escalas con la mano izquierda y con la derecha comía cerezas. Luego, tocaba las escalas con la mano derecha y con la izquierda comía chocolate. ¡Y en el atril, un libro abierto, para no aburrirse! Su madre, que escuchaba tras la puerta, nunca se enteró de aquello. Él comenzó a estudiar muchísimo recién a los cuarenta, pero tú no esperes tanto.

»Si tocas el *crescendo* solo porque está escrito en la partitura, olvídate, ya es demasiado tarde, hazlo porque lo pide la música. Toma iniciativa, pero tampoco te pases, eres intérprete, no compositora. Fíjate en la tracción de las notas, sus protones y neutrones. ¿Sabes lo que son los protones y neutrones? Bueno, no importa. Entre ellos hay una «Nada» revoltosa que se atrae y repele. El músico sabe ver esa tensión con el microscopio de su oído y la incrementa con sus manos. Como químico de laboratorio, enciértrate a experimentarla, a decodificarla, a emitir tonos sólidos, líquidos, gaseosos, plasmas; en resumen, que no te falte textura alguna.

Sostengo el violín en el hombro, para seguir tocando, pero el profesor continúa:

—A ver, te cuento: el *fortissimo* no es tocar fuerte, es tocar grande de adentro, que alcance para llenar un auditorio y un público, pero toca relajado, sin forzar. Y el *pianissimo*, ha de ser profundo, no anémico, que no suene a dientes de ajo con pellejo. Es como un *fortissimo* de lejos, la lejanía lo hace inmenso. Piensa en algo que tengas lejos y por eso sea más intenso.

—Eso hago, maestro, todo el rato.

—Pues hazlo mejor. Calibra dinámicas no solo con la cantidad de crines adecuadas al pasaje; además, con la velocidad del arco; más velocidad, más volumen. A ver, prueba... (Empuja él mi arco por la cuerda.)

—¿Te fijas que no es magia? No tengas miedo. El punto de contacto del arco en la cuerda es muy importante y debes alterarlo con frecuencia: cerca del puente para una emisión fornida y directa, cerca del diapasón, brumosa, tierna. Y ya si quieres un sonido de suspenso, escarchado, entonces toca casi

sobre el puente, *sul ponticello*, así suenan más armónicos, de esos que se escuchan en las películas de terror. El punto de contacto es esencial, no lo olvides. Si algo no funciona, la mayoría de las veces se debe a que no has pillado la distancia justa, el punto de contacto perfecto.

—Buscaré ese perfecto punto de contacto, maestro.

—Conjúgale a esto la velocidad y el peso del brazo durante toda la arcada. Provocarás así los fundamentales *crescendos* y *decrescendos*. (Veo el humo de su cigarrillo en *crescendo* y *decrescendo*.) No hagas ningún trayecto monótono con el arco, sería un viaje en balde. En cuanto a digitaciones, es un lujo poder decidir con qué dedo tocas, a fin de producir timbres variados; no como la araña, que parece seguir una misma rutina con sus patas. No existe en este país el libre albedrío, lo sabes, no decidimos qué podemos decir, pero sí, cómo lo decimos. Lo mismo el intérprete. Debes reconocer rápidamente qué color demanda el tema, si reclama la oscuridad y morbidez de una cuarta o quinta posición, o quizá el brillo desnudo de la primera posición. Para el barroco intenta no pasarte de la tercera. Y empieza ya a amistarte con la segunda, que es incómoda, pasajera pero socorrida (afina él su violín y toca orgulloso el comienzo del concierto).

»Mira, aquí, en el Concierto de Sibelius, en estos arpeggios del primer movimiento, muestra tu lado no talentoso. Sí, aquí sí puedes hacerlo, tranquila. Debe de ser como subir y bajar una montaña, con esfuerzo. En ningún caso debe sonar espléndido, pusilánime. (Lo toca con esfuerzo, arco y cigarrillo en la mano derecha, las cenizas caen al suelo). Tómalo sin ligerezas. Y escucha a Christian Ferrás. Tiene la mejor versión grabada y se suicidó el hombre. Qué sarcasmo la vida. Escucha su versión o la de Ginette Neveu, es histórica también. Ella murió joven, en un accidente de avión, una gran pérdida. (Busca un nuevo cigarrillo, pero el paquete está vacío. Lo arruga y lo emboca dentro del cesto.)»

## Mejillas, quintillos

Voy a dar mi primer recital con piano. Un árbol tras la ventana del autobús se ríe de mí y de mis nervios. Se lo comento a Raúl, que viene conmigo. Él contesta que la naturaleza no conoce el sentido del ridículo, peculiar sentido humano.

—Los árboles componen matices y nadie los juzga indecisos o presumidos por lanzarse con un lote de tonalidades simultáneas (ni Stravinsky con su multitonalidad osó a tanto). Nadie aplaude o pifia a un árbol. Nadie lo tacha de desafinado si no aporta hojas verdes uniformes, al unísono. Lo llaman «frondoso» y ya está. Relájate, sé frondosa.

Admito que es buen argumento pero quiero vomitar. Envidio a cada persona que va por la acera, campante y des-violineada. Me cambiaría por el vendedor de periódicos o por aquel oficinista con su sonrisa aparatosa que le ocupa el día, o su corbata o su lapicera, da lo mismo. Socorro. Que la música no tenga que ver con la valentía.

El profesor, al verme hecha un trémolo alcanzando justo la papelera para vomitar sobre sus cajetillas de cigarros vacías, me dice:

—Si te sirve, piensa que los sonidos son mejillas, mejillas al público, y siempre hay que poner la otra mejilla. Los intérpretes tenemos suficientes, de sobra, no hay problema. ¿Y sabes tú cuántos kilos soporta el puente con el peso de las cuatro cuerdas sobre él? Cuarenta kilos, por lo menos. ¿Cuánto soporta el alma dentro del violín, que sostiene al puente, las cuerdas, al arco y demás? Pues aún más debe soportar el músico, ve haciéndote a la idea. Sé fuerte (saca un cigarrillo). Acostúmbrate a soportar tus dudas y las exigencias externas a la música, la competencia y, sobre todo, la autocrítica. Solo al músico le consta que detrás de cinco notas sublimes se esconde un tropel de notas asquerosas, fallos y mil tanteos. Al menos sabemos que en el instrumento nada es casual. Todo lo que suena mal tiene su causa. Pásalo bien, suerte, querida alumna (me da un abrazo que me cubre de ceniza).

Entro al escenario y, de lo agitada que estoy, comienzo por el segundo movimiento de la *Sonata en Mi Menor* de Mozart, en vez del primero. Me gustan más los segundos movimientos, pero no es ese el asunto. La pianista acompañante toca con tal falta de gracia, que hace del piano una vaca fraccionada en teclas. Después, Rognoni va mejor.

—Ha estado bien, muy musical y no has corrido tanto como en el ensayo en el pasaje *spiccato*. Tuvo su encanto que comenzaras por el *Adagio*, pero no te acostumbres. Del tiritón del arco al comienzo solo nos dimos cuenta tú y yo. ¿Y qué fue eso de poner de pronto, en la *Sonata N° 4 con clavecín* de Bach, la sordina donde no está escrito? No te harás invisible con ello. Los quintillos salieron irregulares. Mientras tocas esas cinco notas que deben caberte en un pulso, no deleetrees «e-le-fan-ti-to» como te enseñó tu ingenua profesora de solfeo, sino «Pa-cos-de-mier-da», esas cinco sílabas y ya lo tienes —dice y guiña un ojo.

Vamos a la sala de clase y allí me entrega papel pautado para que yo, de memoria, reescriba lo que acabo de tocar.

—Si sabes reescribir en el pentagrama toda esta música, las dinámicas, *sforzatos*, ligaduras, los arcos, digitaciones, los cambios de *tempo* y de armadura, es que de verdad estás preparada para tocarla de memoria.

Regresé de noche a casa y durante una hora busqué la partitura para compararla con lo que escribí en clase. Raúl me confesó que se la había comido picadita con el yogur de chirimoya. Quería disfrutar a Mozart en las tripas.

## A primera vista y al revés

Handwritten musical score for Violin and Orchestra, titled "Poème" by Eugène Ysaÿe. The score is written on ten staves and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The title "Poème" is written vertically on the right side, and the composer's name "A Eugène Ysaÿe" is written below it. The piece is identified as "Rocet Chausson, op. 25".

—No, no quiero escuchar el *Poème* de Chausson que preparaste, aunque sé que te gusta la poesía. Hoy deseo saber quién eres tú sin estudiar. No tocarás mejor de lo que eres solo por matarte estudiando, Clara. Hoy vamos a leer a

primera vista. Te hará falta para tocar en la orquesta juvenil y cuando hagas música de cámara. Te recomiendo leer partituras al revés. Póntelo siempre todo más difícil, ya sabes, igual que hemos hecho estudiando al doble del *tempo* o con ritmos complejos, con golpes de arco incómodos o en lugares de acústica seca, sin precalentar, etc. Hay que poder tocar siempre y en las peores circunstancias. Un buen ejercicio sería que te lavases los dientes con la mano izquierda, en fin, háztelo todo más difícil y te sentirás más libre una vez que aparezcan las dificultades.

Salgo del conservatorio y voy caminando por las calles, sorteando bombas lacrimógenas, tanques y violentos chorros de agua sucia que lanzan a diestra y siniestra los guanacos antidisturbios. Esta ciudad es una partitura al revés.

## Tribu

Se mueven como la nata los músicos. Una sola piel. Tan adheridos que da vértigo, un poco de asco, casi. Me recuerda al tazón de leche. Ahora estaba en medio, ¿será esto pertenecer? Cada cual quisiera ir por su cuenta, pero un buen ritmo nos ata en racimos. El ritmo es la mejor tribu.

El mundo es grave y agudo y nos hace vestirnos de negro, sepultar los colores y el cuerpo. Durante los conciertos, de traje largo hasta las canillas, transformados en teólogos de la música, con el hábito en los dedos, nos entregamos a la orquesta. Aquí uno definitivamente deja de comportarse como verdura, toma partido por la música. Sueno, luego existo, como dice Raúl.

Siguiendo la batuta, desembocamos al final del concierto. La agreste percusión nos conduce directo a las cavernas. Desnudos y primitivos, zercimos aplausos. Las palmas del público como pieles curtidas visten nuestro pudor.

## Gesualdo

En la orquesta juvenil conocí a Ana, una muchacha prácticamente sorda que dibuja magnífico y sin embargo prefiere tocar la viola, como hacen sus padres y abuelos. Le bastan los retazos de música que rastrean sus tímpanos, y crea sonidos que solo puede intuir. Va aún más a tientas que nosotros, pero es avispada y siempre nos antecede, por eso la llamamos Anacrusa, la nota anticipándose al primer tiempo fuerte de una melodía. El tipo desgarbado, pero que endereza terco la voz para hablarle es Pedro, su pololo contrabajista. Lo habían dejado y han vuelto, se enamoraron clásicamente; de «forma sonata» (exposición, desarrollo, recapitulación), con Haydn de fondo.

Mi compañera de atril es Claudia. Estudia violín en vez de chelo, como hubiera preferido. A su madre no le cabe un chelo en su Fiat 600. Me agrada compartir atril con ella en los primeros violines, habla poco y ríe mucho, aunque intentamos a toda costa graduar nuestros ataques de risa en los conciertos. La última vez, cuando al director le salió disparada por los aires la batuta, apenas conseguimos mantener el arco sobre la cuerda de tanta carcajada. El arco saltaba y de chiripa logramos un virtuoso *staccato volante* en pleno *legato*.

Al terminar los ensayos de la Juvenil nos íbamos a casa de Claudia a escuchar música, a comparar grabaciones de intérpretes y a comer pan con queso derretido. Se puso muy de moda el pan con queso derretido. Ese microondas era un templo giratorio, qué honor meter el pan allí, en uno de estos primeros aparatos, regalo del padre que nunca estaba en casa. Claudia jamás lo mencionaba. Solo una vez soltó que era ella la simple consecuencia de que su madre no supiera utilizar una sordina sexual, un condón, con su padre.

En nuestras reuniones, Ana y Pedro por suerte monopolizaban la conversación; sin agotarse, discutían si tal o cual interprete era el mejor, los hacían competir como en unas olimpiadas acústicas. Nosotras, Claudia y yo,

escuchábamos y masticábamos, eso nos bastaba. Me atraía la idea de trabar amistad con ella, ¿sería algo así como trabar una puerta para que pase un pichintún de aire fresco? O como trababa mi madre con pan las lentejas y quedaban sabrosas.

—Esta violinista no está mal, entiendo que les impresione, hace un dictado correcto de la partitura. Veloz de oído y dedos, pero lenta de sentimientos.

—La versión que más me gusta del concierto de violín de Alban Berg es la de Ivry Gitlis, es electrizante... El tipo era un ídolo de los existencialistas. Es mi ídolo sin discusión.

—Este *pizzicato* es sexy, es como pellizcarle las nalgas a las notas — comenta Pedro, mientras escuchamos el segundo movimiento del *Cuarteto en Fa Mayor* de Ravel—. Lástima que no tenga contrabajo. Bueno, no me quejo, en el Club de Jazz me desaforo a *pizzicato* hasta el amanecer.

—El *pizzicato* a lo Bartók de sexy no tiene nada. Pulsar la cuerda firme, alejarla del diapasón lo más que se pueda, soltarla justo antes de que al dedo le salga una ampolla. Suena tan ruidoso que hasta lo escucha una sorda —dice Ana.

—Es cierto que una vez, tocando el *pizzicato* a lo Bartók, hasta se me soltó la clavija en pleno concierto.

—Me alucina Bartók. Estoy estudiando su *Concierto para viola*. Con este concierto nos reivindicamos, después de tantos malos chistes sobre violistas, mostrándonos al mundo como los lerdos del pentagrama, los que no se la pudieron con el violín y por eso se pasaron a la viola, dando por hecho que es más fácil.

—A propósito, ¿conocen el último chiste de violistas? Es muy bueno, apágate el audífono un ratito, Ana...

Y vamos ya por la tercera ronda de pan con queso fundido.

—En Paganini tengo que tocar unos armónicos tan difíciles y que sin embargo suenan a lo que todo el mundo hace distraído: silbar.

—Uno no debería estudiar horas esos armónicos, sino ponerse el violín bajo el brazo y silbar despreocupado. ¡Cuántas veces el estudio nos interrumpe la música!

—Igual que los *glissandos*, me encantan los armónicos.

—Suenan a espectros.

—Pone firme una el dedo, más allá el otro, el cuarto, siempre el cuarto. En los armónicos, al cuarto dedo, por primera vez lo dejan relajarse y rozar apenas con la yema una cuerda, sin mantener la compostura y, ¡sorpresa! el sonido se descompone en armónicos.

—Así quisiera descomponerme yo una vez muerta.

—Siempre tan dramática.

—Los otros armónicos son mis preferidos, los calladitos: cuando la nota central aparece, sus armónicos alrededor son los que no escuchamos pero sentimos, y son los que dan prestancia. Como ánimas que hacen escuchar con cariño. Me gustan. Evocan a mi padre.

—Están repletos de fragmentos, puros quiebres exactos de sí mismos. Los armónicos inaudibles enriquecen el sonido que sí escuchamos. ¿Más pan con queso?

—Volviendo al cuarto dedo; a mí el profesor me recomendó, en la nota más importante, la nota alta y final, reemplazar el cuarto dedo por el tercero, garantizando un sonido más brillante.

—¿Y mandar al cuarto, humillado, al banquillo? No sé si es justo, tampoco nosotros somos perfectos.

—Bueno, a los pianistas también les pasa, incluso con el dedo índice. Para vigorizarlo, Robert Schumann se puso a hacer ejercicios con un aparato que él había inventado y se estropeó el dedo para siempre. Tuvo que olvidarse de ser un virtuoso y se dedicó a componer.

—Y su esposa, Clara Schumann, que era una virtuosa y también componía, a tocar la obra de él.

—A mí lo que me gusta son las *fermatas*, los calderones orquestales, sobre todo si una está medio enamorada. Porque la *fermata* no solo alarga la nota que toda una orquesta sostiene hasta nuevo aviso del director, también alarga el contexto.

—Es genial, tanta gente pegada a un instante, a un sonido.

—Y si te gusta alguien —que eso de por sí alarga los ratos buenos, tocando con quien te gusta al frente, sosteniéndole la mirada y la nota larga, supongan que en *Sinfonía alpina* de Richard Strauss, ya es el paraíso mismo.

—Volvamos a los armónicos, que suenan a quinta dimensión, como que se escuchan fantasmas.

—A veces, aunque estudio mucho los armónicos, esos fantasmas no responden, no aparecen. Son muy libres, nada peleles.

—Es malo forzar los armónicos.

—¿Trae mala suerte?

—¡Los armónicos, los armónicos! Lo que a mí el profesor me rogó es que cante más con mi instrumento, que me fije en esos intérpretes y en su respiración, así que estoy escuchando hartos madrigales de Gesualdo y las *Cuatro últimas canciones* de Richard Strauss, y los *Lieder* de Schubert.

—Los cantantes son increíbles, tiran su vida por la garganta al hacer música.

—Todo, absolutamente todo, está supeditado a sus cuerdas vocales. Son bien caprichosos...

—¿Gesualdo es el que mató a su esposa y al amante, y compuso los madrigales más adorables? Dicen que dudaba de la paternidad de su hija, y que, mientras tocaba sus madrigales, la dejó morir de inanición.

—Escuchemos su madrigal *Se la mia morte brami* y esperemos conservar la vida. Pero tú, Pedro, olvídate de que vas a poder cantar con el armatoste ese. Si te llega a sonar como un armario el contrabajo, date con una piedra en los dientes.

—Estás hablando así de puro ignorante, Ana. ¿No han oído nunca a Charles Mingus? Les voy a pasar su música a ver qué me dicen.

—Tengo una idea. ¡Fundemos un cuarteto! El Cuarteto Fundido, como el queso, ¿qué les parece?

—Cuarteto Cuarteado, mejor.

—Oye, Pedro, vas a tener que llevar el contrabajo a la modista para que le hagan la basta, al menos un pequeño dobladillo, porque necesitaremos un chelo. En serio, hay que ir probando chelos, a ver cuál nos gusta más.

—Conozco a un chelista muy bueno, se llama Lucio, se los voy a presentar. Él ya preguntó por ti, Clara, así que aprovecha para echarle un vistazo en alguna *fermata* de la orquesta.

Pedro nos invita esa noche al club de jazz. También invita a Raúl y a Lucio. Nos convence de llevar nuestros instrumentos. Curioseamos los *Patterns* que Pedro nos anotó. Tocando, nos arrastramos como babosas felices en los cuartos de tono, nos alejamos de la pesadez académica con ágiles

síncopas, con escalas de jazz, hasta que leemos «improvisación» y encallamos, desconcertados. Raúl se ve feliz como perro con hueso. Y tiene una pinta singular, ese tal Lucio.

Raúl y Lucio comienzan a acompañarnos en nuestras reuniones queso-musicales. Lucio trae una pila de discos que desconocíamos: Alban Berg, Penderecki, Schnittke, Gubaidúlina y su *Concierto para orquesta y soprano con teléfono*.

## Sapo

Mi último concierto con la Juvenil fue un programa de música contemporánea; alumnos aventajados de la carrera de composición. Dos obras rescatables y la tercera la habíamos ido recomponiendo durante los ensayos sin que el compositor se diese ni cuenta. Parecía no estar muy al corriente de lo que había escrito. Claudia trajo un esmalte de uñas que había sacado a su madre de la guantera, así que colamos en el concierto al color con nuestras uñas cortas pero bien rojas. Pero la laca o el color pesaban, y nosotras desafinábamos. Menos mal que en esa obra no se notaba. Algunos segundos violines andaban a patadas con los armónicos y los pasajes *al legno*, sin embargo el director los perdonó argumentando que no tenía trascendencia, era un efecto más entre tantos.

La segunda obra del concierto se hacía interminable y entremedio dieron pase al público que había llegado tarde. Un milico mortecino se sentó en la butaca vacía de la primera fila. Ya en la primera parte nos roncó a fondo los silencios. Si lograba desperezarse entre movimiento y movimiento, aplaudía, por si acaso. La gorra gris que sostenía entre sus manos rebotaba cada tres por cuatro como un sapo contra el suelo de mármol. Miré hacia los chelos, no encontré a Lucio y me dio pena, pero vi otra vez la gorra en el suelo y tuve un ataque de risa. Ahí estaba de nuevo, con mi *staccato volante*, el arco brincoteando al compás de un carcajeo ahogado, hasta que Claudia, que en esta única ocasión no contribuía con el suyo, me dio con su arco en la nariz y soltó que ese milico era su padre. Así me alejé de Claudia y de los días del pan con queso.

## Dedos

Desde que escuché su sonata, la número uno, en sol mayor, quise ser novia de Brahms. Que tocáramos juntos muchos acordes y me hablase en clave de sol. Desconfiaba del corazón como oficina de correos, de las cacofónicas caricias. Temía que los días fuesen conejos muertos sacados del sombrero.

Pero conocí mejor a Lucio. Atravesábamos en un concierto, tres siglos con los dedos. Primero Telemann, luego Beethoven, Satie y Kurtág. Lucio parecía un centauro, mitad hombre, mitad chelo.

Él y yo lo sabíamos: poner los dedos es tirar los dados. Cuando llegamos a su casa (había venido del norte a estudiar y vivía solo), aún olíamos a aplausos. Nos duchamos para partir de cero y acabamos como un archipiélago desparramado en la alfombra. No era buen dueño del hogar, Lucio. Todo el suelo con pelusas, involuntarios peluches de tiempo.

Hasta entonces había omitido ciertos líquidos, esa noche descifré uno ajeno y mi grito no fue una opinión apresurada; y al revés del día cero, mi nacimiento, dejé de ser cauta y ejercí la urgencia.

Acariciándonos descubrí unos ojos llenos de buenos rincones. Observé sus piernas, sus hermosas costillas, iguales a los libros inclinados de su biblioteca. Su sexo era alta cultura. Quise ser culta.

Nos mantuvimos despiertos hasta que los enchufes bostezaron. Hablamos de música, de personas que imaginábamos inteligentes, horizontales. Hablamos bien del pasado, con la benevolencia con que se recuerda a un canalla difunto.

—¿Para qué tanto recordar? Recordar es ponerse calcetines usados y con agujeros —dijo con voz de avena. Mejor las horas bien ceñidas a los huesos. No ir con la vista puesta en más de dos o tres compases por delante y sobre todo cantar, cantar bien la melodía.

Salimos a caminar por la mañana. El sol era una ardilla.

A partir de entonces pusimos durante meses los codos sobre la noche. Fue

un invierno marsupial, muchas cosas buenas cupieron dentro.

Él era leve, fulminante. En bicicleta o a pie, el cielo no alcanzaba a montarse sobre sus hombros.

## Pentagrama

Andar en bicicleta es silbar con las piernas. Vueltas y más vueltas, y otra, y todavía una más, hasta llegar a compases que de pronto son ataúdes, que son días. Hacia delante o al revés. Hacia abajo. Ritmo, velocidad, trayecto.

¿Es que se cansó la vida de tolerar tanta alegría?

Fue repentino, un grave problema de ritmo.

Lucio, ¿acaso solo tengo que buscarte en la esquina correcta de la lengua?

## Deprisa (música accidental)

Ruedas y semáforos en negro. Una sirena. Los oídos todavía le funcionan (los oídos son lo último en fallecer). Y se esparce con sus propias manos. ¿Es que nadie puede aligerar su labor de muerto?

Segundos lo apartan de sí, de mí, de nuestro futuro. Pertenece aún y odia las despedidas. Viviría incluso en la letra A o en el chirriar de un grillo.

¿Ya no respira? Con paciencia contempla. Encuentra un paisaje donde parece no haberlo.

Recuerda, al comenzar, todo era ella. Ella, eya, älla, hella. O sea, yo. Quiero ser él, o es nuestro fin cuando recién era un comienzo.

¿Y si el tiempo no pasa, tan solo cambia de sitio?

Dejemos caer el exterior dentro.

No cerrar los ojos ahora. Quedarse y cantar. No caer al compás vacío. O al sabor del asombro cuando se enfríen los labios.

¿De verdad estás muerto, Lucio? Por eso tan pocas palabras, inútiles, y deprisa, demasiado deprisa.

## Corazón de origami

En el funeral, el cura, con su bigote lento, con sus frases pasadas por harina y huevo.

(Suenan el *Réquiem* de Fauré)

Chao, Lucio. ¿Adónde crees que te vas? ¿Por qué tan rápido? Suelta ahora mismo ese mirar hacinado tras los párpados. No seas literal con esto de morir, no seas rígido. No estudiaste tantos años el chelo para dejarte las manos hechas polvo.

Has muerto, lo admito, pero no hay fin que pueda contigo. Si quieres que te olvide, entra a desalojar mi cuerpo. Por las noches me repueblo y me extermino. Busco sonidos como andamios.

## Guardo un papelito con su letra

El sol se puso frívolo y las estrellas pordioseaban. Todo olía a necio y de mi violín salían notas como garbanzos secos (¿o como costras, mejor?). Un violín no es una alcancía.

Vivir era una posibilidad entre muchas. ¿Vivir con la sangre alquilada a un dios-gasolinera? Mis ruegos tenían las rodillas sucias de tanto hincarse frente a él.

Ese año el cielo estuvo pésimo. Necesité músculo para sostener una sonrisa, con dos ya no pude.

## Lejos

La música llega a los dedos y empuja, siempre es así. Yo obedezco, me deterioro si no. Y los dedos empujaron lejos. Gané una beca de perfeccionamiento. Me iría con la música a otra parte, con la pena a otra parte. ¿Qué llevo conmigo? Las partituras que Raúl no se haya comido todavía, unas pocas fotos, con segundos vivos de Lucio, de mi padre, acomodándose al futuro patiperro. Pocos objetos me llevo; algunos colores disfrazados de prendas de vestir y mi violín, mi tigre de Bengala.

Raúl, con el pelo largo y un candado colgando del cuello, ha venido a despedirse al aeropuerto. Pone delante de mis ojos la foto del último instrumento que inventó.

—Las teclas del «pianárbol» son todas verdes y son siempre la misma nota, con ínfimas variaciones de tono o matiz, a semejanza del árbol desafinado, ese que se rio en tu cara antes de tu primer concierto, ¿te acuerdas?

Raúl me regala un nuevo cuaderno de dibujos topológicos para que yo cruce sin levantar el lápiz al viejo continente.

—Ábrelo cuando estés a ras de suelo. Y recuerda que no vale repetir ningún trayecto.

—Ven, Raúl, un abrazo.

## Segundo movimiento

## Otra vez cero

Han cubierto de sal el suelo. El cielo se aliviana copo a copo. Finaliza el 89 cuando aterrizo en un Berlín blanco y salado. Los 365 compases de este año van a concluir. Sobre la nieve planean cuervos que urge agarrar del pescuezo, vaciar de un solo trago. Un trago amargo pero familiar.

Es de mañana y un silencio fresco reanima mis oídos. Un silencio con más consonantes, germinal, como silencio de huevo por dentro. Partir de cero otra vez: aprender a hablar, aprender significados, aprender verbos. ¿Aprendería el mutismo lugareño? Veo brotar de sus vértices ideas contundentes, palabras como patatas. Palabras que recolecto, que lavo, pelo y salpimento. Preciso degustar su almidón, con un hervor, comprender su fécula.

En Berlín será difícil dejar de ser personaje secundario. Ni parientes ni conocidos para arrimar el hombro. Arrimo bien fuerte mi violín al cuello.

Los primeros días transcurren sin adjetivos y yo toco el violín sin *vibrato*. Me concentro en los verbos. Antes de que languidezcan, los cojo y los fijo, como pétalos, uno a uno, en las páginas de mi libreta.

Son las 2:45 de mi primera noche prusiana y las 21:45 del ayer en mi ciudad.

El insomnio acuña las horas del planeta a las horas de la almohada.

## Gramática onírica

Voy por las noventa ovejas alemanas y por fin consigo dormir y hasta soñar: soy una frase y voy a distribuirme en la cama, a redactarme en el nuevo idioma, callar aún más en idioma de origen. Me pongo comas, me pongo diminutivos y, en las extremidades, frases subordinadas. El verbo al final, como en alemán. Pondero no salirme del margen del colchón. Disfruto de mis «ß», de lo masculino, femenino o neutro de mis sustantivos, de mis declinados artículos y de dos diptongos coquetos. Con curiosidad acaricio esta nueva narrativa, entre exclamativos gozo mi etimología. Los sustantivos se tornan mayúsculos. Arden consonantes y puntos suspensivos. Justo golpean a la puerta. Absorta en mi novedosa sintaxis, no me pronuncio. No abro. Una acabada luz negra se cuele por la ranura. Es un lunar forzoso que besa la caligrafía, rueda por mis caracteres y como un amante ya vaciado acaba acomodándose al costado derecho. Es punto final que me ultima sin piropear mi semántica, como si fuese ropa interior vieja.

## Cacofonías faciales

Es otro día y voy en camino. Apenas logra franquear la niebla una aureola tibia, la perfecta redondela que dejaría una copa en un mantel de lino. Eso es sol aquí, para morirse de la risa o de la pena. Entro al auditorio: jóvenes músicos suben al escenario cargando sus viejos instrumentos. Tocaré con la Orquesta Juvenil Mundial. Aprovechando que he venido a estudiar a Berlín me invitaron al concierto de Año Nuevo y a la gira por el Báltico, «así de paso pueden izar la banderita de otro país».

El aire es acá una red robusta, con demasiado oficio, con práctica en sostener acordes de Brahms, vuelos negros de cuervo y un pasado aéreo bélico. Aire que ha resistido en masa y aún recela. Creo que admitirá sin quejas un Shostakóvich, un Schubert más.

Sometiéndonos al afinador electrónico, el primer oboe dicta un la 443 Hz, al estilo europeo; no el la con 440 vibraciones por segundo para afinar en Norte y Sudamérica. Nos apretamos las clavijas y sobreviene un suave mal de altura.

En alemán la voz baja de pronto tres tonos y medio y, hablando con el director, me sube cuatro. Voy modulando de acuerdo a quien tengo al frente. Mido intervalos, la distancia que separa un discurso de otro. Hablar y establecer jerarquías, calcular fuerzas. Una disputa frase a frase por cuanto, aunque intervenga el prodigioso contrapunto, no dan ganas de abrir la boca. Los idiomas de esta orquesta no los entiendo todos; voy catando voces, me las pruebo en la garganta, de la S a la XL. Mis cuerdas vocales, para callado, replican tonalidad y ritmo (me inquietan los registros insólitos, los gangosos, los tartamudos, los lánguidos), no escapan ni insectos ni animales de esta red de mi oído. Ni los objetos, que siendo arrastrados, utilizados, cobran venganza sobreviviéndonos. Todo lo que suene y no comprenda, mi gazzate, imitándolo lo capta e inserta en una exorbitante partitura imaginaria. Redibujó líneas melódicas porque, reproduciendo sus vibraciones, tanteo ponerme en su

pellejo.

Ya ha terminado el ensayo. La *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvořák. No se me va de la cabeza su maravilloso *solo* de corno inglés. A la orilla de las calles los árboles rastrean la luz como perros erguidos y hambrientos. Poco después del mediodía la han acabado a mordiscos. Observo que para los berlineses, en sus hogares atestados de lámparas y candelabros, anochece a la medida. A las siete de la tarde *Abendbrot* significa cena, que la componen salchichas («todo tiene un final, solo la salchicha tiene dos»), tararea el concertino alemán), mucho queso, pepinillos y un pan integral que es un mamotreto de filosofía.

Mientras, los días crecen equidistantes. Días de ensayos superpuestos, pegados cual lonchas de queso. Tampoco aquí repite ningún rostro. Procedentes de tantos lugares, ahora injertos de una sola orquesta, gente de veintiocho países reparte sus pequeñas rimas corporales, narices respingadas que hacen de punto de contacto. Ecos de colmillos jovialmente encaramados en un chino, un francés, un sueco. Viejas letras deletrando rostros nuevos. Observo rasgos que repasan la nariz de mi hermano, las cejas peludas de Claudia, especies de ayuda memoria o cacofonías faciales, que vivifican una historia subterránea, un atajo que me alienta a confiar en los desconocidos, sin tener que partir de la nada. Advierto semejanzas como abreviaturas de carne, facciones recicladas del pasado afectivo. Pocos rostros parten solo de sí mismos, son los originales.

Me ahogo así, en el inagotable fondo de las letras y en el fondo de las caras, sus dialectos.

Hola, soy Irntrud, soy Andréj, soy Yuko, Simon, Julie, Florian. Tantos y tantos nombres. Otra vez nuevos nombres. Pierdo del tirón en esta ciudad la ambición de memorizarlos. Imposible. ¿O encontrar por fin un rostro que responda a todos los nombres? Mientras, custodio los datos aprendidos y mucha música de memoria. Y los nombres, los nombres al ser palabras, abultan. El olor abulta menos; cabe siempre, como los calcetines entre los recovecos de una maleta. Berlín aún no abulta. La mayoría de los edificios, de cuatro o cinco plantas. Sus acolmenados patios interiores y sus cuartos de altísimos techos propician la divagación, la amplitud, así como en invierno, sus desiertas veredas. La nevazón rima con el polvo de resina que deja caer el

arco sobre el barniz del violín una hora tras otra.

En el castillo de Glienecke me hospedan durante una semana. Comparto allí habitación con Ulrike, violista de Berlín oriental. Nos entendemos en un alemán prematuro o en silencio. Le gustaría a Raúl.

Organizan cada noche una maratónica velada de música de cámara. Vamos turnándonos para tocar piezas en insólitas combinaciones; trombón, triángulo, contrabajo. Yo toco el *Trío* de Brahms con piano y corno, y la *Suite con clarinete* de Milhaud. Timbres rehechos, ondas sonoras de la madera o los bronces que se mezclan como olores en una cocina. Ahora mismo la melodía del contrabajo y la trompeta al unísono perfila azul sobre amarillo, traslada mis juegos topológicos a los tímpanos. ¿Cómo estará Raúl? Aún no me escribe.

## Planeta oído

Los anfitriones ofrecen, para despedir el año, un gran festín, no solo pan y salchichas de doble desenlace. Noche vieja, rituales nuevos. Siguiendo la costumbre alemana, arrojamos plomo fundido a un recipiente con agua y desciframos allí formas que se enfrían y presagian. Distingo una figura similar a un chanco, ni idea de lo que podrá significar, qué predice. Partimos a bailotear y a esperar la medianoche en el legendario puente Glienicke, llamado Puente de la Unidad durante la guerra fría. Cómo se nota que la mayoría de estos músicos no ha bailado nunca en su pautada existencia. De todas partes del globo, recién llegada a Berlín, sin haberse sacudido el huso horario patrio, la orquesta completa espera con ojos puntualísimos, en suspenso, la hora cero. Somos una orquesta *sul ponticello*. Faltan cinco minutos cuando dos policías aparecen a ambos lados del puente. No portan pistolas ni vigilan el intercambio de espías como acostumbraron durante decenios. Esta única madrugada nos sorprenden y parecen sorprenderse a sí mismos al alzar, cada uno en su mano izquierda, una trompeta e iniciar un duelo de sonidos, alternando temas característicos de Berlín oriental y occidental. A la hora cero enmudecen. Muchos segundos. Hasta que con ceremonia se abrazan, por fin intercambian puestos y vuelven a hacer sonar potentes sus trompetas. Escuchamos esta vez delirantes fanfarrias a dúo que dan la bienvenida al Año Nuevo, el primero desde la caída del Muro.

¿Cómo suenan otras ciudades? Lo sabré mejor a partir del 2 de enero, cuando comienza nuestra gira por el mar Báltico: Finlandia, Suecia, Dinamarca, Estonia, Letonia, Lituania. El penúltimo concierto es en Moscú. Solo allí disponemos de tiempo libre. Cuesta familiarizarse en pocos días con la moneda local de cada uno de los países por donde nos llevan. Pagamos con desprendimiento los gastos extra, sin apego a unos billetes que parecen ser del Monopoly. Si apetecen hamburguesas, ahorrándonos la fila de dos cuerdas, despedimos con culpa los últimos dólares de nuestras billeteras.

Durante la gira vemos aeropuertos y vemos auditorios. Hemos escuchado e interpretado, somos orejas y dedos acarreados de país en país. No sé para qué acarreamos el resto del cuerpo, no se justifica. Viajar es escuchar y ser escuchados. No es poco, no me gusta ser desagradecida.

Los organizadores nos persiguen con caviar y champaña. Sin embargo, poca comida vemos en Moscú. De la mañana a la noche brindamos por motivos musicales, eso no falta. Los líquidos oficiales de la orquesta: champaña, vodka, café y se acabó. Ensayamos en el reputado conservatorio Tchaikovsky. Una estudiante lugareña se acerca a ofrecerme dos crujientes palabras rusas más una pera agusanada. Mientras con ojos cerrados y muy agradecida mastico la única fruta de la semana, otros se desviven en busca de souvenirs, pese a que las inmensas tiendas no les procuren más que *matrioshkas* y gorros de piel, montañas y montañas de gorros peludos con orejas. Antes de tomar el avión de regreso, cada músico arriba al aeropuerto con sus orejas peludas, un chispeante tufo a champaña y una muñeca rusa. Ellos mismos, casi todos son *matrioshkas*, salidos de padre, abuelo y bisabuelo músico (no por sufrir en carne propia los sacrificios de la profesión, dudan un segundo los músicos en enseñar un instrumento a sus hijos, generación tras generación).

## Desordenando el vacío

Qué lástima, qué desperdicio, por fin me había aprendido el nombre de la mitad de ellos, pienso al término de la gira, cuando todos los músicos se despiden en el castillo de Glienicke. Rodarán otra vez por el mundo, pero somos ya hermanos de sangre escénica; nos unen los glóbulos negros de la partitura.

Ulrike me convence de cancelar la habitación que alquilé en Charlottenburg y me mudo con ella a la Dunckerstrasse, un edificio okupa de Prenzlauer Berg, donde vive con su primo *heavy metal*.

Una maleta, una silla vieja, un colchón, un atril. Alivia habitar un cuarto casi sin objetos. Nada hay aquí para desordenar, pero temo que alguien como yo logre desordenar el vacío.

El bloque delantero del edificio lo ocupan el primo de Ulrike y su bandada. Nos dejan dos de los cuartos menos precarios del segundo piso, con ducha en la cocina y baño común en la escalera. Por ser músicos clásicos, nos tratarán con especial delicadeza, comenta el primo de Ulrike, porque somos piezas de museo, unas reliquias vivientes. *Hochkultur*, alta cultura, silabea con boca torcida.

Los del patio trasero, artistas y actores nórdicos instalan esculturas en los patios. Los escucho ensayar cada mañana, en una jaula inmensa, su teatro de gallos y gallinas. El domingo decido ir a mirar más de cerca lo que hacen, no me entero bien del argumento, pero me asusta advertir entre los plumíferos a un gallo idéntico a al gallo Guirnaldo. A fin de mes, el sistemático *diminuendo* de cacareos muta en desplumado silencio; es la constatación de que los nórdicos se han comido a la plantilla completa de sus actores.

También han venido a parar *Wessis* a nuestro edificio, gente venida del oeste de Alemania y que reniega de su pasado y futuro capitalista. Los domingos nos apiñamos a desayunar y a hablar de los temas del edificio y, sobre todo, a pelear por lo que sabemos más valioso aquí: los cinco rayos de

sol que caen sobre el tejado.

## Cuando estudio

Mientras el agua le lame los labios al grifo, estudio. Estudio mientras anochece en las copas de los vecinos. Así estudio y los sonidos se arremolinan en torno a los huesos. Y esquinas que creí perdidas se pasean como quiltros por los silencios.

Estudio y destilo tonos que corroen sin alterar viejas pautas. Clásicas melodías cavan surcos, ondas que resbalan al fondo de mí y de la antigua madera, sorteando la normalidad, porque la música no lo es.

Después de horas y horas de estudio, salgo a la calle y como mugrecilla entra ciudad a mis ojos. Entra realidad. La extraigo con oficio y continúo, arco arriba, arco abajo, porque no admiten nada más estos días. Yo, mugrecilla en los ojos de este mundo.

## Sentencias

«No hay pene tan duro como la vida», el nuevo refrán que aprendo del primo de Ulrike. Como siempre, interrumpe mi estudio e intenta provocarme, enseñarme malas palabras. La verdad, no tengo claro qué pretende, pero padecidas ya varias semanas de su invierno alemán, le doy la razón, su dicho parece cierto.

Por la tarde, mientras le contaba un sueño a Ulrike, escuché otro refrán, una literal sentencia. El primo de Ulrike dijo: *Träume sind Schäume*. Los sueños son espuma. Bueno, seguiría yo soñando con nuevas palabras que más que espuma son balas perdidas. De nada servía arrastrarse, como en la infancia, a ras de suelo para esquivarlas. A cada instante, una nueva palabra se prepara, apunta, dispara a mis sentidos sus latentes significados. ¿Es un adjetivo? ¿Un rábano? ¿Un verbo? Debo reaccionar con rapidez, jugar a la vertiginosa ruleta semántica en esta ciudad llena de bocas como pistolas.

Esperando el autobús, veo flotar palabras aceitosas sobre los charcos: *kaputt, Jawohl, Kindergarten, Kuchen*. Voy atrapando acento alemán. Aunque para entender pagaría el precio: no seguir disfrutando del ingrátido bienestar de lo abstracto, del sonido puro, si es que eso existe, de la inocuidad de un lenguaje incomprensible, pariente pizpireta del silencio. Renunciaría así a la buena voluntad de entender, a la fantasía de haber entendido lo que ni de cerca me dicen. ¿Le daría la espalda a esta gloriosa época del ensimismamiento? De la imaginación, al fin y al cabo. Ganaba lo concreto (cuánto le reconfortaría a mi antiguo profesor saberlo), la comunicación, con suerte. Día a día perdían terreno los gestos, la intuición, frente a un prometedor *Langenscheidt* alemán-español.

Pensando que podrían gustarme y que me distraerían de las partituras, el primo de Ulrike dejó delante de mi puerta revistas de dibujos animados, sus viejos cómics, para que aprenda un alemán achispado, según él, menos clásico.

## La desconfianza de Bach



Me ruboriza la manera en que rozan, se golpean o acarician los sonidos *heavy metal* y mis acordes de Bach cuando estudio la *Sonata N° 1 para violín solo*, en el edificio okupa.

Empaco mi instrumento y me pongo en marcha. Asistiré a la primera clase con *Herr Professor Yasumao*. Mientras camino retorna a mis oídos la voz rezagada de mi antiguo profesor y su desagrado al enterarse de que mi beca era con un japonés. Mi profesor hubiese querido que yo siguiera la tradición alemana pura. Obviando nuestro origen, argumentaba que un paisano de Brahms seguro sabría interpretarlo con más propiedad que un chino. Porque chino fue lo que dijo. No pude contradecirlo, nunca lo había hecho, pero mi imaginación osó verlo rasgando el concierto de Brahms con un charango.

Llego a la casa del *Herr Professor Yasumao* que me mantiene la clase entera, hora y cuarto, insistiendo en ocho compases, pero no de la forma acogedora como acostumbraba con Raúl cuando se peleaban nuestros padres. Para mi sorpresa los compases no son ya un búnker sino lo contrario. El profesor lanza bombas de escepticismo que arrancan piso, techo y ventanas. Me graba en video a fin de que yo me escrute como a mi peor enemigo, un público malsano. *Herr Yasumao* enseña a entrever el peligro, a tocar al acecho, manipulando los sonidos hasta que cada asomo musical queda en tela de juicio.

Con *Professor Yasumao*, al comunicarnos, nuestras lenguas se buscan. Se citan a medio camino, en territorio neutro. Voy yo del español al alemán y a él, de lejos lo veo venir, a trancos cortos, del japonés al alemán. No entiendo cada una de las palabras, pero su voz enroscada hace que las ideas entren como tornillos.

Comprobaremos la afinación de las quintas, la bigamia de las yemas que, acostándolas sobre dos cuerdas como un cuerpo entregado a dos amantes, quedan afinadas. Las octavas son claras, translúcidas, algo moralistas. Bellas y rígidas. Solo alineadas en eclipse total suenan limpias y vibran por simpatía. Las terceras, las que determinan el modo mayor o menor, optimismo o melancolía. ¿Temperadas o no temperadas? La entonación se sofisticada. Medios tonos rigurosos, barrocos, sin acercamientos que exacerben tensión, efecto del Romanticismo. Si cada nota por sí misma está escrupulosamente afinada, juntas no sonarán afinadas. Son como las parejas. Hago de mediadora entonces, se me da bien, quitándoles a cada una la ambición de tener razón, para que juntas palpiten temperadas, o dejo que persista cada cual en su afinación y que en acorde suenen ásperas, tirantes, que vibren sugestivas en

desarmonía franca y precisa. Semitonos diatónicos pequeños, terceras y sextas disminuidas. Después de que *Professor Yasumao* me ha mostrado algunos de los infinitos cálculos matemáticos al respecto, padezco dislexia al oído.

—Escucha, ¡y no pierdas de vista la línea del bajo! Siempre construye a partir del bajo —ordena *Professor Yasumao*.

Intento hacerle caso y fuerzo el oído como quien fuerza una puerta. Supe, desde entonces, que ya nada quedaría al libre albedrío, porque parecen no caber en este aire académico sonidos que no sean desilvestrados, esterilizados y afianzados hasta lo inerte. Olía a taxidermia el asunto. Quizá el primo de Ulrike tenía razón y somos piezas de museo. Estoy a punto de soltar un par de compases infestados de *heavy metal* cuando el *Professor* lee mi mente y me invita por último a que suene improvisado, la esencia de aquel movimiento, dice. Una improvisación a la usanza de la época o como el *jazz* de hoy en día. Solo que Bach no escribió como los compositores italianos de ese período, que dejaban libertad de movimiento, anotando solo la estructura básica, los cimientos armónicos para que el interprete improvisara a placer. Bach escribió meticulosamente cada nota y cada mínimo adorno y ritmo de la improvisación, no podía imaginarse otra, ni en su vida ni en la nuestra. No quería que nadie escupiera en la sopa de su magnífica sonata siglos después, sin genio. No confiaba en nadie más que en su Dios y en sí mismo.

## Un sabor nunca se arrepiente

Me entusiasma el entusiasmo de Ulrike. Hay tantos aliños y verduras, y sobre todo frutas, que ella, por haber vivido siempre en la República Democrática, desconoce. La envidio por toda la fruta que tiene por delante. Llevo a casa una sandía de la tienda turca y casi llora mientras escupe las pepitas. Dice que estudiará como una loca para que las cuerdas respondan. Planea comerse el mundo. Debe conseguir un buen puesto de músico en algún lado a fin de consentirse comida nueva. Con mala predicción dejó su orquesta, abandonó la rda, con su primo, seis meses antes de la caída del Muro y se ha quedado sin empleo. Creo que esta semana le ha crecido la boca, los ojos, la nariz, por el uso excepcional que les está dando. Como el oso hormiguero husmea la cacerola donde tanteo regresar mi sabor a infancia. Para que no se apelotonen los sabores los giro con la espumadera de sueños, bromeo con el primo de Ulrike. Él es hombre bien informado y sugiere que revuelva en ocho, porque leyó que está probado que es como menos se quema la comida. Le hago caso, por supuesto, y revuelvo en ocho acostado, símbolo de infinito, y que la cazuela con chuchoca lo sea.

De niña, un caldillo de congrio me hacía sufrir. Tanto pormenor inundado en caldo, tanto ingrediente lo hacía a mi boca una burocracia incomible. Era un acoso, tal cantidad de colores y volúmenes, tantas texturas en un solo plato. Una cosa es, mirando un bello cuadro que hubiese pintado mi madre, poder dosificar, con la sordina de los párpados, los verdes, los rojos, los amarillos, y otra muy distinta, que te metan uno tras otro, a cucharones metálicos y sistemáticos, tantos colores al cuerpo. Una cucharita era la doméstica catapulta. Con la que estaba cayendo durante la represión, apremiaban sabores democráticos, texturas dóciles, nada invasivas. Yo, cuchareada y menguada de censura y fusas, saturada de nombres y sus aproximativos rostros, de fragmentos como esquirlas, ya no atinaba a digerir y vomitaba en colores cada tres por cuatro.

Con el estómago desanudado, ahora todo sabe mejor. Además, cómo me anima la mirada siempre en *crescendo* de Ulrike, mientras le voy solfeando picorocos, cochayuyos, luches, machas, o los marcianos piures. Siempre envidié el menú y la sonrisa del prójimo, la boca de los *Wessis*, confiesa Ulrike. Sabía de otros cuyos paladares eran la única zona de libertad, el último resquicio de pasión. Sabía Ulrike que el sabor es subversivo. Ayer, al ir ambas a la cocina, durante una pausa de la *Sinfonía concertante* de Mozart que leíamos, nos sonaron ronco, bien ronco, las tripas y el paladar se amotinó y reclamó para sí todas las dinámicas del oído, del *pianissimo* al *fortissimo*, cuando menos. Había que superar de una vez la barrera del sonido yendo hacia el sabor. Prestaríamos oídos a la boca, corazón subsidiario, un segundo corazón con dientes. Fue la música la que mendigó más alimento, porque no podemos escuchar como músicos y comer como ratas.

## La barrera del sonido

Partimos con Ulrike al supermercado a indagar los ingredientes para un rico menú dodecafónico, tipo Schönberg. Doce sabores, ninguno con preponderancia frente al otro, de gusto antitotalitario, que no agache la cabeza o el estómago a sazones jerárquicos. Doce medios tonos alimenticios, a lo *Pierrot Lunaire Op. 21* y gustosamente exentos de ansias de poder y tónica. Buscaríamos una salsa no corrupta y que asentara las ligaduras. Introduciríamos pocos, pero cremosos *glissandos*, cumpliendo un estricto cromatismo del dulce al salado, sin sobresaltos ni amiguismos. Y la melodía del primer sustancioso tema: un palíndromo a degustar de adelante para atrás y al revés.

Sorprende el tropel de viejitas pagando en la caja tarros y más tarros de comida para gatos. El primo de Ulrike había leído que los tarros de Whiskas se los comían ellas mismas, la jubilación en ese barrio no alcanzaba a fin de mes y al menos era cómodo, porque les evitaba cocinar, masticar y lavar platos. Al salir del supermercado choqué con una viejita que venía en sentido opuesto. Engrifada, me arrojó un maullido de desagrado.

Mientras saboreaba, evoqué a mi profesor y sus consejos técnicos sobre la relación velocidad-peso durante los viajes del arco. Probaríamos ahora con la velocidad durante el transcurso del sabor. Respetando que cada sabor tiene su propio ritmo, sus síncopas y que el *tempo* lo va marcando la temperatura, y las inflexiones, las especias, escucharíamos bien atentos a los jugos gástricos. Matizaríamos la articulación de los ingredientes antes de que se desdibujasen en mero bolo alimenticio. Mi nostalgia me había encomendado a cazuelas tutelares. Al darme cuenta de que desarrollaba patriotismo bucal, absurdos intentos de repatriar al menos nariz, lengua, vísceras, decidí ensanchar sin *peros* el menú; de otra forma no ganaría nunca amplitud de miras y de sabor, buena acústica de papilas.

La palabra papila sonaba obscena, en alemán más todavía, como pupilas

desenfrenadas, como mil diminutos pezones gustativos. No mostraba mis papilas a nadie y nadie me mostraría las suyas. Pero tuvimos suerte con Ulrike: un italiano y una japonesa, chelo y violín respectivamente, se nos arrimaron con más ímpetu comilón y más música, y así fue que fundamos un cuarteto de cuerdas.

Me gustaba escucharlos: a Ulrike y su voz tan granulosa y amarilla, con regusto a mostaza. O la voz de Manrico, jugosa de color, olor a salchicha. Verde y aguachenta, la voz de Kurumi, como la uva, encapsulada y en declarado contraste con la opulencia de sus tonos.

Nos captó un buen mánager ya al tercer concierto que dimos. Comenzamos a viajar muchísimo por lo que tuve que renunciar a mi beca y a las clases con *Herr Professor Yasumao*. Parecía que podríamos vivir de la música. (Ulrike aumentó diez kilos, cinco de ellos, puros ojos).

Juramos sacarle la lengua al público, tocar sin miedo, exponer la música. Nuestras papilas serían nuestro ejemplo. Lo de verdad temerario son las papilas. Un sabor nunca se arrepiente.

## Prestar oídos

Manrico, el italiano, llegó temprano a nuestra cocina y lleva horas en la cocción de una boloñesa auténtica. Es muy perfeccionista. Me hace pensar en las semanas de cocción de una sonata que el hambriento público consume en veinte minutos. Admiramos a Manrico; sazona con minimalismo, orégano, laurel, uno que otro *sforzato* de ajo. No borronea y fragua en profundidad cada tema.

Ya llevaba seis horas de lenta cocción la *boloñesa*, cuando el vapor continuo provocó que le cayera encima un buen pedazo de estuco del techo okupa. Esa noche, en ayunas, leímos a primera vista un movimiento del *Cuarteto Black Angels* de Georg Crumb, pero fuimos flexibles; en vez de usar instrumentos de cuerda eléctricos, usamos los nuestros, y las copas que había que llenar con agua para afinarlas y hacerlas sonar también, preferimos llenarlas con un buen Cabernet. Los dientes no saben a nada, pero un estomago vacío escucha mejor.

Manrico no se dejó hundir porque le cayera el techo. Llegó al ensayo del martes con un *tupperware* atiborrado de pulpo. Desde que soñé que mi buena madre era una ensalada de pulpo, evitaba comerla. Apenas probé. También Ulrike, quien había leído que los pulpos tienen ocho pequeños cerebros en las extremidades, que conectan con el cerebro grande. El brazo derecho, el tercero, era sexo puro y duro. Tocando luego nosotros el *Cuarteto americano* de Dvořák y poniéndonos de acuerdo sin abrir siquiera la boca, llegábamos a la conclusión de que un buen cuarteto es un pulpo asexuado, ocho brazos y cuatro cerebros que conectan con el cerebro grande, el del compositor.

A ver, cerebros, cuelguen las palabras para que se sequen, como los pimientos, y a distancia de la boca y que esta admita sin prejuicios otros sabores que nos obsequia hoy Kurumi. ¡A desatar velas y muelas! Era poco lo que mis colegas de cuarteto entendían cuando se me antojaba hablarles en español, pero de seguro así nos llevaríamos mejor. Qué lindo era sonar bien

sin hablar, comunicar sin hablar, una razón más para la música. Sospechaba que ahondando en detalles de nuestras opiniones y compartiendo tantas giras, existía el serio peligro de enemistarnos, de hartarnos unos de otros y hasta de nosotros mismos. De estrangularnos con nuestros tentáculos. Aquí se trataba de sabor o sonido, las dos caras de nuestra única medalla común y nada más.

Con el *Shabu-shabu* quédense bien quietos y escuchen, ordena Kurumi. No tengan deseos, solo tengan paciencia, hasta que suene *Shabu-shabu*. Introducimos lentamente las lonchas de buey y las verduras en el cazo grande con caldo hirviendo. Paseamos con los palillos los ingredientes por el líquido. ¿*Shabu-shabu*? No, aún no... A mí me sonó *Shabu-sha*... No, insisto, solo podremos comerla cuando la comida misma nos diga *Shabu-shabu*, aunque sea con acento alemán, pero *Shabu-shabu*, aclara Kurumi. Sabe delicioso y logra convencernos esta comida con autodeterminación, que suena de una manera precisa si está lista. Acordamos adoptar el término *Shabu-shabu* para cuando la obra que ensayemos, con su propia voz y con un sonido preciso e inequívoco, nos haga saber que ya está preparada.

Kurumi contó que un pez globo mal cocinado mató a su tío sibarita. Maestra de la sugestión, esa misma noche soñé que en el concierto decisivo de la semana siguiente, en Viena, tocaba, no el violín, sino un pez globo con clavijas. Era un peligro mortal tocar, ser escuchada. Sagaz y escurridizo el pez, igual a la espinosa música del programa. Soñar es insistir: yo tocaba un extenso *solo* y las delgadas agujas perforaban las yemas de mis dedos. De ellos bullía espuma, espuma de sueños, como de la que habló el primo de Ulrike. Flotaban en el aire las pompas y el público las cogía y saboreaba como un maná. Mientras yo convidaba pomposos sueños, me deshacía, en sentido regresivo, *diminuendo*, compás a compás, pulso a pulso, hacia el comienzo. Cuando fui apenas una llave, la llave de sol, me desperté.

## Intervalos

Antes de empezar nuestra primera gira importante, Kurumi había dispuesto sobre la mesa el menú completo: un bol de arroz, pero sin la cansina actitud de arroz graneado, no con su *staccato* militante, sino la de un pegote desfachatado. Antes tuvimos que tragar una gelatina de gustillo hipócrita para luego deleitarnos en crema de apio, *adagietto* líquido y opalino. También trajo Kurumi a la mesa un apolíneo tofu; rectángulos como compases de silencio o banderitas de paz. Y dentro de un pocillo azul, su antípoda, un grupete mal agestado de porotos fermentados, pegajosos y hediondos que vociferaban: Basta de sabores cursis, atrévase de una miserable vez a sonar feo, a ensuciarse las manos tocando, con bullanga, con bestialidad, con baba.

El vino fue el aporte de Manrico esa noche, un Brunello con sádico aroma a carne cruda. Y sake caliente, siguiendo esa línea de los sabores abyectos. Yo llevé litchis y con más deleite que culpa imaginé las severas corneas del público entre mis muelas. Además Kurumi compró dulces japoneses, morisquetas de azúcar y sal cuyas consistencias deseamos probar sin falta en el *Cuarteto* de Debussy.

Mi más fiel memoria es la memoria gustativa; mis fantasías, casi siempre culinarias. Ahora solíamos recordar en los aviones nuestros viajes dentro de la boca. Nos habíamos dado el gusto hasta decir basta. Nos ausentábamos demasiado de Berlín y, entre viajes, hoteles, conciertos y maletas, solo quedaba tiempo para meter al cuerpo algunos sabores rotos. Escasas las horas y demasiados intervalos de vida que debíamos ignorar. O imaginar, porque los intervalos hay que oírlos dentro de la cabeza antes de interpretarlos para que salgan correctos, repitió tantas veces mi profesor que me quedó grabado.

## Lengua sin fondo

Regresábamos de otra gira y nos embriagaban las copas de los árboles. A través de la ventanilla del avión costaba imaginar al frondoso Tiergarten, madera convertida no ya en violín, sino en calor inmediato; leña cortada durante la guerra para resistir el frío invierno. Allá abajo, el Reichstag empaquetado parecía un wantan gigante. Lo observábamos con apetito. Una multitud de amantes de la performance rodea al wantan. Los artistas Christo y Jeanne-Claude han dedicado su vida al arte envuelto. Envuelven lo que pillan: caballitos de madera, árboles, valles, puentes, la casa de Snoopy, y ahora, le tocaba al Reichstag. Envolvieron de blanco su pasado. Metros y metros de gasa cubriendo con pudor una llaga inmensa. Reverbera luz, liviandad. Eso lee solemne, orgullosa y en voz alta Ulrike del magazín que imprime la aerolínea (gracias a Ulrike y su afán didáctico entendíamos mejor alemán). Y agrega que, en el debate, los diputados votaron por mayoría a favor de esa acción. Creen que es ejemplo espectacular de nuevo comienzo. Prodigiosa idea la de estos alemanes: envolver y recomenzar.

Elegir entre la inmensa oferta cultural de la ciudad era un acto temerario; el doble, teniendo en cuenta que Berlín, desde la reunificación, todo lo tenía doble: la ópera, la orquesta de la Radio, el planetario, el zoológico, el frío. O hacíamos lo nuestro con total entrega o nos dedicábamos a ser unos felices y bien actualizados espectadores. Bonito habría sido que la lengua ganara independencia, se desdoblara, que no se mantuviese tan pegada al suelo de la boca, como perro amarrado a un árbol. Que se soltara y, brava, se lanzase en pos del sabor de las ciudades que pisábamos y no alcanzábamos a conocer. Pero incluso en la boca, las distancias pueden ser una estepa. Deslizar la lengua con los ojos cerrados por los dientes frontales es conjeturar larguísimos dientes de conejo. A una lengua obligada a saltar en cuestión de minutos el intervalo del melón a la cebolla frita, de la carne al pescado, del ají a la miel, de un continente a otro, de un amante a un esposo, de lo caliente a lo

gélido, del español al alemán, por ejemplo, qué más se le podía pedir.

## Desobjetada

Salí a comprar a la tienda de la esquina y al volver, el violín ya no estaba. El arco no supo contestar dónde habían llevado a su colega. Cierto es que sin violín no podía expresarse claramente. Interrogué a cada una de sus doscientas cerdas tensas y ninguna dio respuesta. Incluso ofendido se mostraba mi arco, menos arqueado, porque lo dejasen tirado, siendo una grandiosa vara francesa de doscientos años, de Pernambuco y casi tan costosa como su colega violín. La partitura de *La gran fuga* de Beethoven que llevaba días estudiando desapareció también. Por suerte no se llevaron el estuche. Allí guardo un papelito con la letra de Lucio.

Nuestro departamento no tenía cerraduras, como corresponde a toda casa que se precie de okupa. Cualquiera podía entrar y salir de nuestros cuartos, comer de nuestros guisos, escuchar nuestros ensayos, pero con este percance no contábamos. El próximo concierto era en Londres dentro de tres días. Me sentí desobjetada; mi violín era mi único objeto, mi ancla, mi flecha. En los días buenos, su objeto era yo. No coleccionaba elefantes de porcelana, ni cartas, ni estampillas, ni adornos con los que me sintiera especialmente afín, excepto el violín y el arco, que reencarnaban, con sus afables relaciones, al caballo de pie y vaca recostada de mis estancias infantiles en la playa.

Igual que a una ciudad, al violín hay que ganárselo día a día, veta a veta. Pero la ciudad mutaba. El escampado frente a la Filarmónica, en Potsdamer Platz, se transformó de pronto en el lugar más edificado del planeta, sus calles se llenaban de farolas y turistas ojerosos. El Muro era desmontado y vendido en pedazos, mientras nosotros ensayábamos todo el tiempo, con instrumentos inalterados desde hacía tres siglos. Tan perfecta la acústica del violín, su construcción, que no le es posible evolucionar. Sus dimensiones ya no cambian. Solo lo perfecto merece ser eterno. Por eso el violín era mi mueble supremo, mi aparato reproductor (de música), mi peluche auditivo, mi barrio, mi paisaje inmutable, mi instrumento. ¿Por dónde andaría ahora? Llamamos a

todos los luthiers de Berlín para que se mantuviesen en alerta, avisaran en caso de que alguien osara vender un Sgarabotto, que solo podría ser el mío. Convocamos a reunión urgente en el tejado, con los nórdicos, los *Wessis*, los *heavy metals*. Esa misma noche, delante de la puerta, apareció taciturno, dentro de una bolsa del Aldi, mi violín y una botella de cerveza, a modo de indemnización.

Hay que saber diferenciar entre el crimen organizado y el ladroncillo despelotado que me tocó. Tuve suerte y no soy rencorosa, pero un violín no olvida: durante tres días estuvo taimado y sonaba como un zapallo. Lo llevé a que le revisaran el alma. Estuvimos, con el luthier, más de una hora probando su sonido y moviéndole el alma, hasta que volvió a quedar en su sitio, y mi alma en el suyo. A la semana siguiente, después de Londres y justo antes de comenzar otra gira, me mudé a un departamento con doble cerradura. El primo de Ulrike se taimó cuando supo, por Ulrike, que me iba. No quiso venir ni a despedirse.

En las giras, antes de salir del hotel, con grilletes forrados de plusch rosa, regalo de un ex de Ulrike, que hallé en el trastero, esposaba el violín a mi muñeca: así nadie podría arrebatármelo de un tirón. Durante largo tiempo dormí con el estuche del violín al lado de mi cama, por temor a perderlo de vista otra vez, el brazo estirado y mi mano apoyada sobre el mango. Demasiadas noches soñé con un ladrón aserruchándome el brazo. Despertaba sudando y con el brazo acalambrado.

## Más líquidos

Si me siento sola me busco en la saliva. Lo más parecido a la saliva es el mar. He venido al mar a salivar.

Mar, así eres, le digo, tan distinto a un concierto. Aquí me quedo. El mar no juzga. No especula, no interpreta. Ni tose ni aplaude. El mar. Voy a refrescar las canillas allí antes de comer.

Cuando avisé al mánager que necesitaba durante una semana esconder las manos, frenar los dedos, dejarme crecer unas uñas estándar, razón por la cual me dirigía al mar del norte, casi se desmaya. Sugiere terapia grupal, hasta homeopatía y Flores de Bach sugiere.

—Los han confirmado en la *Philharmonie* con la integral de los *Cuartetos* de Haydn en otoño —comenta, y me examina con ojos de alcancía.

En los días próximos pondré todo de mi parte para que no ocurra nada. Nada más que unas sardinas a las brasas o unas puestas de sol tipo sardinas a las brasas. Habían sido dos meses sin pausas. De gira, siempre de gira. Necesitaba respirar sin aplausos, sin maletas. Franquear noches tranquilas y desnudas, no viciadas de vestidos negros, medias negras, zapatos negros. Los respiros son aplausos de pulmón; con eso ha de bastar.

Quiero medias verdes, parecerme más a la Rana René, a los dibujos animados, pienso, y me sumerjo en el agua con cuidado de dejar las yemas de las manos fuera de la bañera. Siempre lo hago, por no ablandar mis durezas, los callos lentamente adquiridos para que las cuerdas no produzcan llagas.

Tantos aviones y tantas salas de concierto, quién lo hubiera imaginado. Tantas miradas abochornando los dedos. Y una vez terminado el concierto, reclusa en el estuche del violín, pues soy el mero estuche que guarda mi mejor voz, la de mi instrumento. Igual que en el computador, busco el signo de actualización, pulso y espero. O mejor aún, vacío mi disco duro. Que se borren unos cuantos sonidos de mi sesera, esos gusanos del oído, como les llaman los alemanes. Soy una Clara Agusanada y No-Marta.

En estos años había tocado diecisiete veces el *Cuarteto N° 8*, de Shostakóvich, ¡el *Cuarteto disonancias*, de Mozart, treinta y cinco veces! Fue Beethoven mismo, no yo, quien lo preguntó en su tiempo, *Muss es sein?*, ¿tiene que ser?, como presagiando la que se nos vendría.

Apenas oscureció fui a buscar un restorán de comida sincera. La luna parecía un pompón de yeso.

## Más allá de las yemas de los dedos

Comí con ahínco, demasiado, y por la noche soñé que mis manos sostenían una palita y un balde de playa. Frente a mí, la noche, montaña de carbón inmensa. Con aquella pala procuraba desplazar el oscuro cargamento, avistar pronto un punto de luz, ver mundo, como dicen. Pero el carbón era carbón vivo: corcheas, negras, fusas y patidifusas, que retornaban cadenciosas al primer cúmulo. Una labor infinita: los clásicos siempre regresan. Me desperté solo para volver a dormir. Esta vez era ratón pedaleando una circular partitura, como una cinta o como una gira. Cuando pude abrir los ojos, con el ánimo tiznado, el reloj había arrasado ya con medio día.

Luego de estar lo que se dice auditiva y dactilarmente apática, por la tarde consigo jugar con la arena. Mi meñique va trazando un par de esquemas topográficos y un par de corazoncitos topográficos, pero por variar mi rutina, que a eso vine aquí, de pronto se me ocurre observar a mi alrededor. El clima está indeciso, una gran nube asordina al sol. Cuatro rayos aterrizan de emergencia sobre la piel. Veo pequeñas olas, cabezas de agua. Semejan artistas, escritores o músicos, abalanzándose unos sobre otros sin guardar el tipo, apenas pudiendo esperar su segundo de gloria.

Ahora que hay tiempo (lo hay, No-Marta, lo hay), oleré mis rodillas a cada rato. Es mi mantra, mi rezo. Porque tranquiliza ese olor, igual que cuando era chica. Huele a carne rogando en cuclillas, a tierra. A gallina clueca huele (de allí la palabra cuclillas y su olor de fondo). Después de tantos trancos, el intervalo entre la rodilla infantil y la madura sigue siendo verosímil. ¿No voy descaminada entonces? El olor no ha perdido el sur.

Un hombre pelirrojo se tumba cerca y ahora esparce aceite de coco por todo su astuto cuerpo. No lleva puesta la camisa y, si mi instinto no me engaña, coquetea. ¿O lo hace solo su aceite de coco? De cualquier manera, tendré que exhumar mis oxidadas fantasías entre tanta semicorchea en bodega. Intento imaginar una escena de sensualidad con su aventajado cuerpo de no músico.

Llevo tiempo sin vivir del cuerpo, viviendo solo de los dedos y de mi violín, sin mirarme apenas. El cuerpo es biografía no autorizada. Acaso sea el sexo el mejor espejo de cuerpo entero. Tal vez exista buena vida, inteligente, más allá de las yemas de los dedos.

Los altoparlantes de un quiosco me interrumpen, comienzan a secretar sonidos purulentos, así que huyo hacia las rocas. Allí se me arrima un perro costero que, sin importarle mi alemán con acento, y sin haber apreciado jamás ninguno de nuestros conciertos, me persigue a lo largo del paseo marítimo. Amadeo, dice que se llama el que será mi mascota vacacional y vocacional a partes iguales.

Por la noche decidí ir al cine. Todavía anhelaba vivir como en las películas, pero hacía meses que no veía ninguna, los conciertos son a la misma hora. Elegí *El maquinista de La General*, de Buster Keaton, por muda. Planeé reírme mucho, pero al reírme bajito, con ceñido carcajeo, como demasiado bien aprendí en Alemania, ocurrió que del rápido roce de carcajadas, saltaron chispas de lágrimas. Entonces los lagrimales traspapelados persistieron en aquel llanto, pena sin partitura, memoria lagrimal únicamente. Aunque esta lagrimeada risa me hiciera volver de golpe al malogrado proyecto amistoso de antaño, a las ilícitas risas en los conciertos y a aquella sorpresa desafortunada, recordé a Claudia y su inapropiado padre milico. ¿Estaría Claudia tocando en alguna orquesta?, ¿aguantando la risa, el llanto? Ya sin solución de continuidad, aproveché para llorar a lo grande. Con sinfónica ambición, lloré de todo, como cuando una abre el grifo para enjuagar su cuchillo preferido y continúa lavando otros trastos sucios, apilados desde hace tiempo.

Parecía que esa semana alguien hubiese encargado a Lynch el guión de mis sueños: Brahms me confesaba de sopetón la fórmula secreta de sus acordes del *Concierto para violín*, los del comienzo. Estaban hechos sobre una porosa base de lombrices cuyo objetivo era que cada acorde sonase a tierra, a la vez que ventilado y asísmico. En medio le colocaba lascas de platino y trufas negras, causantes de ese color brillante, untuoso y querendón tan suyo. Y por encima, titileos de pimienta blanca para una buena proyección de los armónicos. Y esto, dijo al tiempo que con su arrugado dedo índice quitaba una gruesa capa de resina de la tapa de mi violín, debería tenerlo yo muy presente

en la interpretación de, como recalcó, su «magna, sempiterna obra». Después de esto, soñé con publicidad.

De noche, apagué el televisor del hotel para irme a la cama. Qué sinsabor. ¿Nunca atraparé el pobre coyote a este correccaminos?

En la playa, a la mañana siguiente, veo otra vez al pelirrojo. Se pone aletas y nada. El mar elogia su cuerpo. Se ve vulnerable flotando, frágil de espaldas, leve. Su cabello rojizo ondeando en el agua le otorga un aspecto de coral. Como un coral de Bach me provoca, pero al final decido indultarlo.

Fui de paseo al interior. Todo parece en orden: las vacas bien puestas en el prado, la leche muy dentro de las vacas, la nata esperando la ocasión en el alma de la leche, las amapolas rojas de no aprender más colores, el aire alcalino y satisfecho. Tan perfecto se mostraba el conjunto que me embargó la habitual mala conciencia del músico. ¿Por qué no estoy encerrada estudiando mientras los otros sí? En esto, dejé sin darme cuenta un par de segundos la boca medio abierta y eso bastó para que por allí se escapara la melodía, una de las tantas que durante el ayuno musical no había podido salir por su cauce habitual: los dedos.

Por la tarde, otra vez la playa y ahí está él bronceándose. Acomedida, deseo olerle las rodillas al colorín playero. Olerle la humanidad. Me compro un periódico y me mantengo quieta en las inmediaciones, para mirarlo mejor. Soy la prima del Coyote. Ya he leído el *Die Zeit* tres veces, incluso el horóscopo que me es del todo favorable, pero no me atrevo. Tengo las venas llenas de *General Pause*.

Regreso al hotel y antes de ducharme, como hoy no estudio, el tiempo alcanza hasta para mirar con detenimiento al espejo: ¡Así te quería ver yo algún día, sin violín, sin arco, No-Marta. ¡Te pillé! ¡Sí que pareces una violinista! Incluso sin violín lo pareces: esos hombros de mantarraya, esas piernas, dos corcheas patizambas, esos brazos... bueno, sí, los brazos están fornidos, y bien vivarachas tienes las manos. Estás más guapa cuando estudias, te advierto. Caminando luego al restorán me doy cuenta de que no muevo con naturalidad estos brazos míos, aunque los dedos funcionen que da gusto, eso que los alemanes llaman *Feinmotorik*. Pero los brazos cuelgan toscos sin ocuparse de un violín o un abrazo. Cuelgan avergonzados.

A la noche decido ir a bailar, sensibilizar el cuerpo. En el centro de la

pista el pelirrojo baila regio. Cómo se nota que no es músico clásico, el bellaco. Apuesto a que no sabe menear bien sus dedos. Soy un cúmulo de carne que no se figura bailando, pero el pelirrojo me divisa y en el acto me arranca un baile, menos mal que un lento. El pecho me trina toda la canción. Su voz bronceada canta cerca de mi oído semiprivado, el izquierdo, el del violín. Desafinaba el pelirrojo y lo toleré. Lo mismo, su perfume absurdo. Sin embargo, el escote de su risa se me antojó superfluo excesivo, (prefiero a un taciturno que fomentar esto). ¿Y si impostaba así la risa, no iba este hombre a impostar el sexo? Entonces fue que me despedí apenas acabó la canción. Él se quedó mirándome con ojos facilones y discotequeros. Hice bien en irme; el perrito Amadeo esperaba en la puerta. Ladra agradecido y mueve el rabito, su batuta peluda, dirigiendo los matices de mi cariño.

## Pulpo coral

—¿Otra vez esta música?

—Sí, Haydn no falla. Hasta el jueves tenemos para elegir el programa del ciclo Música en los castillos.

—¿Y no es aburrido lo que de antemano sabemos que no falla?

—No te preocupes, empezaremos a ensayarlo más adelante, al regreso de China. Haydn no está tan visto como Mozart, no tuvo la «suerte» de morir joven.

—El cine ha hecho lo suyo, con *Amadeus*, la película.

—Bueno, un movimiento del *Kaiserquartett* de Haydn, el Opus 73 está bien visto, es el himno alemán...

—En cualquier caso, Haydn, no está por debajo de Mozart, ni con su obra ni con su humor. Basta pensar en la sinfonía *Los adioses*, mi preferida.

—O *La sorpresa*.

—O la N° 93, en Re Mayor,

—¿Esa donde el fagot imita el sonido de un pedo?

—Sí, pero Haydn no es tan pintoresco para una novela como la que inspiró *Amadeus*.

—Qué dices, Haydn tuvo el final más pintoresco, perdió literalmente la cabeza apenas enterrado en el cementerio. Unos adeptos de la frenología se la robaron para comprobar si encontraban en su cráneo el bulto de la música más desarrollado. ¡Recuperó la cabeza recién ciento cincuenta años más tarde!

—No hagamos competir a Mozart y Haydn: eran amigos, se admiraban mutuamente. Mozart le dedicó seis de sus cuartetos a Haydn. En el funeral de Haydn se tocó el *Réquiem* de Mozart.

—Bueno, pero y ¿qué tocamos nosotros?

—¿El *Cuarteto disonancias* de Mozart otra vez? Es magnífico.

—¿Si colamos algo contemporáneo, para no repetirnos?

—Elijamos algún compositor vivo y aprovechamos de conocerlo.

—No sé si es buena idea conocerlo...

—Lachenmann, alumno de Luigi Nono ¿qué les parece? Tiene cuartetos con técnicas extendidas que nos vendrían bien.

—¿Técnicas extendidas? ¿qué son y por qué nos vendría bien?

—Suena provocador, cuenten conmigo.

—Por ahí no va la cosa, lo lamento. Las técnicas extendidas nos obligarán a tocar nuestros instrumentos de forma no tradicional.

—Compositores cantamañanas, típico. Técnicas extendidas es que la viola no suene en lo más mínimo a viola, es que solo cruja y gima.

—Tonos ni consonantes ni disonantes.

—¿Y qué queda?

—Un lío.

—Ruido. ¿Aprenderemos a admirar el ruido?

—No sean rígidos.

—¿Pero cuándo el ruido deja de serlo que no me entero?

—Lachenmann lo tiene claro. Hasta entonces, el ruido parecía un pariente maleducado del sonido, discriminado, sin derecho a aplausos.

—Hoy en día todo se aplaude.

—Sonidos ácidos, ásperos y peludos como kiwis, qué gustazo. No debe distinguirse ningún tono, sería sentimentaloides. Ni hablar de melodías.

—Golpes, rasguños, crujidos, ¿eso quieren? Sonará como si yo nunca hubiera aprendido a dominar mi viola.

—Es tanto más que eso. Nos entretendremos.

—Podríamos entretenernos intercambiando nuestros instrumentos entonces.

—¿Estamos dispuestos o no? Debemos ampliar nuestro repertorio.

—¿Debemos?

—Probemos. Y dejemos de considerar la música contemporánea una enfermedad por la que hay que pasar.

—Estoy de acuerdo. Aparte de Lachenmann, necesitamos otra obra, sencilla, diáfana.

—Toquemos 4:48 de Philip Glass. ¿Qué puede haber más diáfano?

—Pero es para piano, creo.

—No seas purista, es para piano en completo silencio, durante 4:48. Puedo intentar transcribirlo para cuarteto en silencio de cuerdas.

—Hazlo. Y transcríbelo para matrimonios en crisis, versión silencio ampliable a muchos años. Te harás la América.

—Dejando las bromas, 4:48 no habrá que ensayarlo mucho, es algo a tener en cuenta después de la gira que se nos viene encima.

—No subestimes al silencio. Yo pondría ensayos dobles.

—¿Podrás transcribirlo también para el público? A ver si se aguantan unos minutos de silencio total, sin teléfonos ni toses ni caramelitos.

—Es neurosis al vacío esa tos, no los condenes. También me ocurre cuando voy de público a un concierto.

—Incluso deberíamos poner a Philip Glass como última obra del programa.

—¿Será un buen final? El público quedará alicaído. Prefieren los finales grandiosos, en *fortissimo*.

—Acaso sentirán que obtienen más por el mismo precio.

## Tatú

Un esposo es un tatú vivo. Bien feo el tatú mío. Cada noche aspiro sus ronquidos entre estas sábanas muertas. Ronca en alemán.

Lo conocí de golpe, cuando colgaba del cielo mi luna favorita. Hans Pappe, el temido crítico musical quiso venir a felicitarnos después del concierto. Mis colegas de cuarteto le tenían pavor y se quedaron sorprendidos de los elogios.

Una hora más tarde recorriamos él y yo la ciudad a pie, de Unter den Linden a Tiergarten. Hacía poco tiempo unificadas, las calles se tanteaban con torpeza, nosotros también. Las frases diurnas de la ciudad colgaban escarchadas en los tilos. Desiguales frases de Este y Oeste.

Hans me enseñó esa noche a soltar sin acento su nombre: más que pronunciar, debía yo espirar. La hache, como si fuese la definitiva. Hache de tísico en su último suspiro. Cuando lo conseguí, comenzamos un beso que vació mi cabeza como se vacía un cenicero. Sentí sus arrugadas manos atragantándose en mis caderas.

Durante la primera semana con Hans, nos confiamos el currículum de nuestro dolor y el suyo era sobresaliente, unos agarrotados guantes dentro de su auto lo corroboraban. No quise competir con eso. Su dolor sentaba cátedra. Él era mayor que yo y era feo, así que me enamoré de su tristeza. Él no es lo que hace, sobre todo es lo que dice y no lo que suena, tendría que irme acostumbrando. Procura ser alguien Hans. (En alemán hay un verbo para lo que aún no se es: *werden*, llegar a ser). Busca su ciudad con el mismo empeño con el que buscaría el carné de identidad extraviado. Se ausentó de Berlín un tiempo. Estuvo en Sidney, en Lisboa, en Bremen. Ahora deseaba una ciudad astringente, cerebral, un entorno con igual *pathos* que él. Le daría una segunda oportunidad a Berlín sin Muro.

Al comienzo de la relación nuestra curiosidad mutua hacía las veces de subtítulos. Imaginábamos estupendos textos para las escenas de nuestra vida en

común, aunque demasiado a menudo los subtítulos no se ajustaban a nuestra común vida y resultaban imágenes inverosímiles. Los subtítulos nos superaron con creces, pero no soy yo de echarme para atrás ni de evitar dificultades. Seguí adelante.

Tenía los ojos disparejos Hans, las contradicciones le asaltaban la visión. Al comienzo me apeteció mirarlo en profundidad, con mis párpados arremangados averiguarle el fondo, disfrutarlo cual alcachofa. Intercambiar signos vitales, musicales y tirarnos juntos al río. Llevado a la práctica, no sé por qué, comunicarnos fue cruzar un riachuelo brincando de piedra en piedra sin mojarnos los zapatos.

Hans chupaba la mala raíz a las notas. Lo supe enseguida, en los primeros conciertos a los que acudimos, pero como a mi gallina Clotilde, yo quería quererlo y que él me quisiera. Nada más.

Esa ilusión sería una debilidad corregible con el matrimonio. Firmamos con prisa un acta para amarnos al pie de la letra. Fue él a partir de entonces quien me regaló la amplitud de la tristeza. Y la ü y la ö y la ä mañana tarde y noche. Donde hay tanta vocal bordando elocuencias es posible la vida inteligente, juzgué al oírlo al principio. Sus labios pronunciaban desde la a hasta la u, y todo cabía entremedio, en eso no era tacaño. Mucha vocal es parámetro de calidad de vida y calidez de boca, deduje. Pero la boca se le enfrió de tanto abrirla, solo conserva para mí el envés de su cariño.

Al comienzo Hans fue un esposo tan esposo que quiso serlo hasta de mi música, de mis libros, de mis silencios. Atiborrado de sí mismo, pretendía llenar mis compartimentos y se transformó en un esposo okupa. Demandaba que tuviésemos una vida social intensa, rodeados de amantes de la música, gente «importante», admiradora del cuarteto que nos invitaba sin cesar a cientos de cócteles.

Después de casarnos fuimos a vivir cerca del cementerio. Zona tranquila, lindas vistas. Algunas de las mejores tumbas de Berlín, la de Mendelssohn y de E.T.A. Hoffmann, quedaban a tiro de piedra.

El turismo emocional nos había agotado. El primer año anduvo más o menos bien; le encantaba que yo tocara el violín mientras él escribía sus críticas. Que fuese retraída, me decía, no lo molestaba, aunque, por mi pelo negro y mis ojos oscuros, me hubiese presupuesto un temperamento más ligero

y mundano. Le parecí misteriosa, exótica, al comienzo. Es grato amar lo que se desconoce. La cara se le puso seria luego. Cuanto más aprendíamos el idioma del otro, más nos comunicábamos. No encontrábamos traducciones literales para nosotros mismos. Cada nuevo verbo bautizaba una faena nueva en la que no nos pondríamos de acuerdo. Adjetivos y sustantivos actuaban a la ofensiva. Únicamente las frases en pretérito nos unían.

No le causaban gracia mis giras con el cuarteto. Ni a mí saber con quién me engañaba durante esas giras, pero quería creer en la infidelidad responsable.

Para un cumpleaños me trajo un perfume floral. ¿Por qué oler a flor? Qué poca imaginación mostraba Hans de nuevo. Yo no planeaba oler a flor de ningún tipo y me dolía que él no consintiera mi huella olfativa. Las rodillas y el resto de mis articulaciones nunca le interesaron. Si al menos me hubiera regalado mi perfume anterior, lo continuaría usando. El perfume de la ex novia del primo de Ulrike, qué coincidencia aquella... Un domingo de tejados, soltó, medio borracho, a Ulrike, a mí, cuánto le imponía que esa novia mordiese sin clemencia su glande. Le había dolido, cierto, pero jamás iba a olvidar la huella fiera y dolorosa de esa novia, su perfume de mordiscona empedernida. Lo alborotaba que yo oliera idéntico. No volví a comprar ese perfume.

Hans olía a papa cruda. Al acostarnos dejábamos las referencias culturales dobladitas sobre la silla. Empaquetábamos nuestra fragilidad en pijamas blancos, (parecíamos wantans de Christo y Jeanne-Claude) y entonces, como si fuésemos viejos esposos, nos repartíamos la cama y la noche; él, dos tercios, y yo, uno. A veces casi cien por ciento para él. Dormía a mi lado apartando su calor. Dormía abrazadísimo a su noche. Para no resbalar en tierra de nadie, me mantenía medio despierta, bilingüe, por si acaso. Observaba su cuerpo. Parecía concebido con desperdicios de otros cuerpos. Cada noche se hacía más gruesa con Hans. Por lo general yo me ceñía al protocolo de las sábanas, amilanada escuchaba el crujir de las articulaciones de toda la casa.

Aprendí a desescuchar.

## Desescuchando

Gritar no es hablar recio, Hans golpea las palabras hasta dejarlas moreteadas.

Cada noche, cuando abre la puerta de casa, después de ver a sus amigos, como que la cara le cesa. Se le acaba de sopetón su cara amable y pública. No soy yo público digno de él. Lleva razón, no sé ser público y no sé halagarlo. Entorpezco su ideal de sí mismo y sobre el escenario hace tiempo noto que lo irrito. Me entran deseos de irme lejos para que al fin consiga reanudar su rostro originario sin mí. Pero estoy muy cansada de hacer maletas.

Sus ojos amorcillados ya ni me miran. Usa vocablos de andar por casa, subiendo a menudo el tono y el olor todavía más. Su olor provoca estúpidos chasquidos en mi cerebro, de vez en cuando, un cortocircuito.

Quería entenderlo, ¿tal vez Hans peleaba conmigo para no pelear todo el tiempo consigo mismo? ¿O era yo quién lo hacía? Ahora dudo. Siempre fui yo la que me infligía los más duros juicios, las más brutales críticas, hasta que él supo sustituirme. Éramos un matrimonio bien organizado, nos complementábamos: hacíamos turnos para criticarme. Tienes que entender, No-Marta, que este señor no es bueno, que te hace derramar lágrimas pares. Este señor tan explícito ve el asterisco de tu sexo, pero nunca buscará el pie de página. No-Marta, este señor de sexo lampiño seguro que te dejará el alma muy gacha.

¿Es que siguiendo el consejo del profesor me había convertido en una experta en dificultades?

Lo iba a querer mucho a Hans, como en las cancioncillas esas que practicaba cuando chica en los autobuses, pero me abate su sonrisa a media asta, sonrisa que amarillea dientes propios y ajenos. Con él, cada risa se tulle y me sorprende a mí misma en un apelmazado je, je, que intento escarmenar regularmente sin que nadie se dé cuenta.

Él me hablaba en alemán, y después ni siquiera en alemán. Empeoró

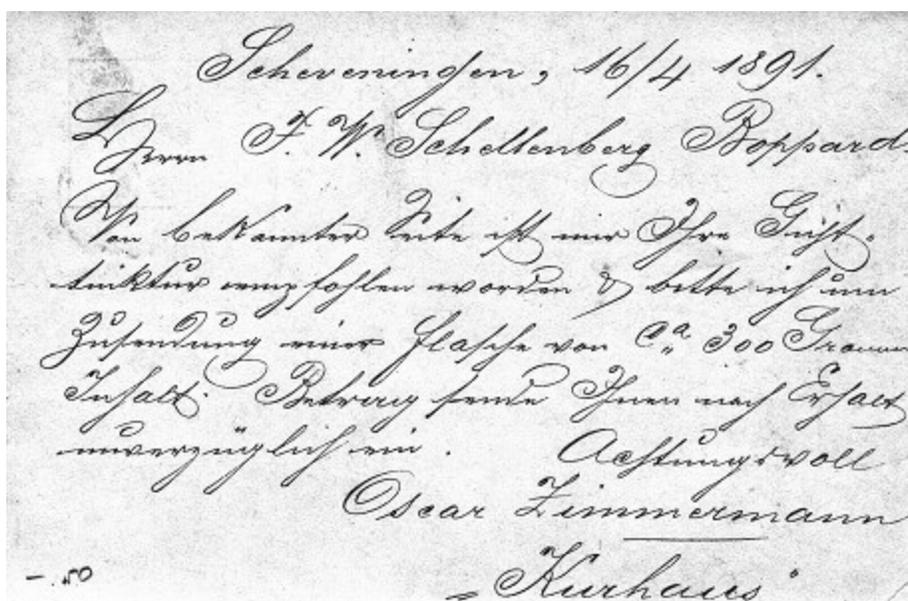
cuando comenzó a besar en lengua muerta. Yo me quitaba los anteojos para imaginarlo otro. Besar así es abrir un cofre lleno de disfraces. Bocas que no besan son hocicos, me repito. Si ya no es ni a él a quien beso. Beso al beso, que no tiene la culpa. Pero si me despisto, su saliva derroca a la mía. Su padre fue prisionero de guerra. Una amargada fue también su madre, según él comentaba. Hans es hombre de saliva amarga y competitiva. Su saliva déspota se queda tan ancha, tan bestia en la boca.

Si yo tenía tiempo un domingo, escuchábamos un cd de ópera o íbamos al cine, al cementerio, o vigilábamos absortos el frutero y sus alrededores. Ocultábamos nuestro pudor en las manzanas o procurábamos camuflarnos en las humedades de la casa. Si las paredes hablaran, nos habrían hecho la vida más llevadera. Para no dejar a Hans hablando tan *a capella*, me encerraba a estudiar violín aún más horas, usando el tiempo de los compositores, jamás el de Hans.

Un hombre, una mujer y unos ronquidos, éramos esa clase de familia. ¿Dónde iríamos a parar? Carecíamos de una Gerundia, la mascota craneana de la infancia, o de un hijo para comunicarnos, de algo muerto o vivo que hiciese de ligadura o de nota de paso. Pero de súbito apareció un hobby que llenó los días de Hans. En un afán de desapego, privacidad, miedo a la nostalgia, justo antes de venir a Alemania, había yo destruido la totalidad de mi correspondencia. Y Raúl, por su parte, nunca contestó ninguna de mis cartas. Cuando le conté esto a Hans, sugirió que recorriéramos cada domingo los diferentes mercados de pulgas y comprásemos allí cartas y postales, correspondencia antigua para una biografía apócrifa. Fuimos encontrando cartas escritas entre 1890 y 1950. A Hans le dio vida apenas verlas y se las acaparó. No le causaba miedo escarbar en la memoria si no era la suya. Descubrí entonces que las relaciones ajenas no lo intimidaban; muy pronto Hans comenzó en su tiempo libre, que era considerable, a encerrarse en su oficina a contestarlas como si de verdad él hubiera sido el destinatario original. Personificaba al ponderado hombre de mundo, el que se toma tiempo, y así, con calma, perspectiva y sin prisas, con la debida distancia, ahora, ochenta años más tarde, respondía lo correcto, aunque las preguntas y el trasfondo de las cartas no tuvieran absolutamente nada que ver con las respuestas que él ofrecía. Hans no sabía escuchar ni a las cartas, pero los

mueritos no le llevarían la contra.

El asunto es que Hans no disertaba tanto ahora. Le regocijaba escribirle a los mueritos. Desplegaba una gran escenificación de sentimientos, casi una *Fantasia musical*. Su vida emocional la volcaba toda en la página (¿y no hacía yo lo mismo acaso con mis partituras?) Hasta entrañable se veía redactando algunos párrafos y me hacía atisbar por qué al comienzo llamó mi atención. Pero él compartía más intimidad, se comunicaba mejor allí, con la página, que conmigo. Tuve celos, deseaba para mí alguna de esas amables palabras, pero estaba demasiado viva aún, demasiado cerca. Eso me hacía peligrosa.



Scheveningen, 16/4 1891.  
Herrn F. W. Schellenberg Poppard.  
Von bestem Gute ich mir Ihre  
Leidens umsoforter anordnen & bitte in  
Zufolge einer Gasse von ca. 300 Franc  
Insat. Derselbe für den Fall  
unmöglich ist. Auf dem  
Oscar Zimmermann  
Kirkhaus

*Muy señor mío:*

*Me honra recibir noticias tuyas. Le ruego disculpe la tardanza de mi respuesta. Qué horrendamente rápido pueden pasar ochenta años, ¿no le parece? Lo primero: cuánto lamento la muerte de su caballo. Sabemos que un gran amor no cabe en el corazón de cualquiera, pero sí en el de un caballo, siempre en el de un caballo. Ah, los caballos. (Probablemente continuaré escribiendo esta misiva después de cenar; si estuviese usted cerca, con*

*deleite lo convocaría a mi mesa.)*

*Atentamente,*

*Hans Pappe*

## Desnudo

El cuarteto vino a ensayar a casa. No suele hacerlo. Mis queridos colegas temen a que Hans, con espíritu crítico, afile su oído tras la puerta. Una vez que me he despedido de ellos voy a su despacho y es entonces que encuentro su albornoz y su calzoncillo de leopardo tirados sobre la alfombra. En su escritorio redacta con pluma fina una carta. Hans se ve mejor, tanto mejor en cueros que empiyamado, aunque algo tarde le comience el trasero. Un trasero indeciso, gemebundo, cuyas nalgas son lágrimas de carne. Sin terno, el ombligo y el pene mimetizan soberbiamente con los muebles de su despacho. Ahora noto a Hans más suelto; cuasi poético lo veo, pastoril, requete vaporoso. Estoy viviendo un momento histórico. ¿Qué pasa, Hans? ¿Eres otro? Me dirijo a su escritorio, pero él impide que lea lo que escribe. Continúa escribiendo mientras yo me desnudo, no sé bien por qué, y le toco un poquitín el *Locatelli*. ¿Le gustaré así? Él se detiene, escucha, ladeando la cabeza como un palomo. La tinta le gotea.

Wieder für Joseph am 3. 7. 33

Meine liebe liebe Alfred!

Die ersten drei sind in der letzten  
ausgelassen. Will die drei ersten  
wie sie sind für die ersten mit  
Kleinschreibung ansetzen. Meine Mutter  
hat geschrieben wie Sie geschrieben sind

und die drei ersten sind  
ausgelassen. Die drei ersten sind  
wie sie sind für die ersten mit  
Kleinschreibung ansetzen. Meine Mutter  
hat geschrieben wie Sie geschrieben sind

Liebe Inge:

Probablemente esté usted muerta, quién en el fondo no.  
En caso contrario, es una ancianita, pero eso no cambia  
nada. Olvide los años. Olvidelo todo, por favor.

¿Percibe usted lo vivo de mi ser? Tanto que no conforme  
con desnudarme frente a usted como su Hans Pappe, para

*servirle, le propongo un jueguito. Ansío con ello ignorar por unos minutos las cuatro paredes de esta casa ya una esposa que me ningunea. A partir de hoy emularé al celebérrimo compositor Robert Schumann, genio que, como yo, determinó ejercer también de crítico musical y lo hizo usando dos seudónimos: Eusebius y Florestán. Seguramente lo que escribo no sea para usted nada nuevo, pero sí lo es el hecho de que me dirija de aquí en adelante como el Eusebius que aspiro a ser frente a usted o frente a mí. También Florestán recurrirá a mi pluma. Aquí estaremos, pues, señora mía, ¿qué le parece? (No sé porqué mi esposa se ha plantado justo ahora mismo en el dintel de la puerta. Impredecible, como es, avanza y, no lo puedo creer, se despoja de sus ropas y toca su violincito. Se cree sublime... Perdónela, se lo ruego, y perdone la irrupción en el flujo de nuestras ideas. ¿De verdad todo debe girar en torno a su música en esta casa? ¿Qué espera aún de mí esta excéntrica? Jamás lo expresa, pero sospecho que ya nada. Acláremelo usted, si es posible, usted que es mujer. Temo que incluso una mujer muerta sepa comprender mejor a otra mujer que un hombre.*

Hans se ha puesto este último tiempo orgulloso hasta la protuberancia, quién sabe si por efecto de esas cartas que se propone semana a semana ir contestando. Ya no permite ni que me acerque a ellas. ¿Y de verdad yo debo aprender a admirar esa forma tan suya en la que él está logrando ser, según piensa? Para colmo, cree que debo celebrar sus personalidades, sus opacas moléculas. ¿Su corteza de papel viejo y su talento discreto, además?

Lo cierto es que un buen día también dejó de gustarme su nombre. Esto de los nombres continúa siendo un misterio. Lo pronuncias al hablar con Ulrike: Hans, y suena insípido. Hans, Hans, repites cuando llegas a casa. Hans, Hans, Hans, mucho Hans. Hans por las esquinas, Hans en las ojeras o bajo las axilas. Hans, susurras inquieta, entre dos galletas que masticas. Le agregas aún más hache y que se airee y hasta su apellido le agregas. Le echas pimienta. Abres ventanas y a todo pulmón estornudas: Haaaans. No hay caso, suena rígido, estrecho, el hechizo ha desaparecido. Al corazón se le acabó a golpes la buena acústica.

No conseguí jamás llegar al fondo espeso de Hans. Aprendí a cocinar *Königsberger Klopse* y otros platos alemanes, para ganarme su interior, para cuchareármelo. Lo miraba y cuchareaba haciendo el ocho acostado con mis pupilas, para que no se pegara su imagen en el fondo. Teníamos una forma de ver, de pensar y, lo más agotador, formas de comer y de escuchar muy distintas. ¿Existe una manera de escuchar que dignifique o denigre? Durante los conciertos parecía que él siempre optaba por lo segundo. Siempre vanagloriándose de su oído absoluto, cómo le gustaba a Hans chuparle la mala raíz a las notas. Si asistíamos juntos a algún concierto y al día siguiente me tropezaba con su reseña en el periódico donde él enviaba sus colaboraciones, yo dudaba de haber presenciado lo mismo. ¿Tiene los oídos estrábicos Hans? ¿Tiene remedio? La cal de sus frases se te pega a la córnea cuando lees sus críticas, comentó una vez alguien. Puede que fuese yo misma. Seguro otros fueron los pérfidos, otros los certeros, quienes, inspirándose en una errata del periódico, lo apodaron El Cítrico Musical.

## Teoría de los afectos

—¿Qué hay en esas cajas tan largas?

—Ahí pasteles no caben, Manrico. Dinos qué llevas dentro.

—Yo creo que espaguetis.

—Les traigo un regalo, uno para cada uno, no peleen.

—¿Salamis de medio metro, nos trajiste de Italia? Qué detalle, amigo.

—No, golosos, son arcos barrocos, los conseguí a buen precio con mi luthier de Milán. Y si se les antojan instrumentos barrocos, con cuerdas de tripa, contacten con él, es el mejor.

—Tú lo que quieres es que hagamos de tripas corazón en el escenario.

—Es cuestión de probar. Si tan enamorados están de sus instrumentos, es hora de mostrar interés por sus padres, o sea, los suegros, o mejor aún, por todo el árbol genealógico.

—Lo de suegros no suena nada prometedor, Manrico, déjalo. Además, recién acabamos de digerir un programa contemporáneo, otra idea tuya, ¿no te acuerdas? Vamos muy rápido con tanto estilo nuevo. ¿Qué pasa?

—Esto no es nuevo, Ulrike. Estudié chelo barroco con mi padre.

—¿Tu padre era de los barrocos? Ahora lo dices, debí sospecharlo.

—Tocamos mucho juntos, nos invitaban a los mejores festivales.

—¿Y qué pasó?

—Cuando murió mi padre, ya en el cementerio, esos mismos músicos y los agentes que pululaban a nuestro alrededor, aprovecharon para enterrarme con él. De un puntapié me empujaron a su tumba y la sellaron.

—¿Y por qué crees que lo hicieron?

—Para ellos yo solo era el hijo de un gran músico, ya cuasi sus restos. No se perdona al hijo la magnitud de un gran padre. Por eso decidí dejar Italia y me volqué al chelo moderno. Luego aparecieron ustedes, y con ustedes, las ganas; de comer, de tocar y de tocar barroco ahora.

—Y nosotros ¿qué culpa tenemos?

—No seas tan bruta. Me parece buena idea la de Manrico. Yo llevo años con la mosca detrás de la oreja con esto de la «interpretación histórica». Temía solo que al tocar violín barroco, después de horas con el violín moderno, Hans llamara a la *Polizei* para silenciarme.

—¿No le gusta oírte?

—No. Pero a mí me embelesa su timbre, no el de Hans, el del violín barroco. Melodías como hebras de lana.

—Las cuerdas de tripa suenan más bien a espaguetis recocidos, pienso yo, con todo respeto.

—Sé de espaguetis y te equivocas. Es un sonido mórbido pero con núcleo *al dente*.

—Pues probemos primero con los arcos, bien podríamos usarlos para la integral de Haydn, si nos acostumbramos.

—Buena idea.

—No sé. Tampoco aprenderemos de un día para otro...

—Ya verás que es cómodo, muy natural. Necesitaremos el arco clásico, el intermedio entre el actual y el barroco, el que se usaba en la época de Haydn. Les garantizo que no nos vamos a aburrir.

—Mira, yo no creo en la patraña esa de que tocar un instrumento sea natural ni cómodo, lo natural es echarse en el sofá y, por lo demás, no me aburro, Manrico. Eres tú el que se aburre, y muy rápido. Haberlo sabido antes.

—Si tú lo dices. Con el arco barroco el gesto histriónico es primordial; un arabesco en el aire, la forma curva en que abandonas la cuerda, que afecta la emisión del sonido, su vibración. Un placer más para el cuerpo. No me aburro, claro que no.

—Pues, el mismo placer siento yo con el arco moderno.

—Más disfrutarás con el clásico y con el barroco, ya verás.

—¿Y qué sabes tú de mis disfrutes? Bueno, no hablemos ahora de eso. Sin tener un arco barroco y sin tener ni idea de interpretación histórica, grandes violinistas, como Milstein o Grumiaux, tocaban Bach muy bien, ¿no les parece? Creo que debe haber una manera más profunda de adentrarse en la interpretación histórica que cambiando solo el arco. Es como ponerte los zapatos de otro para entender su trayectoria, así de superficial.

—No peleen. ¿Entonces el arco barroco es como un amante perfecto que

sabe cómo llegar y cómo irse?

—Como yo.

—Tú estás casado y no supiste cómo irte.

—El arco barroco realza las disonancias, lo hace ahora con ustedes. ¡No se peleen más!

—No, acuérdense de que hoy tenemos solo cuatro horas para ensayar.

—Pero les interesará saber que ese cambio de estética, la igualdad en los golpes de arco, comenzó con la Revolución francesa. Conservatorios franceses homogenizaron esos golpes, les pusieron nombres franceses y crearon métodos, libros colmados de estudios para ejercitar la igualdad.

—Los mismos que aún se usan en los conservatorios. Yo aprendí con ellos.

—En la República Democrática también ejercitábamos igualdad, con otros métodos.

—En el barroco la extravagancia, la singularidad es riqueza. Me parece un ejemplo a seguir.

—Hubieras nacido entonces...

—A mí, del barroco, en los cursos del conservatorio, lo único que me quedó grabado fue el Código de Afectos y lo de la retórica barroca; la música cerca de la palabra.

—En la Teoría de los Afectos cada tonalidad se relaciona con un estado anímico: do menor: patético; fa sostenido menor: filantrópico y melancólico; mi mayor: la duda y desesperanza; fa mayor: amor, voluptuosidad; la menor: elegíaco...

—Etc., etc., etc. Estás sonando en do menor, Manrico. De verdad no es necesario que nos expliques todo hoy.

—Quizá. Eso lo explica mejor Harnoncourt en su libro *La música como discurso sonoro*. Y asuntos específicos que deberían saber si nos decidimos.

—Yo nunca escuché de ningún Código de Afectos. Estudié con métodos rusos, espero no les importe. ¿Entonces nos compramos ese libro, lo leemos y ensayamos ahora?

—Mañana te lo traigo. Hay otro libro, de Mattheson, teórico de entonces, que habla de veintiséis emociones y afectos en un aria de Gesualdo.

—¿Todos sus afectos jibarizados allí en la partitura? Qué ansiedad, si

apenas puedo con los míos.

—El *vibrato* es otro tema importante. Los directores barrocos, invitados a orquestas modernas, piden *senza vibrato* sin adentrarse en los asuntos, de arco, por ejemplo, vitales para que la expresividad no mengüe.

—Sin *vibrato* y sin otros recursos expresivos suena muerto, tienes razón.

—Lo que no se hace con una mano ha de hacerse con la otra. Está también el *vibrato* de arco, por ejemplo.

—La legendaria ley de las compensaciones.

—No hay tiempo en ensayos así, para enseñar tanto recurso barroco, que el músico dedicado a interpretación histórica conoce al dedillo.

—Si ni hay siquiera tiempo para trabajar una articulación bien diferenciada, que es fundamental. El arco barroco jerarquiza los acentos, los impulsos del compás. El arco para abajo no emite el sonido del arco para arriba y esa irregularidad no hace falta ocultarla.

—Pues en este programa daremos preponderancia a la irregularidad.

—Ya, ya, y a la comida, esperemos. ¿Ensayamos ahora?

## Navidad

A mi esposo le gusta el sol rojo y duro como los tomates de ensalada. Los elige siempre firmes, uno a uno, sol a sol. Con él aprendí que una caricia es una *Streicheinheit*, o sea, una unidad de caricia. Ya sabía que *Brot* era pan. Salí a comprarlo.

Hace frío en Berlín. Días consonantes y vocales con mostaza. Anunciaron nieve, se quedaron cortos. A las cuatro y media de la tarde anochece de golpe, no a caricias. Oscuridad y nieve: la ciudad como radiografía.

La nieve almacena las buenas y las malas andanzas.

No traje libro conmigo. Todos leen en el metro. Mis dedos tocan el violín en los bolsillos, mientras me aprovecho de un perro incauto y me arrimo a su calor. Los perros saben de huesos, a ver si entibia la calavera que contengo, mi Gerundia interior.

Una vibración me asustó los dedos hasta las uñas. Los persuado a que salgan del bolsillo con mi celular nuevo. Sí, dime... Sí, claro, ya sé, Hans. Salí a comprar pan y un regalo que me faltaba. No. ¿Pero qué sorpresa es la que me tienes? Bueno, ya me enteraré. *Nein*, o sea, no sé todavía. Nos vemos en casa, *Tschüss*.

Me recibió el Karstadt con la luz nasal de sus tubos fluorescentes y su *Stollen* en oferta a 9,95. Observo el fervor del gentío por los objetos. Cientos de escaparates intoxican los ojos. Por los grandes almacenes desfilan olores agudos, muchos al borde del sonido. ¿Desea probar nuestras galletitas navideñas? La capacidad de persuasión de ese olor circular, políglota —no su vendedora— hace que acepte masticar un *Lebkuchen* con chocolate.

Y ese hombre ahí, prometiéndome una «noche de paz, noche de amor», mientras «todo duerme alrededor». Melodioso hasta el pompón, con su abrigado traje rojo y barba de lana, es idéntico a los viejitos pascueros de mi país, pero en este hemisferio es invierno, aquí lo llaman Papá Noel y no morirá del calor.

Se le llena la boca de fiesta cantando villancicos. Abro con disimulo los labios para que entre su optimismo. Deseo para mí su lengua fiestera. Este hombre tiene ojos de mi edad y condición, pupilas tibias (no recalentadas, como las de Hans). Donde hay ojos inteligentes, hay quizá cariño inteligente. Me hizo una seña. No había críos esperando turno, me senté en sus rodillas. Y yo que juraba que no creía... Su voz sonaba a castañas confitadas y las castañas son ciertas. Hay acentos que regresan. Lo imaginé preguntando en español confitado: ¿Cómo estuvo el año, tesoro? Solté un lagrimón. ¿Te portaste mal? Quizá no lo suficiente, me dije. No sé por qué la sangre me tuteaba tanto los órganos. El cuerpo se me puso soltero.

Permanecemos en silencio. Acarició mi mejilla y apareció la promotora de galletones, más rápida todavía que el olor de su producto. Susurra algo a mi pascuero que la observa con ojos viejos. Forcejean los dos con las pupilas hasta que él baja la vista y el pompón, y yo me bajo de sus piernas.

Quizás hubiera sido esta vez un amor de envergadura. Dejo el corazón en la mesa de empaque y salgo trotando a la avenida. Nieva como si nada. Un ejército de copos borrando huellas. ¿Y si dejo migas de pan para que me encuentre?

Volver a casa sería retroceder. ¡No a las jaulas, no a las cucharas!

Fuegos y petardos simulan otra guerra. Ruidos que jamás lograrían ser música.

Al volver a casa las sillas estaban cruzadas de piernas del aburrimiento. Mientras relleno un pato para meterlo al horno suena obstinado el timbre.

*Frohe Weihnachten!* (que viene a ser Feliz Navidad con frío). Ato como puedo mis ojos a la cara: Viejo Pascuero en el umbral... Pero, ¿por qué este hombre habla y habla y no canta? En sus manos turbias sostiene un saco, trae tanta vocal consigo. Sus pupilas son gélidas. Este no es el alegre Viejo Pascuero que dejé hace un rato, este es Tatú, mi esposo, Hans, mal disfrazado de Viejo Pascuero, debí sospecharlo. Trago la imagen con los párpados. Cada trago es un atajo. Pero, quién sabe adónde me lleva.

Hans me enjaula en la mirilla de sus ojos, me penetra como perro que esconde un hueso.

## Disfraces

Fui testigo de cómo Hans al escribir sus cartas no solo vestía de otra manera: cambió de perfume y hasta iba peinado distinto. La raya del pelo hacia la izquierda en unos casos o con mucha gomina y hacia atrás, en otros. Dedicaba horas a sus afeites hasta conseguir una incuestionable cara de No-Hans. Éramos semejantes, por fin había complicidad. Un No-Hans y una No-Clara maceraban en un No-Hogar, nuestro hogar, que irradiaba calidez de aeropuerto. Si la hora de la cena lo encontraba redactando una carta, él bajaba tal cual. Yo nunca sabía de antemano con quién me tocaría compartir mesa. Hans entraba al comedor satisfecho, más calmo. No por ello dejó de perturbarme que la sola adquisición de esas cartas antiguas lo hubiesen agrandado tanto. Ahora resulta que tenía yo tres esposos, un acorde de cónyuge, aunque entre los tres no hicieran ni uno. Sopesé incrementar también mis yoes, para contrarrestar. Para no quedarme corta y tan monódica, quizá fuera conveniente metamorfosearme en cada uno de los compositores que ensayábamos con el cuarteto. Mientras más personalidades intervinieran en nuestra vida común, mayores posibilidades habría de que algunas se aviniesen entre sí.

## Sonidos incómodos

Manrico nos invitó a cenar en su casa. Hacía tiempo que no cocinaba para nosotros. Acabábamos recién la gira por Austria.

—Tomen asiento, Manrico está terminando. Viene enseguida —nos dice su esposa, que carga un bebé en brazos.

—¿Vieron la mosca gigante revoloteando durante la primera parte del concierto? En el segundo movimiento del cuarteto *La muerte y la doncella* de Schubert se la escuchaba más que a ninguno de nosotros, luciendo su *solo* volátil, lleno de microbios. Lo peor, la mezquina iba agarradísima a su *tempo*, *tempo presto* de insecto.

—¿Cuál?

—¿Qué?

—¿No la vieron acaso? Su alado *allegro con brio* que destrozó la pulsación interna del *Lento*.

—No la vi, Clara.

—Ni yo. Qué buena vista tienes.

—Oído. Buen oído tengo, es una desgracia a veces... Esta mosca tenía el dinamismo de quien no sabe que sus horas están contadas, un timbre irisado, egocéntrico, que no quiere empastar con nadie ni subordinarse a nadie.

—No te irrites, Clara. Se quería lucir sola la mosca.

—Iba incluso de negro.

—Se las arregla para mosquear y vulgarizar todo aire y toda música. Me enerva ese zumbido rebelde.

—Pura envidia. A mí me encanta porque desacraliza cualquier situación. Ella vuela muy pancha y asquerosa y nos pone los pies en la tierra. Dejamos de pajarear. Es como cuando un colega justo antes de entrar a tocar *La gran música* te comenta los pormenores de su hija con gripe o lo pillas cortándose las uñas.

—¿A ti te gusta eso, Ulrike?

—El zumbido de mosca es una oda a la cotidianeidad. Nos saca del Olimpo en el que creemos hallarnos los músicos. Su vuelo, aunque virtuoso, es arriesgado e insumiso, más que el de muchas aves, no se asocia nunca a la libertad y esas cursilerías.

—¿Cursilerías?

—La mosca no es de alto vuelo, no es el sueño de nadie volar como mosca, pero lo seguro es que nos parecemos a ella más que a cualquier pájaro de esos a los que se les dedican poemas y canciones. El noventa y ocho por ciento de sus cromosomas son idénticos a los nuestros. Hay que aceptarlo.

—Me interesa saber qué pasa con ese dos por ciento que nos aleja de andar zumbando de un lado para otro.

—¿Y quién garantiza que lo que hacemos no es zumbar de un lado para otro?

—Me dio vergüenza ajena, y propia, cuando se posó justo en mis dedos, mosca inoportuna, como si me hubiera pillado infragante, regocijándome en lo dulce.

—Por melosa te pasa, Clara.

—No es eso, Ulrike. La mosca, les aseguro, venía a contaminar nuestro *tempo*.

—Solo a ti, Clara, solo a ti.

—¿Por eso tuviste que hacer un par de trinos en el *Andante solenne*?

—¿Se notó mucho el crujido cuando la cogí frotándose las patitas en el suelo?

—Pobre mosca, ¿no estaría aplaudiéndonos?

—No, yo no mato melómanos de ninguna forma.

—¿Ni aunque sean de los que aplauden o tosen entre movimientos?

—No, claro que no.

—Yo solo puedo matar insectos a los que no les veo los ojos.

—Pues yo aún escucho aquel crujido horripilante, más que toda la música del concierto. Qué horror ese sonido maltrecho, de vida aplastada por un zapato.

—No fue el zapato, fuiste tú.

—Es un sonido incómodo, no solo al oído.

—A propósito de sonidos incómodos, ya no creo en mi sonido —

interrumpe Manrico, que se ha mantenido callado hasta este momento—. Mis arcos se han vuelto titubeantes y nebulosos. Especulativos. Supongo que lo han notado. Padezco desconexión corporal en el escenario y no hay caso.

Manrico nos sirve el primer plato, arroja cuatro pedazos de pan a su sopa y espera a que naufragen. No mira a nadie cuando dice que dejará el cuarteto. Va a abrir un restorán. Se siente más musical o al menos más relajado con las cacerolas que en el escenario. Todo es mental, dice. Ha sufrido bastante de los nervios, comenta su esposa, con pecho y bebé satisfechos. Tantos años de duda dejan huella. Habíamos notado lo de los nervios, claro, pero creímos que sería transitorio. Le puede ocurrir a uno también, el aplomo de la lengua no es siempre transferible a su amo. Las papilas trabajan en privado, sin focos, sin exposición continua, así cualquiera. Pasamos a los ñoquis de castaña con salsa de setas y tratamos de persuadirlo, desembuchando cada cual, con cautela al principio, algunas de nuestras bien guardadas miserias. Después de tres grapas ya confesábamos, riendo a mandíbula batiente, los «momentos estelares» de nuestro miedo escénico (¿Soltaba yo ahora lo del *vibrato* de cabra, la lupa de los nervios, las palmas resbalosas, el entumecimiento, todo todo todo?).

—A mí me tranquiliza pensar que durante el concierto los cuatro estemos en un mismo barco.

—Pero unos se marean más que otros en este barco o saben nadar peor.

—Nadie está libre de temblores donde menos corresponde: de arco, los que sujeten un arco; de labios, los vientos; los cantantes, de diafragma. Y al del triángulo, la muñeca.

—Estoy cansado de que el arco se transforme en un simple palo caprichoso, incontrolable.

—A veces es varita mágica, Manrico. Con ella es que moldeamos el sonido tan maravillosamente.

—Sí, pero el arco es el electrocardiograma de los nervios, sensible como una aguja y te deja muchísimo más en evidencia, por su tamaño, porque suena. Cuántas veces he deseado que se vayan todos: el público, el temblor del ego, ustedes también, y quedarnos por fin solos, la música y yo.

—Ya. A ver si a ti te va a tiritar la espinaca en el restorán, Manrico.

—Con nuestro bebé de tres meses, Manrico no soporta estar tantas semanas lejos de su familia, lleva mal el desarraigo, no sé si lo entienden —

nos dice la esposa, cambiando de pecho al bebé y también de tema. Pienso en la mosca muerta.

—¿Les han gustado los ñoquis? A ustedes los hemos usado hoy de conejillos de indias. Estamos ya probando el menú del restorán.

—¿Aguantarás la rutina de un menú fijo, Manrico? No me calza. Tú siempre insistías en variar el repertorio.

—No va a salir de un lío para meterse en otro. Queremos vivir tranquilos —agrega la esposa.

—Yo tengo un truco para los nervios, Manrico.

—No sé, lo que funciona una vez a la próxima ya no, el autosabotaje es muy astuto.

—Tienes razón. El miedo es un virus que sabe mutar.

—Yo sueño mejor si estudio delante del espejo, me relajo, pero no puedo tener todo el tiempo un espejo delante, no en los conciertos.

—El público es el espejo.

—Eso no me tranquiliza nada. Ya me las arreglé hasta para ponerme nervioso tocando una canción de cuna en el bautizo de mi bebé, por eso me rindo.

—¡No te rindas!

—¿Por qué no, Ulrike? ¿Hasta en eso me vas a llevar la contra? Unos pocos minutos de protagonismo en el escenario me hacen sufrir de los nervios una semana completa, no me compensa.

—A mí, sí. Siempre me compensa. Y me da lo mismo tocar para una que para mil personas. Yo vivo el concierto como una especie de sangramiento dichoso.

—Hay mucho músico que toca mal, no lo sabe y toca entonces mejor que el que realmente toca bien pero duda de sí mismo.

—Perdí el hilo de lo que quisiste decir, Kurumi, pero te lo agradezco. Yo estoy sonando tieso, muy tieso y se me parte el alma. Es como si hubieses estudiado muchos años teología, por creer profundamente en Dios y para arimártele, y lo único que has conseguido en ese tiempo es probarte una negra y angosta sotana.

—Yo, tiesa o no tiesa, no me cuestiono tanto, estudio, hago la cama, como cuatro veces por día y salgo con ustedes de gira. Con eso me basta y sobra.

—Quisiera ser como tú, Ulrike.

—Pero si tú, Manrico, eres quien mejor toca.

—¿Qué escucho? ¡Me alegra que por fin lo reconozcas! Pero tiemblo.

—Existen los que nunca han experimentado temblores y creo que de verdad se están perdiendo algo. No los envidio.

—E incorporar el miedo, el temblor, al estilo propio ¿qué les parece? ¿A lo Elvis Presley? Así se le acaba el negocio al miedo.

—Siempre tocar a la ofensiva, jamás a la defensiva, me repito cada vez que entro al escenario.

—Bueno, así resulta un poco triste, ¿no crees? Esto no es boxeo. ¿No se supone que un músico puede ser incluso un artista por momentos? Se le exige solidez, autocrítica aguda pero confianza ciega, que no sorda, menos mal, sobre el escenario.

—Cuando Carlos Kleiber vino por última vez a dirigir a los filarmónicos, adrede, en la *Cuarta sinfonía* de Brahms dio con su batuta la entrada de forma imprecisa. La mitad de los músicos no se atrevió a entrar en los primeros arpeggios, el resto entró con miedo. Fue un efecto sublime. La precisión en este caso hubiese sido dañina. Justo así quería Kleiber esos primeros compases. Los filarmónicos, siendo tan gallardos, no lo hubieran conseguido de otra manera. Porque coreografiar el temor tampoco resulta.

Las semanas siguientes probamos sin éxito a una decena de chelistas desabridos. Los veíamos clavar despiadadamente en el nuevo parqué de Ulrike el metálico tallo de sus chelos y ya sabíamos que tocarían con igual impiedad. Imaginé una y mil veces lo bien que armonizaría Lucio con nosotros. Al final, ya cansados de buscar a un chelista musical y sibarita, Kurumi se dejó convencer por sus padres de regresar a Tokio, le tenían hasta novio palabreado. Yo decidí hacer audiciones para orquestas berlinesas. Quiero pasar más tiempo aquí, eso podría mejorar mi relación con Hans o Florestán o Eusebius.

Ulrike se puso de novia con el mánager y viaja de solista, con sopas en sobre y pan integral en la maleta. Le había tomado el gusto a la comida, ahora tomaba el gusto al dinero. Al poco se convierte en quien lleva la batuta en los

mejores cancheos, grabaciones de música publicitaria en Berlín, según ella monótonos, pero muy bien pagados.

## Cadenza

Otra vez aparezco, con la cola entre las piernas, delante de *Herr Professor* Yasumao. El éxito y ajetreo del cuarteto casi lo habían borrado por completo de mi cabeza, pero él ha sido concertino de la orquesta y podrá guiarme preparando la audición. *Herr Professor* Yasumao abre la puerta de su casa, satisfecho y no vengativo, espero. La cámara de video me giña, en *stand by*, sobre el trípode.

Una nueva tanda de grabaciones pone en duda otra vez todo, excepto la duda. Eres muy musical, repite *Herr Professor*, pero en la audición no puedes tocar así. Ni asá. Allí solo importará la eficacia. Deja el sentimiento de lado y serás más efectiva, más robusta, créeme, Clara.

En la primera ronda, como obra obligatoria estaba Mozart. A él lo hubiese mortificado saberlo. En este mismo instante, en cualquier instante, al menos cinco mil violinistas tocan Mozart, igual que yo. Y si juntásemos las cuerdas, (bastaba la cuerda mi), llegarían hasta Berlín, había advertido mi antiguo profesor. Un cambio de coordenadas se había producido desde aquella conversación; quién sabe hasta dónde podrían llegar las cuerdas de Mozart ahora. ¿Eres tú diferente a esos cinco mil violinistas?, preguntó entonces el profesor. Espero que no. ¿O que sí? Yo qué sé.

—Para que el sonido llegue a las últimas filas en el *fortissimo* debes sorber la cuerda con las crines.

—¿Sorber?

—¿Has escuchado como sorbemos la sopa en Japón?

—Es imposible no escucharlo.

—Hazlo con el arco. Y otra cosa, en las audiciones que he presenciado, nunca soy tan jactancioso como colegas míos que sin reparos dicen reconocer de inmediato, escuchando el primer tono del concursante, solo uno, si es bueno o no, si merece pasar a una segunda ronda o no. Yo, en cambio, me doy cuenta al segundo tono, fijate tú. Porque, como decía un famoso pianista, el arte esta

en la unión de dos tonos, el acercamiento de un tono al siguiente. En el camino entre dos pequeños universos, cuando una nota se trasvasa en la siguiente, se vacía, es donde se reconoce el gran arte.

—El vínculo. ¿O sea que esas dos notas, dos segundos de audición, deciden un futuro profesional?

—Sí, pero tómallo con calma.

—Con calma mostrar en dos segundos los millones de segundos dedicados a mi instrumento.

—El gran error es no darse tiempo, en la *cadenza* especialmente. Muy difícil una *cadenza*, ya sabemos que frente al peligro uno corre, para que acontezca rápido, todos los músicos lo hacen. Pero no corras. Ahí donde logres sentirte algo cómoda, afloja, céntrate. Debes saber desaparecer para volver a aparecer con fuerzas renovadas.

—Eso me interesa.

—¿Ah, sí? Entonces haz las pausas más largas, Clara. La pausa es materia, no te apresures, eso provocaría que tus oyentes no aprecien lo que viene. Hazlos esperar, que no se atraganten con espasmos, con grumos sonoros que nada tienen que ver con la música ni con ellos.

—Lo sé, lo sé, pero con nervios una pequeña pausa se hace eterna.

—Disfruta esta eternidad, quizá no conocerás otra.

—¿Masoquista aparte de nerviosa tengo que ser entonces?

—Si no disfrutas tú, tus oyentes, menos. Leeré un fragmento sobre *zen*, si te parece. Lo tengo subrayado para mis alumnos que se comen las pausas: *En el zen, ma es palabra para nombrar el espacio vacío, un intervalo, un silencio entre dos notas. O entre dos colores o sabores, o edificios, por ejemplo. Se encuentra tanto en ikebana como en el teatro Noh o en una bandeja de sushi. Este espacio «vacío» da sentido y perspectiva a las partes que lo delimitan. Lleno de energía, induce a un estado contemplativo donde es posible apreciar la expansión del espacio y tiempo. Pero no confundir ma con ku; el vacío y el silencio con la «nada».*

—Intentaré no confundirlos...

—Sigamos con la música, Clara. ¿Qué *cadenza* piensas tocar? ¿Te atreves a componer tú alguna? Queda un mes aún para la audición.

—Tocaré la *Cadenza* de Fritz Kreisler. No me atrevo a componer nada. El

contacto continuo con tanto portento musical, genios de la música, usted sabe, produce castración compositiva.

—A Kreisler sin embargo no le ocurrió. ¿Sabes que a los sesenta y cinco años confesó que las piezas cortas para violín que hizo famosas y que se suponía eran de Pugnani, Tartini, etc., todas ellas eran composiciones propias?

—Pero recién a los sesenta y cinco años lo reconoció, lo que confirma mi hipótesis. El mismo Fritz Kreisler no se atrevía a firmar con su nombre.

La *cadenza*: los temas del movimiento reaparecían en incómodas variaciones. Interpretar la *cadenza* es probar que se está por encima de cualquier dificultad, por encima del riguroso *tempo* y al servicio del *ma* y no del *ku*, una vez que los comprendiera, por supuesto.

—El *crescendo* ha de ser extremo, Clara. Encúbrate hasta el paroxismo del *crescendo*. Por favor, nada de términos medios. Las salas de orquesta son muchísimo más grandes que las de cámara, no debe importarte que llegue a las primeras filas el ruido fuerte del arco contra las cuerdas. La culpa es de ellos, por reservar butacas ahí, la próxima vez en tus piernas querrán sentarse. Según tu percepción parece ya un *fortissimo*, pues debe serlo para los demás, esto no es un cuarteto. ¡La música sinfónica es para los demás!

—¿Qué tal así?

—Más, mucho más. Te habrás dado cuenta de que el «no» alemán es contundente, denso, no da lugar a subterfugios. Si emites un «no» como los de nuestros países, *mezzoforte*, aquí será entendido como un *sí* timorato, un lechuguino *más o menos*. Proyecta más el sonido, come porotos de soja, a ver si tomas fuerza. No seas siempre sutil, que eso aburre. De tus *pianissimos* estoy totalmente convencido, Clara. También de fraseo y afinación, pero debes ampliar tu *fortissimo*. Todos los que escuchen deben temer a que te trices, que te rompas.

—Si lo temo yo, ¿no basta?

—No, pero significa que vas por buen camino. Sorpréndelos. ¡Vienes tú y los trizas a ellos!

Intento, como un guante, dar vuelta mi oído, que su índice no señale a mis sesos sino hacia *Herr Professor* Yasumao, y hacia el público.

—No disculpes a cada nota, Clara, no son tus hijos y menos, tus nietos

malcriados. Atrévete a mantener la tensión todo lo que puedas, a ver qué sucede. En interpretación, en arte, las reglas de cortesía habituales no sirven. Goza la resistencia, el conflicto, la tirantez. Verás qué delicia.

—Suenan a *déjà vu*.

Su esposa me invita a almorzar con ellos. Mientras disfrutamos los alimentos, ella no abre su boca ínfima más que para comerse un sushi. En cambio, bien enmarcado entre cuchillo y tenedor, orgullosísimo de haber dejado los palillos, *Herr Professor* Yasumao no cesa de explicarme otros factores, igual o hasta más importantes, insiste, que el buen desempeño violinístico, a tener en cuenta para que conserve el puesto si llegase a ganármelo, o sea, cómo sobrevivir al temible año de prueba.

—¿De verdad no harás audiciones fuera de Berlín, Clara?

—Así es *Herr Professor*. No quiero abandonar Berlín.

—Mi clase es brillante; mis ex alumnos ocupan los mejores puestos en orquestas del mundo. Sin embargo, es muy complicado quedarse en Berlín. Solo dos de mis alumnos lo consiguieron. Piénsalo bien, Clara, no cierres puertas. Hay que intentar por todo el planeta, vete allí donde te quieran, la orquesta que se ajuste a tu perfil, sea donde sea. Así es la vida del músico; para encontrar «tu» orquesta hay que cortar las raíces, sacrificar el pasado, dejar la familia, los amigos. Mírame a mí, un desterrado, aunque repuesto, ¿no te parece?

—No quiero recomenzar de cero, de solo pensarlo me desintegro, *Herr Professor*.

—Está bien. Lo intentaremos. Sabes, supongo, que para obtener una plaza en estos tiempos debes calcular un promedio de unas treinta audiciones. Es lo normal.

—¿Lo normal?

—A veces se produce un milagro. Veamos qué pasa, pero que sepas que el talento no basta. Magníficos alumnos míos sacaron plazas regulares y otros no tan buenos ocupan plazas de ayudante de concertino o concertino que yo nunca hubiese osado imaginar para ellos. Cada vez que escucho una audición salgo sorprendido y me cuesta hasta hablar. La verdad es que después de oír a cuarenta concursantes tocando lo mismo, y a cada uno de ellos, solo dos, a tres minutos como mucho, para pasar a la segunda ronda, pierdes un poco la

perspectiva.

—Debe ser peor que probar cuarenta clases de mermelada de mora. Yo no sabría qué opinar.

—Justo por eso no puedes permitir ningún fallo a esos minutos, eso sí se recuerda, es como una avispa en la mermelada. No siempre ganan los más musicales, sino los impolutos, los de nervios de acero. Es una lotería.

—A ver si consigo ganarla.

—La primera ronda es tras una cortina, no te verán, pero la segunda, sí. Tú entra al escenario sin vanidad; sencilla y carismática al mismo tiempo. Muestra que eres uno de ellos, una más de las cien personas que están allí para escucharte. Pero una vez que apoyes tu violín al hombro, los asombros, los hechizas; por arte de magia, con tu sonido dejas de ser la número ciento uno, no lo olvides, por ningún motivo debes serlo. Ahora eres la número uno que los persuade y los desarma. Porque si te perciben al mismo nivel que ellos no les será suficiente. Son así.

—La paradoja es que si gano deberé tocar como la número ciento uno otra vez, hasta que me jubile.

—Así es. Tal cual. Si sigues tocando como la número uno, te echarán a la semana. Simplemente no pasarás el año de prueba.

—Desconcertante, ¿no le parece?

—Uno de mis mejores alumnos no pasó ni a la segunda ronda en Detmold y a los dos días ganó la plaza de concertino en Viena. Mejor para él.

—Detmold está catalogada a, supongo.

—Sí. Hay orquestas a, b, c y hasta d, así como existe el plan a, b, c, etc., en la vida... Más de la mitad de mis ex alumnos ganó plaza en orquestas a. Estoy orgulloso. Y a dos de mis alumnos los tengo tocando con los Philis.

—¡Los Philis sí son a bien merecida!

—Te equivocas; ellos están ya por encima de esa catalogación, son b.ph. (*Berliner Philharmoniker*) ni más ni menos.

—No lo sabía. No puedo ni imaginar qué hay antes de la a.

—Es cosa de que los escuches. También tengo ex alumnos, no menos capacitados que los que ya te mencioné y muchos tocan *freelance*.

—Si no gano, pienso arreglármelas de ese modo.

—Es un camino inseguro, transversal, pero fascinante. Puedes elegir con

quién tocar, lo que no es poco decir. Mis alumnos un día tocan para el canciller alemán y un día después, en un funeral de mala muerte. Se embarcan meses en cruceros de ultra lujo o refuerzan Bruckner en grandes orquestas. Graban para radio y televisión y van de gira con músicos pop, de los buenos y de los malísimos también. Sirven para acompañar todo, son como el arroz.

—¿Graneado o pegoteado?

—Lo que toque. Tienen más vidas que un gato, simultáneas todas. La música cabe en cualquier sitio. Donde alguien quiera escuchar y pague, por supuesto, allí van ellos. Pero hay ya demasiado *freelance* dando vueltas por Berlín, Clara, más desde la caída del Muro. El mercado se ha puesto difícil, mejor funda otro cuarteto. Les iba de maravilla, por lo que he escuchado. Raro es que quieras integrar una orquesta, también mi esposa preguntó el porqué.

—Quiero probar.

—Uno de mis mejores alumnos, un húngaro, gran solista en su tierra, entró en la orquesta aquí y no pasó el año de prueba. No calzó en el perfil que ellos imaginaban.

—¿Qué hizo mal?

—Le llamaron la atención de la gerencia una vez, por presentarse al concierto con zapatos negros, pero no de charol, como indican las reglas. No sé si habría cogido unos zapatos de charol viejos que tendría por ahí, o de dónde los sacó, el asunto es que para el siguiente concierto vino con la suela despegada. Era jefe de su sección y mientras marcaba el pulso muy enérgico, con el pie derecho, el dichoso zapato abría y cerraba sus fauces, como si fuese el compositor vociferando. Los colegas casi no podían tocar de la risa. Fue muy notorio.

—Qué simpático que también a ellos les den ataques de risa en los conciertos.

—No creas, Clara. Lo sancionaron al hombre y sus colegas no fueron nada solidarios. Ya después se le sumó a esto una o dos llegadas tarde en menos de un año y las quejas de sus colegas por la ineficacia de su desodorante ecológico. Eso bastó, creo, para que no lo dejaran superar el tiempo de prueba.

—¿Solo por eso?

—Bueno, recuerdo vagamente haber escuchado además algo sobre un

escándalo, una riña violenta a causa de una mujer, la afinadora de pianos de la orquesta, con el que por entonces era timbalero, también en año de prueba. Finalmente los echaron a los tres.

—Qué mala suerte.

—Si ganas la audición, te advierto que es tabú en año de prueba tener algo, ya sabes, algún lío dentro de la orquesta.

—No se preocupe, estoy casada, *Herr Yasumao*, por eso deseo quedarme en Berlín.

—Eso no lo sabía. ¿Tan joven? Con uno de aquí, supongo, por eso ha mejorado tanto tu alemán.

—No soy tan joven.

—Será que tu violín, tan viejo, te hace lucir joven. En fin, no lo olvides entonces, si llegas a ganar, saluda cada día uno por uno a tus colegas, al menos a los catorce de tu fila.

## Audición

Envié mi currículum pero no recibí invitación alguna. Siendo mujer y extranjera no era de extrañar, comentó el *Herr Professor* y, enfurecido, telefoneó a un ex alumno, miembro de la orquesta. Logró que de quinientos postulantes, fuese convocada, junto a cuarenta violinistas, a una audición que se celebraría dentro de un mes, si a maratón de esa índole puede llamársele celebración.

Como en un menú, los platos de la audición serían:

### Primera ronda (con cortina)

Concierto de Mozart N° 3, 4 o 5. Primer y segundo movimiento con sus *cadenzas*.

### Segunda ronda (sin cortina)

Concierto a elegir entre Tchaikovsky, Beethoven, Brahms, Sibelius, Mendelssohn o Bartók.

### Tercera ronda, pasajes orquestales

Béla Bartók, *Concierto para orquesta*, del compás 1 al 134, y *Andante non troppo*, del compás 86 al 100.

Brahms, *Sinfonía N° 1*, primer movimiento, del compás 1 hasta la cifra B.

Mozart, *La flauta mágica*, overture desde el *Allegro* hasta el compás 96.

Prokófiev, *Sinfonía clásica*, primer movimiento, desde el comienzo hasta la doble barra. Y *Finale*, desde el comienzo hasta la doble barra.

Schumann, *Sinfonía N° 2, Scherzo*, desde el comienzo hasta el compás 55.

Bruckner, *Novena sinfonía, Lento*.

Smetana, *La novia vendida*, overture hasta el compás 108.

Richard Strauss, *Don Juan*, del compás 1 hasta 13 compases después de C.

Mozart, *Sinfonía N° 41*, compás 9 al 46, (con repetición).

Tengo que masticar un plátano muy lento (metrónomo 56 o menos), eso ablanda los nervios, insistió *Herr Professor* Yasumao. Mientras mastico los nervios del plátano, perturba ver a tantos concursantes frenéticos, tocando sin pausas, horas encerrados en cuatro pequeños cubículos mientras esperan su turno. A un albino sentado sobre el váter de mujeres le ruego que estudie por un momento en el pasillo. ¿Temen olvidar estas personas cómo se toca si dejan unos pocos segundos descansando el violín en el estuche? Precisan el contacto continuo con la cuerda, como un feto su cordón.

El bullicio era infame. Un canon deschavetado de mozarts. ¿Acaso todo violinista que toca Mozart en este mundo se ha congregado hoy aquí? Escuchaba sonidos penosamente apretujados, al libre albedrío sobrepuestos. Algunos violinistas lucían semicorcheas-lentejuelas, otros frotaban las cuerdas con el arco sacándole lustre al miedo, y otros más practicaban el *spiccato* de la *Segunda sinfonía* de Schumann, moviéndose en las semicorcheas como perro que se rasca sus pulgas, pura necesidad. De vez en cuando llamaba la atención cierta musiquilla buena, animalejo delicado, luchando por retornar a su hábitat. No, aquí había que tocar peleón, puro ñeque, había recalcado una y otra vez *Herr Professor*.

Muy pocos se permitían pequeñas pausas que usaban para masticar en cámara lenta sus plátanos o para beber agua, o para envalentonarse con sorbos de sus petacas clandestinas. O para, quietecitos, escuchar tras la puerta e interrogar luego al concursante que recién abandonaba el escenario, irrigado hasta la punta de su arco, bien plantado o lloroso. Muchos salían descolocados, parecía que hubiesen visto al peor de sus enemigos: a ellos mismos tocando horrendo. Más de uno empacaba en ese instante su derrotado instrumento y se esfumaba. Qué brutal discrepancia se advertía en la facha de un músico antes y después de audicionar, entre aspiración y resultado. En la cancha se ven los gallos, oí decir sarcástico a un concursante, y tuve que pensar otra vez en mi gallo Guirnaldo, su tiempo rencoroso, su pluma negra en la circular cancha de nuestro reloj de pared. ¿Nos habría perdonado ya Guirnaldo? ¿Se aplacaría ahora al verme tan gallina?

Pese a la tensión y el gatuperio absoluto, era imposible no reparar en la vestimenta de los candidatos. Con sus seudo formales ternos; colores que no combinaban ni consigo mismos, emprendedoras camisas tropicales, calcetines de tenis blancos, se reconocía a un *Ossi* al instante. Uno de ellos se afanaba tocando Brahms, programa ya de la segunda ronda, confiando quizás en que la cuota de inserción de ciudadanos de Berlín oriental lo favorecería, pero sus primeros acordes ya iban descaminados. Justo en el momento en que venían por mí, me atoré con un trozo de plátano. Empujaron entonces al siguiente concursante al escenario.

## Rondas

Aquí estoy. Una cortina me separa de la orquesta. Ellos no saben quién soy y yo con los nervios apenas lo sospecho. Un misterioso semicírculo este reino, el de la orquesta. Cien intérpretes, una orquesta completa escucha, yo no la veo. Aprovecho para colocar, como amuleto, en el suelo, mi cuadernillo de topología. El pianista, que ha estado durante tres horas acompañando a los otros concursantes, hace una pequeña pausa para mascar veloz un plátano; eso me da tiempo a poner sobre el atril la foto de Gerundia. Su expresión imperturbable siempre me regala perspectiva.

Hunde la tecla la hasta el fondo, el pianista, para que yo afine mi instrumento. Con gesto solícito le pido el acorde completo: re, fa, la. Él lo toca en tono menor, es de los pesimistas. Asiento con la cabeza cuando quiero creer que estoy preparada para mostrar en los próximos dos minutos quiénes somos, yo y mi instrumento.

Delante de mí se alza una gruesa cortina de terciopelo. Por debajo de esta diviso una silla y, sobre ella, dos piernas masculinas que embocan en dos zapatos negros. Me quedo aturdida ante la torcida expresión de esos zapatos. Son pies planos. El tacón más gastado de la mitad hacia dentro. Tienen el gesto idéntico de los zapatos de mi padre. Doy todo por inspirar, por espirar, desde su mitad hacia dentro. Muevo en vaivén el arco, como acostumbraba mi padre si cargaba mucho tinto en su cuerpo. Planeo el colorido de las tres primeras notas introductorias, las pinto en mi cabeza. El arco es un pincel, sabio pincel de mi madre. De la nada surge una lenta primera nota, es un padre, un espectro. La segunda, líquida, en desgarrado *crescendo* y *decrescendo*, hasta desaparecer. La tercera, color carne.

He pasado a una segunda ronda y a una tercera. Mi candidato preferido, el que creí más musical, al que intuí más simpático, el que me ofreció su plátano, y al que más temí, ya se ha ido. Somos dos los supervivientes. El cansancio me ha hecho olvidar que aquí solo se acostumbra a dar la mano, el apellido,

cuando mucho. El nombre hay que reservarlo siempre para un bien merecido tuteo, si es que llegan a ofrecerlo. Pero yo, atarantada, me acerco al rival. Desprevenido, estira su brazo pero es tarde, no puedo frenar ahora. Ya lo estoy besando en el pescuezo. Huele a cable quemado, el contrincante; igual que yo, supongo. Sin intercambiar ni palabras ni sonidos, esperamos el desenlace. Veinte desfondados minutos transcurren hasta que tres hombres y una mujer se acercan por un largo pasillo. El primero, cabello de chucrut, seguro el director, estira su brazo largo, casi tan largo como el pasillo. Me felicita y ofrece su apellido como si fuese un lingote de oro. El de los zapatos torcidos me sonríe de oreja a oreja y mías todavía. Es el fagotista de la orquesta.

Yo soy la concertino de los segundos violines, ese otro mar donde encallan cuerpos mediocrementemente resueltos. En Berlín soy, a partir de ahora, miembro titular de una orquesta con insuperables dedos.

## Sucedáneos

Voy a casa, voy vitrineando. Habitualmente no lo hago. Entro en una tienda y en la siguiente y logro salir por fin con un bolso verde donde tendrán cobijo todas mis partituras orquestales hasta que me jubile. Lo primero que hace Hans, al verme llegar a casa, es criticar mi bolso. Me llama consumista y no pregunta por la audición.

—No seas ordinario, Hans, que no compré únicamente un bolso, según tú demasiado caro. Compré su color y un color no tiene precio. El color es chance no baratija.

—¿Ah, sí? No me digas.

—Otro sermón ahora no. Hoy no. Porque gané la audición, ¿viste? ¿Se te olvidó acaso que era hoy la audición, Hans?

—Cierto.

—Este es mi bolso sinfónico y este verde, el convite de toda la vida, pero tú, tranquilo, que su verdor no es una proposición deshonesta.

—Qué absurdo lo que dices, Clara, pero supongo que debo felicitarte por la audición.

—Debes.

—Felicitaciones.

—Gracias. El bolso es un pretexto, hombre, el pretexto al entusiasmo en este caso. ¿Recuerdas esa palabra: entusiasmo? El bolso es un pretexto o un sucedáneo, como quieras llamarlo. Quién no pone en su vida algún que otro sucedáneo.

—¿Ah, sí? ¿Sucedáneo de qué soy yo?

—Estoy molida, zanjemos el tema. Pero celebremos, en cualquier caso, celebremos. Avísales a Florestán, a Eusebius, por favor. A ver si pueden venir los tres hoy, o que venga lo mejor de cada uno, ¿no es esa una excelente idea? Esta noche los invito a los tres a cenar de mantel blanco, pónganse mononos.

Tan cansada estoy que me tiendo en el sofá solo para no dormir de un tirón

hasta mañana. Cierro los ojos y aprovecho para repasar sucedáneos y optimizarlos. A ver, este cojín tendrá que ser el sucedáneo de un buen hombro y este libro, sucedáneo de un árbol, árbol frondoso, placentero, como el que vi con Raúl antes de mi primer concierto. ¿Podría una ciudad llegar a ser sucedáneo de un padre? No, claro que no. Tal vez la siesta, el sucedáneo de un armisticio conyugal. Y mi nueva orquesta, ¿sucedáneo de algo? Un sucedáneo es un sucedáneo de un sucedáneo, hasta que me duermo. Sueño que el buche hambriento del fuego devora mi violín.

15. VII. 42

Liebe Tante!

Ich würde mich freuen  
früher, wenn die Königsberg  
Königsberg.

Geschichte für die Königsberg

Dein Walter

P.S. Ich ist eigentlich die  
Die Königsberg wieder für die Königsberg.  
Ich bringe für mich. Aber man  
muss es aufpassen.

*Querida Inge:*

*Desde hace días que no consigo comunicarme con usted. Primero ha sido Eusebius quien la acaparó durante la semana completa, después, el locuelo de Florestán, qué apasionado hombre... Por fin he logrado adelantarme a ambos escribiéndole por la tarde, antes de salir a celebrar con Clara. Me vi obligado a aceptar su invitación.*

*No sé a qué dedica usted su tiempo libre, me regocijaría estar al corriente. Releo a menudo sus antiguas cartas e intento juntar pistas. Siento celos de los hombres que le escribieron antes que yo...*

*Bien conoce usted mi labor de crítico. La crítica musical representa para mí, casi siempre, una árida actividad a la que ahora, Florestán y Eusebius han insuflado nueva savia. Se lo debo a usted también, querida Inge. Por lo mismo, he de confiarle un secreto, como Hans solamente, solo como su Hans: mi trabajo en la crítica ha sido circunstancial, como lo fueron mis estudios de musicología, que tardíamente inicié. Casi todo, circunstancial, tardío en mi currículum, no así mi primera actividad: timbalero. Me embriagaba la satisfacción. Mucho tiempo hace de aquello. Fueron años turbulentos. Durante ese tiempo pude considerarme privilegiado, puesto que me sabía el mejor timbalero en kilómetros a la redonda, y vea usted; gané un puesto en una excelente orquesta. Me sentía orgulloso, pero muy pronto fui echado como un perro. Algún día confiaré a usted, querida Inge,*

*los engorrosos pormenores. Únicamente a usted, porque le aseguro que si mi esposa supiera de este bache, no perdería la oportunidad de abandonarme. Ella ya no me admira, y me consta que solo puede amar lo que admira, es simple. Ahora veremos si logra pasar el año de prueba. Yo he reconsiderado mil veces la posibilidad de volver a tocar percusión en una orquesta. ¿Sabe usted que en Alemania solo se es invitado a las audiciones hasta los treinta y cinco años, como mucho, los cuarenta? Como si la vida acabase a los cuarenta...*

*Las cartas que a usted le escribo sirven de desahogo; no obstante, querida Inge, no encuentro hoy las palabras convenientes, sepa disculparme. Me siento confuso, menoscabado. Quién sabe si algún día, cara a cara, podremos charlar más del asunto.*

*Hasta pronto,*

*su Hans Pappe*

## Disfraces

Veo que Hans ha venido solo, disfrazado de él mismo, la más pomposa, la más fustigadora de sus personalidades. Su voz peristáltica va empujando lenta, y poco a poco expulsa su boca un comentario marrón.

—Ya en un mes, cuando comiences a trabajar, verás a los nuevos colegas sacando sus instrumentos de los armarios asignados en el auditorio. Se acomodan rápido el violín al cuello, cual corbata de oficinista.

—¿Crees tú?

—Y pasada la hora del ensayo ni un solo minuto extra se quedan, como si fuera peor que trabajar en una mina.

—El trabajo es trabajo. ¿Pedimos la comida?

—Son tan aburridos fuera del escenario los músicos de orquesta, siempre lo digo, los músicos, sobre el escenario y nada más.

—Hiciste mal entonces en casarte conmigo. Brindemos. ¡Salud, Hans!

—Clara, no es nada personal lo que digo. La silla no acaba de enfriarse por jubilación o fallecimiento y ya la vuelve a entibiar otro músico, joven y mejor siempre. Serás reemplazable como el garbanzo de un potaje. Nuevas camadas de violinistas recién salidos del conservatorio pisarán tus talones.

—Bueno, y si fuera como dices, qué importa, ¿son irremplazables los críticos acaso?

—Es así con los músicos, no consiguen mantener tan alto nivel durante cincuenta años de vida profesional. El ocaso de un músico es dramático. Hay que saber salir de la música. A ti creo que te va a costar.

—¿Qué te parece el vino, Hans?

—Bien, ¿por qué? ¿Tiene algo el vino?

—Sabor. Tiene sabor.

—Deberás ser una ameba, sin opiniones y bien dócil de carácter. No te veo yo ahí, Clara. No hables con ellos de política ni religión ni de nada en realidad, nada de nada, hasta que no pases el año de prueba. Menos mal que

eres callada.

—Ya.

—Y las jerarquías, otro gran tema. Porque ustedes son utensilios del director únicamente. Tenlo presente.

—El músico es un intermediario, no veo nada malo en ello. Un intermediario aprende mucho de ambas partes. ¿Está sabrosa tu comida?

—Tienes suerte porque te sentarás adelante. Aunque formas parte de los segundos violines, eres solista, no *tutti*, pero serás responsable de los cretinos a tus espaldas. Ellos figuran merecer el puesto más que tú y puede que sea cierto. Sentirás tras de ti a colegas que sin sentido del gusto aserruchan pasajes con los arcos, fantaseando que te aserruchan el piso. Tú tendrás que dar la cara por ellos y si tienen una duda absurda, serás tú la que constantemente deba transmitírsela al maestro, quieras o no.

—Veremos. La sopita, Hans.

—Cada cual toca más fuerte allí, no escuchan a su alrededor.

—Claro que escuchan.

—¿Cuántas melodías puedes escuchar a la vez?

—No lo había pensado, ¿tres, cuatro? ¿Tú, Hans?

—Muchas. Pues ahora si escuchas una, la tuya, será que tienes suerte ese día, con tal volumen. Y con tanta partitura que llega semana a semana, la obscena cantidad de páginas que tendrás que aprender, ni te enterarás de qué compositor estás tocando. Cada músico conoce su parte pero no le alcanza el tiempo para más.

—Como el refrán aquel: Los árboles no dejan ver el bosque.

—Sí. Es como tener una pareja, pero amarle y venerarle una sola pierna, una mano, un bucle.

—Casi siempre resulta así. Con todo.

—¿Cómo dices, Clara?

—Lo dijiste tú, no yo. Una se enamora de una voz, unos ojos, un gesto. La manera en que alguien baja los párpados te cala y confías en que el resto será secundario. Al comienzo llamó mi atención tu forma de ladear la cabeza, sabes, parecía que buscabas otro ángulo.

—La escoliosis me hace ladear la cabeza, para compensar la curva, eso explicó el médico a mi mamá. Yo no me quedo en la superficie, en estúpidos

parpadeos. Averiguo. Y lo único que intento hacerte ver es que lo que harás ahora nada tiene que ver con la música de cámara.

—Lo sé, Hans, tranquilo. ¿Qué te parecen los espárragos?

—¡Me dan lo mismo! Viene la temporada de espárragos y los alemanes no hacen otra cosa que hablar de espárragos. ¿Se te están pegando las malas costumbres?

—Pensé que te gustaban.

—Verás cómo, después de los conciertos, en el camerino, la flauta silba su parte de flauta, la viola su parte de viola, el contrabajo su parte de contrabajo, el oboe su parte del oboe.

—Espera, espera, ¿puede ser que el corno silbe su parte de corno? Y yo la parte del violín. ¿Qué más?

—El director y el crítico no silban y sabemos por qué. Quiero decir, Clara, que los intérpretes apenas se escuchan a sí mismos, no escuchan el todo.

—¡El todo, el todo! Grandes palabras, Hans, enmárcalas. Quedarán bonitas en tu despacho. Los músicos se concentran en lo que hacen, no es poco, y por supuesto escuchan, interactúan.

—No siempre. No lo suficiente.

—Tú qué sabes.

—Lo sé.

—¿Qué esperas, si un timbal o un flautín escucha y conoce la obra igual que un director, ya podía ser director. Mira, Hans, yo nunca critico tu trabajo de crítico, valga la redundancia, aunque cada día me sorprenda de lo confiado que te exhibes, tan seguro de tus opiniones. ¡Me parece una osadía que incluso las publiques en el periódico!

—¿Qué tiene de malo? ¿Cuál es tu problema?

—Nada personal, como tú dices, pero lo comprendería mejor en otra época, cuando el crítico musical era más bien un reseñista, pero desde que comenzó tanta mala leche...

—La mala leche ha existido siempre, qué ingenua eres. Es sencillo: cuando doy mi opinión me pongo de acuerdo conmigo mismo y se acabó. Una orquesta es ultracompleja, demasiadas personas, demasiados egos. Un entramado descomunal y no cuatro gatos con los mismos gustos, como eras tú y

tu cuarteto tragantón.

—Los músicos no son oficinistas. Cada uno hace lo suyo, cierto, pero aunque ellos no entiendan tanto de composición como tú, no sean musicólogos titulados como tú, en fin, aunque no tengan la suerte de ser tú, Hans —poca gente tiene esa suerte—, la mayoría ama lo que hace, incluso a veces a niveles no saludables.

—A ver, explícate, Clara.

—Yo, por ejemplo, reemplazaré a un violinista acostumbrado a cuidarse por sobre todo las manos, su capital. En un paseo a la montaña este hombre se resbaló y levantó los brazos para proteger sus dedos. Tenía un concierto sumamente importante dentro de una semana.

—¿Qué pasó? Generalmente los reflejos hacen que caigas lo mejor posible.

—Pero él había reeducado sus reflejos para proteger siempre sus manos, como te dije. Estudiar violín es reencauzar reflejos también.

—Entonces ¿qué pasó?

—No cubrió su cabeza y se rompió el cráneo contra una roca, allí, delante de su mujer e hija.

—Horrible historia, Clara.

—Fue su elección, en todo caso.

—Fue un error de cálculo.

—Un asunto de prioridades.

—La música comienza en la cabeza, no en los dedos, es lo primero que debió proteger ese hombre. Aunque me consta que hay una enorme cantidad de músicos con mejores dedos que cabeza. Raros los intérpretes, siempre lo digo.

—Sí, siempre me lo dices, Hans. ¿Qué vas a pedir de segundo? Yo pediré *Tafelspitz*.

—Yo, cordero. Verás cómo tu afinación ya no será ni alta ni baja, será ancha, dentro de la orquesta.

—Eres un petulante; en el ministerio de los sonidos te crees el secretario general. Catalogar sonidos ajenos, teorizar y darles orden, coherencia, pero siempre desde tu butaca, no desde el epicentro, menudo genio. Pura teoría.

—No seas injusta.

—Alguien tiene que tocar toda esta música. Música soberbia, en eso

estarás de acuerdo, espero. Así que no está tan mal mi nuevo trabajo, después de todo, aunque me transforme en garbanzo, como auguras. ¿A ti no te gusta el repertorio sinfónico? Pésimo asunto sería, siendo crítico musical. ¿O lo eres precisamente por eso? Tú también vives de la música, Hans.

—El repertorio sinfónico es deslumbrante, sin duda. Lo que no me convence es el funcionamiento de una orquesta. Una fábrica de notas, un organismo enfermo, y no lo digo por atacarte. Eres tú la petulante por creerlo algo personal. La realidad, lo aceptes o no, es que los músicos de orquesta ni alcanzan a enterarse de los tesoros que pasan por sus dedos; la forma, el tejido armónico, rítmico, el amplísimo contexto. El compositor lo supo, el director en el mejor de los casos también lo sabe. Él posee una visión global.

—Y el crítico, ¿no, Hans? ¿Es necesario enterarse de todo para disfrutar? ¿Y si estudiara dirección en mi tiempo libre te pondrías más contento, me dejarías tranquila?

—Apenas hay mujeres directoras, olvídate. Ayer leí que solo el dos por ciento de ellas llegan a directoras titulares en orquestas alemanas.

—¿No has pensado que tal vez lo hago por nosotros? Lo de querer estar más tiempo en Berlín, quiero decir.

—¿De verdad? En ese caso, inténtalo, obvio.

—Probemos.

—¿Cómo está tu *Tafelspitz*, Clara?

—Discutible, a ver, pruébalo tú. Puede que tengas razón, nunca se sabe. Entonces, tú que estudiaste musicología, ¿estarías dispuesto a hablarme un poco del repertorio de la temporada? ¿Refrescarme la teoría, el análisis, la historia de esas obras? Si me ayuda a tocar mejor en la orquesta, a comprender más a fondo la música, bienvenido sea.

—Si me lo pides así, con mucho gusto. ¡Salud!

—¡Salud!

—¿Extrañarás el cuarteto?

—Creo que menos que tú. Haré *Hausmusik*. Pretendo estudiar en casa todas las sonatas de Biber. Será mi meditación cotidiana.

—Lo necesitarás. Entérate de que en una orquesta serás el tapete del solista de turno, nada más. Cuando venga un solista, harás de alfombra, junto a la orquesta, claro.

—Una alfombra armónica, no está mal. No tengo ambición de lucimiento, de sobreexposición, al fin y al cabo. Siempre he preferido que me escuchen a que me vean. Que el público observe es un daño colateral.

—Los ojos no son desechos de los oídos, Clara. Esa apreciación del mundo no la comparto.

—¿Más vino?

—No.

—Me basta con hacer música, buena música.

—Eso dices, pero se te enredarán los dedos entre melodías que querrías interpretar tú misma. Se te irá el oído, las manos, el corazón allí. Fuiste educada para eso.

—¿Tú crees?

—Sí, ir por la melodía es un instinto en el músico, como se van los ojos a un escote bien pronunciado.

—Qué comparación más burda, Hans. Claro, si hasta había olvidado por un momento que cada escote que se te cruza pronuncia: Hans Pa ppe.

—No quieres entender, Clara, mejor cambiemos el tema, que se me enfría la carne peleando contigo.

—Está bien, otro tema entonces, elígelo tú.

—¿Crees que Clara Schumann y Brahms consumaron?

—Una vez muerto Robert, seguro, y como malos de la cabeza. ¿Qué esperabas? Al menos ellos no consumieron el matrimonio, ¡brindemos por eso!

—¿Acaso no sabes que un día antes de que cumpliera los veintiún años Clara se casó con Robert y el padre de Clara quiso anular el matrimonio? Se hubiesen ahorrado el mal rato de haber esperado un día más. Pero no podían esperar. Fue un gran matrimonio.

—Al menos retomó sus giras, para poder sustentar a la familia.

—Sí, Robert la acompañó a una gira de cuatro meses por Rusia.

—Y tan mal le sentó la gira de su esposa que nunca terminó de recuperarse. Brahms fue el gran apoyo en momentos difíciles. Verdad que no querías más vino, me lo sirvo yo entonces. ¡Por Brahms!

—Estás insoportable, Clara.

—Bueno, lo siento. ¿Brindamos entonces por mi nuevo puesto de una vez?

—Es pronto para celebrar, tienes que pasar aún el año de prueba. Es difícil, existe un decálogo tremendo.

—Ya me lo advirtió mi profesor. Hasta el olor que expeles influye en la decisión. Ahí no tendré ningún problema, me pondré el perfume ese de florcita cándida que me regalaste para mi cumpleaños.

—Qué graciosa te crees, el año de prueba en Alemania es un infierno, peor que en cualquier otro sitio.

—Te veo bien informado. Gracias por los ánimos, en cualquier caso.

—¿Qué otro trabajo se realiza a cien manos, contéstame?

—Muchos, pero en este caso es a doscientas; cien músicos, dos manos cada uno; doscientas manos, Hans.

—No es nada personal, Clara, insisto.

—Deja de insistir.

—Tú que eres una individualista, vete olvidando en la orquesta. Te prevengo para que no sufras innecesariamente.

—¿Y cuándo se sufre necesariamente, dime? Por lo demás, no sabía que era tan individualista. Está bien, otro tema mejor, Hans.

—Mi cumpleaños.

—Cierto, pronto será tu cumpleaños. ¿Qué quieres que te regale? ¿Un pisapapeles como el que me regalaste para Navidad?

—No te gustó el regalo, pero es práctico.

—Olvidémoslo.

—Y ya que me lo preguntas, disfrazate de Clara Schumann, hazme ese gran regalo. ¿Lo harías?

—¿Por qué, dime? ¿Es quizá un regalo práctico? Yo pensé que estabas empachadísimo ya con una Clara. No te habrás casado conmigo por mi nombre, ¿o sí? Hay tanto perverso suelto... Es broma, es broma, no me mires de esa forma. ¿O lo hiciste porque tocaba en un cuarteto? ¿Con orquesta luzco menos? No serás tan esnob, esperemos.

—¿Entonces te disfrazarás, Clara? ¿Serías Clara Schumann una noche? Solo una vez, Clara, por favor.

—Tranquilízate, Hans, se te está yendo la chancleta.

—Sería buen regalo y no te costaría nada.

—Lo que faltaba, primero lo de Florestán y Eusebius y ahora esto. ¿Te da

morbo Clara Schumann? Lo pensaré, pero contéstame una cosa: ¿Viene también Brahms al cumpleaños? En tal caso me apunto. Siempre me gustó. Más que Schumann. ¿Te disfrazas de Brahms para mí, Hansi?

—Te advierto que en tu orquesta siempre tocan lo mismo, así que te hartarás de tu Brahms. No me canso de decirlo: faltan contemporáneos en el repertorio.

—Puede ser, Hans, puede ser. ¿Sabes? Manrico me contó que en italiano hay cuatrocientas formas de nombrar el sexo femenino, eso sí es tener repertorio, ¿no te parece?

Hans engulló su postre de dos cucharadas y se marchó a continuar su crítica. Casi mejor, porque verlo comer como él come, sin dar espacio a que cada sabor busque con calma la papila correcta, se exprese y luego se extinga, me irritaba sobremanera (me evocaba cierto público, el que aplaude sin esperar a que los ecos de los últimos acordes se aposenten donde corresponde. Esos aplausos se meten en nuestra partitura). Aunque hubiera agradecido, después de un día tan duro, tener a Florestán, a alguien cerca, mientras terminaba de saborear mi strudel, (Florestán de vez en cuando me coqueteaba).

## Pequeño ensayo sobre el ensayo de orquesta

El sistema nervioso de la orquesta, los hilos de un manojito de globos sostenidos por un director.

¿Cuál de los músicos osará comenzar el *pizzicato*? ¿Cuál tirará la primera piedra?

El más antiguo de la orquesta transmite incesantemente al novato: «Todo tiempo pasado sonó mejor, tanto mejor».

El director da instrucciones en alemán, inglés, español, francés, su batuta es políglota. La orquesta lo critica en muchos más idiomas, *sempre pianissimo*; la queja es lo más políglota.

El director invitado sube al podio. Cada año que regresa luce más destartado. Sus mejillas cuelgan con los goznes vencidos. El *tempo*, cada año más lento, sin embargo esos goznes ensamblan mejor año tras año.

Visten clásicos los músicos clásicos, sin vocación de alarde. Al dedillo siguen la etiqueta antierógena impuesta en orquestas alemanas: terminantemente prohibido a la dama lucir hombros o piernas en conciertos, a riesgo de sumario administrativo. El caballero: zapatos acharolados, pajarita blanca, faja y un frac como sarcófago, duro del sudor de los conciertos.

El director jefe: su peor defecto es simplemente estar al alcance de la vista más de la cuenta.

Músicos de cuerda, músicos de viento; flora y fauna.

El director marca las señales de tráfico sonoro. No falta quien las ignore, y si lo pillan, podría ser obligado a soplar un test de «egolemia», hasta desinflarse.

El mejor músico de orquesta, el del fraseo siempre noble y conmovedor, es tan multifacético que puede ser a la vez el más cretino y deshonesto.

El director sádico nada goza tanto como ya en el primer ensayo pedir, sacados de contexto, los pasajes más peligrosos a los violines primeros. Que toquen ellos solos a plena y cruenta luz de un lunes.

Escudriña y juzga el colega curioso del grupo contiguo, el que no tiene más que siete blancas en toda la partitura.

Una orquesta satisfecha, ¿una orquesta atrofiada?

El director se queda hasta muy tarde repasando partituras en su hotel. Ahorra energías no despeinándose al ensayar los acordes finales.

Un director malo: los músicos van dándose cuenta ensayo a ensayo de que si siguen su batuta literalmente, habrá serios problemas. Hacen como si lo mirasen aunque toquen de oído y agarrados con uñas y dientes al concertino, que salva el concierto.

El auditorio es multiusos, kindergarten y templo.

El director, siempre a la caza de una mirada cómplice. Mientras más le devuelvan la mirada, más secuaces hace de sus acústicas intenciones. A vista de mosca, el cruce de miradas entre músicos y director, una urbe enmarañada.

Y aquel director que dirigía con ojos cerrados, para no advertir que la música sale de unos feos músicos. (Qué pena que sean tan toscos, tan reales estos músicos, siendo que a veces suenan sublimes). Él lanzaba una mirada capaz de escarchar la lana al percibir el más ínfimo desajuste. En tales momentos, las notas de la partitura, grilletes que impedían a los músicos ir a refugiarse a los hogares y esconderse bajo sus camas.

El colega malulo, solista frustrado, de rigor en cada orquesta, al no inspirar admiración, hace lo que esté en sus manos para inspirar miedo. Odia al director de turno y es de los primeros en ir a felicitarlo terminado el concierto.

El director ve a los instrumentistas como su respiradero.

En la orquesta, una treintena de nacionalidades y todas las narices verosímiles y las que no, se dan cita en sesenta metros cuadrados y súbitamente centrípetos.

El patético director invitado, ese que aparece como una deidad y no sabe irse ni como un mendigo.

Los jefes de sección dan órdenes a los de fila: distribución y velocidades de arco. El *tutti* aprovecha cada «ángulo muerto» del concertino para desahogarse a gusto, pero no se modificarán los arcos por nada del mundo. Es tradición y basta.

El director rígido pretende controlarlo todo, no entiende de abstracciones

o metáforas tan oportunas en música. Dicta como si los músicos fueran secretarias, para que con lápiz fijen, compás a compás, lo que él podría mostrar perfectamente con gracia y en tiempo real con su batuta. Su batuta es un lápiz sin punta.

Pertenecer al selecto grupo de músicos que invitan a cenar al director a sus mesas.

El director que no da la entrada, que al menos no la quite.

Durante los ensayos en el auditorio, sin más ventanas que las partituras, los músicos se orientan mediante la luz y sombra que ellas proyectan. Olvidan los músicos el sentido del tiempo, pierden los usuales puntos de referencia. Únicas referencias son ahora las indicaciones de una partitura. En la pausa, los músicos ya no saben ni la hora ni el siglo que les toca.

La proporción habitual, una cucharadita de notas de timbal por dieciséis cucharones colmados de primeros violines.

La mitad de la orquesta ha tomado clases privadas de dirección y anhela ser director invitado.

El mal director dice cien cosas que pensó con anterioridad en su hotel y se niega a ajustarse a la realidad acústica del momento.

Una directora, dos a lo sumo. Vaya enigma.

El director sabio suelta a los músicos cinco minutos antes del final del ensayo; despierta así simpatías que probablemente le hagan cosechar votos y podrá regresar la próxima temporada.

La envidia bien sabe de atajos, es rectilínea, sale de un músico, camina sobre cadáveres de compositores hasta llegar a otro músico.

También se puede confundir el maestro, *Achtung!* Si alguien de la sección se equivoca, por nada del mundo levantar los ojos hacia él: jurará que has sido tú.

Los músicos en sus respectivos idiomas trufan la partitura de apuntes, digitaciones y códigos comunes, mensajes en una botella. La próxima orquesta que alquile y descorche esa partitura, descifrará parte de los mensajes y agregará otros antes de devolverla.

Al músico la puntualidad se le mete en la cama. Su peor pesadilla: llegar tarde al concierto, que comiencen sin él. En la vida real teme que terminen sin él.

Solo el director tiene derecho a mirar descaradamente su reloj durante los ensayos. Planifica el minuto.

Siendo un micro-macro metrónomo, el director calibra ritmo y *tempo* en cada movimiento y, lo más importante, regula la exacta relación entre movimiento y movimiento. El director, por si fuera poco, controla el complejo arte de distribuir el ensayo.

El director en apuros durante un concierto, aletea, no se sabe si para ayudar a los músicos o si para levantar el vuelo y dejarlos solos con el bochorno.

Para los contrabajos, las redondas son escafandras. Con ellas se sumergen y resisten la presión de las profundidades sin correr demasiados riesgos.

A un director hipocondríaco le tose la batuta.

Se ilumina la cara del músico que cuenta con algo de tiempo para estudiar al público durante el concierto. Los colores de esos ropajes, más vivos que los del músico, lo transportan por unos segundos a una playa cubierta de quitasoles.

Un director bueno en los ensayos no tiene por qué serlo en los conciertos, y viceversa, se precisan cualidades distintas.

Los músicos, igual que Superman, cuentan con un pequeño bono extra de energía al terminar el concierto, la adrenalina bailará salvaje por sus cuerpos aún una hora y media. Alcanza para celebrar y llegar a algún sitio. Escogen melodías livianas para llevarse a casa.

En la oscuridad, el director va adentrándose en el sueño del músico. Aquí viene otra vez, el nutricio maestro, con su ensalada gigante al escenario; lechuga romana, cuscús y papitas con corcheas y mayonesa. Una receta no es distinta a una partitura y eso, a un estómago musical, le sienta bien.

Director y músicos se despojan de sus ropas negras y las embocan en la cesta común de la noche.

## Música larga

A oscuras aún sale Hans a buscar medialunas. Después estudia a fondo mis partituras, mientras me levanto, y en la ducha lavo cuidadosamente mi lengua y mis dedos. Durante el desayuno, antes de irme al ensayo de orquesta, habla Hans de la forma y estructura, circunstancias y contexto en que fue escrita la música que tocaré. Se ha tomado a pecho la idea de enseñarme. Hice bien en pedirselo, ahora tenemos tema de conversación, buen tema. Por fin respiramos aliviados y lo cierto es que, de vez en cuando, en la orquesta, vienen a mi cabeza sus doctrinas matutinas y alguna que otra advertencia. Por la noche, Hans deposita sobre mi velador sus críticas para que las lea y hasta espera mi aprobación antes de enviarlas al periódico. Desde el percance aquel, cuando criticó con pelos y señales la segunda parte de un programa modificado a última hora, quedando de manifiesto que no lo había presenciado, se ve algo vulnerable. Le sienta fatal la crítica a Hans.

—Ahora que ensayarán Bruckner, voy a contarte una historia, Clara. Va de una orquesta, para que veas que aprecio a las orquestas. Después de treinta y cinco años de despecho y ausencia volvía Celibidache a dirigir la *Séptima* de Bruckner a Berlín. A cada director invitado se le conceden solo tres o cuatro ensayos, más el ensayo general, ya lo vives en carne propia, así es en todas las orquestas. Pues con él hicieron una excepción. Él lo exigió como requisito para volver, porque necesitaba marinar bien a los músicos en su ideal interpretativo. Borrar la versión que ellos como gran orquesta estaban acostumbrados a ofrecer con pocos ensayos, una digna versión, claro, por algo son ellos quienes son; pero él quería crear la suya propia y deshacer los trazos dejados por otros directores. Necesitaba que esta interpretación fuese un inolvidable acontecimiento. Los días extra de ensayo conferirían porosidad a los músicos. Este programa, como te dije, debía ser un evento especial, no una especie de criadero de pollos alimentados con hormonas en pocos días. La música habría de madurar lenta esta vez. Y Celibidache llevó, como era su

costumbre, el *tempo* de la obra al límite absoluto de la lentitud, justo antes de que las frases se desmigajasen, en total contraposición al *tempo* descabellado que toman la mayoría de los directores jóvenes. Solo así de lento planeaba insuflarle tanta sustancia, sacarle el jugo a la *Séptima* de Bruckner.

—¿Y en lo lento le cupo más?

—En el segundo movimiento, sí. Fue toda una epifanía. Pero después de ese segundo movimiento, por lo mismo, muchos ya no podían más, y la intensidad fue de tal calado que no cabía ni un alfiler más de contenido, de hondura.

—¿Dónde? ¿En el almita, dices?

—La música o ese concierto, podían haber terminado ahí, con ese segundo movimiento, aquella noche. Siempre insisto en que los conciertos son demasiado largos, demasiado intensos. Bastaría un solo compositor para una velada. Dos y tres en una misma noche me parece gula emocional. Los compositores merecen más, merecen ser escuchados en exclusiva. Como dirías tú, obsesionada con la comida; es como presentar a Schubert y Beethoven y Mendelssohn, un plato mixto, de ensalada con papas y arroz.

—No haría esa comparación. Tantas veces te he escuchado decir que los conciertos son largos. Antes lo eran mucho más. ¿Y acaso, Hans, tenías algo mejor que hacer que seguir escuchando? Casi todo es demasiado largo, tiene su apogeo y luego...

—Ese no es el asunto. Me marché después del segundo movimiento porque no necesitaba más. Tuve lo mío.

## CRÍTICA MUSICAL

Por Hans Pappe

Un año antes de su internamiento en un centro psiquiátrico, tras intentar suicidarse en 1853, Schumann compuso su última obra sinfónica. Un concierto para violín y orquesta. Al terminar de escribir esta obra, la envió a Joseph Joachim, su amigo íntimo y gran violinista, que la consideró una obra menor. La viuda del compositor y el propio Joachim, meses después de la muerte de Schumann, aconsejados probablemente por Brahms, decidieron no publicarla. Esta pasó a ser herencia del hijo de Joachim, que la vendió a la Biblioteca Prusiana de Berlín, con la condición de que no viera la luz hasta cumplirse cien años de la muerte de Schumann.

Ocho décadas más tarde, las sobrinas nietas de Joachim, las violinistas Jelly d'Arányi y Adila Fachiri, no titubearon al declarar que, en una sesión de espiritismo, las almas inquietas de Joachim y Schumann las instaron a buscar la partitura en la biblioteca y sacarla por fin a la luz. Gracias a sus contactos e influencias, la obra fue impresa en 1936. Curiosamente, ninguna de las dos violinistas llegó a tocar el concierto en público. Fue el violinista judío Yehudi Menuhin quien se ofreció para interpretar la obra por primera vez, por considerarla el «eslabón perdido» entre el *Concierto para violín* de Beethoven y el de Brahms. Sin embargo, el estreno mundial que anhelaba no le fue concedido. Jelly d'Arányi reclamó ese privilegio, avalado por los espíritus vivarachos que la llevaron al redescubrimiento de la pieza. Pero el Régimen Nacionalsocialista tenía otros planes para el estreno: ambicionaba que este concierto alemán (que, en las ideas del Régimen fascista, debía destronar al concierto para violín de Mendelssohn, compositor judío), lo interpretase un violinista alemán (D'Arányi era húngara y judía). El estreno lo llevó a cabo el solista Georg Kulenkampff, junto a la Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Karl Böhm. Göbbels, en un marco propagandístico, leyó el discurso inaugural. La hija menor de Robert Schumann intentó en vano

desde Suiza impedir el acto. No terminan aquí las vicisitudes de este relato: la partitura, interpretada en Berlín, había sufrido numerosos ajustes para una supuesta ejecución más esplendorosa y menos incómoda. En ellos participó secretamente Paul Hindemith, quien formaba parte de la lista de los «músicos degenerados» del régimen de Hitler.

Menuhin, poco después del estreno oficial, fue el primero en ofrecer al público la versión original de Schumann, eso sí, en Nueva York.

Desde su estreno, las opiniones sobre esta obra tardía de Schumann han fluctuado, viendo algunos en ella signos de la gran originalidad del compositor, otros, su siniestra demencia, consecuencia de una sífilis terciaria. En 1938, Hans Pfitzner comenta: *No puede haber ninguna duda de que este concierto para violín no fue obra de un loco. [...] Y se debe contradecir a Joachim cuando afirma que la parte del violín es desagradecida. Es un concierto enormemente difícil, pero ocasionalmente proporciona efectos de sonido innovadores y que deberían interesar a todo violinista...*

Por su parte, en 1967 el musicólogo Kurt Pahlen escribió: *el concierto para violín ofrece material para un siquiatra.*

Antes de asistir al concierto he vuelto a escuchar las versiones grabadas hasta la fecha. No son demasiadas, sin duda su cifra no compite con los incontables cds de las más célebres piezas para violín. No obstante, el número de violinistas que la interpretan se ha incrementado, bien sea para enfrentar el reto de la partitura misma, tan extravagante y arisca, bien por lo misterioso de su historia.

En el primer movimiento de esta composición resuenan aires de Bach y Beethoven. No es casual: el concierto de Beethoven, era considerado, ya en tiempos de Schumann, el rey de los conciertos para violín, un molde a seguir. Por otro lado, Schumann había transcrito las *Sonatas y partitas* de Bach para ser tocadas al violín y piano, por lo que un benigno «contagio» de sus técnicas de contrapunto, entre otros usos barrocos, era de esperar.

No acaban aquí las historias de fantasmas. Schumann aseguraba que, en sueños, escuchó a Mendelssohn y Schubert entonando el *Geisterthema* (tema de los espíritus) del segundo movimiento. Insistía Schumann, desde hacía tiempo, en encontrarse rodeado de espíritus que susurraban los cantos más sublimes, pero también los más horribles e infernales. El mismo tema

aparecerá de nuevo en su última composición, las Variaciones de los espíritus o *Geistervariationen*, que comenzó a componer poco antes de lanzarse a las aguas del Rin (aunque no recordara haber utilizado ya este tema en su obra anterior). Interno finalmente, por voluntad propia, en el frenopático, terminó la obra y se la envió a Clara. Por orden del personal sanitario, Clara, embarazada de su octavo hijo, no pudo visitar a Schumann, y no estrechó de nuevo su mano genial hasta días antes de su fallecimiento, dos años y medio más tarde.

El tercer y final movimiento de este concierto para violín es perturbador en muchos sentidos: su carácter inusual, repetitivo, denso; la catarata de acordes crudos y frenéticos de sus compases más atrevidos y, sobre todo, las dudosas indicaciones de metrónomo hechas por Schumann. Si el solista sigue al pie de la letra estas indicaciones, resulta un *tempo pesante*, que contradice la naturaleza ágil y liviana propia del ritmo de polonesa.

Una curiosidad, morbosa tal vez, me impulsó a acudir al auditorio. Me frotaba los oídos por escuchar cómo la joven solista salvaba las dificultades en esta poco ortodoxa partitura sin el auxilio de los procedimientos habituales en estudios de grabación, tales como pinchazos, tomas superpuestas, el ya legendario «copia y pega» y otros milagros de la edición contemporánea que, en la opinión de este crítico, restan naturalidad, frescura y clima poético a la música.

En fin, la vida es breve y se acaba el espacio para esta reseña. No he podido resistirme a detallar las anómalas circunstancias en que esta obra singular fue creada, olvidada, transfigurada y malinterpretada en su devenir histórico. Permítanme, en tales circunstancias, que me reserve el juicio de la función. El espíritu de Schumann, que imagino ahora partir desde la ventana de mi estudio, así me lo ha pedido. ¿Por qué no? ¿Por qué no iba a dirigirse a mí?

Hasta el próximo concierto.

## Mi colega, el fagotista

A través del espejo veo unos zapatos familiares cruzar la puerta. No se puede dirigir como un político, escucho decir al hombre entrando a mi camerino. Es el señor de pies planos, mi colega, el fagotista. Que lo siga, dice, y que deje de estudiar en las pausas de los ensayos. Me va a mostrar la cantina de la orquesta. Agradecida, apago el metrónomo, abandono los pasajes difíciles de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, que estudiaba al doble del *tempo* y sigo ya sus pisadas tan planas, pisadas al cien por ciento.

—La pausa es para descansar, Clara, los oídos todavía más que los dedos. Es difícil entender a un director así, tan ortopédico. ¿Quiere que le dé a usted clases de cómo hacerlo y se queda más tranquila?

—Los directores con batutas como láser no me convencen, pero este hombre dirige demasiado abstracto, ¿no cree? Aunque al menos no transmita esa presunción de veracidad tan peligrosa en un director como en un policía.

—El buen director cuando dirige «abstracto» lo hace para no atar a los músicos, para que los músicos se encuentren entre ellos. El mal director lo hace para encontrarse a sí mismo, se extravía y nos extravía. Este director quiere hacerse el soberano. Una lucha de poder que perdió desde el comienzo.

—Si lo sorprenden débil, sin don de mando, se le vendrá encima la orquesta. Lo devorarán en carne viva, como las hormigas a un organismo herido.

—Ya comenzaron, ¿no se dio usted cuenta, Clara? Pero dígame, ¿estudia siempre con metrónomo y al doble del *tempo*?

—Solo quiero sentirme más segura.

—¿Para que no la coman las hormigas, segura? Y delante de un espejo, por si su apariencia muta entre tanto bemol y sostenido, imagino. No se enoje, es una broma, lo hacía yo antes también, pero ahora, viejo y arrugado, me quita toda seguridad, más bien me desconcierta. Mi espejo es un baúl que una vez abierto cuesta muchísimo cerrar.

—No debe ser para tanto.

—Lo es, créame, Clara.

—En este espejo yo solo controlo los hombros, no hacer muecas y que el cuerpo esté relajado. Ni edades ni nada que se parezca creo poder controlar.

—Espejo viene del latín *speculum*, ¿sabía usted?

—Tiene lógica, por las mañanas, más.

—¿Cómo la tratan los colegas? ¿Se siente bien en nuestra orquesta?

—Me tratan de usted, como usted mismo hace, pero por el apellido, además mal pronunciado. No me quejo, aquí lo típico es saludar así.

—Cierto, conmigo siempre han sido distantes, correctos. Te ofrezco el tú.

—Lo acepto. Tú, tú, tú.

—Muy bien. Te recomiendo, Clara, poner en tu atril un espejo retrovisor, por si acaso. Para tener controlados a los colegas de atrás y así te aseguras también de que no suban los hombros ni te hagan muecas.

—¿De esos espejos para tráfico en curvas y esquinas?

—Sí, un espejo cóncavo. La ventaja es que lo reflejado aparenta estar más lejos de lo que en realidad está. Eso te calmará más que el espejo convencional, aunque no sea veraz.

—La veracidad está sobrevalorada. Creo recordar que en los convexos hay una advertencia acerca de la distorsión de las distancias o algo así.

—A mí la música me causa el mismo efecto distorsionador. Aunque mi percepción es a ratos cóncava, a ratos convexa. ¿Qué quieres beber, Clara?

—Un té verde.

—Yo me pediré un café, como siempre. Su poso me sirve para vaticinar luego el resto del ensayo.

—¿Ah, sí? Ya me cuentas. Déjame confesarte que me encantan tus zapatos, esos que llevas puestos. En la audición me relajaron una barbaridad.

—¿Olían tanto?

—Todo parece merecer tu sonrisa, ¿no?

—Lo intento, me pillaste.

—Mi padre tenía los pies planos, como tú.

—Y como tú, puedo advertir. ¿No temes que te hagan pagar más impuestos por pisar tanta superficie de ciudad, mujer? Tu madre, de pies planos igualmente, supongo. Porque tus pies son planos por lado y lado, planos hasta

decir basta. ¿No usas plantillas?

—No heredé el buen arco de pies de mi madre y me acepto patuleca.

—Bueno, pero su belleza sí que la heredaste.

—Zalamero. ¿Quieres ver una foto?

—Claro, muéstramela ya.

—¿Qué te parece?

—Deberías presentármela. ¿Vive aquí? Parece tierna.

—No era muy de abrazos ni de caricias, mi madre, pero era adorable, y su voz poseía una calidad táctil que cada día echo en falta. No vive ya. Hablemos de ti mejor. ¿Tienes familia en Berlín?

—No hay mucho que contar. No me quedan casi parientes en Rumanía. Conozco otro latinazgo, ¿sabes que la palabra familia viene del latín: grupo de siervos y esclavos? Entre otras cosas, por supuesto.

—Te pierde la etimología, amigo. Aunque sea bueno comprender qué ha pasado para que algo materialice en palabra. Indagar qué traen a sus espaldas las palabras.

—Cierto, no son palos con los que hacer una fogata.

A partir de ese día, cada pausa de orquesta la disfrutamos juntos. Momentos en que el aire se pone cachorro. Si otros colegas se aproximan, el fagotista deja de hablar. Como quien anuda el cordón de su zapato, anuda su voz, así nadie nos molesta. Una vez que suena el timbre, anunciando la segunda parte del ensayo, dejo siempre al fagotista en trance, observando el fondo oscuro de su taza. Allí mira fijo, como quien mira un río donde planea arrojar. Me pregunto si adivina futuro o pasado. Yo, soplada, sigo a mis otros colegas que, ni que los hubiesen llamado a comer, parten todos velocísimos a lavarse las manos.

## Brahms y Clara

En su cumpleaños Hans aparece portando una gran caja envuelta en papel crepé. No puede ser otro perfume, espero que no lo sea, su estela, cuando mucho. Por la noche abrimos la botella de Sekt reservada para «la ocasión especial». Acicalada con el regalo de Hans, luzco cumplidora. El ceñido corsé bajo un vestido ultra escotado aproxima los pechos a los oídos. Aún no lo suficiente, tienen mucho que contarse. En el preciso momento en que hacen esfuerzos extraordinarios para estrechar relaciones, aparece el aguafiestas de Hans.

—¿Qué haces, Clara? ¿Por qué te contorsionas así? Ven, déjame verte.

—Voy.

—Estás magnífica.

—¿En serio? ¿Me queda bien la Schumann? ¿Me favorece? De ser así me la quedo. ¿Te gustamos más ahora?

—Mucho. Me parece incluso que te quedas bien a ti misma esta noche.

—Cuánto me alegra que vengas sin un Eusebius o un Florestán de chaperones. Pero está bien que seas Brahms ahora.

—Y tú, Clara Schumann. ¡Salud!

—La intimidad intimida pero aquí estamos. ¡Salud!

## El enmascaramiento sonoro

Llevaba un mes en la orquesta cuando mi colega, el fagotista, me invitó a un concierto. Un concierto singular, añadió, a fin de persuadirme de que lo acompañara.

—Tomemos un taxi, Clara.

—¿Le molestaría bajar el volumen de la radio, señor?

—No todo el mundo tiene el oído educado, paciencia, Clara.

—Educar el oído presupone oídos maleducados y no es eso. Creerás que soy pedante, pero romper el silencio debería tener un coste. Sus astillas hieren.

—Tiene un coste, pero no para el que lo rompe. Y no todos sabemos dónde guardar silencio.

—Bajo la lengua. Para poner música en espacios públicos deberían exigir un carné de apreciación musical o algo por el estilo. Escucho y es como si me golpearan. Hacer frente cuando menos espero al denigrante espejo del ruido saca lo peor de mí.

—Y de mí. La mala música trabaja como un siquiatra maquiavélico. Es injusto, Clara.

—Sí. Tienes razón. Injusta es la palabra. Música injusta. Pero ¿qué hacer? Hay tantas otras injusticias por delante.

—Si me invade un ruido yo recurro al enmascaramiento sonoro. A veces salva.

—¿Al enmascaramiento, dices?

—Tú crees que escuchas, pero no lo escuchas todo, Clara. No escuchas ni los gritos que vienen de la calle ni las voces como charcos de tus vecinos. Te abstraes. Dos conversan, como nosotros ahora, y el ruido del tráfico impide que escuchemos quizá la mejor parte de lo que hablamos. Un sonido enmascara a otro sonido, lo subordina hasta hacerlo desaparecer.

—Nos subordinamos al ruido, a un carnaval de máscaras. ¿Crees que la

música corrige al ruido? ¿Corrige la noche al día?

—No sé tanto. Pero la sicoacústica estudia cómo una resonancia interviene en la percepción de otra resonancia, cómo una vibración se relaciona con otra vibración.

—Nunca escuché acerca de esto. ¿La sicoacústica es lo nuestro entonces?

—Es sorprendente que el enmascaramiento sonoro pueda producirse hacia delante o hacia atrás. Más sorprendente aún es que existan firmas que vendan ruido, sí, tal cual, ruido que hace ininteligibles los chismes de oficina. Y jefes que compran ruido de fondo a bajo nivel, enmascaramientos.

—Firmas que suministran ruido bajito, ruidos como fosas, celdillas, ratoneras.

—Sí, y existe ruido blanco, rosa, marrón, azul, violeta, gris, para todos los gustos.

Su voz espaciosa alternaba y competía con las bocinas de los autos, pero a medida que nos íbamos internando en Charlottenburg, reconocíamos que se imponía la voz de la calle. Sus frases enmascaraban las nuestras, su red sonora todo lo encubría. Mi colega, como quien hace una venia, finalmente hizo silencio. Yo lo secundé. Escuchábamos ahora el sistema linfático de la ciudad, un drenaje impúdico.

—¿A qué concierto me llevas?

—Sorpresa, Clara.

A las ocho en punto se abre una cortina. Sobre el escenario, cien metrónomos de los antiguos, a cuerda, dispuestos ordenadamente cual ejército.

—Porque sé que te gustan los metrónomos quise traerte aquí para que escuchemos el *Poema sinfónico para cien metrónomos*. Lo escribió Ligeti, cuando estaba en Fluxus.

—¿Fluxus?

—Otro de esos movimientos que propugnan el antiarte, la interdisciplinaria. No se interpreta casi nunca esta obra, hemos tenido suerte, Clara.

Interrumpió nuestra conversación una lluvia de pulsos, al principio de apariencia homogénea. Filamentos rítmicos mezclándose aleatoriamente, trayectorias percutivas que se entrecruzaban y a las que nuestra cabeza

intentaba dar cierta lógica, catalogándolas en figuras rítmicas, de las que habíamos aprendido en el conservatorio. Pero las oscilaciones se zafaban de todo molde y afán de solfeo. Segundo y pulso se desvinculaban. Quince minutos después, uno a uno, cada segundo, cada pulso estaba desencajado, independiente. Era delicioso. Hasta que los metrónomos comenzaron a extinguir sus latidos, exceptuando un aparato que, persistente, seguía y seguía.

Y seguía. Un sobreviviente. Daban ganas de abrazarlo, de llevárselo a casa como amante, pero su pulso también desapareció y demasiado pronto una estrepitosa lluvia, esta vez de aplausos, tomaba su lugar.

—Al cerrar los ojos, imaginé, Clara, a toda esa tropa de secretarias que tenemos en la oficina, muy sensuales, en éxtasis, mecanografiando.

—Calla, calla, olvidemos la orquesta un rato. El efecto metrónomo lo reprodujo el público al aplaudir, ¿te diste cuenta?

—Olvidemos al público un rato, Clara. Cuando yo abrí los ojos de nuevo y vi cien metrónomos marcando un pulso severo, disciplinado, no pude evitar pensar en la orquesta, perdona que insista.

—Deformación profesional.

—Sabes, y perdona que salga otra vez con la etimología, la palabra orquesta viene del griego: lugar para danzar. Llamaban orquesta al espacio donde, en anfiteatros al aire libre, situaban a bailarines y músicos.

—No queda mucho de aquellos tiempos. Debería fundarse un Museo del movimiento, antes de que sea demasiado tarde.

—A veces ya no puede distinguirse cuál es el músico y cuál el atril.

—Sí. Allí estamos sentados los músicos, moviendo los dedos raudamente, mientras el resto del cuerpo son suburbios.

—Pero no nos quejemos, Clara, pese a todo, ¿cuántas veces no entramos al escenario como anfibios y salimos como pájaros?

## Violín

Ahora yo. Madera sagrada, un violín. Soy su violín. Ni viga muerta, ni estante, ni la lerda madera que cubre el suelo de esta estancia.

Como cada mañana, la veo abrir la puerta de la habitación. Se asoma en la penumbra, en piyama, despeinada, moviendo inquieta los dedos. Abre las cortinas y se sienta a mi lado. La mucosa de la luz todavía es fina.

Sin preámbulo me alza en sus brazos. Siento sus manos virtuosas, el tacto de sus dedos encabritados recorriéndome. ¡Qué bien me intuye! Con los ojos cerrados acaricia mi cuello. Levanta su brazo derecho y arremete en mi contra con todas sus fuerzas: sol mayor. El arco frota mis cuerdas, arrancando de mi estómago la primera bocanada de arpegios.

Un tejido de notas brota de mí y se esparce en el aire, desabotonándolo. Desde sus rincones, las arañas respiran con nosotros en síncope. Hogueras de acordes arden fugaces, la violinista se ofrenda. Por un segundo la veo fosforecer, veo su ego chamuscado. Se refresca luego, en un trino-llovizna, y con renovado tesón recorre kilómetros de escalas que no la llevarán a ningún sitio, cromáticas, vertiginosas que satisfacen todo recoveco del deseo tonal. Sírvese la nota que desee, don Oyente.

¡Ella está sonando su vida! Despliega jocosos *staccatos* de mi caja sonora, fraseos a contrapelo.

Nos internamos en el mar de los sargazos. Truenosoles de sonido, aguanieves oblicuas. Las dinámicas se desploman, de rodillas suplican a la tónica.

Melodías corrosivas disuelven el momento. Avasallantes ritmos hacen bailar las esquinas paralíticas del alma.

La violinista aventura con porfía los escarpados arpegios.

Repite —repite— repite. ¿Servirá de algo? La violinista baja los brazos.

Silencio (en mi menor).

Y de pronto, Bach.

Melodías serpientes de amor, cascadas de notas. Tupido dolor, tupida

dicha y ni el más leve espacio atómico de «nadas» entremedio. La densidad magna.

Capitulamos y abdicamos una vez más en favor de la música. Esparciremos la última nota, depurativa, larga y ecuánime. Una hostia musical.

De esta manera y de otras acostumbramos a jugar ella y yo días completos. Ambos ganamos. Después (no sé bien cuándo, mi tiempo son los compases) ella me empaca en el estuche y me lleva al concierto, pero esa ya es otra historia.

## La quinta del lobo

—¿Cómo te fue esta mañana en la orquesta?

—Hola, Hans. Pues por un lado fue tristísimo y por otro, fantástico. Mi amigo, el fagotista, se ha jubilado prematuramente. Hoy ya no llegó. Le diagnosticaron Alzheimer.

—Y lo fantástico ¿qué fue?

—El técnico de sonido de la grabación de esta semana dio una charla grandiosa sobre afinación en teclados.

—¿Descubriste algo?

—Con *Professor Yasumao* y con Manrico había aprendido más, pero con tantos sistemas de afinación, veo que es un terreno ilimitado.

—Hace años alguien me habló de eso, una afinadora de pianos que trabajó en tu orquesta, precisamente.

—¿Ah, sí? Yo por fin creo que me he enterado lo suficiente para poner los dedos sobre las cuerdas sin pensarlo mucho, y viene este hombre y con su charla nos deja las orejas, las mías y las de toda una orquesta, en tierra de nadie.

—¿Qué dijo el hombre?

—Pitágoras estudió la afinación, o sea, el temperamento musical. A través de las matemáticas supo de la imposibilidad de afinar todas las quintas.

—Ya lo sé, Clara. Las quintas debían ser puras entonces, sin batidos.

—Sí, los instrumentos se afinaban en sucesión de quintas justas y las quintas, todas, excepto una, resultaban puras, de do a sol, de sol a re, de re a la y así, ascendiendo. Llegamos a do otra vez si repetimos esto doce veces, habiendo tocado cada medio tono del teclado, aunque las doce quintas resultan más grandes que las siete octavas, que hicieron el mismo recorrido, y entonces no desembocamos en el mismo do sino levemente por encima.

—Esta diferencia es la coma pitagórica, si no me equivoco.

—Sí, y esa quinta destemplada, indócil, fue llamada La quinta del lobo,

buen nombre, por su desarmonía terrorífica. Hubo que sacrificar al lobo, achicarlo un poco, para poder desembocar en el mismo do.

—Ya lo sabía. La riqueza en timbres del barroco fue también gracias a su variedad de temperamentos. Pero la afinación bien temperada, la adoptada por Bach para *El clave bien temperado*, tenía la ventaja de compensar frecuencias, y así pudo Bach modular a distintas tonalidades sin que sonase desafinado.

—Cierto, la afinación pitagórica limitaba las tonalidades utilizables.

—Lo sé, Clara.

—Bueno, bueno, entonces sabes bastante de afinación, me sorprendes.

—Aunque no lo creas, hay muchas cosas que sé y no te las digo.

—Corrígeme entonces si me equivoco: fue en el siglo xix que en vez de tolerar al lobo, se repartió la coma pitagórica, La quinta del lobo, equitativamente entre todas las quintas, quedando cada quinta ligeramente desafinada, pero homogénea.

—¿Vas a seguir mucho más? Porque en ese caso me quito mi disfraz de Brahms, que me aprieta un poco.

—Ya termino, Hans. Creo que un teórico canadiense dijo que elegir un temperamento musical es elegir entre una fina capa de polvo esparcida por toda una casa, de manera que te acostumbras al polvo. La casa opaca, sin fulgor pero sin sorpresas, o bien, la casa luminosa, diáfana, pero temes siempre ese rincón oscuro donde sabes que se concentra todo el polvo y negrura de una vez; La quinta del lobo. ¿Qué opinas?

—¿Amenazador?

—¿No dices nada más? Estás tan escueto que no te reconozco.

—Ni yo a ti, Clara. Pocas veces hablas tanto. Pensé que sería yo el que debía hablarte de teorías. Bebe, bebe un poco de vino.

—¿No te tranquiliza que los sonidos, que la emoción se sustente en exactitud matemática? El tema me apasionó y extrapolé de inmediato, me conoces; días sublimes y uno perruno. Lobuno más bien. O todos los días previsibles, descoloridos aunque cómodos. Una elección no solo estética. ¿Tú qué prefieres? Yo lo tengo claro. Menos mal que toco el violín, no el piano. Pero si me acompaña un piano, debo pensar en estas cosas, mi oído está obligado a hacerlo.

—No es tan simple al fin y al cabo. La afinación que desdeñas permite más modulaciones.

—A costa del color, de la variedad tímbrica. Casi siempre no es solo la altura de una voz lo que irrita sino su timbre. No es fácil elección, sigue tú pensándolo y yo voy a buscar mi violín; te voy a regalar unas terceras puras. Nada de perfumes ni pisapapeles. Necesito tocarlas de nuevo y tú, escucharlas. Ya verás de qué hablo.

—Sé de qué hablas, Clara...

—Una tercera así palia cualquier rincón oscuro. No hay que temer al lobo.

—No estés tan segura.

Traje mi violín y me planté con terceras puras. Muchas. Vi los ojos de Hans como barcos de papel hundirse en agua salada. Era la primera vez que escuchaba llorar a Hans. No sonaba mal. Lloraba amargamente, con pasión. Por lo mismo, seguí tocando un buen rato, hasta que me dio lástima.

—No te pongas así, Hans, toma un pañuelo. Es extraño cómo estas terceras abren la garganta, pero nunca pensé que te afectarían tanto.

—¿Tienes tú algún secreto bien guardado? ¿Alguna sorpresa, Clara? Ven, cuéntame algo que yo no sepa y yo también te contaré algo.

—Qué juguetón te has puesto de repente. No sé, me asustas. Los mejores secretos lo son para una misma sobre todo, ¿por qué no dejarlo así? Podríamos abrir la caja de Pandora. ¿De verdad quieres comenzar con las confesiones a estas alturas?

—No es un mal momento.

—En ese caso te doy ventaja. Sé que eres competitivo, tú primero. Comienza tú y yo me ubico en el contexto.

—Clara, bebe ahora de mi copa. A ti, que te gustan los refranes: dicen que los que beben de una misma copa comparten sus secretos. Ahí va mi secreto para ti, el primero, no el último y no sé si el mejor: compongo. Sí. No me mires de esa forma; lo hice en la juventud. Obras pequeñas para percusión. Cuando te conocí volví a componer. Fue una pieza para violín, ¿deseas que te la muestre? Se llama *Fantasía solar*. ¿La tocarías?

—¿Por qué no me lo habías dicho? Esto se está poniendo entretenido. ¿Y qué otros secretos guardas? ¿*Fantasía solar* dijiste que se llama tu obra?

—Espera, voy a buscar la partitura y vuelvo. No te vayas.

—En ningún caso me voy ahora.

Lo noto inseguro, algo le pasa a este Hans. Me consta que a veces miente, para darse ínfulas, pero esta noche no.

—Aquí está, Clara. ¿Dispuesta?

—A ver... sol mayor. *A tempo de enamoramiento* dice aquí. ¿De verdad pusiste tú eso, Hans?

—Fui yo, quién si no.

—¿Florestán? ¿Eusebius? ¿Brahms?

Toqué la pieza de arriba a abajo. Dos veces.

—Interesante. ¿Y todavía se puede componer así?

—¿A qué te refieres con «así», Clara?

—¿Neorromántico podría llamarse? ¿Es adecuado escribir así hoy en día?

—No te gustó en absoluto, me parece.

—No está nada mal. Resulta hasta bello, por anacrónico. El segundo tema es llamativo y el final, muy pulcro.

—La belleza es belleza siempre. Con anacrónico quieres decir anticuado. Lo mismo dijeron a Stravinsky, a Sibelius, en su momento. Sibelius no hizo pública ninguna obra en sus últimos treinta años de vida; la octava, su última sinfonía, la destruyó. Yo tampoco he vuelto a escribir nada.

—Vaya comparación.

—Pero, ¿te sonó pulcro de verdad?

—Bien cerrado, quiero decir, Hans. Los finales son siempre difíciles, ya sabes. Este es un abrupto pero buen final, sin duda. Los finales de Mahler, por ejemplo, son verdaderas colas de lagartija. Yo confieso tener debilidad por ese tipo de finales.

—¿Conoces el refrán alemán *Besser ein Ende mit Schrecken als ein Schrecken ohne Ende*?

—Mejor un final con horror que un horror sin final. No sé, no estoy tan segura, Hans, soy cobarde. Pero volviendo al asunto, deberías cambiarle el título, y para chelo quedaría mejor.

—¿Por qué?

—Sonaría, creo, más velado, más íntimo, no sé explicártelo. Me puedo imaginar a Lucio tocándolo al chelo, sacándole el mejor partido en su registro.

—Comprendo.

—¿Adónde vas, Hans? ¿Vas ya a dormir? Pensaré mientras tanto en algún secretito para contarte.

—Debo terminar urgente una carta. Te alcanzo pronto.

## Música de memoria

Yo golpeaba cada domingo a la 507, su habitación. Tras un breve redoble de párpados, se abría la puerta y aparecía él: de cabello tímido y cinco arrugas que hacían de su frente un pentagrama.

Él no recuerda, sus músculos sí. Volver a ser él mientras fuese posible, decía cuando yo lo visitaba en el asilo de ancianos y le llevaba cañas para su fagot. El perplejo verde de sus ojos me recibía sin reconocirme. La cara empuñada, nudosa y hostil. El cuerpo de hojarasca, doblado como hoja de arce seca. Tomábamos asiento y silencio. Los minutos eran muebles que expelían una sombra tonta y descorazonada. Hasta que él ganaba terreno y concertaba algunas palabras, minotauros en el laberinto de mi oreja, de la suya, de quien estuviese cerca. Hablaba para prestarse oídos y conjugar presente. Con él el habla era provechosa, su voz no había perdido aquella forma cilíndrica que tanto me agradó cuando lo conocí. Sus pies planos me recordaban tanto a mi padre, como ahora su Alzheimer a mi madre. Ella, consecuente con sus juegos topológicos, ya nunca regresó a pasado alguno. Mi madre nos olvidó, a Raúl, a Gerundia, a mí. Pero jamás olvidó los colores (les tuve envidia a veces). Igualmente, mi amigo, el fagotista, volvía a ser todo él cuando acurrucaba los labios en su instrumento y soplabá, con pequeñas pausas, alternando melodías y fechas, anécdotas y listas. Los compases que arrancaba a su fagot eran piezas de un puzle, lamparones de pasado, flotadores a los que se aferraba desesperado para no hundirse en un pantano sin memoria. Viajes acústico-temporales. La partitura, con sus paralelos y meridianos lo situaban en pasado, presente y también futuro. Lo veía disfrutar el desarraigo del tiempo.

Frente a nosotros, la música y el resto. Cualquier parecido con la realidad es pura música. O a lo mejor una versión desembrutecida de los hechos. Extraño, también para él fue siempre la música o el resto, ahora la música le restituía los restos.

—Cincuenta y cuatro veces Beethoven, la quinta.

—¿Te acuerdas de ese tema?

—Perfectamente, la tercera de Brahms.

—La tocamos veintitrés veces con la orquesta, la última en Lucerna, en el festival. Tú ya estabas, ¿no? El *Nocturno* de Britten, diez veces. Este *solo* de la *Novena* de Shostakóvich quince veces. Y este, el gran *solo* en *La consagración de la primavera*. ¿Será la última vez que lo toque? Sería una pena, aunque ya no lo toque como antes.

Sus listas me recordaban a las mías con el cuarteto.

Él no quería o no podía aprender nuevas partituras, pero con frecuencia recitaba sus listas, eran su plano topológico; autobiográficas travesías sonoras, elásticas conducto-melodías. Reanimaba cuanto hubiese rodeado a su fagot, individuos, giras, hoteles, auditorios. Y me hacía pasajera de su máquina del tiempo cuyo único combustible eran sus hermosas cantilenas.

—¿Sabes que una vez me pidieron que grabase un cd para embarazadas? Aseguraban que las relajaría. A mí nunca me relajó. Tenía la idea de que sonaba a voz de la conciencia, involuntaria, terca. Por lo mismo, a veces me costaba tocar, sobre todo en los años de la guerra, siendo joven. Ni te imaginas esos ensayos aquí en Berlín. Pensé incluso en dejar el fagot. Pero sabía que la herida de no ser músico no cicatriza jamás.

—Y la de serlo tampoco —respondí.

Él no tenía hijos y yo admiraba su soledad extravagante. También él era extranjero. Me aconsejó tantísimo al comienzo del duro periodo de prueba, y antes de que se jubilara, alcanzamos a disfrutar juntos algunas giras; gozábamos de museos y restaurantes, opinábamos parecido; él, como yo, juzgó obsceno, exagerado, eso de vender, en frascos dorados, uñas de músico en la taquilla, idea proveniente de una gerencia asustada por la pérdida de subvenciones.

Cuántas horas compartiendo compositores, intentando extraerle saliva o mar a las notas, tejer una red musical con ella. Ya no seríamos más durante los conciertos tú y yo, nosotros, vosotros, ellos, equidistantes, simultáneos. Desde entonces él era un trébol seco entre las páginas del calendario. No consiguió jubilar su amor por la música. Venía a escuchar semana tras semana los ensayos generales y se podía notar su apocamiento. Ya no lo salvaguardaba el

buche polifónico de la orquesta. Había perdido el ritmo, su tiempo corría por cuenta propia.

La memoria musical no lo abandonó, ni el sentido del humor. Sepárate y vuelve a casarte pronto, no corras el riesgo de una sola miseria, que eso no es de artista, bromeaba. Y eso que no le detallé la entretela caníbal de aquellos días.

Nos recuerdo juntos, durante la gira a Viena, visitando las tumbas de Mozart, de Beethoven y Schubert, fantaseando las mejores frases para nuestras lápidas.

—Aquí dentro yace, en su frac de madera.

—Y qué te parece esta: Ni la muerte logrará afinarlo.

—No, no, mejor *Solo, sempre morendo...*

—*Da capo al fine.*

—O, ahora más que nunca *La canción de la tierra.*

—¡Más luz, más chocolate! Casi Goethe.

—Un epitafio es un acertijo que comienza en exclamativo y termina en interrogativo.

—Oye, también podrían tocar un homenaje musical en mi entierro, un *tombeau.*

—¿Cómo *El tombeau de Couperin*, de Ravel?

—Sí, pero mejor un tombeau barroco.

—¿O *When I am laid in Earth* de Purcell?

—¿O Brahms, el *Intermezzo en La mayor Op. 118*?

—Si algo pudiese escuchar, ya muerto, me gustaría que fuese Mahler, *Ich bin die Welt abhanden gekommen*, «Estoy perdido para el mundo».

—Y el *Concierto para oboe* de Mozart no puede faltar.

—¿No será mucha música para una sola muerte?

—En ese caso me quedo con Schostakóvich.

—Haces bien. ¿Sabes lo que dijo Schostakóvich? «Todas mis sinfonías son lápidas.»

## El concierto (la otra historia)

Tan claramente demarcado como el antes y el después de Cristo, para nosotros los músicos de orquesta también existe el antes y el después del concierto.

Por la tarde, me siento de hule, luego espuma disolviéndose a soplos de miedo o urgencia por hacer música; tanto me creo artista como rata acorralada (soy reversible). Las horas previas son de hojaldre. Da miedo hasta moverse. Me atormenta un miedo ridículo, qué miedo no lo es, de que el hilo musical se corte como un collar y sus perlas se desparramen en mi mente y entonces se plante frente a mí la pesadilla recurrente del músico. Antes, para tranquilizarme, iba donde mi colega, el fagotista, y contemplaba unos minutos sus zapatos planos. Pero ya no está.

Los rituales: nada de café ni de sexo. La patita de conejo en el bolsillo es im-pre-scin-di-ble.

Al entrar en el camerino veo a los músicos pavoneándose, lustrosos, pirueteando paganinis. Les gotea el alma por los dedos. Algunos ocultan con decoro su temor al auditorio. Sin embargo, huele a rosario, a ¿por qué yo? y sobre todo a ¿es necesario?

Un rayo atraviesa mi espina dorsal, han dado la señal para entrar en el escenario, nuestro glamuroso infierno. Cómo me gustaría guardarme en el estuche con el violín hasta la próxima función.

Efectuamos una salida parsimoniosa, de efecto. Aplausos por doquier. Muchos ojos nos observan, la mitad con rímel.

Ciento veinte intérpretes, con ayuda del primer oboe y concertino, logran ponerse de acuerdo en un la magro, tieso.

Somos pastores de música, sacaremos los sonidos a pastar. El director es el perro ovejero. El público se encargará de trasquilarnos.

El director baja la batuta: la música no comienza, continúa.

Pincelamos diáfanas capas de sonido. Unas sobre otras envuelven a la

gente, parecen orugas de nácar. Los miembros de la orquesta, y yo con ellos, ¡qué orgullo!, se mueven en sus asientos con misteriosa coordinación, igual que algas ondulantes en el fondo del mar. ¿Sentimiento colectivo?

La sinfonía termina. Piden más. ¡Otra, otra, bis!

El director esboza una opaca sonrisa. La misericordia está aquí fuera de lugar. Abofetearemos a la multitud a acorde pelado. Les estropearemos su sosiego, embetunándoles los oídos con un popurrí de cantinelas sin freno, ¡y quién los manda venir! El director, con la batuta-uslero los amasa a capricho, los evoluciona. El plasma sanguíneo está de marea alta, el público se olea por dentro.

Una pausa general, un respiro, y vemos entonces alzarse lentamente y caminar al animal megalítico, la robusta columna melódica, partiendo de los contrabajos y trombones, avanzando imperturbable en bloques paralelos de terceras.

Los chelos se desmigajan a tresillos. A ellos se acopla el grupo de las lúgubres violas, los gatos negros de la orquesta.

Veinticuatro ya impacientes, arrebatadísimos violines, aúllan erizados, resaltando los claroscuros de la obra. Cuando se han desahogado lo suficiente, se consolida una alfombra armónica, y solo entonces se hace sentir la tersa melodía del oboe, serena, intensa, dejando expuesta la sempiterna pregunta. Las respuestas podrían ser muchas. Esta vez, como en tantas otras ocasiones, es un sí al unísono. Un incisivo flautín, cereza que corona este bizcocho armónico. Ahora estamos todos juntos, amalgamados y contentos a más no poder. Somos un tremendo coágulo sonoro.

El director va marcando el *decrescendo* final, el descenso. El violín es entonces el árbol que me sostiene.

Un silencio como una cicatriz atraviesa el auditorio de lado a lado.

## La muerte tiene los pies planos

Mi amigo, el fagotista, desapareció también. A mediodía terminamos de ensayar *La canción de la tierra*, salgo del teatro y veo brillar un sol fuera de contexto, suena el teléfono y me comunican esa muerte suya. Sonó a apodo, a bruto sucedáneo de vida. ¿Muerte? ¿Su nombre real, su real nombre? ¿Muerte natural? No engañes, Muerte, toda la vida serás un atolondrado eufemismo, general y grosero. Eres un diminutivo y nunca, nunca un nombre a la medida.

¿Y cuál el apellido? Padre y madre de esta Muerte, por favor.

¿Ni siquiera su silencio seguirá viviendo?

Nuestro sentido común fue el oído. Primero el oído, luego el resto.

Ahora en el cementerio de Zehlendorf, frente al ataúd, caminan los colegas. Hasta el director ha venido y todos los aromas dispares se subordinan o caen decapitados al filo de su perfume. Ya no está aquí con nosotros el buen olor de mi amigo, mi querido colega de pies planos, para cobijar y hacer de antídoto. Aparecen algunos músicos jubilados. Y mucha hormiga. Tantas como las que ahogué cuando chica para desahogarme porque bullían como ocres palabras. También asiste el colega bellaco clásico. En este caso es el contrafagot, que torturaba a mi amigo cada ensayo con su maldad crónica de perfil. ¿Por la ubicación de su atril o por su carácter?

Llueve. Las nubes son apéndices inflamados. Colegas que no se dirigen la palabra ya hace décadas desenfundan sus instrumentos y ahora se dan el la, tocan y secretan pesar. No queda rencor en la partitura. Pero no me gusta lo que escucho: suena viscoso, deforme. Me concentro en la vista. Ver para creer: muerto lo llaman. Muerto insisten en llamarlo. Sus manos saben pero callan. ¿Hasta qué punto muere un músico, sus dedos? Gota a gota, nota a nota, lo admito: para él ya no llueve nada.

El resto se irá acomodando, hasta ser acomodados bajo tierra. ¿Añadirá la muerte alguna otra cosa? ¿Más bemoles, más síncopas? ¿Quién irrumpirá ahora bajo los peludos dinteles de sus cejas, acaso San Pedro? Schubert,

habría querido él. No te desbarates, amigo, resiste y resuena y escapa por la comisura de los sueños, por los cds, por donde puedas.

Tirar y tirar tierra. A puñados sobre la tumba. Pienso en mi padre. Impiedad o enternecimiento de tierra. Desquiciarse arrojando tierra. Leo la lápida y constato que no han usado ninguno de los textos que ideamos con mi amigo. Dice solo: *Aquí yacen Christoph Strobel y su querido fagot Heckel 15793*. No sé si por amor o por venganza pidió que lo enterraran con su instrumento, su «caja negra».

Una hoja de árbol ensaya mecerse con sentido y yo busco rincones sin colegas para llorar a fondo. Los rincones saben de tristezas. Lloro y lloro hasta que un gato se acerca y ronronea y ronronea. Es un siamés igual a un manuscrito antiguo o a una octogenaria carta de esas que a Hans lo reviven. Yo sigo llorando y el gato, ronroneando. Terco el gatito. Lo intento de nuevo, pero gana el gato. Es gato nietzscheano: El ronroneo es más enigmático que el llanto, el dolor dice «pasa» pero el ronroneo pide *profunda, profunda eternidad*. El gato lleva ventaja. El llanto es vertical, el ronroneo, una espiral de consuelo en *crescendo*. Uno se siente alguien entonces tirando piedras al emotivo centro líquido de un gato, causando ondas expansivas de afecto. Quizás es preferible a tirar tierra en un cementerio. El gato es charco tapizado en piel o quizás un rincón peludo y movedizo donde consolarse. En el cementerio pronuncio solemnemente gato, así: GaTo. Venga, gato, ronronee nomás, aprovechémonos el uno del otro. Olvidemos tanto esqueleto, homogénea lencería mortuoria. Ahora mismo te rapto y serás mi gato unifamiliar, mi partitura mamífera. Echémosle para adelante, minino.

Sí, me lo quedo. Lo llamaré Cucurucho para meterle cada cariño dentro. Una mascota, pura ostentación de desamparo, qué más da, si casi todo lo es.

Ojalá sea sordo, inmune a la música. No como Hans que ama más a la música que a mí, igual que yo, no lo culpo. De ahora en adelante, Hans a sus cartas viejas y yo, a mi gato, a mi violín.

Ojalá Cucurucho no sea competitivo, que me quiera por lo que soy o parezco ser cada vez que toco el violín. Y si toco mal un día, que no le importe, o mejor, que me quiera por lo que le sirvo en su plato y ya está.

Consigo por fin meterlo en mi bolso, cuando del cielo empieza a caer granizo como dientes de leche. Dientes de leche que no podré pegar con

engrudo a Gerundia, una lástima. Frías dentelladas escarban un cementerio sembrado de Gerundias ajenas, cráneos vacíos, erróneas mascotas de una tierra sin padre, huacha. ¿Cuántas mascotas más necesitará esta tierra?

Frente al portón del cementerio Cucurucho se escapa y desaparece tras un árbol. Seguirá siendo la música el mejor animal de compañía.

## Siempre es de noche en el vino

Voy a casa y pongo en la lavadora mi ropa malhumorada, hedionda a sepelio, a «no somos nada».

La luna me ve desde su cama. Desde hace tiempo la luna ya no es de queso. ¿Será esta luna suficiente argumento para una noche más? Las cortinas vacilan. Escucho ladridos huyendo de un perro.

Vueltas y vueltas sobre mi porción de cama hacen que me descubra tantísimos más lados que solo un izquierdo o un derecho, un norte o sur, una patria. Puñados de duda exceden los puntos cardinales. El insomnio pone el cuerpo cubista. ¿No hay límite de aristas en mí? ¿Quién dirige esto?

Horas más tarde, habiendo ordenado los miedos, esta vez por colores, no por sonidos, soy origami negro, soy noche plegada. Al abrir otra vez los ojos, veo jirones de sueños prendidos a mis puntas.

Primero soñé que las hormigas cantaban en coro. Me reconfortó escuchar esas precarias palabras que la melodía conseguía validar. Como si desanduviesen, se tresdoblaran; palabras en acorde, mucho mejor. Luego se colaba mi amigo, el fagotista. Llevaba puesto ese perfume suyo de toda la vida, travieso y casi subversivo a estas alturas. Creo que dijo: «Porque mi sangre fue sogá, una sola enrojecida y vivaracha melodía, aunándome, atando música a la carne. Ahora me tocó una muerte vitalicia, hago nuevas listas mientras los huesos silban ritmos descarnados. Haz también tu lista, verás que ayuda, a más tardar cuando mueras, o como quieras llamarlo. Entonces tendrás que venir ligera, aquí también actúa la fuerza de gravedad».

—¿Un destapador, un saltamontes llevo? ¿Los pies planos? ¿Mi semáforo preferido llevo? ¿Y qué hacemos con la música? ¿Podré cargar ciertos compases?

—Todo es compás, tú lo sabes. Fragmentos que se ampliarán a medida que avances, ya lo verás, tus barras de compás se desdibujarán año a año.

—¿Cuánto dura la muerte, viejito?

—Bastante menos que la *Canción de la tierra* de Mahler o que tu ridículo matrimonio, imagino.

—Cuidado, habla suave, para que no despierte.

—A ver cómo me va ahora, con el lenguaje de los huesos. La muerte es idioma también. Un instrumento complejo y polifónico. Una orquesta puede ser.

—¿Cuánto durará la música en tus dedos? Que por ningún motivo te descodifiquen las manos. Que tu música no retroceda, eso nunca. Elige gusanos de doble fondo y que hagan audiciones. ¿Deberás leer allí a primera vista? ¿Hay música en el más allá?

—En el vacío el sonido no se propaga, las ondas solo vibran en un medio elástico; sólido, líquido, gaseoso. Hay música aquí. No puedo decirte más. Sé que te gustan los secretos y la muerte es la misión más secreta.

Hans se fue temprano. Dijo que iba a visitar a su primo unos días. Me quedé en la cama macerando sueños. Cuando el hambre apareció, rescaté de la despensa nueve almendras prófugas y un poco de pan medio añejo, también unas sardinas vencidas, en su urna al aceite de oliva.

La siguiente mañana la luz llegó patas arriba y no le hice ni caso. Solo horas más tarde las manos me despertaron como hacía tiempo no ocurría. Luego, con lentitud me puse los anteojos para que los colores y miedos alcanzaran a tomar su sitio. Abrí las cortinas, el cielo mostraba las encías desiertas. Me columpié en el vino, mi reflejo se ondulaba en la copa a medias sobre el velador. Por un segundo consideré mudarme allí. Siempre es de noche en el vino.

Extrañaré a mi amigo y su voz terminada en cero. Se marchó con tanta música entre manos. Ahora las palmas de mis manos me miran fijo. Graves las yemas. Tanto rasguñar la noche me enmugreció las uñas. ¿O fue que al menos migas de cementerio quisieron venir conmigo? Las yemas de los dedos insisten en reñirme. Está bien, ya voy. Pienso en las uñas sucias de Dios mientras afinó escrupulosamente mi instrumento.

¿Más música?

## Tercer movimiento

## Los pequeños siempre

No hay gato a la vista pero tu mirada todo lo lame. Con artilugios la arrastras tras los párpados. Si es que duermes, su peso te despierta. Compiten otra vez con tus oídos las ideas de tus ojos. Los abres. ¿Ves a alguien? ¿Quién mira? ¿Qué deseas ver? Deja de mirar, No-Marta, vuelve a cerrar los párpados. Escucha. Es lo que mejor haces. Escucha, escucha.

Escucho campanas y domingo, después del concierto, tan domingo, de resaca global, de tomar una aspirina y seguir. Las campanas de la iglesia suenan pedigüeñas. El estómago de tu ilusorio gato, también. Su reclamo goza de mejor currículo. De dos brincos te levantas, decidida a atender a un gato que no existe.

Mañana el universo volverá a poseer dinámica, buen ritmo anuncian los periódicos. Allá tú, si crees.

¿Hay algo inferior al domingo? El lunes, insinúa el gato que bebe del cuenco de tu cerebro.

Te miras en el espejo, sacas la lengua, la materna, la paterna, la fraterna y calladita. Sacas pecho, empuñas una sonrisa. ¡A ver esas palmas! El entusiasmo es un aliño que, como el azafrán o el *vibrato*, no siempre puedes permitirte. Hoy no.

Pero no te das por vencida. Hans regresará recién por la noche, ¡aprovecha, No-Marta! En la ducha, jabonándote, concibes ser nuevamente tu jefa, la estilista de tu sentir. Está claro que encontrarás un ánimo que encaje en este día, con veintiséis afectos barrocos, con gratas impresiones, simultáneas o en espiral. Sobre todo horizontales, especulas y se te pone la carne de gallina o de ganso, como les sucede a los alemanes.

Dos emociones bastan para llenar domingos, o dos óperas de Monteverdi, o una cucharada de adverbios y adjetivos en lengua alemana y... ese gato necropolita que no lograste arrastrar a casa. Bien sabes que los domingos carecen de verbos y los sustantivos te han decepcionado.

¿Pero qué haces? Te calzas los bototos. ¿Saldrás a la calle?

Tuerces a la derecha y luego a la izquierda. Y otra vez a la derecha y otra más a la derecha. En tu frutería regalona compras medio kilo de naranjas. Las eliges tú misma, de forma minuciosa, como quien elige un libro. Enfilas al cementerio. Te sientas en un banco. Cargas en la mochila tres risotadas de árbol. Malabareas un buen rato en el aire con ellas. Las pones en fila india, de risa grande a risa chica. No tienes nada mejor que hacer ahora, ni mañana ni pasado, ni nunca, que comerte una naranja. Tranquila, No-Marta, lo harás bien. Lo harás perfecto. Lo harás. No sigas criticándote; no tendrás competencia en comer naranjas y nadie te graba en video para corregirte. Acaricias la primera, muerdes su piel amarga que luego arrancas de cuajo, aunque consintiéndole su blanca lencería. La naranja reacciona con más erotismo que Hans. La olfateas y comienza a salivar cierto optimismo. Es mutuo. Ella, sin falsos pudores, despliega un *déjà vu* olfativo. Es tu cajita de olor, no de música, que te ciñe benévola. Mordiendo sus gajos, salpica ligereza. Un sabor nunca se arrepiente, eso decías. Probemos: transitas chispeantes gajo-recuerdos y mientras hueles y masticas, te repartes; esta vez con justicia olfativa de segunda oportunidad, al conservatorio, a los viajes en aquellos autobuses viejos, a los buenos juegos del amol, a cuando cumpliste nueve años y parecía todo tener nueve años.

Pero falta un gato aquí. Miras los frondosos árboles y piensas en Raúl; extrañas tantísimo a Raúl y sus no-conversaciones. ¿Por qué no te escribe jamás? Aún quedan tres semanas de vacaciones, así que hoy mismo te compras un pasaje de avión para ir a verlo. Cruzas rápido el cementerio, dejando caer cáscaras sobre las lápidas. Apenas oscurezca, a las ánimas quizá les plazca jugar al luche, a la rayuela. Qué importa que se te haya acabado el último gajo de naranja: llenaste un domingo con pequeños siempre.

## PIN

Raúl compuso la música para una obra de teatro, me llevó a verla poco después de aterrizar el martes. Trata de Jesús. Puede vérselo a Jesús un tremendo tórax de cajero automático, explica exaltado Raúl, en el trayecto de metro. La actriz en el rol de María Magdalena le teclea su más ferviente plegaria, un PIN. ¿Plegaria numérica al dinero?, le pregunto a Raúl. No, no, María Magdalena va extrayendo conejos de la herida. Conejo tras conejo, Jesús deja que limpien sus heridas. Ahora estoy viendo la obra y he contado ya tres conejos blancos y doce negros que brincan entre las piernas del público. Vaya manera de limpiar heridas. Sin tardanza debo descubrir mi PIN, una buena plegaria saca-conejos.

Mientras dormía por la mañana, Raúl me escribió una nota. Había decidido espontáneamente irse de viaje con María Magdalena. También sobre la mesa encuentro una carta de Hans. ¡Una carta de Hans! Su nombre me toma por sorpresa, me pellizca firme y feo, arranca de las costillas que protegen mi corazón un *pizzicato* salvaje, a lo Bartók. ¿Se habrá equivocado de remitente, Hans? Meto la carta en mi bolsillo y salgo a la calle.

## Pasos

No veo nombres ni señales. Solo la luz incorregible y un gran delirio de suelas. De un lado a otro las suelas. Ojalá lleguen donde desean. Cruzo la Alameda en rojo y, apenas termina la línea de cebrá, un transeúnte me pisa. Pretendo gritarle pero veo sus pies planos, me callo y sigo sus pasos, como quien sigue una tradición, sin pensarlo, así lo sigo. Alejándome de mí, camino sobre otras pisadas que yacen en el pavimento. ¿Aligerarme en andanzas ajenas? Son padres que caminan. Hijos que caminan. Las pisadas no pasan de moda. Las seguiré durante pasos y malpasos. Pisadas cada vez más intensas, capas de intenciones que han ido acumulándose durante siglos. En cualquier segundo las más enfáticas estallarán. Moléculas en movimiento y luego, nada. Y esta sensación de deber mía, aunque no sea una marcha ni un altavoz; acaso un compartir suelo, ciudad, esmog, ancestros. Huellas como escamas de peatones que, intermitentes, existen y dejan de existir. Recorro así buena parte del centro; la pierna derecha, la pierna izquierda. Súbitamente, al doblar la esquina, desaparece todo rastro. Me quedo en blanco, en negro, con ribetes azules, desorientada. Al instante otros pies, también planos, aparecen. Los sigo, cómo no seguirlos. Hasta que suben a un taxi. En la misma vereda ya los siguientes pies planos me esperan, son una logia. Les cedo mi voluntad, me sumo a un repertorio pedestre y elemental. Me he convertido en la atrapapasos, un marcapasos de la calle. De los pasos sabrosos, contundentes. Me doy el gusto de desdeñar pisadas flacuchas o las de los pies perfectos o de trajín gaseoso. ¡Rehuir los tacos altos! Persevero en zapatos negros, viejos llantos contenidos, como lutos hechos suela. Y repaso el pulso nacional, su cableado subterráneo, ¿alguien escucha allá abajo? Continuar por todo el país hasta recuperarlo. Vamos, vamos. No regresar más a Berlín, tan solo parar a echarle algo al buche o a dormir las horas mínimas. Vivir en las pisadas de los otros, desde la base interpretarlos, como partituras, amarlos en la fibra, desde la planta del pie hacia arriba, antes de que desaparezcan, de que

desaparezcamos.

Únicamente al ponerse el sol, consigo zafarme. Los últimos pies planos se esfuman tras una puerta gigante y siniestra. Entro cautelosa. Es el nuevo café del ahora llamado Centro Cultural La Moneda.

## Mala lectura

El sol es un monosílabo chapucero abrumado por nubes que se divorcian: en su carta Hans ha pedido la separación. Me ha escrito como escribiría a sus muertitos más muertos, no a los que se marcharon con la caligrafía antigua, perfecta. Qué importa, si hace horas dejé de amarlo. Qué digo, hace años. Hace todo un cuarteto, una orquesta sinfónica y un gato que no y que no... Quizá nunca comencé a amarlo, sin embargo duele. Ya no respiraremos el mismo aire casero, aire viciado pero compartido. Compartir lecho con él era como la costumbre de dejar cada noche los zapatos al lado de la cama, para salir arrancando en caso de terremoto. Pues el terremoto había llegado y Hans supo arrancar el primero.

Releo su carta cien veces, nunca leí tan deficientemente. Me pregunto de quién se disfrazó para escribirme. Miro la carta, el sobre, lo olfateo, nos olfateamos, somos dos perros que se muestran los dientes y no menean ni un milímetro sus colas. Saco la carta del sobre otra vez. La estudio como a una difícil partitura de música contemporánea, está llena de efectos que no logro interpretar, como con Hans. Para no seguir durante semanas leyéndola, la picaré y me la comeré en el yogur con frutas que ha traído recién el camarero. Aunque mejor no. Olvidar no. Olvidar es faltarse el respeto, es desvivir. Olivar es lo justo, voy a plantar un olivo y aquí mismo espero. Esta carta no la pienso contestar, pero no la destruyo. Tengo fe en que alguien, en algún mercado de las pulgas, encontrará dentro de ochenta años esta carta y con la templanza que el tiempo otorga, con la distancia de lo nunca vivido y con suficiente perspectiva, sepa ese alguien responder a mi Hans. Su menudo nombre sigue pulsando dentro, igual que la encía de un diente muerto.

Eutanasia de las horas, sabores adversos, la luz amordazada. Los ruidos de ciudad componen asquerosos colgajos en el aire. Escupitajos. Por favor, denme un indicio valiente, un gesto. Arrímenme un tibio perro callejero o gato de cementerio. Preciso calor. ¿Podría un buen amigo, por debajo de la puerta,

suministrar sobres con sabor a después? ¿Alguien escucha? Pienso a gritos. Ya no volveré a sentir esas pisadas tan agrias (las de Hans, no las mías). Me pregunto dónde consigue la gente el cariño. Y sobre todo, su supresión.

La tarde es tucán ridículo. Le tiro la noche encima.

De noche por fin, paro de releer y releer la carta. Después de horas consigo despegar las pupilas del papel. Las pupilas se van al cielo y allí releo la luna. Porque noche tras noche, la luna; luna recopilando las córneas de los insomnes que la miran. La luna, ese terco manuscrito de la noche. Miro mis palmas, otro manuscrito más. Un supuesto destino ya pautado se segmenta en cinco líneas. Empuño las manos, estrujo el pentagrama y escucho. Escucho ladridos. Son mis perras manos, más las manos de los solitarios aullándole a la luna. Mis manos, nuestras manos. Aplaudo, aplaudamos, para no seguir escuchando.

Al leer siempre confundo certezas con cerezas, pues esta noche las confundiré con cervezas. En tanto mi divorcio me repase de arriba abajo, me niego a repasar la luna. Esta noche no escucho y se acabó. Esta noche no consentiré manos que ladren tanto. Al no ser el violín nunca bozal, lo tendrá que ser el teclado de un portátil: esta noche me ensartaré por primera vez en Facebook. Me expresaré no con sonidos o signos de alta cultura que exacerban preguntas y la dejan a una tirada a la vuelta de la esquina. Esta noche aprenderé a usar emoticonos, emoticonos que iguallen o superen a los afectos barrocos, a ver qué pasa.

Entro en Facebook, maquinita del tiempo, segunda oportunidad, como un aroma a naranjas. Las segundas oportunidades interrumpen el drama, adelgazan el *pathos*. Facebook podría ser la ciudad que buscaba con tanto ahínco Hans cuando lo conocí. Él encontró una versión artesanal de Facebook en su comunicación epistolar. Facebook, chiringuito de la memoria, ciudad virtual de las segundas oportunidades; porque pocos hoy aseveran: «No volví a ver a Mengano, nunca más supe de él, desapareció», como oíamos lamentar a padres y abuelos. La gente de esa época aparecía, desaparecía, acompañando un breve tramo de vida. Lo común ahora es que nadie desaparezca del todo. Internet sabe hallar a quien sea. No a mi padre. No sirve. Tal vez encuentre aquí, en el plasma, al menos los líquidos de mi vida o alguno de sus *leitmotivs*. Investigo la pantalla y lo que encuentro es a viejos

estudiantes de conservatorio, a jóvenes de la Orquesta Mundial con quienes compartí Berlín a mi llegada. Veloces repueblan sus nombres mi sesera. Somos moscas atrapadas en la red. Muchas moscas. ¿No es excesivo acaso, grotesco, a golpe de tecla, con pestañadas que abarcan cinco, diez años, revisitar infancia y juventud, ahora en un formato adulto? Mis compañeros son actores que con harina en el pelo y grueso maquillaje, de sopetón envejecieron. No es verosímil el paso del tiempo a la distancia. Ver envejecer para creer. Doy un respingo cuando encuentro una foto mía en el muro de Claudia adulta. Ahí estamos las dos, muertas de risa, al tiempo que una solista al piano mira horrorizada a la cámara en pleno lapsus de memoria. Otros compañeros, afanados picotean aquí, allá, la partitura. En la foto no aparece el director de esa noche. El que movía atormentado su batuta y dictaba, a voz en cuello, número de compases, flotadores que pudiesen salvarnos del naufragio. Me vendría bien algún número de compás ahora, saber en cuál me encuentro. Una por una voy registrando los cientos de fotos de Claudia. Su padre tampoco aparece por ningún sitio. No es consuelo. Mientras espío a los demás compañeros haciendo marketing de sus vidas, en traje de baño o en picnic, con niños, opinando festivos y megusteados, como si no hubiese un mañana, Marcelo me ha pedido amistad. Apasionante fue cuando, con su ramillete de violetas patas arriba, me pidió pololeo. Veo su foto, pero sus canas no consigo asimilarlas. Voy a buscar los lentes y otra cerveza. *¿Te acuerdas de mí?*, ha dejado escrito en mi muro en el intertanto. Quedamos en llamarnos y vernos.

Por la noche soñé que la tropa de Facebook irrumpía en casa. Echaban abajo el portón. Traían años imposibles a cuestras. Manoseaban violín y arco, marcaban en el delicado barniz sus huellas digitales. Brincaban sobre el somier y olfateaban la ropa íntima de la cómoda. Al pillarme oculta dentro del armario, me empujaban contra el muro y me fusilaban a malas palabras. Desperté justo antes de comprender la muerte, esa al menos. Enseguida encendí el computador y de un clic abandoné la pantalla, mundo virtuoso y patotero, sin haber alcanzado a megustear a nadie, sin que nadie me megusteara, pero lo sobreviviría. Preparé un café más cargado que la noche y limpié el violín hasta quitarle toda huella del sueño y dejar su barniz lustroso como una manzana. Cuando después llegó el hambre, divisé unos raros tomates con cara de emoticonos, como de Facebook, que tenía Raúl en una cesta. Ojalá

no se moleste porque acabé uno por uno con sus tomaticonos.



## Memoria de oído

Marcelo sigue caminando en cursiva. No era viento ni lluvia, ni siquiera la adolescencia lo que lo obligaba a caminar así entonces, me daba cuenta ahora, era él mismito. Marcelo. Cuando hablamos por teléfono experimenté una tremenda erección de voz que cubrí con tantos verbos como encontré cerca. Verbos españoles. Se hizo tarde pero queríamos seguir hablando. Corría aún juventud por nuestras colorinas lenguas.

—Ven a visitarme —sugirió al teléfono.

—Claro, voy. ¿Nos vemos en la playa?

—Aquí vivo, ven. A ver si me reconoces.

—Claro, voy.

Caminábamos con un paraguas y sin adolescencia. Y la lluvia era esta vez solo agua cayendo, ni más ni menos. ¿O es que era una tardía propina de nuestras lluvias compartidas? Sí, una coda líquida, una posdata aguachenta. Miro hacia arriba y grito: ¡te equivocas, cielo, te equivocas! Se ríe Marcelo, nos reímos y la risa mece y amasa nuestras ojeras del porte de unas almejas.

—Cuando éramos jóvenes las horas no se sucedían, se encaramaban.

—A ti más que a mí, creo.

—No había tiempo ni necesidad de repasar. Las horas.

—No dábamos abasto.

—En Berlín lo he hecho. Tanto he desenterrado y roído esos minutos, como cuando trajiste el ramo de violetas patas arriba, Marcelo.

—Como tus partituras patas arriba.

—Mejor, olían mejor.

—Me acuerdo.

—Los recuerdos son momentos que dan para más de una vez.

—Me caí en la escalera de puro nervioso, antes de entregarte las violetas.

Marcelo contó que tuve suerte, al día de contactarnos, sus amigos de Facebook murieron ahogados en un accidente: su madre, que había venido del

sur a visitarlo, resentida por la poca atención que le estaba prestando, arrojó el computador a la piscina. Todos los amigos desaparecieron al instante, sin dolor, sin sangre. Yo había sabido retirarme a tiempo.

Ese mar que tanto me gustaba era lo único que no había envejecido. Pese a la práctica, yendo y viniendo de acá para allá, músico *freelance*, el agua no acusaba agotamiento. Sus sonidos y gestos, aunque provisorios, en nada diferían de los de antes, los de siempre y los de después. En fin, continuaría bamboleándose el agua, y sardinas y pulpos de ocho cerebros, medusas y etcéteras de mar se las compondrían entre sus ondas, fríos a nuestros pedestres dilemas.

Seguíamos caminando por el paseo marítimo, siempre en la orilla. Era yo orillera profesional, merecía ese título, debía reconocerlo. Merecía ese límite perfecto, el estético limbo de la no intimidación. Bordaba las orillas. Escuchábamos con Marcelo el continuo eslogan de las olas y nos deleitaba que ellas hablaran por nosotros, era muy favorecedor.

—Se largará a llover con ganas, mira esas nubes guatonas acercándose. Vámonos a casa, Clara. Ayer preparé humitas pensando en ti. Podremos escuchar música.

¿Música? Sonó la voz de alarma. ¿Con qué fin escuchar música, hoy al menos? ¿Para abrir viejas heridas auditivas? Una plaga de conejos ocultos arderían sin lograr salir de mí. Me sentí enclenque. No, yo no estaba para emociones ahora mismo, emociones como eczemas. Como mucho resistía emoticonos, porque si la música era buena, empujaría al ojo del huracán y seguro que bullía Hans y todo aquel embrollo. Al enfriar la lava, me quedaría inmóvil, hueca por dentro, como en Pompeya, fuera de juego. Mejor la orilla. Se está tan a gusto en la orilla. Que siga ocupando el centro la música, pero hoy, con sus silencios.

—Escuchemos juntos el cd que compré la semana pasada, la sinfonía de Bruckner, la séptima —impone Marcelo, inexorable.

¿Y lo amable del silencio no nos sirve? ¿Su polen perfecto? ¿Qué virtud tiene escuchar si no podemos evitarlo? Pero está bien, está bien, acepto. Mientras no nos toque la misma epifanía de Hans con la *Séptima* de Bruckner... Bruckner, tú, al menos, haznos saber qué somos y de qué hubiésemos sido capaces. En tus manos encomiendo mis tímpanos.

Curioso, escuchar en el living de Marcelo la *Séptima*. Abro una humita caliente y el olor que desato es un vaporoso compás que se adhiere a las paredes frías de la memoria. Reaparecerá sin duda al escuchar Bruckner de nuevo. Compases de Bruckner que serán humitas recalentadas, tendría que humear esto también a los excelsos críticos.

Escuchar el primer tema de Bruckner con otra orquesta, no la mía, con otro director, otro *tempo*, otro contexto, es verlo con disfraz, peluca y bigotillo, besarlo sin los lentes puestos, como besando a Hans. En cambio, la sinfonía es directa y no me quita los ojos de encima. En el segundo movimiento no aguanta más y me tremola: ¿Tú, aquí, qué haces? Me reconoces, te reconozco, no te hagas la lesa.

Si Marcelo osaba poner a Bruckner como música de fondo, ¿cuál podría ser su música de superficie? No existe la música de fondo para algunos. A mí no me consta que exista, porque escuchar es darlo todo, aunque parezca que sea al revés. Imploré a Marcelo que apagara la sinfonía. Basta de adornarse con sonidos ajenos. Basta de hermostearse a lo tonto. No podía ser eso la intimidad. Además, imaginar otra vez un triángulo amoroso se me hacía cuesta arriba. Si tenía que elegir, me quedaría otra vez con la música, lo había entendido con Hans. Apenas desapareció Bruckner, temí las consecuencias de quedarnos tan solos. Poner música y extinguirla prematuramente, como venganza, vigoriza al silencio, lo aviva, igual que el aire al fuego. La dinámica del silencio siempre será proporcional a lo escuchado antes; vi que al aire en el primer momento se le doblaban las rodillas. Aspiré profundo, en un impulso por olerlas. Esta clase de silencio es una prueba de fuego de la intimidad de las que con Hans nunca superamos. Porque después de la música, ¿qué? Una simple conversación a duras penas la suplanta, queda como disfraz piñufla. Y si se pretende vivir como en las películas, la banda sonora del silencio es la más íntima, la más intensa.

—Qué piensas —pregunta Marcelo.

—Que las melodías siempre regresan, pero ¿quién es una para regresar siempre igual a ellas?

¿De verdad éramos lo previo, Marcelo? El espejo del salón me lo devolvía aminorado, menos contundente. Fue con él, siendo niña, que conocí el cielo de la boca. Ahora es un hombre, un cuerpo consumado, un acorde de

séptima que derribar, llevarlo a la horizontalidad lo antes posible, para que transformado en arpegio rueden sus notas como canicas y recrearme un poco con ellas. ¿Por qué no intercalar algo de carne, movimiento, dinámica a nuestro pasado de cintura para arriba?

—¿Aún tienes las manos en castellano? —pregunta Marcelo, y acaricia la punta de mis dedos. Suena ameno el roce de nuestra piel. Nuestras huellas digitales secretean, análogas a ese otro tiempo, joven, misterioso, tan etéreo. Nos quedamos así un buen rato, embelesados, escuchándonos las yemas. Entre el antes y el después no siempre hubo un ahora. Invocamos pasiones creyéndonos capaces de reencauzarlas, de sostenerlas, como tensas cuerdas que no aflojarán jamás. Para algunos la pasión solo es retroactiva. Nos ponemos a hablar de política, del cambio climático, de sus alumnos del conservatorio. Los segundos transpiran y la voz de Marcelo va cayendo como arena en los conos de mi tímpano. Esta noche soy su reloj de arena. Ladeo la cabeza a la izquierda, a la derecha, capturo por unos instantes en la comisaría de mis párpados su nuevo, viejo rostro. Marcelo.

Se sienta al piano. Hace sonar trozos del concierto de Ravel, no aquel en Re Mayor para la mano izquierda, que solía tocar cuando éramos estudiantes y así poder acariciarme con la mano derecha.

Llegó la hora esa noche, después de mucho hablar de nosotros, cuando lo cercano no quiso seguir acercándose, sino que comenzaba a distanciarse de nuevo. Sucede cuando la marea de la intimidad baja y queda al descubierto el pudor, el cansancio. Tras días de insomnio me quedé dormida. Entre truenos de tormenta soñé que mi madre sacudía el negro mantel del cielo. Las estrellas caían como migas.

A media mañana desperté muy dentro de mí. Silenciosa, fui hasta el lavabo y escupí un alquitrán de palabras, palabras con aspiraciones, frases no dichas, por suerte. Volví en el primer autobús que encontré a la capital. Marcelo, al otro lado de la ventanilla, ofreció un beso en la bandeja de su mano, y una perfecta mirada de acorde final. Menos mal que no nos megustearíamos por Facebook. Detrás de los cristales la lluvia continuaba dándonos su propina.

Al autobús se subió un músico ambulante. Escuchar era estrechar al pariente más cercano, parentesco grado cero. Observé con atención al guitarrista, guapo, idóneo, pero yo ya no buscaba el amol en los autobuses. Me

dormí otra vez.

Cuando bajé del autobús me fui directo a comprar una botella de vino y pasé a buscar a Raúl.

—Sabes, creo que de perfil te quiero la mitad, Raúl, menos mal.

—Sí, y yo a ti borracha te quiero el doble.

—Esa vieja costumbre del vino de emborrachar...

Llevábamos horas con una botella y Raúl hablaba fluido. La juventud acampaba aún en su pelo desordenado.

—Raúl, ya me contaste de María Magdalena, cuéntame ahora de tu música.

—No tiene importancia. Tú eres la exitosa de la familia.

—Exitosa en sentido etimológico, querrás decir, que según me explicó un buen amigo, en latín significa salir, éxodo. De otra forma, no. Para mí, tú eres el exitoso, no te hagas más el cucho.

—Aunque provenga de «salir», no confundas éxito con *outsider*, que es lo que soy y no me molesta, Clara.

—Qué cabezas de pescado dices, yo siempre he sido una artesana y tú el creativo, el artista. Cuéntame más de ti, no perdamos tiempo.

—Como estás borracha, te confieso que ahora escribo partituras tridimensionales, siguiendo el proyecto de cuando chico con la pasta de dientes, ¿te acuerdas?

—Los intérpretes tendrán que tocar con lentes 3d, supongo. ¿Y qué fue de tu pianárbol? Me mostraste una foto antes de irme a Europa, no se me olvida. ¿O es que has vuelto al piano en blanco y negro?

—Ahora tengo un clavecín. ¿Sabías que las teclas blancas del clavecín son las negras del piano y al revés?

—Claro, casi todo tiene su revés, es cosa de pillar desprevenida a la trayectoria. ¡Salud por los reveses, Raúl!

—¡Salud, por mi clavecín, mi somier con teclas!

—El clavecín suena como cuando se rompen los dientes de una peineta por no usar bálsamo. La misma tensión pero repartida en varias octavas.

—Me encanta porque no va tan sobrado como el piano o pianoforte, su nombre de etiqueta.

—¿Porque el clavecín no alcanza el espectro del piano? Solo dinámicas

de terrazas, sin *crescendos* ni *diminuendos*. ¿No te quedarás corto en expresividad, precisamente tú?

—Justamente eso me tranquiliza.

—Sí, menos barullo emocional. Y, además, no tienes que soportar el temperamento del piano, sus desafinados batimentos.

—De eso yo no entiendo, Clara. Solo sé que con las teclas negras del piano se puede componer la noche. Pero con el clavecín uso las teclas blancas para las noches y las negras para los días.

—Por llevar la contra lo haces, te conozco. Apenas el instrumento saca su voz propia, cambias el instrumento o lo modificas. Te molestaba que el violín sonara a violín, que te hiciera sombra. Quieres que suene a ti más que a nada. ¿Tienes miedo a perderte, a disolverte?

—No es eso. Solo que de golpe me pareció que tocar un instrumento era como ordeñar una vaca. Si te despistas con el violín, te juega una mala pasada y suena a bestia ofendida. No quería ser instrumentalizado por el instrumento. Hasta te tuve envidia.

—¿Por qué, Raúl?

—Por tu cabeza dura.

—¿Por eso no contestabas mis cartas? Se me ha reblandecido bastante.

—Quién sabe.

—Tal vez me puse competitiva. Teniéndote al lado, pensaba a menudo que me estaba perdiendo algo. Sentí algo graso en la lengua, pero en Berlín me curé.

—El violín era tu religión y parecía redimirte. Que conste que te seguí mientras pude cuando chico. Porque al oírte con tanto aplomo sonando a violín, a violinista, aparentaba ser algo tan digno, un grandísimo honor.

—Me parecía, me sigue pareciendo digno.

—Es que para mí sonar a violín es muy genérico, Clara. No puedo ni quiero alcanzar el dominio de un instrumento. La palabra dominio me da ya repelús.

—En una orquesta morirías, entonces. A mí la disciplina orquestal parece sostenerme, hermano.

—Sí. Se me hace que en la orquesta el director es titiritero, los hilos del pentagrama sostienen, pero eso no es para mí.

—Yo le he tomado el gusto a la resina esa de la reciprocidad, al ejercicio de empatía suprema: unificar con otros cada arco que tocas, duración, velocidad, dinámica, afinación, gesto, ritmo interno.

—¡Todo!

—Sí. Es sonar y soñar en grupo.

—Una pesadilla.

—Al cien por cien tienes que amalgamarte con amigos y enemigos. Asociarte, pero ya me callo, que sueño a Hans.

—No sé, nunca escuché a ese Hans. Pero no te preocupes de que yo no haga socios, Clara. Continuaré aquí haciendo mi música con lo que pille. No sé si es porque me falta vida o porque me sobra.

—Yo trato también de averiguarlo; un día es así y el otro, asá. ¿Qué más, Raúl? Habla.

—He hecho hartas cosas y principalmente no he hecho nada y veo que lo mejor que puede suceder sigue siendo la música, mejor todavía que la nada y ese lote de rimbombancias. ¡Hay cada nota suelta fuera de una partitura! Buenas almas, te las recomiendo.

—Esas picantonas.

—¿El último traguito?

(Raúl bebe, silba, silba, bebe).

—¿Te acuerdas, Raúl, cuando siete tonos silbaban y nos hilvanaban los huesos?

—Nuestras primeras escalas.

—Hasta que tú quisiste independizarte de mí y empezaste con tus escalas personales.

—Es que esas escalas me sentaban mejor. Afianzaban mi sombra tembleque, sofisticaban los huesos y, además, vibraban más en armonía con Gerundia.

—La huesuda y fiel Gerundia.

—Sin problema lo muerto y vivo, al unísono. Pero yo crecía y mucha carne colonizaba mis huesos, como que reblandecía y me albondigueaba.

—¿Era para tanto?

—Sí. La pesadez de esa carne en *crescendo* me agotó. Crecemos para que nos quepa más música dentro, no pura carne.

—¿O verdura?

—Peor, puros datos inconexos. Datos y más datos.

—Ya, es que uno crece y surge un cuanto hay. Parece chiste.

—Parece que vas a estallar, eso parece.

—El corazón no tiene rejilla antimoscas.

—Se mosquea al tiro uno. Entonces fue que a golpes de duda puse a oscilar los huesos, igual que hace una vaca con su cola, para ahuyentar aquello, hacer espacio. Así, ¿viste?

—¿Así, Raúl?

—Sí. A veces más brusco, incómodo incluso. Pero si me caigo no importa porque cuando compongo también caigo, caigo en mis huesos, una, otra vez. En los míos y ojalá en los de otros.

—Suenan a una especie de muerte compartida, mejorada capítulo a capítulo. ¿Reversible, tú crees? Yo también quisiera caer así, tan creativa como tú, atreverme, Raúl, improvisar. Muero por tus huesos, hermano.

—Yo los descuelgo, roigo y tarareo, les pongo carne de ritmo y les abro la partitura. Son sombras danzarinas o búfalos negros pastando en lo abierto.

—Sí, la música, nadie es inmune a ella, ni los sordos. A propósito, ¿sabes algo de Ana y Pedro?

—Sé que Anacrusa, como la llamábamos, da clases de viola y que con un amigo está intentando patentar un teléfono para sordos, yo le di la idea. Les falta el socio capitalista. El teléfono ese expelle olores en vez de rings y dependiendo de quién llama, modifica su aroma. Hay muchas combinaciones, a veces apesta tanto que quieres huir lejos. Más lejos todavía que Berlín, imagínate.

—No pensé que se pudiera hacer algo así, Raúl. ¿Y los otros del conservatorio?

—Muchos murieron de reventados; drogadictos, suicidas, presos o requete caídos del catre. El resto toca en la sinfónica o la filarmónica o en la calle. O como tú, afuerita. De Claudia no sé nada. Pedro estuvo un tiempo tocando música para bodas y después, otra vez por consejo mío, formó un ensamble que toca en las firmas de divorcios. Les va excelente, ha sido un gran acierto. Más de una pareja se rejuntó allí mismo después de escucharlos. Es que han elegido muy bien el repertorio.

—¿Ah, sí?, dime cuál, a ver si arregla mi matrimonio.

—¿Y por qué no te quedas aquí mejor? No te vayas de nuevo.

—Allá tengo mi trabajo, Raúl. El haberme quedado hasta ahora ha sido una no-decisión.

—¿Pero estás bien en Berlín?

—La orquesta es una familia, disfuncional pero familia al fin. Berlín me gusta, yo le gusto, aunque a veces pareciera que estoy dentro de un salero tan repleto de sal que no hay espacio para salir. ¿Qué tal si vienes tú conmigo?

—¿Aprender alemán? Lo bilingüe no me pega, Clara. Sería mucho desperdicio en un callado como yo. Ya sabes, algún susto nos pasmó la lengua a ambos.

—De callados ya no nos queda tanto, míranos hoy.

—Cierto, nos hemos ido recuperando, o al revés, como dices tú siempre. Nos echamos a perder. Oye, a propósito de callados, adivina qué tengo en mi mochila.

—¿Otra botellita?

—A Gerundia que se moría por verte antes de vivir alguna vez más. La traje conmigo para que la enterremos, si no nos enterrará ella a nosotros.

—Buena idea, Raúl. Creo que lo va necesitando, lo necesitamos. A ella sí la enterramos. Aunque da pena, es buena amiga.

—Sí o sí la enterramos. ¿Recuerdas que hablábamos por ella antes?

—O al revés, quién sabe.

—Nos metíamos al compás y ni las caries dejábamos fuera. Ya no podemos.

Raúl saca de su mochila un serrucho. ¿Qué piensa hacer? De un tubo de plástico extrae un arco. Toca una última música para Gerundia. Otra vez la viene a buscar la muerte, con su *vibrato* negro y pendenciero. Por segunda vez Gerundia se queda sin palabras. Las escalas personales de Raúl son grandiosos y humildes *glissandos*, notas que tomadas de la mano consiguen salvar distancias, cruzan intervalos difíciles sin nunca perder entre sí el contacto. Por último, Raúl interpreta nuestro himno familiar, la melodía de *Sombras Tenebrosas*. Gerundia piensa en Barnabás Collins, al que tanto amó, no ya en vida, pero sí durante su primera muerte. Raúl rompe en tres pedazos el arco y lo entierra junto a Gerundia. Nunca sabremos quién fue. Qué más da.

## Ida y vuelta

Ya debo irme, ¿o será volver esto? ¿Qué llevo conmigo? Arrodillada delante de la maleta constato la arbitraria relación entre lo que dejo y lo que me puedo llevar. Tratar de que cierre una maleta, en estos casos, es un acto de fe. Raúl, que ha presenciado la tortuosa escena, intenta una maniobra de distracción y me regala cuatro paquetes de cuchuflíes rellenos de manjar y un cuaderno nuevo de topología que caben holgados en mi bolso de mano. Tumbada otra vez sobre mi maleta, intentando cerrarla, regresa la frase que mi amigo el fagotista musitó en mi sueño: el sobrepeso se paga. Empacar el regreso es pretender llevarse trozos de pasado al cielo. Decidida entonces, quito esto, quito aquello y me aproximo a la liviandad. Sumo solo un paquete de cochayuyo a la libretita de Raúl y a los cuchuflíes en el bolso verde. La memoria, el gran contenedor, tendrá que bastar de nuevo.

Apenas tomo asiento en el avión, abro el primer paquete de cuchuflíes. Con ojos cerrados mastico en el alto cielo. Mis muertos mastican conmigo. Poco duran los cuchuflíes en las alturas.

## Memoria del ruido

Me atemoriza el eco de mis tacones al entrar en casa. Escucho una reverberación de catedral gótica, ¿me pongo de rodillas? La casa huele a copa vacía. Ni alfombra ni estantes hay aquí. Quédate con los libros, que yo me llevo las estanterías, mi acuario lo pasaré a buscar esta semana, leo en un papel sobre la pila de partituras. Hans se ha llevado casi todo, qué exagerado. A mi sacrificada maleta se suma un atril, un perfume totalmente florido, una cama, un impávido pisapapeles. Ellos sin tregua me interrogan por el futuro, como hijos de padres que se divorcian. Cierro de un portazo mi habitación y encuentro a Clara Schumann colgada de un gancho.

¿Reclamarle a Hans la lámpara de lágrimas, los cds que compramos? Que devuelva la justa mitad de pasado común. Óperas recreando horas de pasión, robadas pasiones, claro, las de Monteverdi, Wagner o Purcell. No, no tiene sentido, si ni siquiera me devolverá la sonrisa este hombre. ¿Serías tan amable, Hans, de extraer de mis oídos los hoyuelos de tus vocales? Tus «ö» ya no me hacen ninguna gracia, solo hacen pozo. Llévate toda esa chatarra de *Ich liebe dich* que parecía sentarte bien pronunciar al comienzo. Como un mosquito extráeme tu destemplado *Ich liebe dich* de mi terca memoria auditiva.

Recuerdo a Hans en la cama, sus gemidos siguen pareciendo ruido, eso me ayuda. Abro de par en par las ventanas y me quedo largo rato tendida, mirando cómo Clara Schumann se menea alegre con la brisa. La noto escéptica a mi dolor, parece no terminar de comprenderlo. Es porque íbamos a hacer mucho nosotros dos, Hans, el matrimonio funciona así; una absoluta sobreestima de las facultades propias y ajenas. Juntos urdimos, muy al comienzo, grandes planes y bastante pronto, varios planes chiquitos y alternativos: plan b y c y d. Pero al plan z no habíamos llegado, creía yo al menos. ¿Para qué separarnos entonces, Hans, si nunca nos unimos en demasía? Tal vez fuimos aprisa, a ver, busco el metrónomo ahora mismo. Supe controlar la velocidad del arco, la del

sabor, pero no esto. Esto no, señor Pappé. Perdimos el punto de contacto, qué desacierto. No sirvió de mucho amar lo mismo. Podíamos haber llegado al meollo de nosotros, pero tú dueles más que suenas, Hans, y lo nuestro fue un animal sordo y mudo de nacimiento, sin pizca de suerte. Podríamos habernos conocido con *suma cum laude*, Hans, con diploma de honor, para enmarcar y lucir en el escritorio. Me pregunto, Hans, ¿nos esforzamos suficiente? ¿Disfrutamos las dificultades, como con arco y violín, arcada a arcada, como afrontando una *cadenza*? Sin duda no supimos subrayar el vínculo, el gran arte de unir dos notas discordantes.

¿Por qué echo en falta la barrigota pictórica flamenca de Hans? Qué ridiculez, incluso sabiendo que me reemplazará sin más, tal cual reemplaza un violinista al cuarto dedo por el tercero en momentos álgidos de un concierto. Patética. ¿O es solo que me molesta verme hecha un mísero cuarto dedo? Puede ser ese el asunto. Por justicia poética, a partir de hoy sacaré de la sombra al cuarto dedo, lo reivindicaré, coronando con él los pasajes más arriesgados en los conciertos.

Hans, Hans, Hans, ya sé pronunciar tan bien su nombre, qué derroche. Es dominar un capricho de Paganini para no tocarlo nunca más. Por suerte jamás adopté su apellido de cartón: Pappé. Por mi nombre genuino, No-Marta, prometí que lucharía para que mis apellidos no desaparecieran.

## Grave

(metrónomo: 40 pulsaciones por minuto)

Érase una vez siendo niña que a golpe de metrónomo conseguí disciplinar la pena. La enfardaba en compases a fin de que no avanzara, de que, en un único segundo de distracción, lograra catapultarme. Enciendo el metrónomo, escuchemos qué dice hoy: *grave* y son cuarenta pulsaciones por minuto. Mejor lo dejo en *moderato* a ochenta. Veamos si consigo adormilarme con su latido.

Mi mejor despertador siempre ha sido el hambre. Imposible acallararlo de un golpe, arrojarlo lejos, como a otros despertadores. Abro el refrigerador y constato que allí dentro también llegó el camión de la mudanza; las bandejas, más vacías que la casa. A mi soledad le ha dado tanta hambre y solo dejó los huevos el esposo. Seguro que todas las tiendas del barrio están cerradas. ¿Y si me hago una tortilla con los pececitos de Hans? Primero rompo los huevos. Dejo bien mezcladas las claras y yemas. Voy al salón. Meto la mano en la pecera. Una vez, otra vez, el pez cometa se escurre. Me hace cosquillas entre los dedos. Juega sin saber qué peligro corre. Me rindo, no lo consigo. Cómo zampar a quien me ha hecho sonreír. Cocino una simple tortilla de huevos y acabada, parto otra vez a la cama.

Un gallo negro amanece en la garganta. Un Guirnaldo que no sabe perdonar. Qué muerto, repodrido y amargado avergüenzas la mañana, gallo Guirnaldo. Vete, ¿qué esperas?

Me levanto a hacer gárgaras y al regresar al dormitorio resuelvo cambiar el colchón de sitio. Lo pondré más cerca de la ventana, por si se cuela un rayo de luz entre nubes contorsionándose como sumos japoneses. Sobre el somier descubro algo. Es una carta. Curioso, en nada se parece a las cartas antiguas de Hans. Según su timbre fue enviada solo hace tres semanas. Vamos a ver... el remitente dice Inge, ¿por qué me suena tanto? Inge. Bonito nombre, Inge.

Salgo a ventilarme. El sol se aferra al cielo cual garrapata. Camino cerca del Karstadt. Entraré a comprar provisiones. Mi carrito de supermercado va

esquivando como a la peste los productos que consumíamos con Hans. La pura disciplina tendrá que venir en mi ayuda una vez más. Descubro y compro únicamente comestibles y marcas nuevas. ¿Qué tal este brécol romanescu, querida NoMarta? Parece la Torre de Babel, me la llevo. ¿Y un manojo de ruibarbo? ¿Y corazoncitos de pollo, brotes de soja, patitas de chanco? Sigo nomás metiendo cosas en el carro, el apetito no tiene nada que ver en esto. Escarbo en la estantería de más abajo, la de marcas económicas. Marcas blancas, sin pretensiones. ¿Fue mi matrimonio marca blanca del amol? Un sucedáneo seguro fue. Mientras divago otra vez sobre sucedáneos, me pillo infraganti con un tarro de café entre manos. Como haría una madre con su hija malcriada, me obligo a devolverlo a la estantería en el acto. Para desunir íntegramente mis líquidos de los de Hans, tomaré té en vez de café, aunque, si bien recuerdo, este bribón consumía de mi té, si me despistaba. Tomaré zumo de zanahoria entonces, e infusión de ortiga, lo que se tercié, pero mis tripas las quiero bien lejos de las suyas. Mi vientre, lo más lejos de su vientre. Sofocaré de una patada los pocos placeres que algún día pudimos compartir.

Estos bizcochos tan sabrosos le encantaban a Eusebius, nos poníamos ciegos comiéndolos a espaldas de Hans. ¿Es que dejarán de quererme Florestán y Eusebius? ¿Incluso Brahms?



## Música sin fondo

Como al principio, Hans y yo caminamos bajo los tilos. Por fuera figuramos ser esposos aún. Un fuerte viento nos desgrea, arranca las hojas secas.

—Di algo, Clara.

Algo... abro la boca y salen palabras desguañagadas. No respeto la gramática de Hans, impresiones sueltas apenas. Lo intento una vez y otra.

Otra.

—¿Qué pasa, Clara? Te repites, para variar. Es insoportable, igual que repetías sin pausa tus pasajes con el violín, una tortura aquello.

—¿Ah, sí? No lo sabía.

—Sí. Estaban correctos pero seguías repitiéndolos, por si salieran mal alguna vez. Así hacías, hasta acabar con el día y con mis nervios. Ya no tendré que aguantarlo.

No sé qué responder más que endebles pisadas sobre el pavimento. Me ha comido la lengua una rata. Hans. Miro a Hans y siento las semillas de mis ojos tan estropeadas. Me envenena mirarlo así. Pruebo a ignorarlo, sin embargo mis oídos se allegan hacia él, al que más o peor me quiso, estoy evaluando estas dos alternativas cuando él ya suelta: Hablemos de cifras. Mis tímpanos se rehúsan: ¿por qué tengo yo que escuchar esto? ¿Por qué interpelar siempre al lado más oscuro de mi oído?

—¿Escuché bien? Por favor, Hans, no me hagas pasar vergüenza delante de la Vía Láctea.

—¿Delante de la Vía Láctea? ¿De qué hablas ahora, Clara?

—Bueno, debajo, debajo de la Vía Láctea, que es peor. ¿No ves a las estrellas desternillándose de risa? Encontremos pronto ese bar donde quieres que hablemos, porque estas en cualquier momento se nos caen encima.

—¡Loca! Antes me gustabas así, pero ya no.

—¿Ya no?

—Ya no. Me enamoré del amor, de la música.

—Esas son excusas, malas excusas. Dices que te enamoraste del amor solo para jurarle a la próxima que tu corazón es virgen. Mojigato.

—¡Basta, Clara, qué dices! Tú que no soportas un contacto más intenso que el del arco sobre las cuerdas.

—Creía que nos estábamos llevando mejor desde que entré en la orquesta y, sobre todo, desde que Clara Schumann nos hacía compañía...

—Pues no.

—Sabes —le digo ya en el bar, mientras intento masticar un zumo de plátano y, como en una audición, calmar mis nervios—, dejemos esto, es indecoroso. Mejor hablemos de los colores primarios o de las dinámicas en Beethoven o algo de verdad fundamental. Algo donde encontremos consenso. No peleemos por una separación de bienes o males. Te suplico eso sí que no vengas con simplezas. Tenemos más de quince años, no hablemos con frases de otros, con «me enamoré del amor», con cobardes frases hechas, sabes que a mí me gustan como filetes, en su punto, ni secas ni sangrantes, ¿oíste?

—No grites, Clara, la gente nos mira.

—No me interrumpas. ¿Lo que tratamos es fuerte y esperas que susurre? No me sale. Sería como bajarle el volumen a Stravinsky, aprovechando que lo escuchas en cd. Una prepotencia.

—No eres tú Stravinsky.

—Ni tú Robert Schumann, pero es un disparate robarle decibelios a la urgencia, ¿no lo entiendes?

—Bueno, está bien, está bien, como sueles hablar apenas.

—Por lo mismo. ¿Qué te estaba diciendo entonces?

—Gritando, querrás decir, Clara.

—Pues gritaba que tú tampoco me gustas nada, qué te crees. No sabes vivir a fondo: ni el humor de la Pantera Rosa tienes, o el arrebatado del Coyote por el Correcaminos o la sutileza del Oso Hormiguero o...

—¿Bebiste algo antes de venir? Otra vez no te entiendo, dices que no tenemos quince años y sales con que no soy la Pantera Rosa. Y que no te agradan las frases hechas, pues las no hechas tampoco te agradan. Al menos conmigo sueles ser más callada que los peces de mi pecera y yo ya apenas hablo porque parece que solo entorpezco un genial silencio o tu litúrgico

estudio. Lo más triste es que cuando te esfuerzas y hablas, tampoco comprendo. Primero pensé que era el idioma, pero no, no es eso... Eres hermética, volátil, escurridiza. Eres infantil, típico de los músicos clásicos, sin infancia.

—¿Qué más soy? Suéltalo de una vez.

—Demasiado autosuficiente, no necesitas a nadie.

—¿Demasiado autosuficiente?

—Bueno, tal vez necesitas solo a tu ex novio, ese Lucio, con el que me comparas a cada rato. Pues quédate con él. Ahora puedes. Reconcíliense de una miserable vez.

—¡Lucio está muerto, entérate!

—¿De verdad? ¡Eso nunca lo dijiste, Clara!

—¿No se me notaba acaso? Igual te lo pensaba comentar si seguíamos jugando a contarnos secretos.

—Lo lamento. Debiste decírmelo, ¿cómo iba yo a saberlo?

—Fue hace tiempo.

—Pero hablas siempre de él como si estuviera más vivo que nosotros.

—Puede que así sea.

—Qué quieres que piense, mujer. La verdad, yo no quiero pelear por una separación de bienes o males, como tú dices, pero necesito el dinero, ese es el asunto, nada personal contigo.

—Nada es personal entre nosotros, qué desabrido eres. Creí que aún te gustaba a veces, o al menos te gustaba que yo escuchara.

—¿Qué escucharas qué, Clara?

—Que escuchara más, ¿no?

—No es que escuches más, es que ves menos.

—Voy a hacer como que no escuché eso. Voy a desescucharlo, me tienes acostumbrada. Aunque de tanto desescucharte tenga ya crisis de oído. Debo volver a creer en él.

—¿En quién?

—En el oído, mentecato.

—Haz lo que te plazca.

—¿Es un problema de dinero? Te lo presto.

—Escucha, Clara, ¿has oído hablar del síndrome del Concorde? Un patrón

de comportamiento. Emprendes un proyecto y a medio camino te das cuenta de que no es rentable, los números no calzan, el proyecto no funcionará jamás.

—Ya, ¿y?

—Pues lo habitual es no reconocer la falsa elección, como tú ahora mismo, y seguir adelante, creyendo que si invertiste tanto, abandonar la empresa es una pérdida inaceptable. Con el Concorde, al no liquidar la empresa, a la larga las pérdidas fueron aún más desastrosas.

—¿Somos empresa ahora, Hans?

—No, claro que no, pero mientras continuemos en un proyecto inviable, más pérdidas habrá que asumir luego. Lo razonable es dar marcha atrás, invertir en algo realista.

—Marcha atrás es un eufemismo. Es fallar.

—No lo veo así.

—Conque ahora quieres ser inversor, Hans. ¿No te bastó con querer ser compositor? ¿Qué más pretendes llegar a ser, *werden*? ¿No se te hace muy cuesta arriba este verbo?

Hans tomó la palabra. Tanto la golpeó que daba lástima. Engrosó su voz y las frases reventaban antes de tener cabida en los oídos. ¿Tenía razón acaso? Puede que sí y la chatarra de su lengua no pararía de batir jamás proclamándolo. Intenté descubrir la tonalidad nueva en la que él argumentaba ahora. Hans sonaba distinto, sin duda, y yo tenía que averiguar por qué era así. A punto de descubrirlo, se coló un hipo en su larguísimo discurso. Era tragicómico, pero con su hipo estuve de acuerdo de arriba a abajo.

Después de beber un sorbo de agua, recomienza Hans. Observo su lengua, foca gorda y babosa que toma impulso otra vez, su boca caída, mucho más caída que de costumbre, como si finalmente, en las grandes frases, la gravedad hubiese vencido la comisura de los labios. Esa boca no estaba contenta con su dueño. Esa boquita quería irse a otra parte y no sabía yo cómo ayudarle. ¿O sí? Le di un beso. Mordí su labio inferior hasta que percibí el gusto a espinaca de su sangre, y solté: no eres un artista como crees, Hans, ni un pensador, ni nada. Eres un denso, un engolado, eso nomás eres. Un teórico pedestre y sin arreglo. Ándate si quieres. Ándate.

Él mira sorprendido, se queda callado, triste, y yo quedo asqueada de la crueldad. Me lucí. Era cierto entonces lo que escribió Hans en la primera de

sus cartas, la que sí pude leer: *Un gran amor no cabe en el corazón de cualquiera*. Escuchándome insultarlo de esta forma, descubro que en un instante me he transformado en la cualquiera del corazón, la forense del amor. Sí que hemos llegado bien lejos, Hans, pero al lugar equivocado. Quién sabe si teniendo acceso a todas tus cartas, hubiera aprendido algo de ti. Quién sabe si disfrazándonos más seguido, nos conoceríamos mejor. Al escucharme chillándole ahora a Hans no me siento orgullosa, claro que no. Pero no puedo parar:

—¿Tienes a otra, verdad? ¡Qué síndrome del Concorde ni ocho cuartos, rata! Encontré una carta bajo tu colchón. Tienes una amante, dilo, traidor.

—Sí —contesta él, y yo lo miro con los ojos negros, rencorosos de una gamba.

—Tienes razón, hay alguien.

—Una tal Inge, ¿no? ¿La de las cartas antiguas? Debe ser una viejita chica a estas alturas. ¿Te buscaste una de tu edad?

—Su hija.

—¿Y cómo la conociste?

—Heredó la casa de la madre y recibió cada una de mis cartas, hasta que decidió contestar y conocerme en persona.

—O sea que las cartas no solo las escribías, loco que eres, sino que te atrevías a enviarlas. Y dices que soy yo la loca, la rara.

—Menos mal que envié esas cartas, me sentía solo.

—¿Hace música esta fulana?

—No, ni falta que le hace. No es importante. Tú eras más cariñosa con tu música que conmigo. Pero ya te he dicho demasiado, Clara, basta.

¿Huele a florcita tu Inge, dime? ¿Seguro te quiere a ti o prefiere en realidad a Florestán o a Eusebius?

—NSoegmujro sqiugease, sno utniaene psietnutcidao.

—Basta, Clara, si seguimos así, hablando al mismo tiempo, nunca nos entenderemos.

—¿No era que tú, con tu oído absoluto, podías escuchar no sé cuántas melodías a la vez?

—Qué ilógica eres, no te entiendo y quiero a mi lado a alguien que pueda comprender.

—Tan comprensivo...

—No me quieres, Clara, lo que pasa es que temes estar sola, sola del todo. Te ilusiona lo imposible, como puede ser un Brahms o un Lucio, qué sé yo. Venías de una exposición de Kandinsky, de Klee, y te quedabas un mes atontada, lánguida de fábula, mirando sus fotos. Es porque estás acostumbrada a estar sola, pero sola del todo, eso no. Eres como un ánima que necesita sus fantasmas, rodearse de fantasmas. Y yo ocupo un espacio únicamente para que ese espacio continúe vacío. Para que un día lo ocupe alguien que se lo merezca, según tú.

—Sola del todo, qué exagerado y qué cursi eres, Hans. Pero piensa en Clara, por favor, tu Clara Schumann, ¿la abandonarás también a ella? ¿Olvidaste las estupendas veladas, ella y tú, quiero decir, Clara Schumann con Brahms? Porque ellos no se llevaban tan mal, hasta el sexo lo enmendaron. Quizá podría ejercer yo de Clara Schumann a tiempo completo.

—Calla, Clara, que pueden escucharnos. Además, no éramos nosotros, estábamos disfrazados, por eso anduvo bien, no te confundas.

—Cierto, Brahms me dijo cosas que nunca hubieses podido decir tú, una lástima.

—Fue una huida hacia delante.

—Las huidas hacia atrás son todavía peores. Y qué sicoanalista de pacotilla, con esto de estar sola pero no del todo. Otra cosa es que el espacio-tiempo juegue malas pasadas. Si no piensa en tu Inge, en la madre, me refiero, piensa en sus cartitas añejas. ¿No es ella acaso un fantasma?

—Bueno, como quieras. Ahora ya sabes que hay otra, no lo niego, pero atiende a algo de verdad crucial por lo que vine a hablar contigo.

—Escucho.

—También tengo cáncer.

—¿Cáncer también?

—Ese es el asunto. Cáncer de próstata —agrega, como disculpándose. El látigo enfermo de su aliento me parte en dos mitades, en tres, cuatro y cinco... Nunca vi una próstata, respondo a la rápida, antes de dividirme íntegramente y me avergüenzo otra vez de mis palabras. Es él quien ahora habla. Despacio. Palabras que se tambalean entre el silencio y la sílaba. Cuando termina de hablar, ese lamento, una estela plateada de caracol, impregna mis tímpanos.

Cáncer... Nada puedo decir. Nada. Mi mano, sin preguntarme, se posa sobre su mano. Las pupilas de hielo se derriten. Lo contemplo, ¿qué es distinto? He tenido para él muchos ojos, todos ciegos. Nuestro silencio esta vez es cierto, del bueno. Dura poco porque Hans se pone de pie, besa mi frente y se va caminando lento, dejándome allí, agarrotada, cóncava, esperando a que otra y no yo, un director o una partitura, un sabor o una mosca, tomen el control, me guíen, se hagan cargo de mi cabeza y de sus ideas revueltas.

Me fui a casa y me tendí sobre la porción de colchón que antes era de Hans. Dormí envuelta en su olor a papa cruda. Hans canta que te canta, como condenado. Canta con armónicos, eso sueño de noche. Sus vibraciones intermedias, ondas que antes no había podido escuchar por la falta de empatía de mis oídos, finalmente vibran en un medio elástico, sin prejuicios. Sus armónicos se reacomodan. La música vive de tensión y resolución, cómo no hubo forma de aprovecharlo... Sin embargo, aquel sueño no admitía enojo; precisaba a toda costa seguir imaginando a Hans, su vejez siempre delante de la mía.

## Desvariaciones

Voy de acá para allá. Tengo una casa para mí sola. Me tengo para mí sola. Me esfuerzo. La casa se esfuerza. Como un formulario, lleno la mañana con nombre y apellido, con estado civil y de ánimo. Lleno el tostador de pan. Lleno espejos. De vez en cuando estornudo y mis vecinos me imaginan viva.

Corto un trozo de pan y me corto un dedo. La sangre corre y yo corro a coger el teléfono: perdónenme, mañana no podré ir a ensayar a la orquesta. Gracias, también yo confío en que la herida cicatrice pronto. Sí, los mantendré al tanto.

La música ya no es bálsamo, no interrumpe el dolor. Si hubiese tenido que tocar esta semana el *Réquiem* de Fauré, mi violín mutaría en bacalao en salazón a pura lágrima, no es algo que precisen ver los colegas. Soy un fraude; mi padre, si estaba triste, bien que escribía sus mejores poemas.

No toco el violín, ato la noche a los días. Varias noches ato a un día, «cuatro caballos a una carreta», la vieja canción (atar la noche a buenas canciones y de a poco ir tirando funciona a veces). Con ruindad, ahogo el azúcar en el café, ahogo al patito en la bañera. Las manzanas del frutero sugieren que salga a distraerme un rato.

Digerir lo de Hans será complicado, forma parte de mi patrimonio individual, de mis derrotas. Callo con todas mis fuerzas. Aunque siga escuchando, callo mejor que nunca, callo de la manera más lenta y dolorosa: no toco una semana mi instrumento. Dejo que me crezcan uñas y silencio proporcionalmente, hasta que ambos se confunden. Imagino a cada rato mi violín en el estuche, su cuellito siempre estirado, esperando a que lo saque de la cuna.

Mis párpados son sobres blancos donde un sol estampa su lacre rojo. ¿Esperar ochenta años a que un príncipe venga a despegarlos con su abrecartas? No. Finalmente me levanto, el hambre me reclama. Y aunque solo mi cinturón me abraza, saco tesón y sirvo otra vez para llenar el metro, y para

abrir algunas nueces y latas de sardinas.

Ya hace casi dos semanas que no toco y se apilan noches vaciadas como botellas de cerveza. Salgo y en la calle espero encontrar. Debo encontrar.

Y encuentro. Es una armónica. La recojo como se recoge la sonrisa que un crío dejó tirada en el parque. Me calzo esa sonrisa metálica. Soplo y me vibran al punto los sesos. Es electricidad benéfica. Llego a casa y sin sacarme la ropa me sumerjo en la bañera con la armónica, esperando electrocutarme.

Dos horas tocando y tengo la cabeza ventilada como una oblea. Qué arco ni qué técnica ni nada. Simplifiquemos: ¿por qué no aconsejó mi profesor que tocara la armónica, que me dedicara a esta música rústica y bien agradecida? Voy a dejar ahora al pato flotar tranquilo. Soplo otra vez la armónica. Esto también es música. El instrumento es lo de menos; pocas veces escuché sonidos tan dignos como los que nacieron del serrucho musical de mi hermano. Lo evoco ahora e intento copiarlo, como de costumbre.

Un par de días llevo tocando la armónica, permanezco en su órbita y en la de un estupendo pato plástico. Hasta que el vecino golpea a mi puerta y se queja: El violín sí. No molesta, qué va, suena fenomenal. Qué bello el violín, la música, el arte, ¿no te parece, vecina? Yo soy un músico frustrado, ¿sabes? También algunos músicos, contesto, y me mira como si le hubiese dicho una blasfemia. Ah, pero volviendo al tema de la armónica, por Dios, no hagas tal, vecina querida. El violín. El violín sí.

Comprendo. El instrumento importa. Esa misma tarde decido abrir el estuche y rápidamente sucede que arco para abajo, arco para arriba y al revés, arco para abajo, arco para arriba y al revés, al revés y sobre todo al revés. Luego de muchos reveses las ruedecillas comienzan a girar nuevamente. Los dientecillos engarzan otra vez en mi carne, en el hueso hasta bien entrada la médula. La música se desencadena. Parece que la herida va a abrirse otra vez, pero no. ¿Recuerdas, No-Marta? Sí, sí, primero fue un verbo, una orden más bien, y la orden fue: Escucha. Conmigo vi nacer la duda. Verde como un loro repetía: ¿Sonido o persona? ¿Sonido o persona?

## Música callejera

De verdad, agradezco a Hans que no se la llevara cuando hizo su mudanza. Continúa digna frente a la ventana. Me pongo su corsé, su vestidito verde esmeralda. Pinto de rojo mis labios y así, si me da por hablar, pintarrajeo al silencio en el cuello. Salgo resuelta a la calle. Soy Clara, sí, doble Clara: por un lado, Clara Schumann, cónyuge de Robert y yo; la Clara, No-Marta de toda la vida. A ver si potenciadas, con nuevos poderes, sin un Robert o un Hans a las espaldas, nos cunde más, si solas e independientes, pudiésemos salvar al mundo de algún percance o de sí mismo. ¿Puede salvar la música de algo? Cometeremos sonidos como buenas acciones, que sepan salvar lo imprescindible, lo puesto, el día. Para ello salgo sin plan ni autocrítica, sin método ni partituras. Camino a la vera del río, vestida de Clara Schumann, es lo oportuno. Yo siempre camino por la otra acera, mirando el suelo y esquivando las cacas de perro. Ya me conozco de memoria los zapatos del barrio. Solo si distingo pies planos, subo la vista, por si acaso. Ahora los árboles a orillas del río forman un paladar vegetal, seré por fin alimento, el presente regresa con más ganas de mí.

Abro el estuche del violín, huelo el papelito con la letra de Lucio que he guardado estos años, lo tiro al río y veo cómo desaparece. Cojo mi violín y vuelvo a lo básico. Primero vienen las notas largas. Las toco lo más largas que consigo, como calzándole medias largas al tiempo. Mi brazo titubea a causa de los días sin práctica, aunque el arco va guiándome, igual que el bastón al ciego. El arco, con su memoria de árbol; sus ramas-tendones, orienta mis tendones. Toco el violín en una esquina y paso luego a la próxima. Pienso tocar toda la manzana. Desempacando notas, alivio mi maleta encordada. Estaría tocando aquí hasta la muerte y no basta. Como ropaje cuelgo música en los oyentes que hacen de perchas sin oponer resistencia. Violín, eres maleta sin fondo y lo sabes. Otros serán sus dueños y continuarán la labor de desempaque, mientras me mastiquen ya los gusanos. Hasta entonces aprovecho

y no paro ni repito. Los pájaros hacen cosquillas en las axilas al cielo para que deje de mirar hacia abajo tan distante, tan serio. Yo me pongo de rodillas, por si tocar arrodillada fuera arrodillarse dos veces. El arco se adhiere a la cuerda igual que una puesta de sol a la tierra. Nuevos transeúntes hacen ahora de frescas orejas postizas, asienten la música, le arrojan limosna, cinco moneditas, hasta que de pronto un generoso viene y lanza cien euros. Alzo los ojos, no de inmediato, por pudor, y creo reconocer una chaqueta gris a cuadrillé que veloz se aleja. Es el cuadrillé de Hans. Supongo que vino al barrio a buscar su pecera. Si ha dejado tanto dinero —y me consta que lo necesita—, es porque esta vez le gusté más de la cuenta, por eso consiento que unos últimos compases, los de esa dichosa obra suya, *Fantasia solar* vayan tras él antes de que desaparezca de mi vista.

Tocar e ir sacando conejos de la herida, no haberlo sabido antes: PIN que son sonidos, no dígitos. Toco escalas y arpegios. Entre el primero y cuarto dedo cabe una octava, un apellido, y si a la octava la dejo medio desabrochada, los intervalos juguetean entre sí en el patio de la palma. Tocar, jugar, sin recalar, sin esfuerzo. Olvido harto rato qué deporte de riesgo se ha vuelto respirar. La inspiración y exhalación no son ahora más que intervalos que, salvando distancias, franquearé con *glissandos* de puro aliento. Del mundo al pulmón y al revés, similar a los *glissandos* de mi hermano Raúl, gran maestro (insuperables los *glissandos* que tocó al despedir a Gerundia). La respiración ahora, pasada la pena, es un pastel de merengue y frambuesas. Como aconsejó Raúl, seré frondosa a más no poder, seré competitiva con los árboles. Ya no toco escalas ni arpegios, ni partituras, improviso, toco mis escalas personales. Con ojos cerrados sigo así, jugando, y después de un instante que no sé calcular alguien da tres golpecitos en la caja sonora de mi violín. Escucho: ¿Hay alguien aquí?, como si llamasen a la puerta. ¿Eres tú, Clara? Sí, Clara Schumann, respondo con los ojos más cerrados que nunca. No pienso abrirlos hasta terminar la escala que me «okupa». Una escala sin acabar ya no la podré retomar. Sería lo mismo que interrumpir la puesta de un huevo o la elaboración de un soufflé o un jarro de vidrio soplado.

—Clara.

El nombre propio, el asa ajena con la que aprehender firme al dueño, agarrarlo de la oreja...

—¡Clara! ¡Clara!

Me han agarrado de las dos orejas, como taza de consomé, nombrándome dos veces. ¿Quién será el pesado que molesta? Contrariada abro los párpados.

—¿Qué haces tú aquí, y desde cuándo me haces la competencia callejera? —bromea el primo de Ulrike.

—Ah, eres tú, Primo, haberlo dicho antes. Salí durante un par de compases a tomarle el pulso a la ciudad porque se le acabaron las pilas a mi metrónomo y pensé que... seguía su tono de broma, mientras con torpeza tronaba mis dedos.

—Buena idea. En tal caso, tomémosle el pulso juntos. Me alegra mucho volver a verte, ex vecina.

Sus yemas de bellota arrancan un arpegio a mi violín. Según luego cuenta, ha perdido Primo, en este orden: a su novia, la melodía, dos muelas. Desde hace un mes es rapero. La música lo pone triste, me explica, y quiere gozar por eso solo del texto y del ritmo y olvidar tanto melodía como novia. Me invita a recorrer la ciudad en su auto, tiene un «trabi», de esos de la rda.

—Te enseñaré Berlín, seguro que continúas sin conocerlo. Me apetecería después hacer música contigo, pero no música seria, ¿qué opinas, Clara?

—Será un honor. Qué imperdonable no haber hecho música juntos antes, aunque notas tuyas y mías se uniesen sin nuestro consentimiento en el edificio okupa.

—Como Romeo y Julieta.

—Ahora les vamos a dar permiso. Y nada de música seria, si lo prefieres, Primo, comenzamos por un *Scherzo*.

Primo, por lo demás posee un nombre: Jörg se llama. Jörg, que nunca estrechó mi mano o mi apellido o algo que se le parezca, decide que lo siga llamando Primo, así, tal cual y en español. Primo. Primo Talcual lo bautizo.

Huele tan a hueso de aceituna Primo. Anda todo mordido por la vida. Ha venido en su «trabi» y partimos a Prenzlauer Berg. Donde parrandeaba antes el *underground* berlinés actualmente se pasean infinidad de padres empujando cochecitos. Nos quedamos patiperreando por el barrio, hasta que se enciende la hepática luz de las farolas. Entonces me arrastra a su bar preferido, el *Schliemann*. El dinero que hemos recaudado alcanza para dos zumos de cereza, un té de jengibre y sobra todavía para dos whiskycolas. De pronto el

ánimo de Primo cae en picada, cuando el dueño del bar le pregunta por su novia, la que lo dejó otra vez y resulta ser nada menos que Mordiscona Empedernida. Ella había vuelto de Hamburgo, donde vive, para repasarlo a la rápida, y lo había dejado tirado otra vez, igual que plátano a medio masticar, antes de una audición.

—No es esa razón para abandonar la melodía tan radicalmente, Primo.

—Es que viene a mi memoria cada canción que escuchaba con ella.

—Mejor no acoples más a la gente a sus canciones, después te quedas sin lo uno ni lo otro y la música paga los platos rotos.

—Seguiré tu consejo algún día; ahora mismo no, le estoy tomando el gusto a esto del rap.

—Bueno, quién sabe si el recitativo, Primo, el del barroco, o como el que usa Kurt Weil podría ser la solución, tu solución, pues.

—¿Cómo?

—En el recitativo enfatizas la narración y así no abusas de la melodía, o ella de ti. Difuminada, no alcanza a reblandecerte. Puedes seguir hablando como hace un rapero, porque el recitativo es más o menos el rap del barroco, así, medio hablado. No da espacio a sentimentalismos. La usó Schönberg en sus Gurre-Lieder y en *Pierrot Lunaire*.

—Schönberg, ¿el de la escala de doce tonos?

—Sí, ¿sabías que Schönberg sufría triscaidecafobia? Fobia al número trece.

—Todo el mundo tiene algún miedo, ¿y?

—Sí, menos mal que Schönberg vio que al dividir una escala musical en medios tonos quedan doce tonos, quién sabe si fuesen trece habría desechado el dodecafonismo sin miramientos. ¡Imagina qué vacío en la historia de la música! Él pobre igual murió un día 13.

Primo me mira perplejo y yo me despido de él, quedando en repetir el paseo al día siguiente. Haríamos juntos música callejera o lo que fuese, pero bien callejero. Prometí también hacerle entrega de mi pato de plástico. Pato y armónica dejarán nuevo a este hombre.

Al día siguiente, como una nota sostenida, una *fermata* incandescente, zafada de la partitura, vibraba el sol en el cielo. Deslumbrados, yo y medio mundo escuchábamos, hasta que unas palabras me lanzaron a tierra:

*En una filarmónica o quizá una sinfónica,  
es lo mismo es igual, sí, para el caso es igual.  
El mismo perro guau guau, mas diferente collar.  
Siempre la música,  
siempre la música.  
Allí languidecían pero siempre sonreían de  
adelante hacia atrás. De flautín a tam tam.  
Por qué la música, porque la mu mu musicá  
Nada quiere perdonar, todo te hace recordar  
la buena música y nunca un feo tralalá  
vuestras almitas salvará.  
Nuestras conciencias lavará.  
Por qué la música,  
porque la música.*

Qué miserable rapero es Primo. No lo imaginaba tan malo, aunque es cierto que comenzó hace poco. Mi vecino cierra de un portazo su balcón y yo bajo soplada, antes de que se le ocurra a alguien llamar a la policía. Abro el portón y ofrezco a Primo una sonrisa falsa, metálica; la armónica que tan buena compañía me brindó. Primo necesita cuanto antes reconciliarse con las notas, volver a lo suyo, sea lo que sea.

—Era un rap pero desafiné igual, ¿me perdonas, Clara?

—Sí, conozco eso, tonos que se agarran como náufragos a la palabra. Es así, no te preocupes. Yo me figuré que modulabas, no que desafinabas. Dejémoslo en modulación involuntaria.

—¿Modulaba dices?

—Mejor vamos a desayunar, Primo.

Me gusta el aire a perro flaquillo de Primo, lo sigo al quiosco de la esquina. Cuando parece que me he decidido por un strudel, Primo anuncia que trajo galletas recién horneadas. Partimos con el café a un banco a probarlas.

—¡Qué detalle, Primo! Brindemos.

—¡Brindo por nuestro primer viaje iniciático, Clara!

—No recordaba tu afición por la cocina. Has hecho galletas, nada menos,

no están nada mal.

Una vez acabado el café, caminamos de lo lindo. Primo, por delante, va cruzando semáforos a cámara lenta, *molto adagio*, como si al cruzar rememorara cada verde que hubiese pasado antes por su camino. Este hombre debería llamarse Clorofila.

—Sabes bien coreografiar al color verde, Primo, bravo, lo reconocí de inmediato, y hacerte el hongo se te da genial, así, medio agazapado andas.

—¿Cómo? ¿Hacerme el hongo yo? Solo cruzo la calle, Clara, pero está bien, creo que van haciendo efecto mis galletitas.

—¿Efecto?

—Estamos llegando, Clara.

—¿Adónde vamos? ¿Al cementerio?

—Ahora me acuerdo que recién llegada a Alemania, si no estudiabas, lo que hacías era visitar cementerios, me llamó la atención entonces. Parecías Morticia.

—Gracias.

—Me comentó Ulrike que te vio incluso dejando tus cuerdas viejas de violín puestas en los floreros de los difuntos. Pero no iremos al cementerio, no aún. Tú sígueme.

—Está bien, te seguiré como si fueras el concertino.

—Por donde nos paseamos ahora, Clara, el *Landwehrkanal*, es donde tiraron el cadáver de Rosa Luxemburgo después de asesinarla.

—Al menos encontraron su cuerpo. Pudo ser enterrada.

—No es atenuante, en absoluto.

Primo me guía por calles estrechas y ocultas. Obediente voy tras él, tan segura de que sola no podré jamás encontrar el camino de regreso, me pongo a brincar de euforia.

—¿Qué pasa?

—La ilusión, Primo, de saber que nunca más pasaré por aquí, ni por acá. Ni por allí, ni nada.

—¿Ni nada?

—Nada. Nada de repetir, las calles al menos. Viva la topología. ¿Adónde crees tú que llegaremos? No lleguemos, tú dale, sigue, sigue.

—Mejor dame la mano, Clara.

—¿Te das cuenta cómo la ciudad entreabre sus labios? Esos espacios entre edificios, vamos por allí, Primo. Caminemos entre los dientes separados de una modelo sexy. ¿Te provoca la dentadura irregular de esta ciudad?

—A ver, son huecos que dejaron las bombas entre los edificios, de sexy ni hablar.

Primo se queda en suspenso en cada esquina; encantado le olfatea la entrepierna a las calles. En el límite de lo que fue Berlín oriental y occidental estas calles son una pierna conocida y una nueva, más cortita, por conocer. La ciudad cojea igual que cojeaba la madre de Brahms. Es ciudad de ritmo punteado Berlín, un saltillo. Primo resuelve al instante sobre qué pierna echar la vista, es muy resolutivo. Yo dejo que sea él, con práctica juglaresca, quien escoja el lugar adecuado para hacer música. Además, no tengo idea en estos momentos de dónde pueden estar la izquierda y la derecha.

Una vez instalados, pido a Primo que toque algo especial. Por romper su rutina él canta. Canta acompañando a su guitarra *Über sieben Brücken musst du gehen* (Siete puentes debes cruzar). Yo hago variaciones como puedo; el tema invertido, ampliado, disminuido y destruido, a lo Bach a mal traer. Me salen picantes las variaciones, pero Primo las baila sin resongar. En este momento hasta su calvicie se me antoja desenfrenada y creativa. Primo pide que cante algo de mi país y lo primero que se me ocurre es:

*El costillar es mío*

*mío es el costillar;*

*El costillar es mío*

*mío es el costillar;*

*Si tú no me lo quitas*

*quién me lo va a quitar*

*Si tú no me lo quitas*

*quién me lo va a quitar.*

Primo la letra no la entiende, mejor así. Lo importante es salvar distancias

con sonidos.

Ha vuelto a brillar el sol, la gente sonríe una a otra y la felicidad rebota de boca en boca como un reflejo. Hay quien se sonríe a sí mismo para callado y los dadivosos entregan cual billetes sus gordas carcajadas. Los más calculadores dan vuelto en moneda pequeña con sus risitas.

— Cu al es tu compositor preferido, Clara?

— Preguntas eso, Primo? Peor casi que preguntar si quiero más a padre o madre.

—Pregúntate a ti misma entonces lo que te d  la gana, Clara.

—No te ofendas.

—En absoluto, yo soy práctico. Si escucho tu pregunta y tu respuesta, consigo conocerte más rápido. Antes te la pasabas encerrada, estudiando, así que poco s  de ti. Además, ver a la gente preguntándose me da muchísimo morbo. Tú me das morbo, porque te veo preguntándote todo el rato.

— Quieres enterarte de mis verbos preferidos entonces?

—Sí. Suelta esa lengua de una vez.

—Los más vitales, más estimulantes verbos, por lo general aparecen en los dibujos animados. O en las películas. Es factible encontrar un alto voltaje ahí. Ahí y sobre todo en la música, más que en la vida real.

—Es tu culpa.

— Por qué? Una buena banda sonora puede alumbrar existencias en apariencia anodinas.

—Pues entonces elige una banda sonora más amplia. Lo que sí es cierto, Clara, es que a mí cientos de verbos me resultaron impracticables en la vida diaria.

—Una cosa son los verbos ideales, los que cre ste que traerían éxtasis y otros, los que te tocan, como con los parientes, y que deberás conjugar hasta que mueras.

—Confiesa esos verbos tan ideales, Clara, los del éxtasis sobre todo. Me interesa.

—No, si yo decía en abstracto nom s.

—Cobarde, cobarde abstracta.

—Es que pensándolo bien, así, en seco, quedan mal. T  eras experto en dichos alemanes, recuerdo bien. Me pegaste la costumbre. Mejor ens ame

más dichos, Primo.

—*Das leben ist nun mal kein Wunschkonzert.* ¿Te gusta ese?

—*¿La vida no es un concierto a elección?* Mejor di otro.

—*Den inneren Schweinhund überwinden.*

—Ese me gusta algo más: *Superar al perro-chanchero interno* tiene su gracia.

—Perros-chancheros ya no existen. Perros que no cuidaban ovejas sino chanchos. El término se usó como ofensa en el pasado. La frase se refiere a la voluntad de vencer al perro-chancho de la inercia o la debilidad que más te asquee de ti.

—Comprendo. ¿Y en tu caso cuál es, Primo?

—No nos metamos en terrenos pantanosos, Clara.

—¿Por qué no? Jugemos a los secretos. Cuéntame algo que nadie sepa, Primote. Algo que no desees llevarte a la tumba.

—Déjame pensar... ¿No basta con que solo tú no lo sepas?

—Es menos catártico así, menos liberador, pero como quieras.

—Cuenta un secreto tú primero, Clara. A ver, canta de una vez.

—Pensándolo bien, no. Esto no funciona así. Mejor toquemos. Soltar melodías es desembuchar, incluso más de la cuenta muchas veces. Por algo tú le haces el quite al canto.

—Cobarde.

—Cobarde tú. La melodía es lo opuesto a un disfraz. Es traslúcida.

—Bueno, creo que sublimas, Clara.

—Las melodías no desvirtúan tanto lo que una quiera transmitir.

—Depende, insisto. En mi caso sí. Pero toquemos.

—Sí, aprovechemos de sonar juntos, Primo, y de estas emanaciones nuestras veamos qué resulta. Cuando las vibraciones se esfumen, siempre nos quedará un secreto.

—Y Berlín.

Primo se ha puesto a cantar otra vez, aunque más que cantar aúlla como un chancho. Está exorcizando su chancho interior, me temo. El público nos observa con caras pálidas; medias manzanas partidas y los ojos como pepas.

—Primo, nos rodea la fruta, ¿te has fijado? El mundo no es un pañuelo, es un frutero, yo ya lo sospechaba con Hans en casa.

—Olvídate de ese Hans y vámonos de aquí.

No hubo caso de que Primo lograra encender el motor del «trabi». Se puso de mal humor. No encontraría con facilidad repuestos para su cacharro.

—Pero óyeme, Primo, igual como hierro viejo lo vendes y compras una moto que te dé libertad de movimiento, te pega más.

—Imposible, tengo que arreglar el «trabi», porque de esto vivo yo, Clara.

—¿Cómo que de esto?

—No todos tenemos tu suerte. Aquí va mi secreto del día para ti. Si quieres te lo canto, como en un musical, para que así lo entiendas mejor y, para que gracias a la música no se desvirtúe el mensaje y todo el tralalá ese que te inventas. Ya quisiera yo vivir de la música como tú, que me pregunten qué hago y responder ufano: soy músico. Definirme como músico, pero no, yo no pertenezco al club de los elegidos, Yo soy guía turístico en «Trabi-tours». Contribuyo a fomentar el folclor de la ciudad, la *Ostalgie*.

Caminábamos en silencio hacia el U-Bahn. Tropecé y casi me caigo, por culpa de una placa de latón.

—Buen trabajo, para eso están pensadas las placas estas, Clara.

—¿Cómo no las vi antes?

—Hay muchas cosas que no ves. Placas del tropezón, se llaman. Están puestas por un artista como adoquines sobresalientes, a fin de que tropieces y leas los nombres grabados allí.

—Nombres. Ahora veo.

—Rememoran la última residencia de los deportados. Tú que tienes dinero podrías apadrinar una de estas placas. Son hechas una a una, a mano, no como estos asesinatos masivos.

Bajamos al U-Bahn y vemos entrar los puños de los vagones. «Zurückbleiben, bitte», nos dice una voz femenina, una grabación, justo antes de cerrar puertas.

—¿Cómo que *bitte*, Primo? ¿Qué les pasa a estos? ¿Escuchaste lo que yo? ¿*Bitte*? ¿Desde cuándo piden los berlineses aquí «por favor»? Serán siúticos. ¿Han cambiado el saludable grito pelado *Zurückbleiben* hace mucho tiempo en el U-Bahn?

—¿Hace cuánto tiempo que no bajas, Clara, que no vas en U-Bahn o en S-Bahn?

—Al llegar a Berlín me impresionó tanto; crudo pero auténtico era el grito ese, como Berlín. El *por favor* aquí parecía estar de más. Nadie se tomaba a mal los gruñidos. Nada personal, como diría Hans.

—Cuando Berlín se puso de moda, se exigieron nuevos estándares de cortesía a los choferes, pero para ellos era la velocidad o la cordialidad. Muchos choferes se negaron al *bitte*, lo consideraban una majadería, una verdadera pérdida de tiempo, pedir tanto «por favor».

—Tiene su lógica.

—Pues los veloces o agrios choferes fueron amenazados con sumario si no comenzaban a pedir por favor, duro, parejo, unas ochocientas veces al día.

—Mira tú. Ahora entiendo, por eso la grabación, claro. Sin fluctuaciones de ánimo, sin penas de amol ni titubeos, sin mala conciencia, un pulcro «por favor» lo arregla todo.

—*Jawohl*.

—Gran invento la grabación. Nos libra también a nosotros, los músicos, de repetir ochocientas veces al año la *Quinta* de Beethoven, la *Inconclusa* de Schubert, la *Cuarenta* de Mozart y un sinfín de clásicos.

—Los clásicos haciendo las veces de «por favor», bien relamido tu mundo.

—No te subas al piano, Primo.

Nos montamos al U-Bahn. Cada vagón es un compás, con perros, bicis, pasajeros. En el interior del carro van así los asientos: uno ocupado, uno vacío, dos ocupados, dos vacíos, uno vacío, uno ocupado. Es un código, a ver si lo comprendo antes de que descendamos, es sencillo, pero los cables los tengo cruzados. Me detengo a escuchar: no hay personas aquí, hay sonidos. Sonidos que prefieren sentarse solos, sonidos mirando sonidos que dan vuelta la cara. Cada sonido es alguien, pretende ser alguien, *werden*, llegar a ser, (como Hans, como yo). Y dejan de ser; uno va, otro viene, baja uno, sube otro. Se sustituyen sin ostensibles crisis de egos. El tren hecho pentagrama. Sonidos de rostros multiformes. Esferas plateadas de mercurio que vuelven a dividirse y a unirse y multiplicarse. De una frenética síntesis auditiva, pasa mi oído a ser una puerta giratoria. Y ahora lo que escucho son presencias y, sobre todo,

ausencias, que pueblan la ciudad. Sonidos fantasmagóricos. El oído hecho prisma. Sonidos descomponiéndose, sonidos muertos. Son espectros, los armónicos, son los nombres de las placas transformados en ruido blanco, de densidad espectral. Como luz blanca, contienen cada frecuencia del espectro auditivo, la suma de todos los colores.



—Quieta. Estate quieta, Clara. Tranquila. ¿Qué pasa? No debí darte más galletas. Ven, bajémosnos.

—Primo, tú. ¡Al carajo tus galletas! Menos mal que nos hemos bajado, mutaba sin control el germen del oído.

—Ay, Clara.

—¿Adónde me llevas, Primo?

—El aire fresco te hará bien. El agua. Vamos al lago.

—¿A celebrar el cumpleaños del agua? ¿Será el día correcto? No le vaya a ocurrir como a mí cuando chica. Antes echaría un buen vistazo a su certificado de nacimiento. ¿Y chapotearíamos hasta su raíz? ¿o hasta verle las

canas?

—Nunca más traeré galletas, Clara.

—Aguafiestas, burgués.

Nos echamos a dormir la siesta en un césped con nube encima. Por los codos gastados de su suéter blanco, entreveíamos una camisa azul cielo. Al tiempo que Primo hablaba, yo apreciaba su nariz que el sol transfiguraba en dátíl.

De vuelta tomamos el S-Bahn. En la estación anterior a la nuestra, por la ventanilla podíamos ver dos lagartijas acoplándose sobre los rieles. Primo me miró fijo hartó rato, con mucho olor a porsiacá. Transmutaba lentamente en lagartija, pero me fui directo a casa y dormí hasta acabar con la noche.

## Amor al detalle

Desde mi habitación, al día siguiente, escucho sonidos con un deje a *El costillar es mío*. Ahora toca la armónica y vino a buscarme. Primo grita mi nombre y yo bajo a recibirlo. Está empeñado en ser mi maestro, ser él quien me inicie en una berlinalidad más efectiva y resultona. Lo que a mí me preocupa es que se nos acabe el repertorio demasiado pronto, nuestras provisiones musicales conjuntas, ni qué decir la conversación. Aunque conversar con él sea igual a cocinar con lo que una encuentra en el refrigerador y algo de ketchup. A través de nuestra música compartida queremos recordar un pasado, pero con una condición, ni inmediato ni muy nuestro. Convocar un pasado cuando menos tan inexacto como el futuro. Hacer trampa para que el tiempo sea mero pasatiempo con Primo. Ni sabemos qué hacer para extraerle más día al día. Hoy no pensamos en ir a tocar a la calle. Enfilaremos hacia Spreewald, la Venecia del norte, anuncia solemne Primo. Dejaremos los instrumentos encerrados en casa.

Había ido yo por la vida a pie, en bus, en bicicleta, en tren, en arco, y ahora Primo insistía en que me subiera a una canoa. No sé nadar, no sé remar, diez minutos más tarde mis muñecas quedaron rígidas y los dedos de las manos doloridos, remojadas y muy blancas las yemas, cual flanes de coco.

—Bueno, yo remo y tú hablas, Clara. Me cuentas algo de tu vida.

—Algo... Ahora rodeada de agua me acuerdo de un sueño que tuve.

—Yo preferiría escuchar de tu vida, pero ¿qué fue lo que soñaste?

—Era una indígena.

—¿Y no lo eres acaso?

—No lo suficiente.

—A mí me lo pareces.

—El asunto es que en este sueño venía yo también en canoa, después de un larguísimo viaje en la carabela de don Cristóbal al puerto de Santa María. Me iban a mostrar a los Reyes Católicos, a su corte.

—Sigue contando.

—Venía prácticamente desnuda. Temblaba y ni el lenguaje ni el frío ni las estrellas entendía.

—Casi como cuando llegaste a Berlín.

—Casi. Ellos me enseñaban sus verbos. Me atosigaban con ellos. Decían que Dios era el mejor, el mejor verbo. A mí los míos me parecían inmejorables, bien anchos y generosos; pocos, pero buenos. Pero intuí que creyendo en el verbo de ellos, no me matarían. Me perdonarían la vida si llevaba su Dios dentro, así que mis dioses, que eran muy atentos, le hicieron un espacio, no faltaba más.

—Qué sueño extraño. Bueno, ¿me enseñarás hoy por fin tus verbos favoritos? Confiesa de una vez, Clara. Atrévete. Ayer te fuiste por la tangente. Dime los verbos que de verdad te seducen.

Nos ponemos en la canoa con los mejores verbos, el *top ten* de nuestros verbos.

—Conjugados ganan un montón.

—Depende, generalizas.

—Yo tengo prejuicios, abierta desconfianza al verbo que se queda demasiado tranquilo donde lo pongan.

—¿Te gustan más los verbos de movimiento entonces, Clara?

—Me gustan los verbos que permiten al menos tres movimientos, como un concierto para violín. Oye, sácame de una duda, Primo, ¿por qué los sustantivos alemanes, siempre van todos tan de mayúscula, tan de domingo? ¿Es un homenaje a las cosas o pura cortesía?

—Creo que son razones prácticas. Hay sustantivos que a la vez son verbos. Es para diferenciarlos, imagino.

—Cierto, *Essen* y *essen*, por ejemplo. Me encanta que la comida sepa ser verbo.

—En el colegio nos enseñaron que el barroco naturalizó las mayúsculas alemanas. No solo el derecho a la pompa, también la visión alegórica.

—Si tú lo dices...

—Lo dijo Walter Benjamin.

—Ah, muy bien. ¿Sabías que en varios idiomas la palabra gol es monosílaba?

—No sé varios idiomas, Clara.

—¿Será para que la alegría o frustración que contienen sea veloz, ruede?  
Le ocurre al pan, al sol.

—Sol en alemán es más grande.

—No estés orgulloso; *Sonne*, qué falacia. El sol es una errata del cielo aquí.

—No sé, no me interesa.

Me ha dado sed. Abro la boca y estiro bien la lengua para atrapar lluvia fina.

—La lluvia es la niñez del agua.

—¿Ah, sí? ¿Y la nieve qué es?

—La nieve, la caspa de Dios, supongo.

—Un Dios frío y casposo, no me interesa. Vámonos, Clara.

Por el camino nos detuvimos a probar los reputados pepinillos gigantes del Spreewald. El pepinillo es el pariente pobre del cocodrilo. Pedimos además dos porciones de lentejas que estuvieron ricas hasta que en el fondo del plato divisé una mosca grande, verde, muerta (en ese orden). Reclamamos y la respuesta del mozo fue que habiendo consumido la mitad hasta chocar con la mosca, solo correspondía pagar la mitad. Primo vio que era justo y el ahorro lo puso muy contento.

—Perdona que te haga un par de preguntas, es que soy ignorante con lo de la música seria, docta, Clara.

—Dejémoslo en música, Primo. Y para ser tan ignorante como dices, opinas mucho del tema, ¿no lo crees?

—Música elitista, sonidos lujosos, ¿no, Clara?

—Mira, Primo, quizás hasta hace cuarenta años fuese elitista el público, ahora no. Recuerdo a gente de nuestro edificio okupa que, pagando setenta marcos por un concierto de rock, ni ocho quería gastarse en uno de clásico. Tampoco iban a escuchar si yo les ofrecía entradas. Además las lecciones de música no son caras, no más que tus clases de artes marciales. Yo estudié a golpe de becas. La mitad de los alumnos del conservatorio era gente pobre.

—Es que el elitismo es también cuestión de impuestos, lo que apruebas que hagan con tus impuestos, Clara.

—Hablas como un candidato a alcalde. Yo no te pienso votar. La cultura,

como todo, cuesta. Si has vivido la cultura, la alta o la baja, la que sea, tal vez ya no parezca derroche.

—Va más allá de eso, se trata todavía de un símbolo, de un decorado social, basta con ver los festivales de Salzburgo o Bayreuth.

—También, como los deportistas, los músicos suben de clase social por sus logros. Para que sepas, en su origen los conservatorios eran orfanatos, hospicios infantiles. A los huérfanos con talento musical les enseñaban canto o algún instrumento.

—En la ex rda los deportistas y los músicos clásicos formaban una elite para mostrar al resto del mundo, al otro lado del Muro. Resaltaban la competitividad en una sociedad donde se suponía éramos todos iguales.

—Vivaldi nada menos estuvo contratado en un hospicio de esos, en Venecia, donde solo se admitían niñas. Allí escribió sus conciertos para orquesta y para su famoso coro de huérfanas, que nunca nadie pudo ver, pues tocaba tras una cortina.

—Dejémoslo aquí, no discutamos hoy. Cuéntame mejor para qué sirve un director, siempre he querido saberlo.

—Para qué sirve el entrenador de fútbol, cuéntame tú. Tengo la impresión de que es más o menos lo mismo, aunque un director gane menos, por regla general.

—Explicáte mejor, Clara. Solo me sé la trillada historia esa, la del director que con su bastón de hierro marcaba el pulso.

—¿Cuál?

—El que se hirió el pie con el bastón, le dio gangrena y murió, según dicen. ¿Es cierta esa historia?

—Lully. La historia es cierta. Él, además de director, era bailarín, por eso no permitió que le amputaran la pierna. Pues la batuta fue achicándose con los años, hasta llegar al tamaño actual y la orquesta, por el contrario, fue creciendo. El director, que antes, en la orquesta barroca, era el *Kapellmeister*, maestro de capilla, se tornó indispensable en el Romanticismo, y directores como Mendelssohn o Mahler fueron aclamadas estrellas de dirección.

—¿Tipo estrellas rockeras?

—Por el estilo.

—Pero, ¿para qué sirve el director si lo tienen todo escrito ustedes en la

partitura?

—Pues está frente a la orquesta para llevar a los músicos allí donde ellos no llegarían solos. Y para unificar tan variopinta energía. Él, desde el centro, escucha con más perspectiva que nadie. Y sin grandes discursos, sobre todo, a base de una comunicación no verbal, tiene que mostrarnos hacia dónde va la música, se supone.

—¿Tan indefinida es su dirección, la de la música, que necesita director?

—No es que sea indefinida, pero la interpretación no es un concepto cerrado, puede haber sorpresas durante todo el concierto, ojalá las haya. El director, el maestro, como maestro de cocina, debe alinear, equilibrar cada segundo, saber si lo pone a fuego fuerte o baño maría, para conseguir la textura deseada. El compositor dio la lista de ingredientes y poco más. El director conoce las jerarquías sonoras de cada partitura. En el caso de una sinfonía, cambia compás a compás, cuchara a cuchara. El director cata con su oído y revuelve con la batuta. Desde el podio comprueba si pone más pimienta, más comino, un poco menos de trompeta o perejil, o si la verdura la pica fina o no tanto, si crujiente o cocida. Eso a grandes rasgos.

—¿Y nunca te ha dado a ti por dirigir, Clara?

—No, hasta ahora.

—La última pregunta, lo prometo, ¿cuál es la gran diferencia entre una sinfónica y una filarmónica?

—Escucho seguido esa pregunta, no te preocupes. Al día de hoy, sinfónica y filarmónica son lo mismo. Si una ciudad tiene dos orquestas grandes, a una la llaman sinfónica y a la otra filarmónica, para diferenciarlas.

—A propósito de maestros, Clara. Yo sí te voy a presentar a un gran maestro; el de la salchicha y la morcilla, un genio sin ínfulas, ¿vamos a verlo?

—Vamos.

—Se ha ganado el premio Caballero de la Orden de la Morcilla no sé cuántas veces en Europa. Es un título peleado, no creas. Nos llevaremos un kilo de sus grandes obras a mi piso y les daremos el bajo mientras te muestro una película: *Linie I*. No la has visto, puedo apostar.

—No. Extrañamente no tengo apetito pero te acompaño, quiero volver al edificio okupa.

—De okupa no le queda nada, lo verás. Hace tiempo que firmamos

contratos de arrendamiento. El edificio está bien pintado y renovado, y alrededor abrió mucho comercio, bares y sitios de moda. Cambiaría de barrio, pero mis condiciones de alquiler son insuperables.

Mientras Primo echa a hervir salchichas, pongo yo la mesa. Voy al dormitorio a buscar candelabros y al encender la luz tropiezo con una lámpara cuya pantalla es nada menos que *Muss es sein*, la partitura de Beethoven que tenía en el atril el día que sustrajeron mi violín.

—Linda pantalla de luz tienes, Primito. Pensé que no te gustaba la música clásica, que no te iluminaba en absoluto. Ya que hemos hablado de verbos preferidos, ¿te gusta mucho el verbo robar? *Muss es sein*?

—Sé a qué te refieres, Clara, pero no fue robo, no. Déjame que te explique: el plan de llevarme por unos días tu violín fue algo así como una beca.

—¿Otra beca? Qué suerte tengo, me persiguen las becas.

—Fue para que miraras a tu alrededor. Me dabas pena, no encajabas en ese mundo de museo.

—Me faltaba darte las gracias entonces.

—No lo tomes así. Podía pasar que en todo el día no levantas los ojos de la partitura, recuerdo. Parecía que el mundo te entraba solo de oídas.

—Sería tal vez para que no me saliera por las orejas.

—¿Conoces la expresión *Weltfremd*?

—Sí, ajeno al mundo, ¿y? ¿Adónde quieres llegar?

—Era un suplicio verte tantas horas, intensa pero tan meticulosa. Repitiendo y repitiendo. Yo admiraba esa intensidad tuya, pero me la imaginaba proyectada en mejores asuntos.

—¿También tú sales con esas, Primo?

—¿Cómo estar tantas horas tocando violín, cuando afuera ocurrían cosas significativas!

—¿Y quién te dice que no me ocurrían dentro?

—Me refiero al momento histórico aquel. En poco tiempo, con la caída del Muro, todo cambió de forma radical. En el Este cada formulario fue reemplazado por otro formulario, ¿sabes lo que implica eso en un gobierno burócrata?

—Intenté imaginármelo, sí.

—Mejor que imaginar es experimentar. Disfrutamos de un furtivo lapso sin leyes, de bella anarquía, antes de que implantasen nuevas leyes, las de la otra Alemania. Lo único que conservaron de nuestro lado fue un pintoresco semáforo, el *Ampelman* y poco más. Los supermercados fueron atiborrados con ansiados productos de Occidente.

—Sí. La promesa de consumo se cumplió.

—De las pocas promesas cumplidas. Muchas firmas fueron a la quiebra o privatizadas. Pero éramos protagonistas de algo importante, una nueva lucha diaria.

—Yo hacía lo que podía. También luchaba, al menos eso creí entonces.

—Minucias. No te enterabas de nada.

—¿Y qué no son minucias, Primo? ¿Qué es lo importante, sabrás tú decirlo?

—Antes lo tenía más claro, lo confieso. Ahora con esto de la globalización estoy aturdido. Pensé que podría abarcar más.

—Qué manía con lo de abarcar. Esa idea le hacía bien a Mahler. Mahler excedió la forma, pero no escribió nada que no tuviese dentro. Sus sinfonías pretenden abarcarlo todo, dijo Mahler a Sibelius. A Sibelius, sin embargo, no le dio por ahí, le dio por lo contrario, ¿ves tú?, por el despojamiento; orquestaciones cada vez más reducidas, hasta que le llegó el silencio absoluto. Ya la última sinfonía, en la cual trabajó tantos años, la destruyó. No hay reglas. Lo mío es lo chico, lo efímero. Darle la posibilidad a un compás y al siguiente. No somos protagonistas de nada, Primo, te equivocas, somos personajes secundarios. Notas de paso que llenan el espacio entre dos acordes, que causan quizás una leve disonancia y luego se desvanecen. Desaparecemos, caemos como moscas. No la música. No hasta el momento.

—Suena lógico, pero lo que ocurrió durante esos años, no sé... ese mundo que dejaba de estar dividido en Este y Oeste, en contrarios.

—Primo, el mundo sigue dividido, no seas egocéntrico.

—El mundo tenía la vista puesta en nosotros, y tú no te dignabas a levantar la tuya de la partitura.

—Unos levantan más los ojos, otros, las cejas, las banderas, la voz, la billetera, ¿de qué sirve?

—Definitivamente te estabas perdiendo algo.

—Y tú. Aunque madrugues o pases el día en la calle, igual te perderás algo. Tocas una sinfonía y será tu parte la que toques, pero puede que sea suficiente, si ese instante al menos está justificado, calibrado. Repetirás todo el tiempo ya sea calles, compases, nombres, salchichas, con la idea de interpretarlos correctamente, con esperanza de abarcar un poco más, de perfeccionarte. ¡Puro amor al detalle!

—Es que ese tipo de amor no es el que más inspira, Clara.

—Cierto, no es tan prestigioso pero es más agradecido que otros. Yo no soy de opinar a la rápida, Primo, y te digo, no sé ya qué es mejor. No juzgo.

—Vivir es mejor. Usar todos esos verbos que aseguras te gustan tanto. Conjugarlos con otros a tu alrededor. ¿Qué esperas?

—Con la infinidad de elementos en juego se escapan prácticamente todos. Mejor hacer la vista gorda y el oído ancho.

—Sí, así fue como te conocí, en tu planeta oído, dentro de tu cajita de música, mientras nosotros, locos de euforia, vivíamos al día y participábamos.

—No me hagas hablar, Primo.

—Al comienzo cruzamos el Muro sin saber si podríamos volver a cruzarlo al día siguiente. Al otro lado nos aguardaban los huidos del Este, *Ossis*, que ofrecían mostrarnos esa, para nosotros, por fin accesible parte de la ciudad.

—¿Tú no te habías marchado meses antes con Ulrike a Berlín Oeste? Eso me contó ella, que huiste sin decir nada a tu novia, cosa que nunca terminó de perdonarte. Pero bueno, eso es asunto tuyo. En cuanto a mí, si lo que me ocupa es un compás y luego de prestarle tiempo suena mejor, ya vale. ¿Qué más puedo pedir?

—Se puede pedir más, Clara.

—Esculpir sonidos es buen trabajo si dejas silencio entremedio, y un simple trino que abarque dos notas, que las enfrente, vieras tú cómo ayuda.

—¿Ayuda a qué? ¿A quién? Suena bien, pero yo únicamente te veía aislada, estudiando. Te sentirías sola, imagino, aunque no dijeras nada, acompañándote por la foto de una calavera en tu atril, lo vi yo mismo, eso no lo chismeó Ulrike.

—Así se estudia un instrumento, sola, repitiendo. Ya quiero verte a ti aprender la armónica. Como contrapeso o recompensa, si se quiere, a semejante reiteración; desde chica me distrajo la topografía. Si quieres te la

enseño.

—La conozco, la conozco. ¿Soy yo un poco así?

—Avanzar sin repetir, diletante, despreocupado, fresco. Descubrir y no perfeccionar nada.

—¿Soy así, Clara? Contéstame.

—No, no eres así. La novia siempre la repites, ¿ves? Tratas de abarcarla y ella se resiste. La ley de las compensaciones.

—No lo había visto de esta manera. Eres dura.

—Te voy a robar la novia, perdón, a la ex, para que subas la vista, como hiciste tú con mi violín. Olvídate de sus mordiscos y mira hacia adelante, Primo.

—¿Crees que pueda existir alguien ahora mismo usando el tiempo, como un ingenuo, solo hacia adelante, sin historia?

—¿Como una cinta que se autodestruye? ¿O como rollo de papel higiénico?

—Yo lo compro reciclado siempre, Clara.

—No disponemos de mucho tiempo, ni nos consta que sea renovable. Lo reciclamos en música, en memoria, en lo que dé la gana, grande, chico. Que cada cual elija el tamaño, ¿no te parece?

—¿Cómo aquel dicho: «El tamaño no importa»?

—A propósito, ¿qué será de las salchichas, Primo? Mientras nos sentamos a pensar el tiempo, él sigue ocupándose de todo, cargándose todo.

—Eso seguro. Ahora sí que coincidimos.

—¿Así que yo te daba pena? Y tú a mí, fíjate. Que no te dé pena, porque te cuento; los músicos clásicos no suelen reírse casi nunca mientras tocan, a menos que le ocurra algo al director o a algún colega, pero hay instantes que los hacen más felices de lo que les es posible comprender. Esa música les da algo que no obtendrían de ninguna otra manera, por eso son tan obsesivos.

—¿Y qué es eso exactamente?

—Si no lo has descubierto aún con el rap, quizá con la armónica lo descubras.

—¿Has escuchado alguna vez algo sobre la *Jugendweihe*, la consagración de la juventud?

—Conozco solo *La consagración de la primavera* de Stravinsky.

—Pues no. Esto es algo muy distinto. Es el nombre de una ceremonia de iniciación, la confesión de los jóvenes al Estado en el Este, un rito laico, una especie de sustituto de la confirmación católica. El porcentaje de participantes era entre el noventa y el noventa y siete por ciento, imagínate.

—Altísimo.

—Sí, pero bajo amenaza y coacción. Aquellos que no participaban, podrían enfrentar desventajas serias; no tener acceso a la escuela secundaria ni estudios superiores, por supuesto.

—¿Por qué me cuentas esto?

—Mi padre es pastor. Yo soy del tres por ciento que no hizo la *Jugendweihe*. Por no hacerlo, no me concedieron ningún *Spielerlaubnis*, el permiso de intérprete musical, ni diploma para dar ningún tipo de concierto, ninguno. Por eso me fui.

El teléfono interrumpe y veo ahora a Primo encaminarse al baño para hablar, con su aire a perro salchicha, el torso muy largo, las piernas cortitas.

Tras la puerta del baño escucho un buen rato sus gritos.

—Perdona la pausa, Clara. Me gustaría seguir hablando contigo, que viéramos la película y cenáramos como habíamos planeado, pero en poco rato llegará mi novia, digo, mi ex. Tengo que recogerla en la estación, dijo que esta vez es urgente. Aún me tengo que duchar para despejarme.

—Claro, no te preocupes, ya te dije que no tengo apetito. Pero no olvides sacar del fuego las salchichas, estarán reventadas a estas alturas. Que no se entere el gran maestro. Chao, chao, Primo.

# Le Chaos

par Rebel *rien*  
(autographe)

21717

11. 2163

## El caos

Me despiertan unas manos demacradas. ¿Son las mías? La izquierda, la derecha igual de mías. Las miro, les pregunto: ¿Qué ha sido de ustedes, nenas? O acaso fue el teléfono el que me despertó. Un inodoro ring lo corrobora. A través del auricular suplican que vaya a reemplazar a un colega enfermo. Parto al ensayo con una oveja negra asomada a la ojera. Ojeras son corrales de ovejas duermevela.

Por evitar toda ruta recorrida con Hans o Primo, demoré bastante en llegar al auditorio. Topologiaban dichas las suelas. El sol era la nariz de un mal payaso, pero borraba un poco de invierno. Medio dormida, me senté frente al atril (fíel atril, ocultando y sosteniendo al músico en sus cabeceos). El lápiz que mi colega ha puesto, justo encima de mi lápiz, me perturba.

Sabía casi de memoria buena parte del programa pero para que no perdiésemos la costumbre, luchaba por cada milímetro de atril con el colega. Tocar del mismo atril es cucharear del mismo plato de sopa, dos con mucha hambre. O como compartir un computador en la oficina, imagino. Nunca lo sabría. Sobre el atril descansaban *Los elementos* de Jean-Féry Rebel. El director baja la batuta y todas las notas de una escala se aglutinan, empalman en un primer acorde que no pretende acabar jamás. Las siete notas de la escala de re menor simultáneas: *El caos*, primer movimiento de Rebel. Un músico enrojece, otro pone la carne de gallina, otro de ganso, carne de cañón o músico. Escuchar así es autolesionarse al revés. Cuesta creerlo; tocar, seguir tocando, pese al impacto que nos causa. Como un meteoro ha caído esta nota con *fermata* en la sala. Las *fermatas* se potencian al mirar a los ojos, lo aprendí en el conservatorio. Daba miedo potenciar este gran caos, pero me la jugué y busqué ojos hasta dar con los justos, los del director invitado de la semana. Sinergia, tanta, que costó encontrar luego el camino de regreso a la partitura. Este director portaba un rostro novísimo, inédito. No me recordaba a nadie. Y en su mano sostenía una batuta risueña y persuasiva. Desde siempre

las manos sirvieron para entender, también las ajenas. Sobre todo las ajenas. Este hombre mueve sus manos como párpados al dirigir. Nos da entradas con sensuales e irresistibles parpadeos.

¿De dónde salió este hombre? Porque transmite felicidad de dibujo animado, plenitud de película. ¿Cuáles serán sus verbos preferidos? Este se lo pasa regio. Mucho se le nota que no teme ni a la música ni al silencio, ¿acaso sí a la orquesta? Veremos. Tiemblo por él, porque, ¿con qué palabras podrá reemplazar dignamente el acorde que nos tiene sumamente embelesados? ¿Con qué ideas abogará por un mejor fraseo? Ahora mismo veo que deja la batuta sobre su atril y se dirige a nosotros. Sus palabras las escucho así, tal cual:

—Amigos, lo que acaban de tocar es el primer *cluster* de la historia de la música, que yo sepa. Fue escrito en 1737, doscientos años antes de que la *avant gard* comenzara con el asunto. Esta obra, la última de Rebel, es arriesgada, él mismo explicó de qué trataba, escuchen, les leo: *Me atreví a describir el vínculo entre la idea de la confusión de los elementos y la confusión en la armonía. Me aventuré a hacer escuchar primero todos los sonidos juntos o más bien, todas las notas de la octava unidas en un único sonido. Y agregó: La confusión que reinaba entre los elementos antes del momento en que, sujetos a leyes inmutables, tomaron sus lugares adecuados en el orden de la Naturaleza.* Rebel es valiente y hará que repitamos siete veces este *cluster*, tema del caos, para finalmente disolverlo en una consonancia de octava. Pero no nos pongamos solemnes, sigamos el ensayo.

Parece saber este director de qué va la vida, la suya al menos. Susurra, gesticula, salta y baila, mientras dirige con movimientos que son promesas de glorias venideras. Los sonidos, tras un par de batutazos, dejan de ser pellejos. Donde hay oídos inteligentes, hay quizá cariño inteligente, pensé. Nuestras miradas se entrechocan otra vez, klang, klang, dos copitas colmadas y generosas, que pueden darse el lujo de verter parte de su contenido. Lo veo dirigiéndonos y su voltaje es épico. ¿Este movimiento *molto allegro* es su muestrario? ¿Todo lo arriesgas, pillo? ¿Tanto así? Me apronto entonces.

Toqué con medio cuerpo fuera de mí, era mi propio descapotable siguiendo las curvas cerradas de la música. La curiosidad se tornó aerodinámica. Supe que debía aferrarme a las venas, y no solo a las mías, para no zafarme y caer, únicamente así me iba a enterar de lo que habría de ocurrir

después.

Él es barroco, y no solo de batuta, sus rizos, tripas y qué sé yo cuánto más podrá ser barroco en él. Me apetece averiguarlo mientras le mantengo su mirada con mucha floritura. Por momentos se detiene, da indicaciones de fraseo y continúa dirigiendo, estrechándole con garbo la cintura a la obra. Este director nos tiene a mí y al grupo entero tocando al borde de la silla. Mi natural instinto quiere que yo cierre los ojos para entender mejor su voz, pero a este hombre vale la pena tanto escuchar como mirar.

Aprovechando que el barroco permite tocar cuerdas al aire, mis cuerdas al aire vibran por simpatía con él. Este hombre mira con las uñas limpias. Su voz es un consomé con zanahoritas. Quiero comerle la voz y lo que dice. Su voz es lo opuesto a un cuervo. Su mirada verde aflautada cabrá con seguridad en mi bolso o mi maleta. En cielo y tierra cabe. Debo olfatearle la música, las rodillas. Morder pronto sus orejas, succionarlas hasta escuchar lo que él escucha. Quiero que escuchemos igualito él y yo, que escuchemos lo mismo. Pienso, por ejemplo, en el sonido de unas sábanas bien temperadas, a lo Bach. Que me libere este hombre de una oscura cárcel de medias negras de rejilla. Ojalá nos paseemos pronto por la bóveda del beso. Él alejaría mi mentón del instrumento para orquestarme mientras su buen *tempo* se ondula alrededor de violín y colegas. Se acercaría todavía más, más que cualquier crítica, por constructiva que esta parezca y nota a nota, acompasadamente pero bien calladito preguntará: «No-Marta, ¿puede ser que te ame como solo se puede amar una melodía?» ¡Viva la cursilería, la fanfarria! Sigamos pues: por la noche su olorcito dará lumbre. Este hombre es revelación, va de un súbito *fortissimo* al *pianissimo* extremo. Miro a los colegas, a ver si se han enterado. Su batuta filosófica, humanística, es casi mejor que la expresiva cola de un perro.

Durante la pausa, mientras continuaba yo burlando al madrugón con fantasías de amol, del con mucha «ele», me llamaron de la oficina: superaba el año de prueba. No acontecería una de esas tan esperadas lapidaciones públicas. Y pensar que nos queda toda la gira por delante, envidia me doy. Porque será una *road movie*, con alcaloides acústicos y excesos de belleza. Qué más droga que Boccherini, Gluck y Haydn en una misma noche con este director.

Luego de la pausa del café seguimos ensayando, más irreales y más efectivos. Los sonidos ocupan sus puestos con corrección. No basta, los compositores nos desacomodarán. Despiertos y afortunados, nosotros, los intérpretes, los prestatarios, porque nos consta que cada nota es solo prestada y volverá a la partitura con intereses, con girones nuestros. Sensato que así sea, descomunal encargo, ser dueña de un sonido y sus afectos. No somos ladrones de sonidos o partituras. Apenas estamos a la altura de ellos durante una función, a lo sumo dos, tres.

Al termino del ensayo, cuando soltaba las cerdas de mi arco, noté que el director coordinaba movimientos a fin de tropezarnos «casualmente» en la puerta. Los directores saben tanto de *tempo* que lo dejé hacer y funcionó. Sus zapatos de charol verde, como húmedas ranas, se acercaron a mí de cuatro brincos.

—Hola, ¿querrías comer algo?

—Sí, ¿por qué no? Comer es bueno. Conozco un restorán sin pretensiones.

—Vamos entonces. Disponemos de algunas horas hasta el ensayo de la noche.

—¿Has estado en Berlín antes? Te podría mostrar la ciudad, versión corta, claro, para músicos en gira (aunque si quiero evitar caminos recorridos ya con Hans o con Primo, al final tendré que pasear a este pobre hombre por la pampa misma. Mejor dejarse de tonteras, si estoy contenta se hace ligerito perdonar).

No hablábamos casi, pero la cicatriz de su mejilla no paraba de darle conversación al punto corrido de mi chaleco. Yo escuchaba. Lo destejía y lo ovillaba. Un ovillo de música, Gianni, un elepé. Él masticaba su ensalada e iba dejando en medialuna los trozos de pollo en el plato, distribuidos igual que jefes de fila en una orquesta. Cuando terminó con la lechuga y el tomate, le pregunté si estaba satisfecho con nosotros, con los filarmónicos. También, cómo planeaba ensayar los próximos días. Me confió los planos del tiempo orquestal.

## Opus adentro

—¿Pedimos postre?

Me gusta cómo escucha este hombre a los alimentos, a la música, a mí. Habla suave y llevadero. Sus palabras no se te pegan a la fuerza; es pura electrostática.

Fue al llegar a los postres que nos envolvió como gasa otro apetito. ¿Podrán tener algo que ver Christo y Jean-Claude, los grandes artistas del envoltorio con esto? ¿Será obra de ellos envolver seducción ahora? Al parecer me descodificó este hombre. Las pestañas de Gianni barren las últimas motas de pena, reivindican los viejos juegos del autobús. Pero del susto que me produjo la posibilidad del amor, necesité irme a casa, tenderme en la cama, horizontal cual pentagrama, dormir una siesta e imaginar allí, lo más paralelas que pude al canal, el olor de las rodillas, las suyas, las mías, una a una intercaladas, orando a su manera, y con un par de patos y cisnes nadando, arriba y abajo, y un par de conejos chocando, huyendo. Porque yo ya no orillaba, este hombre me alegró el centro. Su musicalidad fue caballo de troya.

Ha venido a casa. Antes de que llegara dudé si vestirme de Clara Schumann, por lo que me vestí y desvestí tres veces. Me sentaba tan bien ser ella, me hacía indudable, su traje me amparaba. Finalmente arriesgué y la situé, con una almohada, bajo el catre, para que no se creyera desatendida. Me vestí de mí misma, para luego desnudarme, más misma aún. Ahora debe de ser medianoche. Pero no lo es, es algo mejor. El placer es un instante que no implica tiempo. Su cuerpo desnudo, doblemente desnudo sin batuta, me parece casi innecesario. Sus ojos invierten el tiempo en mis ojos, y al revés. Sus manos, de venas marcadas como las hojas del repollo, despiertan toda la confianza y el cuerpo. Apagamos la luz y en una oscuridad de regaliz no nos conocemos, pero bien que nos intuimos. Él secretea a mi ombligo en italiano, me acaricia con su zona más pudiente: su voz. Dice cosas que solo la música

suele decir. Es por eso que mi sexo transmuta en aureola. Continuaremos haciendo música, música privada. Esta noche será el papel calco de una partitura y de muchas partituras. Ya la luz se las compondrá para encontrarnos de mañana. O no.

Dormimos muy agitados, despertando y acoplándonos a las horas más precarias.

Sueño y mientras intento clavar mi partitura a tus huesos, el roce crudo entre segundos te despierta. Sigo en la misma orilla de la noche mientras tú ya te levantas y vas a estudiar más partituras. Sé que tu batuta no me pertenece. Madruga el calor y ya te fuiste. Aspiro la última hebra de tu aroma ¡Cómo abultas, bellaco! Existes más en mí que en ti. Preservo y venero tu mejor versión, la opus adentro.

Al día siguiente por la tarde, el mismo director bajando la batuta comprueba que algunos músicos no han estudiado aún las partes en casa y se encomiendan a la virgen milagrosa de la lectura a primera vista. Excavan en el aire sonidos ambiguos, agujeros donde ocultarse como topos. El director tendrá que ir, sección por sección, jalando orejas. Él merece recibir lo mismo que proyecta. Su batuta es boomerang, debería serlo. No es así, pero la música sucede pese a los músicos, pese al director, pese o tal vez gracias al resto.

Gianni rocía su mirada verde sobre la orquesta. El director es el enemigo natural de los músicos, dicen. Se lo harán notar a más tardar mañana. Ellos son perfectamente crueles. Me pone nerviosa lo que pueda ocurrir, pero qué importa, si ha regresado el entusiasmo de toda la vida y todo lo necesario de entusiasmar. Entusiasmo, susurro y muerdo un lóbulo izquierdo.

—Entusiasmo viene del griego. *enthousiasmós*, tener un dios dentro —me responde.

—O varios. En alemán es *Begeisterung*, nada mal tampoco; espíritu, no dios.

Andábamos escasos de horas y tan poco nuestros, escasos uno del otro; a la orden del día y de Haydn y sus secuaces. Contábamos solo con cuatro ensayos para preparar un concierto. ¿Será factible en cuatro ensayos graduar la emoción como ensayando una sinfonía? Este programa demandaba recursos nuevos; imposible el piloto automático. De ser así, colisionaríamos.

Tanteándonos de tonalidad en tonalidad, ya fuera en el auditorio o entre las

sábanas, practicábamos un barroquismo exacerbado. Ornamentos barrocos enlazaban con *mordentes* los cuerpos, con trinos, con *gruppettos*, *appoggiaturas*, *acciaccaturas* y demases. Amar por puro amor al arte y que sobre hasta para los oficios. Sin juramentos, sin fruteros, ni plan, ni método. La mayoría del tiempo, en un futuro admisible, no conseguiríamos estar en un mismo país, pero sí en el mismo compositor o en la misma tonalidad o sistema solar; coincidiríamos entonces en un rotundo do sostenido, un fa natural, con fortuna en re menor. Mucho mejor que mirarse a los ojos a cada rato era imaginar los tímpanos del otro. Fragarlos. Se me antojó más que suficiente, el arreglo perfecto. ¿Para qué más? ¿Para arruinarlo? Aire es lo que apetecía ahora, aire que le permitiese al sonido vibrar y expandirse. Eran las leyes de la física.

Ensayando el Minueto de la sinfonía *La mañana* de Haydn la mitad de la orquesta repite el *da capo*, la otra mitad continúa. Únicamente era el ensayo general, por suerte. Gianni consideró que los músicos, tal vez por haber tocado el programa un par de veces, no lo miraban suficiente. Tenían los ojos apagados y no seguían las fluctuaciones de *tempo* que él deseaba obsequiarle a Haydn. Sacó de su bolsillo tres bolas pequeñas con las que se puso a malabarear. Se les caía la baba a los colegas al ritmo circular de sus movimientos. Propuso Gianni que tocáramos los primeros compases lúdicamente, con elasticidad, siguiendo el pulso a sus malabarismos. Por favor, el metrónomo déjenlo en casa, tocar es jugar, bien saben, y en barroco, mucho más. Juguemos arriesgado con la pulsación interna.

Algunas horas más tarde, después del concierto, fui a felicitarlo. Él escuchó las últimas dos horas tanto, que no percibió mis nudillos golpeando la puerta de su camerino. Me hizo entrar mientras se sacaba la ropa de concierto. Expelía un fuerte olor a galleta de jengibre. Su cuerpo, quebradizo, húmedo, recién salido del cascarón. Terminas un concierto y todo sigue igual, le pía a mi oído. Hay una larga fila para saludar, gente que durante los ensayos no cejaban de criticarlo, aduladores profesionales que vienen una vez pasado el concierto a estrechar su mano. Él habla de buscarme después, para estar tranquilos en un restorán sin músicos, pero finalmente llegó dos horas más tarde, tuvo que cenar con su agente.

—Salió todo bien, ¿no, Clara?

—Ensayo malo, concierto bueno; sabio refrán.

—El ensayo general el mismo día del concierto puede desinflar a los músicos; menos mal que hoy no ocurrió. Tenía miedo.

—Tocar dos veces en un día es una maratón emotiva, una prueba de fuerza que roba cierta incertidumbre oportuna.

—Algunas orquestas inglesas hacen ensayo general incluso la misma tarde del concierto.

—Pero las orquestas inglesas son campeonas en la lectura a primera vista. Me sacó el sombrero frente a ellas.

—La lectura a primera vista está idealizada, Clara, como el amor a primera vista. Leyendo a primera vista obvías muchos detalles, demasiados, no profundizas. Usualmente los que suelen leer tan bien a primera vista se fían y no mejoran a la segunda lectura. ¿Eres buena para la primera vista?

—Todo lo que diga puede ser usado en mi contra...

—Me pone muy rígido cuando la orquesta no respira conmigo. ¿Por qué se aguantan?

—Ellos no se aguantan, Gianni. Respiran cuando pueden, como pueden. De sopetón sienten que se trata de salvar el pellejo únicamente, en medio del océano, pero con tres mil espectadores observando, ¿no conoces eso?

—¿La tensión, dices? Me ayuda a concentrarme, a dejar lo superfluo de lado. Y sentirse cómodo haciendo arte no es algo que suceda constantemente. Tampoco eso dicta su calidad.

—Solo en los buenos conciertos respirar es inspirar.

—No hay que perder ocasión de estar inspirado, más, en un concierto. Inspirar es ser tu propia musa, Clara.

—¿No suena algo presumido?

—A mí me funciona. La palabra *mousikê* quiere decir «el arte de las musas». Allí inspiración y fraseo van juntos. Debería ser lo más natural del mundo.

—Debería. Como morir. Nadie que muere se priva de espirar. Algún día, cuando haya tiempo, haré una gran lista de «lo más natural del mundo».

—Qué tétrica.

—Quiero decir que debería ser natural, pero por la neurosis de no

despegarse de la manada, deja de serlo, por lo que apenas respiramos.

—Entiendo.

—No es tu problema como director. Tú no tienes que seguir a nadie.

—Pero no te enojés, que si quieres te sigo.

—Pierden naturalidad los pulmones siguiendo y persiguiendo respiraciones ajenas tantos años en una orquesta, acoplándote a tu colega como a un cónyuge, pero sin sexo, además.

—La música hace las veces de sexo. Al entrar al escenario siempre confío en que la respiración del concierto sea sinfónica.

—¿Sinfónica? Con una respiración hacendosa me conformo.

—¿Respiración hacendosa? Pues, no sé. La respiración conjunta es la intimidad de una orquesta.

—Esa intimidad evita que se maten unos a otros, tras décadas de convivencia. Cada noche no conduce a tal fusión orquestal.

—¿Por qué será, Clara?

—Es como el matrimonio. ¿Ves algo así en los matrimonios?

—No fue mi caso.

—Ni el mío. De cualquier forma, en una orquesta al menos, todas las terapias son pocas.

—Se ha puesto muy de moda la terapia de la comunicación no agresiva. ¿Tu orquesta la hizo ya?

—No nos vendría mal. En cada orquesta hay algún que otro sicópata.

—Tolerarlos dentro de la orquesta es un aporte a la sociedad. Así no andan sueltos ni llenan cárceles, la música los mantiene mansos. Sin música estarían violando, asesinando, quién sabe.

—Exageras. El arte como alternativa a la cárcel.

—¿Fue difícil tu separación, Clara?

—No sé si más que otras, no tengo punto de comparación, pero recuerdo el pavor que tuve a estar sola y lo estupendo que me encuentro hoy al admitir que así me siento bien. ¿Cuánto escuchas tú, Gianni? Me da curiosidad. ¿Cuántas melodías a la vez?

—En zigzag, escucho.

—Eres entonces *El zorro* del oído. ¿Por eso marcas tanto la z con tu batuta?

—No te rías de mí. Es como con la vista y con todo, ¿no? Lo que falta lo rellena el cerebro, para eso está. Escucho un poco de violines por aquí, contrabajos por allá, el timbal más lejos. Depende de quién lleve el tema en ese momento.

—Comprendo. Tus oídos conforman un collage.

—Hoy escuché débil un pasaje de violines, mañana lo repaso, aunque no guste a los músicos que el director interrumpa con comentarios de ningún tipo. No hay que cansar a los músicos, no les agrada que se escarbe demasiado en los ensayos.

—Cierto, se agotan, ¿no deberíamos empezar la semana con el concierto y luego con los ensayos?

—Original idea. Si me detengo para decirles algo, creen que soy un burro, interrumpiendo «La gran música». En esos momentos la orquesta se considerará un árbol robusto y a la música como el fruto perfecto, listo para cosechar maduro del árbol que son. Lo veo en sus ojos. Huelo un tufillo a suficiencia, a altanería, en muchas orquestas. No en esta, tienes suerte.

—Cuando llega a ocurrirnos durante los conciertos ya mutamos de árbol robusto a matojos a la deriva...

—Lo he visto también. Yo voy con cuidado, en una orquesta no se trata de tener razón o no. Y si ocurren «accidentes» en los conciertos, los permito. Ya no me obsesionan los detalles.

—Raros los directores. ¿Y por qué crees que hay tan pocas directoras de orquesta?

—Nunca lo he tenido claro. Decir que es porque viajamos demasiado, porque se requieren cualidades de líder o que los movimientos, tan precisos y angulosos, son masculinos, sería simplón.

—Sí.

—Solo sé que dormir todo el año en hoteles, llevar esta vida, no es fácil, ni como hombre ni como mujer. Recién ahora aparecen directoras en el panorama musical. Conozco a algunas colegas, casi todas menores de cuarenta. Veremos qué ocurre a largo plazo, en treinta años, porque echo en falta directoras veteranas, me refiero a grandes corifeos, tipo Abaddo o Barenboim. ¿A ti no te ha interesado nunca la dirección?

—Nunca hasta ahora.

Gianni se quedó a dormir en casa. Mirarlo es mirar una estrella extinta que brilla como condenada. Sabe que brilla. Mañana mismo comenzará la gira. Hemos preferido pedir dos taxis para ir al aeropuerto y en el avión nos sentamos separados. No queremos murmullos orquestales.

Apenas bajados del avión, nuestras narices encallan de lleno en los jamones, el jazmín, el azahar. Tenemos tan pocos días en España que los sentidos se alimentan deliciosamente de los clichés. El sol aquí parece no estar al tanto del *decrescendo*. Las cortinas bajas de las casas las muestran lengua afuera, igual que nos ven ellas a nosotros. Toda la ciudad saca la lengua al sol.

A las seis de la tarde comienza en el teatro la prueba acústica, última prueba de sastrería; las mangas un poco más largas aquí, por favor, y la bastilla, menos. Los botones, grandes, más brillantes y sin duda una pinza a la espalda.

El primer concierto salió bien, el segundo, no tanto. Un músico entró antes de tiempo y produjo una reacción en dominó, esa que todos tememos originar, la que inaugura la horrible posibilidad del error, hurtándonos la fantasía de lo perfecto. El público se hizo el sordo. Hicimos un esfuerzo mayor para concentrarnos, porque a un fallo siempre sigue el próximo. Fue arduo tocar en una sala llena de gente y sus abanicos, pura contaminación visual era aquello, aparte de tener que fijar nuestras pupilas en la batuta del director, en las partituras, en los colegas, por el rabillo del ojo se nos colaban aleteos vendidos, esos pájaros farsantes de papel plegado y su monótono código de aire. Abanicos que correteaban incansables a los sonidos y pupilas de un lugar a otro.

Después del concierto nos fuimos directo a la cama, cada cual a la suya. El concierto nos había chupado las hormonas del día: éramos tarros vacíos; mejor guardar la dignidad, desearse buenas noches en recepción y seguir disfrutando del concierto en la cabeza.

La bocina del sol me despertó de madrugada. Fui al sauna del hotel. Iba a quitarme el albornoz y entrar en la cabina cuando escuché de nuevo algunos compases del concierto anterior. Divisé entonces a varios de mis colegas dentro, piluchos y brillantes del sudor, todavía más que en el concierto. Parecían meras vísceras, sin fracs ni instrumentos. Marcha atrás. Otra vez me salvaba la melodía.

Mientras tanto Gianni, encerrado estudiando partituras, más y más partituras. En la ciudad noto que algo espera. Día libre y el aire vacilante. Me quedo tomando desayuno en el hotel, escuchando a los de las mesas contiguas hablar un español tan cargado de «z» y «c», de «vosotros» para abajo y «vosotros» para arriba que parecieran salir de la boca de Unamuno. Mis colegas no abandonan sus habitaciones, se quedan jugando ajedrez o practican los *soli* peliagudos. El resto pulula en jauría por museos, reserva restoranes con estrellas, hace jogging, atraviesa la ciudad en globo y bicicleta. Los percusionistas, por tradición, se mantienen en tierra y visitan todas las ferias locales. Con el tiro al blanco ganan los imprescindibles peluches que llevar a sus hijos. El sentido rítmico les permite arrasar con los premios mientras los feriantes maldicen horrorizados.

Por huelga de aviones la gerencia nos comunica que esa misma tarde, la orquesta viajará de Mallorca a Barcelona en barco. Como en las películas, Gianni me invita a su habitación por la noche, pero ya que al día siguiente es el concierto más difícil, en vez de botellón de champaña y fresas, bebemos una gran tetera con infusión de verbena.

—Durante la siesta soñé que estaba en el arca de Noé. No embarcaban animales, sino músicos. Todas las especies.

—¿Había espacio allí para un director o era de las orquestas que prescindían de ellos? ¿Qué más ocurría en el sueño? ¿Qué tocaban, Clara?

Cosas que a medida que se cuentan se desmigajan, se alteran. El sueño, de las que más. Al ver esfumarse lo que deseo contarle, ver que me detengo, que repito, Gianni, sin lanzar queja, aprisa desabrocha mi blusa y atrapa las puntas del sueño.

La noche siguiente, en Barcelona, dormíamos por capas, entre los canallas gritos de la calle. Los ruidos eran sábanas sucias y muy ásperas. Al final me vestí y en recepción solicité tapones. España, de los lugares donde mejor saben lanzar los gritos; los tiran cual jabalinas y llegan irrisoriamente lejos. La nueva sordera autoinfligida, sumada al abandono total de nuestras fuerzas nos inspira: con los tapones puestos, escuchamos mejor aún al cuerpo por dentro, nos acariciamos como bajo el agua, en cámara lenta nos abrazamos, como dos viejos contentos.

Por la mañana viajamos; por la tarde, prueba acústica, y por la noche,

concierto. Nos citamos para la siesta. Saco un pie de la sábana, separo mis dedos lo más posible, a contraluz. Es el sol, dicta Gianni, recién despierto. Me quedo así un momento, el sol levantado. Escuchamos el silbido de la luz entre los dedos, hasta que se hace necesario comprobar una última vez la energía ultra renovable del sexo.

Por la noche, mientras bebe una infusión de hierbabuena, Gianni comenta sus próximos viajes; giras y más giras por delante que traen a mi memoria los interminables viajes con el cuarteto. ¿Podría intentar acomodarme bajo los rieles de su voz y que no me atropelle su tren de vida? Este hubiese sido el momento de hacerlo, pero no tocamos el futuro.

Mientras yo dormía livianita sobre la mañana, él desapareció del hotel. Gianni dormía poco, dormía más rápido que el resto. Tenía cosas mejores que hacer, y por la tarde ensayos en Roma. Mi orquesta regresaba a Berlín recién al mediodía. Cuando finalmente me levanto y voy a calzarme para salir a desayunar, descubro que dejó su batuta dentro de uno de mis zapatos.

De vuelta, los primeros días en casa no sabes qué hacer contigo, te desvencijaron la voluntad. Ibas nota a nota, codo a codo, arcada a arcada, avión a avión con los colegas, las personalidades armonizaban, al menos en las sinfonías, difuminadas en efímeros telares sonoros. Hasta habíamos renunciado a toda inútil iniciativa privada durante la gira, las tentativasseudocombativas de grupo, los métodos antisistema. La gira nos había limado los colmillos, siempre ocurría. ¿Ahora qué? Te disipas anodina. ¿Malgastarás la semana libre sin una cabal planificación horaria de la gerencia? Sin grandes dinámicas, sin veinticuatro emociones por movimiento, ni nada que se parezca, te mueres del tedio. ¿Ser músico es una profesión o un estado? Una etnia. Llenaste el refrigerador de alimentos absurdos adquiridos durante la larga gira. Los mezclas ahora en un plato, creas un nuevo mapa, tu cartografía de sabores, un diario de viaje.

Sobrevivir los días anémicos, ¿cómo? El sabor no iba a bastar. La voz de Gianni me despierta temprano, la estela de su voz, una cuerda para escapar de la noche y trepar a la luz. Mis papilas se figuran sus párpados, la trama de pera madura de su piel. Mientras preparo el té, tuesto frases de días anteriores en sabrosas rebanadas.

Durante la semana siguiente flota en los pasillos su nombre, por todos lados quedan trazas de un buen hacer. Escucho los restos y es como si me pasaran un plumero por dentro. Intuyo que mis colegas han notado mi ánimo, como las marcas de un bikini pasados ya los buenos días de sol, y que comienzan a desaparecer.

Como siempre, siguiendo un protocolo, el gerente viene a presentarnos al director invitado de esta semana. Él nos escudriña, lo escudriñamos. Sonreímos todos, como para la foto.

Director nuevo en plena acción. Nos dedica frases extraordinarias. Empuña la batuta cual anticucho, nos va a atravesar, pero se queda quieto, varios segundos silencioso, los justos para captar en la sala, batuta en alto, las frecuencias del concierto anterior. Finalmente baja la batuta y nosotros nos hacemos los confiados, seguimos su pulso, acatamos su *tempo*, jugamos, saltando a la cuerda, entre los latigazos de su comba. No nos queda otra, nos guardaremos el beneficio de la duda para la segunda lectura de la sinfonía.

## Oda al oído

La noche está repleta. Han venido los oyentes, peregrinos arrastrando hasta aquí con sus rostros cargados de frutos dulces, frutos buenos. Acarrean al concierto también sus corazones partidos en dos orejas. ¿Sabremos proporcionarles la dosis justa? Somos sus traficantes de droga sonora.

Entonces, ¿qué es el público? A ver si lo adivino: un testigo, ¿un náufrago? Alguien que precisa a estas alturas los segundos auxilios. ¿Un voyerista? O quien condecora su sensibilidad propia con aplausos propios. Nunca sabemos si abandonarán la sala con la misma consistencia. ¿Y qué es el concierto? Lo contrario a estar de cara a la pared. ¿El acto osado de quien se condena por un par de horas a sí mismo? Y el placer indescriptible de un brazo, de un arco frotando las cuerdas.

Giboso como fósforo consumido entra el director al escenario. Justo antes de empezar a tocar, escucho a alguien del grupo decir:

—El tofu no sabe a nada.

La batuta baja. El corazón sube a la garganta, late que late y el colega a mi lado apura el *tempo* como un conejo perseguido. ¿Se habrá escapado de la herida de algún oyente, de las heridas públicas? Este veterano director dirige con las cejas. Casi no se mueve. Sus cejas son precisas. Las venas de la orquesta se ramifican. Solo de vez en cuando un músico adormilado, capilar calcificado, entorpece la irrigación. Nada grave.

El director con un movimiento de hoz siega ya las últimas notas del primer movimiento.

Ah, espera, espera, segundo movimiento. ¡*Sinfonía N° 2* de Sibelius, soy toda tuya! El director nos santigua con la batuta. Me entrego, rendida al grupo, hasta el mareo, al borde de perder el control. Mi corazón ahora gira y gira en el tazón de leche. Ya no se ocupa de mí, ni del «quehacer» de la música. Sigue el flujo agradecido. La leche lo absorbe. Ya podría morir y no me quejaba, de veras, aunque parece que ahora hasta quiero más moscas en mi vida. ¡Más,

quiero más! Pero, ¿y si en otra vida soy puro ruido o un reiterado zumbido? Empezaría por el resto. Los sonidos traspasan, los traspasamos. Osmosis. Lo mejor y peor de nosotros nos impide calcular cómo terminará el concierto, pero, tocando este pasaje, bien trepada a la cuerda sol, pienso que llegaré a destino.

Un niño juega solo en primera fila. Hace bailar a su dinosaurio al ritmo de las síncopas. Debe de ser el hijo de algún colega. Es sensato eludir el contacto visual con el público, sea grande o chico, pero el dinosaurio baila demasiado bien y el niño ya me pilla observándolo. Sonríe con malicia. Se levanta y viene a mí. Deposita el dinosaurio al borde del escenario. Descoloca este dinosaurio, profana nuestro espacio sagrado. ¿O es que vino a reencontrarse con la manada, la familia? Se aproxima ya inexorable la próxima tanda de semicorcheas fulminantes, así que mejor me arrimo al pensamiento colectivo, es más seguro. Me concentro en la resistencia de las crines sobre el arco. Son muchas semicorcheas las que nos incumben, para variar. El movimiento del arco debo realizarlo rápido, limpio y reducido, a velocidad y estilo de un buen frote de muelas con el cepillo. Intenso frote, porque nunca sangran las encías del sonido. Mientras tanto, los bronces y sus turbinas ensanchan el espacio, hacen castañetear el techo como la tapa de una olla con leche hirviendo.

Aquí, en el último movimiento, veo en la partitura, escritas a lápiz, las digitaciones vivas del colega muerto, el que falleció por proteger sus dedos como si fueran sus hijos. Da reparo ignorar sus digitaciones, así que las sigo paso a paso, dedo a dedo y es montar un caballo chúcaro y negro. Sus yemas reencarnan en mis yemas; es raro, ni la alegría se parece a esto. Las cinco líneas del pentagrama, como persianas, comienzan a abrirse. A través de ellas, un cadáver exquisito de sonidos: todo lo que calla o suena es la gran orquesta. Sus tramas, nuestras vidas. Todos los sonidos se vienen encima, un aleph. Escuché desde todos los puntos, a todos los colegas del planeta, escuché desde los oídos de un arpista, un timbalero, un chelo. Un director. Escuché las telarañas de sus casas. La quinta del lobo. Escuché esquinas a las que jamás volvería. Escuché promesas de amor y si te he visto no me acuerdo. Escuché interminables laberintos auditivos, allí rondaban palabras sueltas, pensamientos aún más sueltos. Escuché las orquestas del universo y todas nos escuchaban. Todas las partituras del universo y todas nos interpretaban.

Escuché las notas escritas por Schumann antes de ser internado y las que le quedaron en el tintero a Clara. La partitura de *La octava* de Sibelius, entre rítmicas llamaradas de fuego. Escuché llantos y alaridos. Escuché el humo del cigarro de mi profesor muerto. Escuché la eterna catarata del vino en la copa del poeta y una raicilla arrancada de cuajo. La sal en lágrimas ajenas. Escuché convexos arcos de madera de palo de rosa, ecuatoriales, y la batuta desenfrenada de Lulli y las que siguieron. Escuché la violenta cabellera de Mahler y las articulaciones de Monteverdi. Escuché un cáncer de próstata. Escuché grandiosas sinfonías sobrevoladas por pequeñas moscas. Escuché cómo cavaban un orificio en el mar y metían a mi padre dentro. Escuché un árbol que pudiendo ser ataúd fue instrumento. El primer latido y la lluvia, el primer metrónomo. Escuché las noches encerradas en gordas garrafas de concierto. Escuché a Brahms y a las orquestas que infinitamente lo multiplicaban. Escuché las crines de caballos de Mongolia sobre las cuerdas. Escuché gatos, gallos y todas las hormigas y palabras que se arrastran sobre la tierra. A Lucio, su rompimiento, sus irrefrenables tímpanos. Escuché nombres, tripas, morteros. Escuché activarse la granada del miedo. Escuché corneas y sexos calenturientos. Escuché todos los verbos. La primera, la última melodía. Eran la misma. En bucle escuché los oídos de los oyentes. Y en este justo momento escuché tus oídos y me tambalee. Sentí vértigo, mucha hambre. Y lloré porque mis tímpanos aún no habían escuchado lo suficiente del ruidoso universo.

## Coda

¿Hay un doctor entre el público? Escucho, tirada en el escenario, violín y arco a salvo en mis manos. Veo muchos zapatos acudiendo al llamado aunque ningún pie plano. Hans que se encuentra en el auditorio armando su crítica también sube.

—¿Cómo va, Hans? Compartimos escenario finalmente, quién lo iba a pensar ¿La salud?

—Muy bien, el tratamiento surte efecto, ¿y la tuya? Qué pregunta, ya veremos por qué te desmayaste.

Hans despacha a sangre fría a decenas de atractivos doctores abonados a la orquesta que se acercaron a echarme un ojito. Al menos podrías haberles pedido la tarjeta, Hans. Entre todos ellos elige al gordo más calvo posible para que me examine a fondo en el camerino.

—No es nada, pero el director prefiere que no toques la segunda parte. Te reemplazará otro. El ayuda de solista pasa a ocupar tu silla. ¿Te vas a casa?

—Eso te gustaría, ¿no? Aprovecharé para escuchar, deseo sentir la orquesta desde fuera. La curiosidad me mata.

—Hay un asiento libre a mi lado.

—¿Escucharás la segunda parte conmigo? ¿No se te hará largo? El concierto, quiero decir. Sé que no te gustan las segundas partes.

—Me place escuchar a Charle Ives, *La pregunta sin respuesta*. Nada personal.

—Cierto, lo había olvidado.

Me despojo rápido de mi traje negro y, no demasiado bien, me camufló entre el público. Una señora de la platea observa despectiva; no llevo perlas que cuchicheen con sus perlas. Sin violín parezco carecer de garbo. Tarda la mujer en sacar su cocodrilo-cartera del asiento, para que pueda por fin sentarme sin que me muerda el trasero.

Ya entran en el escenario los sobrios, silenciosos músicos. Poseen la elegancia de un bastón viejo. Sus instrumentos los adornan y amplifican.

—Me alegra que vaya bien tu tratamiento, Hans. Ni se te ocurra estirar la pata, desaparecer antes que yo. Si quieres, esta única vez nos podríamos poner de acuerdo.

—Muy bien, pero que no sirva de precedente.

—Sí, perdón, quiero decir, no. ¿Quieres explicarme rapidísimo un poco de la obra?

—El título original era *La contemplación de un asunto serio*.

—Qué bien que el compositor le cambió el título.

—Esta obra me encanta, el título me da lo mismo.

—Siempre me gustó *La pregunta sin respuesta*.

—Era de suponer, las preguntas son tu debilidad, Clara. No así las respuestas.

—¿Crees tú?

—¿Viste? ¿Y te da lástima no tocarla ahora?

—Es una obra desnuda, íntima, difícil de tocar.

—¿Más difícil que responder?

—Tocar es responder, aunque sea una respuesta temporal.

—En este caso, en esta obra, son tres, tres respuestas en tres diferentes tonalidades.

—Así da gusto responder. Apenas no tocarla, claro.

Quedarse sin tocar y sentarse a escuchar. Ser oyente es soñar que una corre y corre, pero se queda pegada entre sábanas. Escucho los rostros de mis colegas. Nunca los he visto así. Los ingredientes de sus caras se descomponen, como en un prisma, y se complementan a medida que interpretan. Casi da pudor mirar. Sus caras y manos aparentan ser ya un cuerpo completo, inteligente, autogestionado. ¿Es privado o público el cuerpo del músico? Se me entierran los ojos allí, dentro de sus gestos, como en arenas movedizas. ¿Acaso deberían usar máscaras? Tapándome los oídos soy capaz de adivinar exactamente qué toca mi grupo de violines, únicamente mirándolos. Sus movimientos me suenan. Desde mi butaca, los primeros violines sugieren un cuadro de Goya. La romería de san Isidro, un escuadrón embriagado en tonos ocres y negros, la expresión, desencajada.

Lucho por desperezarme. Varios en sus butacas están sosteniendo la misma batalla que yo, podríamos formar sindicato. Los ojos se me cierran, no así los oídos. Ser oyente y durmiente es compatible en estos casos. Bueno, echar una cabezadita estará permitido, supongo. La música no terminará aquí, solo un concierto más. Empieza ya en mi cabeza la sinopsis del próximo sueño; un delicioso festival de correlaciones duermevela. Los excedentes de los sueños nocturnos serán repartidos durante los conciertos. Mientras, seguirá ronroneándole la sal a los gatos. Seguirá la luna dejándose leer, dejándose querer. Seguirá la vida y al revés. Así, hasta el final. Mejor hago una lista de finales, un ranking de finales. Estoy haciéndola cuando el fuego interrumpe y finaliza toda somnolencia de la sala. Son aplausos, encendidos «bravos». A punto de levantarme, por reflejo, para hacer una venia, Hans suelta una carcajada y jala firme de mi brazo.

Sentada junto a Hans había podido esta vez disfrutar de un duermevela plácido, más que en las horizontales noches juntos. ¿Acaso hemos encontrado el punto de contacto? Como oyentes, sin abrir la boca, es más fácil llevarse bien.

Hans, que había venido en el descapotable de Inge, se ofreció a llevarme a casa. Un sombrero de copa, regalo de ella, oculta la calva de la quimioterapia. En el trayecto hablamos de afinaciones; del polvo esparcido por toda la casa o en una esquina imposible, La quinta del lobo.

Y me asomé otra vez al sueño. Antes de ceñirse al calendario, los sonidos del día me envolvieron una última vez como una sábana de gasa.

Amanecí contenta, sin recordar por qué. Con un luminoso sabor a preludio en la lengua. Separo las cortinas: ¿hay algo que hacer contra una mañana tan cerrada? Insinúo una contraoferta. Tal vez conseguiría abrir el cielo con un abrelatas (compruebo la batuta bajo mi almohada).

Saco la primera pierna fuera de la sábana. Huelo la rodilla. A contraluz estiro los dedos y escucho al sol. Todos los armónicos silban entremedio. Unos pocos segundos así, hasta que una deliciosa mosca corona mi cuarto dedo.

Doy fe de que hay más. Habrá tanto más, vaya por eso un último compás.  
¿Escuchan lo bien que desaparezco?

4  
3  
2  
1  
0

Los personajes casi siempre son ficticios, no así la música que escuchan.

Disponible en:

<https://open.spotify.com/user/vibratoplaylist>

Edición en formato digital: julio de 2017

© 2017, Isabel Mellado

© 2017, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.

Merced 280, piso 6, Santiago de Chile.

Diseño de la cubierta: Random House Mondadori, S.A.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

ISBN: 978-956-384-027-8

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.