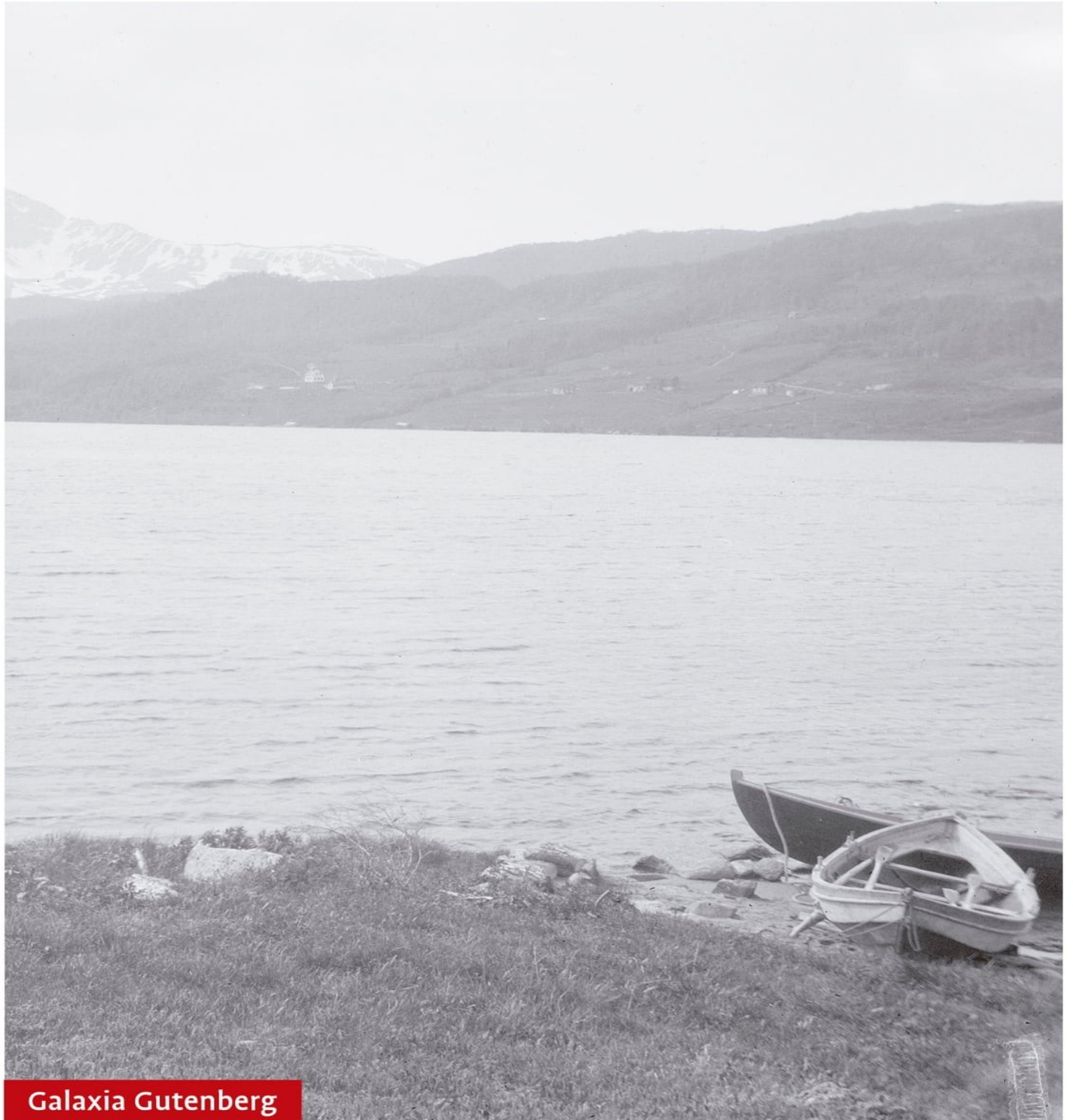


Pascal Quignard

El amor el mar

Traducción del francés de Ignacio Vidal-Folch



Galaxia Gutenberg

EL AMOR EL MAR

PASCAL QUIGNARD

Traducción de Ignacio Vidal-Folch

Galaxia Gutenberg

Prohibida la venta en América Latina

Título de la edición original: *L'Amour la mer*

Traducción del francés: Ignacio Vidal-Folch

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: marzo de 2023

© Éditions Gallimard, París, 2022

© de la traducción: Ignacio Vidal-Folch, 2023

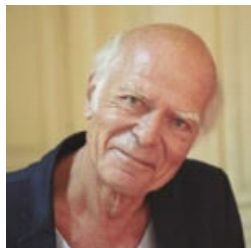
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2023

Imagen de portada: The National Archives of Norway, RA/S-1709,foS_1709_A0199C.tif

Conversión a formato digital: Fotocomposición gama, sl

ISBN: 978-84-19392-67-1

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).



Francesca Mantovani © Éditions Gallimard

PASCAL QUIGNARD

Nació en 1948 en Verneuil-sur-Avre, en el departamento del Eure (Normandía), y vive en París. Está considerado como uno de los más importantes escritores franceses. Es autor de más de setenta obras, entre las cuales destacan *El salón de Wurtemberg* (1986, editado en Galaxia Gutenberg en 2022), *Todas las mañanas del mundo* (1991, adaptada al cine por Alain Courneau), *Una terraza en Roma* (2000, gran premio de novela de la Académie française), *Villa Amalia* (2006, gran premio Jean Giono), *Las sombras errantes* (2002, premio Goncourt), *Las solidaridades misteriosas* (2011, editado en Galaxia Gutenberg en 2012), *Las lágrimas* (2016) y *El amor el mar* (2022). También ha escrito numerosos ensayos en los que la ficción se mezcla con la reflexión, como *Pequeños tratados*, y los volúmenes de *Último reino*. En 2019, Pascal Quignard fue distinguido con el premio Marguerite Yourcenar por el conjunto de su obra.

Por su contribución a la difusión de las artes y las letras en Francia y en todo el mundo, ha recibido las siguientes distinciones honoríficas francesas: en 1995 fue nombrado *chevalier*, en 2012 *officier* de la Légion d'honneur y en 2016 *commandeur* de la Ordre des Arts et des Lettres.

A mediados del siglo XVII, el reino de Francia se ve sacudido por las epidemias, las protestas de los hambrientos, las piras de los renegados y las revueltas contra el poder monárquico, mientras toda Europa malvive devastada por unas guerras de religión que duran ya décadas y parecen interminables.

Sobre este escenario dantesco, la música aparece como refugio de lo sublime. En el centro, Johann Jakob Froberger, organista, clavecinista y compositor alemán que estudió con Frescobaldi en Roma y a quien Bach reconocía como su maestro. Y junto a él Monsieur de Sainte-Colombe, que nunca quiso que su música se publicara; John Blow, que sería maestro de Henry Purcell; o la princesa Sibylle de Wurtemberg, alumna de Froberger, a quien invita a pasar sus últimos años retirado en su castillo. Y otros personajes de ficción, como el compositor y virtuoso del laúd y la tiorba Lambert Hatten, y la maestra de la viola Thullynn, que vivirán la historia de amor que vertebrará la novela.

Con todos ellos, Pascal Quignard teje un mundo que se encamina a su fin, el del barroco. Y lo hace con escenas bañadas en la luz de los cuadros de Georges La Tour o de los grabados de Jean Baptiste Bonne Croix. El resultado es un himno a la belleza inextinguible de la música, del

mar y del amor.

I

PRIMERA PARTE

1. LOS JUGADORES DE CARTAS

Tres hombres, tres pelucas, tres narices, seis labios, treinta dedos rubescentes o blanquecinos, iluminados por las largas llamas de los candelabros. Estos jugadores no parece que estén jugando. Da más bien la impresión de que meditan. Por lo menos, observan atentamente y en silencio las cartas que sostienen en las manos. El resto de sus tres cuerpos está sumido en la oscuridad. Es incluso extraño. No se les ve el vientre. No se les ven las piernas. Apenas la hebilla de un zapato reluce en la oscuridad. Un poco más lejos, y apartada, hay una mujer sentada de espaldas a la chimenea. Su silueta es más pequeña que los personajes que ocupan el primer plano del lienzo. Es muy bella. Sobre la tersa tela de la falda sostiene un bastidor de bordar, pero no le presta atención. Tiene la mirada distraída. A su lado, sobre una mesa baja, hay un libro abierto, que muestra una imagen. Cuando se inclina hacia el libro, involuntariamente inclina el bordado hacia el suelo. Sobre el bastidor, se ve el dibujo de un hombre desnudo hilando lana al pie de una rodilla que la aguja de la bordadora está pinchando.

Cuatro hombres en la oscuridad, cuatro pelucas, cuatro narices, ocho labios, cuarenta dedos de uñas cortas, iluminados por las minúsculas llamas de las velas de sebo sujetas a los atriles de las partituras. No parece que los músicos estén tocando esos gruesos rollos de papel blanco que son como un oleaje que se despliega ante sus ojos en la noche. Más bien se diría que sólo los leen, o incluso que su conciencia se ha ido, lejos, muy lejos. O que están esperando algo. O simplemente que canturrean para sí su parte, antes de hacerla sonar. Están erguidos, y son impresionantes. Con los dedos forman un recipiente que no contiene nada. Les brillan los ojos. No se ven instrumentos musicales. Seguro que se están preparando para ensayar sus cantos sin el acompañamiento de una tiorba, o de un laúd, o de un clavecín, o de una viola. Un poco más allá, detrás, apartado, se ve un sillón, grande y desocupado.

Es muy tarde. Thullyn sostiene una lámpara. Cierra la puerta del cuarto. La mano izquierda aún está sosteniendo la manija de porcelana. Luego, suelta la manija y se dirige a la ventana. Se vuelve ansiosamente para asegurarse de que la puerta por la que acaba de entrar ha quedado bien cerrada, mientras con la mano izquierda aparta la cortina. En las sombras de la cortina se esconde un hombre, al que ella sonríe. Pero se aleja para dejar la lámpara sobre la mesa del tocador. Toma el jarro. Echa agua. Se lava la cara, la frente. Se seca los párpados. Sus mejillas son muy frescas. Vuelve hacia la cortina. El cuerpo de aquel que está mirando la noche no se acerca a ella cuando descorre la tela. Está inmóvil y por encima de él brilla la luna sobre los árboles. Está llorando. Entonces ella tira de la cortina para que les cubra a los dos. Avanza la mano para

deshacerle el nudo de la camisa. Desliza los dedos por su torso desnudo. Oye los sollozos que le contraen el vientre bajo sus manos. Los sollozos mueren en la piel del hombre, como burbujas invisibles que ella siente en las palmas de las manos.

De Ostende a Margate, durante los años 1650, Thullyn y Hatten se amaron.

Seguían el malecón para ir al mar. Contemplaban las embarcaciones amarradas, una junto a otra, a lo largo del muelle de madera.

La barcaza valona, la falúa árabe, el junco chino.

Un tjalk, con su extraño timón. Unas góndolas a la manera de Venecia con su pico de drakkar. Una pesada chalupa de Ostende.

—Estoy triste. Amo a una mujer —decía un día Hanovre.

—¿Y ella qué le ha hecho para que esté usted triste? —preguntó Abraham.

—Nada.

—¿Le ha confesado usted esto que tanto le preocupa?

—No.

—¿Por qué?

—Las mujeres no me gustan — dijo Hanovre—. Entonces, ¿qué puedo hacer para borrar en mí ese rostro que me atrae? ¿Cómo rechazar esos senos que se proyectan hacia mí y cuya realidad me parece, cada vez que los descubro, tan inesperada? ¿Cómo hacer para arrancar del fondo de mi alma la figura de esa mujer?

—¿Por qué siente usted semejante antipatía por las mujeres?

—Cuando las veo me parece recordar algo. Algo muy antiguo. Cuando estoy con ellas, tengo miedo. Me angustian. Su cuerpo blando, pegajoso, extraño, me retrae. Por eso me ve usted desdichado.

—¿Pero de qué le dan miedo?

—De que se vayan. Me da miedo que se vayan, porque siempre se están yendo. Tengo miedo de morir por culpa de su amor. No entiendo nada de lo que ellas llaman amor.

Ahora la barca se adentra en la sombra. Se desliza en la oscuridad. Atraca bajo los avellanos y los alisos. El casco bascula bajo sus pies cuando Hatten se incorpora para sujetar una rama que tiene encima suyo. Al apartar la rama, descubre la luna, muy pálida, en el cielo. Empieza el cuarto creciente, muy fino, muy cóncavo, muy estrecho, muy blanco. El músico salta al talud. Franquea los escalones, recubiertos de un liquen viscoso. Todo está muy resbaladizo. Hasta el camino de sirga derrapa bajo sus pies. No ha parado de llover en todo el día. Atraviesa el campo empapado. Sigue por el embarrado sendero y luego cruza la calle reluciente de lluvia. Atraviesa la plaza. Alza la aldaba gris. Llama a la puerta. Nada. Dos veces. En vano. Llama por tercera vez. Pero sólo resuena el silencio. Entonces gira la manija de bronce de la puerta. No está cerrada con llave. Se adentra en el espacioso corredor.

Una mujer baja la escalera lentamente, su blanca mano se desliza sobre la lisa madera de la baranda.

De repente se detiene en un escalón, con un pie adelantado.

Le observa.

En sus labios finos nace una sonrisa que le ilumina los ojos.

Entonces, él se abalanza hacia ella. Porque basta con una sonrisa para que se abalance. Sube a saltos los escalones. En el mismo momento en que las manos se tocan, a los ojos de ambos asoman las lágrimas. Cuatro abuelos, dos jugadores, una sola partida, mil lágrimas, tal es el abrazo en cada abrazo. Ahora por las mejillas de ambos corren las lágrimas, sin que las sequen. Se derraman, se derraman. Relucen. Una única partida perdida, perdida, perdida, siempre perdida. Siempre *perdida del todo*, ya que sólo tiene una puerta que se abre a la muerte. Ya sólo les separa un escalón, el deseo es así. Es un escalón, un simple escalón, pero cuesta tanto franquearlo. Él la sujeta de las manos. Ella inclina el rostro hacia él y le tiende los labios. Él dice:

—La he estado buscando.

Ella dice:

—Yo le estaba esperando. Encontrarme no era tan difícil. Siempre he estado aquí.

La abraza suavemente. La estrecha contra sí. Se aprietan con fuerza. Él siente sus senos contra su pecho. Siente la respiración de su vientre contra su vientre. Ya no lloran. Sus corazones laten más pausadamente y sus ritmos, que diferían, se conciertan, se igualan, se equilibran, se casan. Cierran los ojos. Son muy felices.

2. EL TAPETE AZUL

El tapete es azul. Sobre la tela azul, unos dedos llenos de sortijas echan las cartas. Todas las sortijas centellean.

Otros dedos, con largas uñas curvas, cuidadas, pintadas, cuidadosamente pulidas y recortadas sobre el fondo azul de una especie de mar, las ponen boca arriba.

Sólo las manos de Thullyn están completamente desnudas. Lleva las uñas cortas y redondas propias de los músicos de arco. Los dedos de la mano izquierda tienen que correr con vigor y rapidez sobre el diapasón de madera negra. Lleva un vestido de satén azul-gris. Es un azul muy diferente del paño afelpado que cubre la mesa. El vestido sube hasta el cuello, y queda cerrado con un camafeo que tiene grabado un rostro pálido. Lleva el cabello castaño recogido en un moño. Su mirada es seria. Sus ojos marrones, casi negros, están llenos de ansiedad.

Thullyn se mantiene inmóvil sobre sus naipes. Consulta su propia vida en las figuras de colores que observa ante ella. Se informa sobre los instantes cruciales que la esperan. Bruscamente, alza los párpados y mira más lejos, al fondo de la estancia. De inmediato hace una señal a una forma oscura situada al lado de la puerta. Se inclina hacia su vecina. Entonces la jugadora central, la que lleva la banca, recoge el montón de monedas de oro. Las mete en una bolsita de suave cuero, cubierto de perlas. Se levanta. Alcanza el salón.

Las demás mujeres, alrededor de la mesa, se quedan desconcertadas.

Thullyn, a su vez, abandona el sillón donde estaba sentada pero no se dirige hacia el salón. Corre hacia el fondo de la estancia. Alza la portezuela. Sale a la calle. Está lloviendo. Ahora espera afuera, bajo las gotas que le caen sobre el moño, y que se van deslizándose, una tras otra, por su frente, blanca y despejada. Por fin llega el músico Hatten, presuroso. La toma de las manos. Hunde el rostro en esas manos desnudas, tan desnudas, tan mojadas, de uñas tan recortadas y suaves, propias de una intérprete de música. Bebe el agua que cae sobre los largos dedos de esas manos de virtuosa. La luna llena les ilumina, blanca como el marfil. Ahora están corriendo bajo la ligera lluvia. Luego una niebla muy blanca los envuelve y los hace casi invisibles. Entran en esa nube. Empujan una puerta. El cadáver, huesudo, muy viejo, muy antiguo, muy flaco, muy blanco, está tendido en la cama. La sábana está limpia, es nueva, es blanca. Los hombros descansan sobre dos cuadrantes. Los huesos de las rígidas manos sostienen una crucecita dorada. Los dedos están juntos. Quizá rezan. La verdad es que, aunque no digan nada, Thullyn y Hatten tienen un aspecto muy feliz contemplando al muerto. Ella se sujeta al brazo del hombre al que ama. Pero él, en ese instante, se suelta, se arrodilla, hunde la cabeza en la sábana, reza. Sí, reza. No cree en nada, pero él, hoy, reza.

Una mañana, sentado al borde de la cama, mientras se secaba el vientre cubierto de semen con la camisa de la víspera, monsieur Froberger le dijo a monsieur Hanovre:

—Supongo que cuando te has corrido en la mano de otro, puedes confiarle tus pensamientos más íntimos.

Monsieur Hanovre se tomó un momento para reflexionar.

—No sé si hay que ir tan lejos —murmuró—. Se puede compartir un poco de la simiente, desde luego. Pero no del alma.

—Yo pienso exactamente al revés que usted —dijo el wurtemburgués—. Por lo menos los ensueños de gloria o de honores pueden confesarse. Después de gozar, es agradable confiarle el corazón al otro. También se pueden confesar los objetivos que uno quisiera plantearse. Se puede incluso imaginar futuros y éxitos sociales beneficiosos, para orientar el trabajo del día y ser capaces de proyectar las relaciones sociales que habrá que establecer.

—Tendría que buscar en mi fuero interno cuáles pueden ser mis ensueños de éxito social.

—Los míos son hacerme rico y estar en condiciones de aislarme de todo el mundo cuando lo desee.

—Ese no es mi caso —dice Hanovre.

—¿Qué puede ser más bello que dedicarse a lo que a uno le gusta, metido en su cuarto, sin preocuparse de nadie?

—Yo he sido rico. El juego me arrebató todo lo que tan generosamente me había concedido, pero no me gustaría volver a serlo. Ya no deseo que me obsesione esa preocupación, ni sus beneficios ni su fragilidad. Y lo que menos me apetece es volver a exponerme a las envidias que la fortuna suscita en los amigos fracasados, en los hermanos que son rivales desde antiguo, en las hermanas celosas, maliciosas, quisquillosas, eternas inquisidoras, en los músicos malignos de la competencia, en las mujeres que son santas pero absolutamente mentirosas, o en las mujeres que son viles, sublimes, salvajes como animales y tan sinceras como ellos —dijo Hanovre.

—Usted tiene miedo.

—Sí, tengo miedo. Temo su proximidad y su amenaza. Sí, me asusta esa algarabía de voces agudas que gritan y que se empeñan en reproducir a la especie entera. Pero tampoco quiero estar solo día y noche. Creo que si siempre tuviera que estar a solas conmigo mismo, me mataría.

—A mí me gustaría estarlo. Estar a solas conmigo mismo. Solo, en la tribuna del órgano, como estaba antaño, cuando tenía doce, trece, catorce años, cuando mi madre, mi hermana y mi padre aún vivían. Solo, por encima de todos. Solo, por encima de la nave de la gran capilla de Stuttgart. Solo, con el Señor del cielo. Solo, y sobre todo invisible para el público. Porque el organista es el único músico invisible. Sí, si fuese rico, creo que dejaría el clavecín. Volvería al órgano de cuando empecé. Iría de ciudad en ciudad, porque me seguiría gustando vagabundear por las ciudades de este mundo. Pero no iría de salón en salón. Iría de órgano en órgano. Solo en mi nido de madera, de hierro, de tubos de acero, en lo alto de la pared de piedra, por encima de la nave central, pegado al gran portal monumental. Solo en el mundo y frente al mundo. Me gustaría dedicarme a mí mismo exactamente como los gatos se dedican a sí mismos, en sus tejados, pegados al eje de la chimenea, o acurrucados en la cuna de zinc del canalón. Me cuidaría muchísimo. Me lamería los dedos uno por uno, me mordería pacientemente las uñas de los dedos, le asestaría concienzudos lengüetazos al agujero de mi trasero. Buscaría los ladrillos más calentitos, las tejas curvas más expuestas al sol, las pizarras más grises, las más afelpadas, las más suaves. Elegiría vistas lejanas, inimaginables, deliciosas. Me entregaría a los rayos de sol y a

la tranquilidad de la soledad. Me desperezaría. Me gustaría no tener nada que temer de los señores de la Guardia, de los oficiales, de las tropas de soldados, de los desertores, de los bandidos. Sería tan rico que ni siquiera tendría ya miedo de que me robasen. Estaría tan contento de no tener que reclamar alguna alabanza por aquí, un poco de consideración por allá, un poco de honor abominable de la opinión de los peores, un poco de dinero para vestirme, o para beber, o por jugar a los dados, o para jugar a las cartas, a la berlanga o al faraón. Me gustaría tener una casa apartada, exactamente igual a la de mi hermano en Constantinopla, en las islas de los Príncipes. Pero no me gustaría sentirme vigilado por la policía de mi reino. Yo supongo que me instalaría en la orilla de la laguna, en una de las ciento dieciocho islas, en una isleta muy pequeña, en el archipiélago de Venecia. Un gran jardín descuidado al borde del agua. Ya estoy viendo las regaderas verdes junto a la cisterna de agua de lluvia; veo brillar sus perforadas alcachofas de cobre; una pala para trasplantar las flores; y en la orilla, una barca negra, o mejor una góndola, para ir aquí y allá. Ni siquiera un guapo marinero de hombros rosados y morenos y espléndidos. No, simplemente un remo, una caña, una red, y como única compañía, las nubes, porque se van.

—Antes muerto.

—¿Por qué dice eso? ¿Qué le han hecho las nubes?

—Estuve tocando durante toda una estación en los palacios de Venecia. Fue una estación interminable. Qué aburrimiento incesante produce el agua maloliente y estancada, el polvo perpetuo de esa arena que el viento levanta en las riberas y en las playas, que se te mete en la nariz, que te pica en los ojos, que te pegotea los rizos del cabello. El cielo siempre estaba cubierto de bruma marina. Las cuerdas de los instrumentos apenas se mantenían afinadas durante un cuarto de hora.

—Yo, además, añadiría a los animales. Aquello está lleno de animales. Gatos. Perros. Una cabra para tener leche, y gallinas para tener huevos. Incluso me gusta la compañía de los animales salvajes, que a usted tanto le asustan, incluso los rapaces. La princesa Sibyla venera todo lo que tenga que ver con el bosque, da igual que vuele o corra.

—Pues yo, insisto, tendría miedo.

—Pero es que no le persiguen. No son hombres. No tienen ninguna intención de molestar. No le asaltan, le evitan.

—A mí sólo me gustan los pajaritos posados en los arbustos, porque cuando me acerco a ellos aún están más asustados que yo. Hasta las palomas de Venecia me temían, cuando yo iba con mi lira a una asamblea de música en el pavimento de la plaza dedicada a san Marcos.

—¿A qué músico no le gustan los pájaros, por lo menos cuando rompen a cantar, al final de la noche?

—Ahora que usted lo menciona, es cierto que me gusta que los tordos de las viñas salgan volando en cuanto acercas la mano a sus plumas moteadas y blancas como la arena, entre las cepas. Íbamos con la carreta, entre hileras de toneles, ya ebrios. Estábamos casi tan borrachos como ellos intentaban estarlo picoteando los racimos.

—A mí, cuando era niño, lo que me gustaba no eran los pájaros. Eran los peces. Las redes, las velas, las traínas, las barcas valonas, las gabarras de mar. De niño, allí donde confluyen el Mosela y el Rin, yo iba a pescar en un estuario donde vivía mi abuelo. Solía ir con mi padre, Basilius, y mi hermano mayor. Se llamaba Isak. Fue este hermano mayor el que se retiró al mar de Mármara. Isak renunció a nuestro apellido. Recuperó el nombre de nuestro difunto padre,

Basilius. Lo cambió a Basileus para despistar a los que le perseguían. Sigue tocando un poco el violín, pero la mayor parte de sus ganancias la obtiene de las aceitunas que cultiva, y de sus viñas, cuyos racimos él mismo pisa, según me escribe, al final de verano, para extraer el zumo. A mí, ahora que lo pienso, desnudo junto a usted, hoy, esta mañana, me gustaría hacerme a la mar. Sí, eso, exactamente. Ese era mi sueño cuando apostaba fuerte o cuando ganaba una apuesta, si arramblaba con un montón de escudos, de luises, de oro, de florines, sobre la mesa. Evadirme a la inmensidad sin forma, sin ninguna forma, infinita, del mar. Meter las piernas en el agua, empujar la embarcación al agua tantas veces como quisiera. Cuántas veces alimenté el deseo de perderme en la belleza del mundo. Volver a pescar con los marineros de todas las razas y de todos los colores del mundo. Afrontar las olas, y luego dejar que me lleven, que me zarandeen sus corrientes salvajes. Encontrarme con Dios, que camina en la tempestad con tanta calma, con tanta gracia, con los pies rozando apenas las crestas de las olas que se elevan hasta el cielo, y luego regresar a puerto. Entrar en el puerto, con las velas arriadas. Volver a beber vasos de vino blanco helado con los marineros, los pescadores de red, los pescadores con cebo, los pescadores de algas, los marisqueros, los bodegueros, los pescaderos, saltando al pontón y pisando otra vez tierra firme. Comer fritura, conchas, centollo y buey de mar, sepías saladas y asadas a la parrilla, grandes filetes gruesos de atún crudo. ¡Qué bueno es!

Mientras hablaba inclinaba la cabeza. Se relamía mientras hablaba.

—De repente, su sueño me parece tentador —dijo Hanovre, el sobrino.

Se levantó, desperezó su alto cuerpo, delgado y desnudo, y miró a su compañero de placer. Observó la masa enorme de aquel coloso que ahora tenía hambre. No tenía en el torso ni un solo pelo. Tenía senos, o por lo menos dos grandes bolsas estériles, un poco carnosas y pálidas, caídas hacia los lados. El vellón, debajo de su vientre enorme, era rizado y tan negro como las plumas de las cornejas, alrededor del rosado sexo.

3. EL CLAVECÍN

Inventario de I. I. Froberger, el año 1667, Hofkapell al servicio de madame la duquesa Sibyla von Württemberg, castillo de Héricourt.

Una mantilla de tafetán negro; una tabaquera de cartón; un estuche de cuero que contiene tres dados; una llave para afinar el clavecín; una bolsita que contiene seis martinetes para fabricar plectros de recambio; fragmentos de varias partituras de música, reunidas con un hilo amarillo.

Un pañuelo de cuadros azules.

Un sacacorchos.

Una baraja de cartas verdes y amarillas con letras alemanas góticas.

Un afinador de cobre para dar el ut, que los parisienses llaman do.

Cuando el clavecín está solo —cuando se lo deja entregado a su sonoridad fría, incisiva, tintineante, con sus agudos breves y delicados—, no llena del todo el volumen de aire de la sala. Parece poquita cosa para comenzar una reunión musical. Y también es demasiado tenue para cerrarla de forma triunfal. En las justas de músicos, la superioridad era una fuente de conflictos. El arte del clavecinista de Héricourt, que venía de Stuttgart, a la orilla del Neckar, y que se llamaba Iohann Iakob Froberger, era tan sutil, tan inconexo, tan *alaudado*, tan diáfano, que resultaba menos sonoro que la mayoría de los otros instrumentos.

Lo mismo pasaba con la tiorba alambicada de monsieur Hatten, que venía de Mulhouse. Que había vivido en Mulhouse, cuando niño, a orillas del Ill. Que también había vivido en Estrasburgo, años más tarde, siempre a orillas del Ill.

También pasaba con la viola de siete cuerdas de monsieur de Sainte-Colombe, músico que vivía en los arrabales de París, en una casa tras una hilera de sauces, que daba a la orilla del Bièvre.

A pesar de eso, cada vez que monsieur Froberger tocaba en solitario, los señores Blancheroche, Gaultier y Couperin padre, y las señoritas Thullyn, de Saint Thomas y de La Barre, se apuntaban.

Monsieur Hatten, cuyo rostro es tan particular, tan turbador, se solía situar a su lado, y volvía o sostenía en la mano las hojas de papel manuscritas en las que Froberger solía apuntar sus composiciones antes de improvisar. A veces cuando le parecía que a su amigo le fallaba la imaginación, se sentaba a su lado en la banqueta y concertaban, y luego, apoyándose en la armonía con que monsieur Hatten le había orientado, monsieur Froberger tomaba impulso y se proyectaba solo hasta el firmamento de la música. Se dice que a partir del día en que cumplió los

treinta años monsieur Hatten ya no volvió a tocar en público las obras que él mismo compuso. Es verdad que era un ser huidizo. Ya no soportaba que le hiriesen, y se negaba a exponerse nunca más al riesgo de que alguien lo hiciera. Era como esos chicos que no llegan a pronunciar las palabras, a proyectarlas al aire. Se quedan retraídos, desconfiando de todo el mundo, no se exponen a que les hieran. En ellos, la palabra es reabsorbida. Estos niños suelen ser de los más guapos: tienen una mirada inmensa, como los animales, una mirada en la que palpita la naturaleza entera, pero de la que está ausente el mundo. Una mirada a la que no aflora el lenguaje vocalizado por los grupos y siguiendo el cual los diferentes sexos, o los géneros, o las clases, o las naciones o los reinos se enfrentan, nada más abrir la boca.

Thullyn está a punto de desvanecerse. Está muy pálida bajo la lluvia. Seguro que tiene demasiado calor por culpa del gran abrigo de pieles que la protege de la lluvia. Está a punto de desplomarse. Se apoya en la pared.

—Espere —murmura.

Hatten la toma de la mano. Tiene que sostenerla. Empuja la puerta del piso. La desembaraza del largo abrigo lapón que lleva puesto. La lleva al sillón junto a la ventana.

Una vez sentada frente al mar, ella guarda silencio. Qué bella es esta mujer sentada. Recobra el aliento. Descansa. Qué pálida y resplandeciente es esta joven.

Ahora Hatten extiende sobre el lecho la pesada piel blanca, que les sirve de manta cuando el frío de la noche invade la estancia.

Intenta hablar con ella.

Le pregunta qué le pasa.

—Nada. Nada. Soy feliz.

Luego, guarda silencio.

Más tarde, se vuelve hacia él. Le mira. Dice:

—Cuánto le necesito, usted no se lo imagina. Mi cuerpo entero detesta el momento en que usted se dispone a marcharse.

4. LAS VENTANAS

La felicidad es ese desconocido que llega como una borrasca a la orilla.

Desordena el mundo más de lo que lo pudiera hacer una tempestad.

Se lleva por delante chozas y carromatos.

Invisible, abate los árboles.

Los cascos de los barcos vuelan por el cielo.

Cuando la felicidad se presenta, hay que ser valientes. Es tan difícil: acoger la felicidad. Cuando esta surge, espontánea, sorpresiva, tensa, enloquecida, avasalladora, incomprensible, no hay que asustarse. Ante la felicidad no hay que palidecer, igual que ante el sufrimiento no hay que echarse a temblar. Un romano, al que se le ocurrió empuñar el cuchillo para defenderse, se inclinó, cayó y provocó el incendio de la ciudad, que al amanecer ya no era más que un inmenso montón de cenizas apagadas, entre las que lo único que se veía era el brillo de la hoja de aquel cuchillo. El maestro de armas que instruye a los jóvenes en el Vlaams Hoofd, frente al Kranenhoofd, en Amberes, siempre dice que durante el asalto hay que guardarse de vigilar el brillo de la punta de la espada.

Hay que concentrarse en la mirada del adversario —o también en los ojos de la amada—, mirar sólo los ojos.

Mirar el arma es perder la cabeza.

Pensar en protegerse, ya es morir.

A la melancolía lo único que le gusta es el paisaje en el que se calma, porque puede derramarse en él. Así se hace tan grande como la vista alcanza.

—¡Marie, Marie! ¿Qué estás mirando?

Marie Aidelle les daba la espalda. Estaba en la ventana que da al canal que se junta con el Escalda y luego desemboca en el mar del Norte. Se encogió de hombros. Sus ojos eran como turquesas. Dirigiéndose a Meaume, a Abraham, a Hatten, que se encontraban detrás de ella, cuchicheó:

—Las mujeres que están de pie tras la cortina de su ventana no miran nada. A vosotros, los hombres, que os gustan las competiciones, o la excitación del deseo, o la guerra, a vosotros que tanto os gusta lanzaros ciegamente a los grandes discursos que no os protegen de nada y que os llevan directamente a la muerte, provocando los magníficos combates que son vuestra perdición, os parece que ellas están mirando el mundo, los alrededores, el puerto, el muelle por donde van los hombres. Pero no miran nada de todo eso.

—¿Entonces, que hacen junto a la ventana, si no están mirando el paisaje que ven desde allí?

¿Qué hacen, con la frente apoyada en el vidrio? ¿Contemplan, acaso, el embarcadero donde se amontonan las mercancías? ¿Contemplan, acaso, la chalupa que está volviendo del barco?

—No miran nada de nada. Esperan. Esperan, eso es lo que hacen, esperar. Esperan algo que no es un barco. Aguardan algo que no es un cargamento. Desde luego que no buscan, aguzando la mirada, un regreso, y menos una repetición. Esperan una llegada inexplicable. Esa es su vida. Se impulsan, o mejor dicho preparan su impulso movilizandolos todos los músculos bajo la ropa. Porque, más allá de su belleza, las mujeres están llenas de músculos. Su vida siempre es más grande de lo que pueda serlo la vuestra. Ellas son portadoras, y vosotros no contenéis nada. Engendran, y vosotros no parís nada. Maduran, y vosotros no producís fruto. Ese es su amor: está ante ella. Nunca con ella.

—¿Ni siquiera en sus brazos?

—Ni siquiera en sus brazos.

Marie Aidelle se levanta. Toma unas tijeras de hierro.

—Quiero tener un hijo.

Entonces se va al parque de Abraham, que se extiende a lo largo del canal, ante el gran estanque que abastece de agua a Rhuys, se acucilla, elige y corta flores para formar un ramo. Tulipanes negros.

Esperan la chalana en el Vlaams Hoofd. Allí donde, cada vez que zarpa un barco, redobla la campana.

Miran el pequeño tjalk que está llegando sobre el agua oscura. Como una cáscara de habichuela. Un pequeño tjalk flamenco.

Lo que en el Escalda es un tjalk, en el Mosa es un herna.

—Oh, es sólo una chalupa, va descubierta.

—Da igual, no está lloviendo.

—Lleva cajas de espárragos.

—Son los primeros de abril.

—Hay que pedir un deseo.

Los cuadros procedentes de Holanda en los que se ve a mujeres leyendo cartas junto a una ventana las representan ausentes del mundo en el que, no obstante, están, de pie, plantadas orgullosamente, con una maravillosa prestancia. Tienen la piel muy blanca. Por encima de las cejas y sobre el puente nasal, la piel es por decirlo así transparente. El haz de luz de la ventana hacia la que están vueltas difumina la limpidez, la delicadeza, el relieve de sus semblantes.

Les encanta el sol.

Es la estrella que creó este mundo lo que admiran al fondo del cielo azul. Lucen unos moños sublimes. Son como dalias, son como cardos bañados por el sol. De pronto, la superficie de su frente aumenta porque la inclinan hacia el papel que tienen desplegado entre las manos: ahí está el verdadero tesoro. No está al otro lado del vidrio, está entre sus dedos. El papel que despliegan, que están leyendo, siguiéndolo con el dedo.

En realidad, se han ausentado del refinado entorno, la espineta, el tapete sobre la mesa, el espejo, los cuadros expuestos en la pared.

Han entrado en la espesura del deseo en el que sueñan.

Ahora están soñando con un hombre.

Qué bellas son estas jóvenes junto a la ventana cerrada al estrépito de la calle y al rumor del mundo.

Al fondo del amor hay un impulso extraordinario, que disuelve completamente el estado anterior y que es tan poderoso que logra devastar la memoria de la infancia.

Minúsculas letras en la página, que desasosiegan a quien las lee y las relee y la enrolla entre las manos.

Que la enrolla maquinalmente.

Que, de nuevo, con precaución, la desenrolla, la vuelve a leer.

Resulta que, aunque compartan el lecho, la mujer y el hombre no sueñan lo mismo.

¿Quién puede confiar su vida a los brazos que un día la abandonaron?

Los ojos de Hatten brillaban en el anochecer. Pero los dos estaban a la espera. Ponían en ello tanta intensidad. Él y ella esperaban. ¿Cuándo surgiría la serpiente de su agujero y bajaría de la montaña? ¿Cuándo se enrollaría en el árbol? ¿Cuándo surgiría el pájaro de su rama mientras ellos penetrarían en la noche del bosque? ¿Cuándo se precipitaría el jabalí, brotando arrollador desde los matorrales o su guarida?

Al principio, ella se reprochaba los sentimientos que le inspiraba Hatten. Luego, su música la deslumbró. Sus partituras eran tan difíciles que Thullyn no cayó de inmediato bajo su hechizo, pero se prendó de la tristeza particular que percibió en ellas. Y fue así como empezó a prendarse de él: prendándose de su música. Tocaron juntos. Luego él le pareció tan reconcentrado, tan bello cuando tocaba, más allá de su rostro extraño, tan infinitamente bello cuando el alma ya se había elevado por encima de la sociedad de música donde estaba tocando. Tan lejos, más allá. ¡Cuánto se alejan del mundo los cuerpos de los músicos cuando están tocando! Ella se apasionó por su obra, la compraba cuando circulaban copias, la redistribuía a los que no la conocían, llevaba la lista de todos aquellos a los que les gustaba, procuraba relacionarse con todos los que acompañaban su camino. Siguió su fama. En cuando se presentaba en cualquier ciudad, allí estaba ella. Cuando se presentó en público junto a Froberger en el ayuntamiento de Bruselas, osó acercarse a él y dirigirle la palabra. Mencionó a su maestro de viola, que se había retirado en la pequeña ciudad de Dinant, a orillas del Mosa. Mencionó a su maestro de laúd que vendía laúdes en el corazón de París, en la rue des Bons Enfants. Salieron del salón juntos. Llovía.

La rue des Bons Enfants, si se cruza el jardín del Oratoire, si se sigue a lo largo del Louvre, conduce hasta el Sena, conduce a las playas. Cae una lluvia fina sobre la masa oscura del agua. En una balsa, a una lavandera se le cae la pala al agua.

De inmediato se inclina, tiende la mano, estira el torso, estira más aún el brazo para rescatar la pala, que arrastra la corriente. De repente, esa joven que se proyectaba hacia delante, que extendía todo lo que podía el brazo, la mano, los dedos abiertos de la mano, cae a la corriente que lleva el agua del Sena hacia el puente de Rouen, hacia el puerto de pescadores de Villequier, hacia el puerto de guerra del Havre de Grâce. Es arrastrada por el río en el que estaba lavando unas camisas. Es arrebatada por el silencio en el que ha caído. Todos los que están alrededor observan los remolinos.

¿Saldrá a flote?

Es como un juego terrible lo que dura cada vida: «¿Saldrá a flote?»

Todos observan el agua lisa y silenciosa que corre ante ellos, en la que se refleja la sombra enorme de la catedral de Notre Dame.

Todos esperan ver un pequeño remolino.

Froberger y Hanovre, apoyados en el parapeto de madera, miran atentamente.

Todos esperan ver aflorar los cabellos.

Todos cuentan con ver, por lo menos, unas burbujas.

Todos sueñan con que un rostro emerja bruscamente y grite. Una especie de nacimiento que regurgite el agua que ha tragado, ahogándose, tosiendo, recobrando el aliento, una especie de canto. Un renacimiento. Pero nada. Sólo el agua poderosa, violenta, omnipotente, originaria, que pasa. Que ni siquiera pasa: que afluye incesantemente en su mismo pasar. Por fin, le dan la espalda. Regresan en silencio, uno a su barca, el otro a su pesca, otro a su lira, otro a su teclado de boj, una a su desesperación y su repentino grito, esa otra a su pastilla de jabón, aquella a su rodillo, que ahora maneja apretándolo mucho, y aquella otra, a la ropa que retuerce y escurre mientras llora.

Thullyn se recoge la masa del cabello atrás. Maneja un peine que extiende y estira ese gran volumen sobre su cabeza. El peine de carey despeja la frente por completo. Le desnuda hasta los sentimientos. Le llena los ojos de miedo y de sinceridad. El cabello muestra las raíces. Las sienes se estrechan. El moño se levanta. Le alarga el rostro, lo despeja. Sólo el gran amor, o bien la tempestad, y todos los arrebatos cercanos a la pasión, el brusco deseo sexual, lo desbaratan. Eso es exactamente el amor: esa cabellera tan airosa, tan construida, que de repente se desparrama y se extiende sobre los hombros, y cubre los senos, que se dilatan. El movimiento del deseo lo libera de todo su peso. Libera su extraño perfume. La cabellera desecha se enreda. Ahora expresa un amplio desorden, el olor, la antigua naturaleza, la crin. Todo ese perfume de fiera, o de avena, o de gata, o de madre selva, o de moras, se despierta, se eleva, se dilata como una nube alrededor del cuerpo, el olor del cabello suelto que descansa sobre la almohada o la sábana, el olor de la piel de las axilas, el olor de los pelos del mechón que protege la vulva y su secreto, todo el cuerpo desnudo, animado por el esfuerzo del placer que se busca en todo el volumen de la carne, en la tensión de los músculos, por la extensión del sexo que se eleva, por el zumo del sexo que se entreabre, se hincha, enloquece.

Por la mañana, cuando las manos de las que apenas acaban de despertar, que aún tienen los dedos desnudos de sortijas, que aún tienen casi cerrados los ojos, lo distribuyen plácidamente por encima de sus rostros, es una masa espesa, enorme, complicada, que se eleva por encima del cerebro de las mujeres que van a ingresar en el día.

Luego, ellas abren los párpados.

Se requieren dos espejos —y necesitan además largos minutos, y gestos que ellas ya no pueden ver— para formar el moño con las manos.

Basta con un beso para desmoronarlo.

Extraordinaria mancha densa, oscura, noble, vacilante, incierta, sobre la belleza de un rostro.

Centenares de velas, seis lámparas, por encima de todas esas cabezas, iluminan el gran salón. Suena la música. Ellos se levantan. Avanzan. Se enlazan. Bailan. Es un baile de ensueño. Van vestidos de fiesta. Son tan bellos. Son magníficos. Hatten es quien dirige a los siete músicos, claramente más jóvenes que él. Lleva la chaqueta de satén con alamares azules. Los que les están escuchando se acercan unos a otros, irresistiblemente, sin querer, mientras giran sobre sí mismos. Luego todos los rostros se alzan, radiantes, hacia las lámparas, donde los cirios parecen estrellas. Los vestidos se despliegan. Entonces las nuca se echan hacia atrás. Los moños oscilan. Estos rostros, cuanto más cerca están, más se iluminan unos a otros, más se refractan entre sí. Y cuanto más se refractan, más arden. Todos, todos, arden. Todas, todas miran apasionadamente las brasas en los ojos que las contemplan. Todos y todas reclaman, muy bajito, o a fuertes gritos, que el fuego prenda. Que aumente. Que los viejos leños carbonizados vuelvan a inflamarse mientras se acercan a ellos. Pedro en el patio de Anás avanzó las manos hacia la lumbre. Pedro se acucilló junto al brasero en el frío del invierno, y Pedro se avergonzó al mirarse las manos en las llamas, se avergonzó porque había hablado, vergüenza y horror porque había traicionado a su amor. Y llora al mirarse los dedos que han enrojecido sobre los carbones. Jesús mismo recogió su túnica después de la flagelación para ocultar a la vista de sus discípulos, y de los soldados, y de los sacerdotes, sus nalgas enrojecidas y luego, cuando lo clavarón en la cruz, volvió a avergonzarse e inclinó la cabeza. ¿Qué vio, al inclinar la cabeza? Es muy extraño lo que vio Dios en el momento de morir. Dios, al morir, miró los dados y las cartas en las manos de los tres soldados que velaban los tres cuerpos agonizantes. Eso fue lo último que vio Dios antes de morir. Una partida de cartas. La linterna sorda que las ilumina. Tres hombres jugando una partida en la cima de la colina. Lanzas los dados a la luz de esta única llama que se ve por la puertecilla de nácar de la linterna. Los otros tres, por encima de ellos, desnudos, sometidos a la muerte lenta, con los brazos dislocados, con las manos exangües, siguen, sufriendo, la partida que los tres soldados romanos han comenzado mientras ellos lentamente expiran.



EL TAPETE VERDE

1. LA NOCHE AZUL

Durante milenios, durante miles de milenios, la noche fue total.

De noche, la oscuridad que se abatía sobre la parte de la tierra que no estaba iluminada por el sol era absoluta.

Cuando se dirigían a los agujeros de los aseos, durante la noche, sucedía que los hombres y las mujeres presurosos por la necesidad de orinar se encontraban envueltos en aquella sombra azul tan oscura que caía directamente sobre ellos desde el cielo. Para no chocar, tanteaban las paredes del recinto o bien los troncos de los árboles. A veces pasaba que se buscaban en la oscuridad, junto al hoyo de sus excrementos. Descubrían el relieve de sus cuerpos con las manos, antes de que la carne apareciese, su olor antes de que se revelase el color de la piel. Esto es lo que pasó entre Marie y Meaume. Aquella intimidad persistió, pero era difícil. Se juntaban durante semanas enteras en la complicidad de los murmullos y la ternura sexual. Durante estaciones enteras, se distanciaban, replegándose a su despecho y su orgullo. Luego regresaban, y en ese regresar les volvían a temblar los labios. Brillaba en ellos la maravillosa saliva. Una boca buscaba a la otra.

Marie Aidelle posó en él sus ojos, tan sorprendentemente azules. Le gritó a Meaume, el grabador:

—Tu silencio me angustia. Me oprime no saber en qué piensas: a la larga, me ahogo. No puedo pasarme los días con un hombre que vive inclinado sobre la mesa, grabando abrazos en los que yo no participo. Vivir permanentemente dentro de tu silencio me asfixia. Tengo que abandonarte, porque en tu mundo no puedo respirar. Ni veo manera de salir de la sombra que proyectas.

Pero se quedó viviendo con él, aunque no pudiera respirar, aunque se le cortase el aliento, aunque a menudo, cuando se encolerizaba, la sangre se le retirase del rostro. En aquellos momentos de rabia se quedaba increíblemente pálida. En aquella época Meaume compuso los modelos de los naipes de la baraja y los envió a Arnstadt, en la casa de Plantin en Amberes.

Sobre el cobre dorado, que está cubriendo de tinta, monsieur Blancheroche y monsieur Froberger salen por la puerta de la Conférence para ir a la terraza de Saint-Cloud.

En la orilla del Sena, a la luz que se refleja en el cobre, apenas se ven sus siluetas esperando la barca para ir a la isla.

Él hace girar el tornillo de la prensa, y aparecen en la tinta.

2. EL TAPETE VERDE

Una oscuridad tenaz, opaca, envuelve el pie del candelabro posado en medio de la mesa.

Sobre el candelabro, la llama es como una almendra a la que le han quitado la cáscara y liberado de la piel.

Más lejos, las siete monedas de oro, sobre el tapete de juego verde, producen un destello que a veces, bruscamente, centellea.

Es el precio de Dios.

Alrededor de la mesa donde está posado el candelabro, juegan en silencio, en este orden: Thullyn, Abraham, Froberger, Marie Aidelle, el lirista Hanovre.

El músico está recostado contra el cuadrante, desnudo, sobre la cama deshecha. Su sexo le cuelga como un dedo. La joven de las uñas tan cortas de músico lo toca con la punta del índice, pero en seguida se retira, porque así es el placer.

Hatten se ha vuelto a dormir. Apenas ha tocado los restos de la cena que ella ha traído envueltos en su pañuelo, al subir del salón donde se estaba desarrollando la partida. La pieza de tela almidonada y blanca que ha desanudado y luego desplegado ante él, sobre las sábanas, hace las veces de mantel.

Sobre la bandeja lacada, un ala de pollo; nueces asomando del ruezno desgarrado, de la cáscara rota; el cuarto de una manzana pelada y cortada.

La alta muchacha está también desnuda —tan grande, tan alta, tan delgada—. Tiene el vientre un poco salido porque ella sí ha comido ya. Su pecho es extremadamente bonito. Se mantiene erguido por encima de su amor, que está dormido. Ella retira lo que ha dejado y vuelve a su lado. Le posa la mano izquierda en el hombro. Se tiende suavemente. Se pega a él. Apoya la cabeza en su hombro. Observa la boca, grande, abierta, oval, negra del músico, muy oscura, de la que no sale canto alguno.

Madame d'Autun murió ante los ojos de Kircher, de Hatten el copista, de Froberger, de Kapsberger, de Anna Bergeroti. Murió con extrema violencia ante los ojos de los músicos adscritos a la corte de Viena, del oficial que acompañaba a los carruajes austriacos, y de la tropa que los escoltaba. Iba al galope y se cayó inesperadamente del caballo. Se le enredó el pie en el estribo, y fue arrastrada a un viñado, de repente el caballo cocea para liberarse del peso que arrastra y le estorba, se vuelve sobre ella, machaca con el casco el encantador rostro de la joven. Todos corrieron al viñado. Encontraron el cuerpo intacto de cintura para abajo, la ropa en

perfecto estado, el pecho indemne, el cuello perfecto, el rostro hecho papilla. La amazona había quedado irreconocible. Para el servicio fúnebre hubo que confeccionar una efigie de cera. Al día siguiente de la muerte de Madeleine d'Autun, Lambert Hatten, de Mulhouse, y Thullyn, exfinlandesa que tenía la residencia en Lahti, que vivía frente a la ciudad de Tallin —Finlandia había caído bajo la terrible ocupación sueca— se escaparon hacia Bruselas.

Hatten dijo: Durante la primera parte de mi vida soñaba con ser sacerdote e ir a las misiones de China. Luego, tras reformarme,¹ ambicionaba ser pastor y llegar a los lagos y las cumbres de los Alpes. Finalmente dejé de creer en Dios al descubrir que Dios no era sino sangre vertida en las calles de las ciudades, en los surcos de los campos, e incluso en las montañas y los bosques de todas las naciones. Un día, sentí náuseas, repugnancia ante todos los dioses de la tierra, y decidí no volver a reconocer a ninguno de ellos.

Thullyn: Yo nací de un padre maravilloso, en el umbral del mundo. No recuerdo ningún gesto de ternura de mi madre. ¿Traté de acercarme a ella? Sí, desde luego, hasta los cinco años. ¿Llegué a conocerla? No. Yo vivía en lo que los geógrafos pomposamente llaman el centro de las auroras. Yo vivía en el umbral de la puerta entre el paraíso y la banquisa, o por lo menos en el vapor impregnado de luz solar que raras veces se despeja. Mi vida comenzó allí donde nace el arco iris, allí donde el sol no se pone jamás, allí donde el final de la noche sólo es un crepúsculo azul que no se extingue. Cada día veía a Dios, y bajaba la mirada ante aquel ardor que al final de la noche asoma palpitante al pie del cielo, y lentamente se va alzando. Porque yo nunca vi a Dios sino en la aurora inmensa y radiante. No le conozco otro rostro. Además, esa apariencia no es un rostro, es el mismo aparecer, es un ardor que se convierte en una forma que no podemos ver. Sin cesar, alba tras alba, contemplo, sin cansarme, la estrella sublime que de golpe inunda el espacio que ella misma ofrece a la vida.

Hatten: En las riberas de Bélgica, en el instante en que las grandes mareas del mar del Norte se retiraban irremediabilmente de las playas, con Thullyn, siempre en pie antes del amanecer, después de que ella se hubiese comido dos huevos, cuando la sublime joven me sacaba de la cama, salíamos del albergue a la noche gris, ella me tomaba la mano y la apretaba fuerte para tirar de mí e incitarme a correr. Después de cada marea nos gustaba ir de la mano, descender rápidamente a ese sublime espacio que se inventa a sí mismo, al interior del espacio. Corríamos, saltábamos, volábamos. De repente, nos demorábamos, sencillamente petrificados por la belleza. Esa línea, la que brilla primero, es como un pentagrama de música húmeda de luz que encanta a la vista. En el que los pies quedan como imantados, donde las herraduras de los caballos, las pezuñas de los animales, las pinzas de los cangrejos, las garras o las pequeñas palmas de los pájaros están como felices de imprimir nuevas huellas. Desde Cherburgo hasta Amberes, desde Dunkerque a Zeebrugge, Thullyn y yo nunca nos saciábamos de luz y de olas. De repente, nos deteníamos, en medio de las charcas, en la orilla de Blankenberge, en el preciso momento en que nacía la luz, en aquel aire tan áspero y tan duro. Qué frío hacía a aquellas horas. Nos apretábamos muy fuerte la mano, nos abrazábamos, envueltos en la inmensa felicidad que la naturaleza se otorga a sí misma con la salida del sol. El monosílabo de Dios, decía ella, designa ese deslumbramiento del día. *Dies*. Eso era todo. Era tan bello. Más allá del vapor de nuestro aliento en los labios, en nuestros cuatro labios, mirábamos cómo se desplegaba la extensión, cómo se abría la playa nueva y empapada, que sencillamente emergía del agua de forma milagrosa. Aquella zona de tierra o de roca que el mar descubría era inmaculada,

extraordinariamente nueva, realmente intacta y pura. No sé de dónde me viene esa excentricidad de mi espíritu que hace que yo tienda al desprendimiento, a la renuncia. Pero con Thullyn aquello era aún mucho más fuerte que ese despojamiento, llegaba al *abandono*. Por eso la quería tanto. Me sentía tan extraviado, tan exaltado, tan perdido, tan feliz entre sus brazos, plenos, firmes e inmensos. Mi arte, mi éxito, mi porvenir, que todos conocieran mis composiciones, publicirlas —algo que hasta entonces nunca me había preocupado—, se convirtió para mí en una obsesión, sin motivo alguno. No sé por qué fue así. A mí me gustaba mucho más su cuerpo de mujer, las bellezas de su cuerpo de mujer, las reflexiones de su alma de mujer, que la música que yo pudiera componer, de vez en cuando, cuando me asaltaba una pena indecible, es decir, cuando ella se olvidaba de amarme; es decir, cuando ella se iba sola, con su gran viola de color rojo oscuro, a casa de sus señores, a Dinant del Mosa, a los arrabales de París en las orillas del Bièvre, cuando regresaba con los suyos, embarcando en el puerto de Terneuzen, o en los muelles de madera de Hamburgo, para ir al confín indecible de lo que ella llamaba la aurora. La desnudez silenciosa de su cuerpo de mujer me embriagaba mucho más que todos los instrumentos musicales y los gritos y los lamentos y cánticos del mundo. Aquel éxtasis, aquella alcoba secreta donde nos desnudábamos, donde nos deformábamos, donde nos olvidábamos, donde nos vaciábamos, donde nos dormíamos abrazados, me atraía mucho más, incluso, que el alba que ella había convertido en una divinidad, igual que hicieron los primeros hombres, que también fueron, sin duda, más toscos y más auténticos que nosotros. Su cuerpo, su cuerpo generoso, su dulce cuerpo, su olor, su juventud, sus senos, tan hermosos, con los pezones que en seguida se excitaban y granulaban, hasta la angustia de perderla que de repente me desgarraba y partía en dos, me empujaban sin cesar a entregarme a ella. Ella, era el mar, las marismas desde el amanecer, con los pies en el agua helada, el movimiento de abrirse, de eclosionar como un huevo de pájaro, como una anémona en el fondo del mar, como florecen las rosas, por más que les cueste, en el aire violento y vivaz de la primavera. Esa era su dicha. Su felicidad furiosa. Era toda músculos. Saltaba como una bailarina. Su dicha era zambullirse en el agua. Era violista, pero cuando tocaba abría los brazos de la misma manera que los desplegaba cuando nadaba; los proyectaba a las olas o al aire; vivía la música como aquel mismo mar centelleante que avanzaba y se retiraba ante nuestros ojos. Tengo que reconocer que la vida propia de un organista de los cantones de Suiza, de los de Alsacia, luego de Bade, luego de Wurtemberg, luego de Bretaña, esa vida que llevé durante tantos años antes de conocerla, veinte años, veintidós años antes, subiendo tres veces al día a una tribuna de madera y ejecutando los acordes durante todo el oficio religioso, siguiendo cada movimiento del sacerdote ante el altar con la ayuda de un espejito de Nuremberg, no concordaba mucho con lo que mis propios sueños esperaban de mí cuando yo era niño. Abandono, pero también apostasía. Yo fui abandonado. Me gustaba abandonar. Me gustaba huir sin pensarlo dos veces porque el movimiento siempre era más rápido que yo, y se me adelantaba. Me liberaba. Probablemente eso era lo que esperaba la espera en mí, en el fondo de mis sueños. Un día —para preservarme de aquellos repentinos movimientos de partida, cuyo motivo no siempre comprendía— se me ocurrió la idea de seguir el dictado de mis sueños, cualesquiera que fuesen, y no preocuparme por hacer comprensible mi aventura ni esforzarme en averiguar sus causas. Al principio los anotaba en la página de cortesía de un libro, en cualquier rincón de alguna partitura, durante la noche, para que aclarasen y jerarquizaran mis deseos, mis proyectos, mis esperanzas, mis rechazos. Al despertar, imaginaba qué presagiaban aquellos sueños. Pensaba en ello a lo largo del día. Sólo extraía el horóscopo y la serie imperiosa de decisiones al final del día, cuando dejaba de copiar partituras porque ya no había luz suficiente

para ello. Así: se enciende la mecha de la vela, se llena un vaso de vino, se deciden las fugas con las cartas del tarot. Así era mi vida. Mi vida se convirtió en un sueño decidido por un sueño. Así fue como me precipité a la casa parroquial para romper mi compromiso con los servicios religiosos y dejé mi puesto a otro músico, cuyo nombre facilité porque respetaba su talento, y para él fue la felicidad. Era monsieur Chenogne, de Bergheim. Nos cruzamos en la orilla del Jagst. Yo estaba subiendo a la barca, llevando conmigo sólo un archilaúd, en vistas a componer, o a verificar lo que copiase, o armonizase, u orquestase, y me fui a Stuttgart y a Viena, donde transcribí música por una parte para el príncipe, y por otra para el emperador, y donde todo, después de encantarme, me decepcionó.

3. LA CIUDAD DE DINANT

Un bonito día, cuando hubo alcanzado la edad de cuarenta años, la belleza afloró al cuerpo de aquella mujer. Sus hombros se desplegaron. Las puntas de sus senos se endurecieron. La frente se despejó. El rostro resplandecía. De repente Suecia invadió el país. Cuando llegaron las exacciones implacables del rey Gustavo II, ella ya había alcanzado las islas de Frisia.

Su padre abandonó a su madre cuando ella tenía seis años.

Su padre se ahogó cuando ella tenía once años.

Thullyn decía:

—El amor es raro. El amor puede irse con el paso de los días. Y cuando está presente, nunca es fiable. Si no te ha tocado nunca, incluso puede ser inimaginable. Por eso a veces cuesta tanto reconocerlo. El amor siempre se presenta con un aspecto impredecible y extraño. De repente es una alegría febril, acompañada de un vestido que se desliza. Cae bruscamente sobre los pies. El rumor de la tela cuando se desabrocha, se hincha, y cae, es como un suspiro. Entonces la piel, que ha quedado desnuda, se estremece desde los dedos de los pies hasta la nariz. Toda ella se ruboriza.

Había una ciudad, en Bélgica, que reunía a todos los hombres que batían el cobre, y esa ciudad se llamaba Dinant.

Era una ciudad completamente azul.

Era muy ruidosa y estaba a la orilla del Mosa. La recuerdo como la ciudad más deliciosa que se haya edificado jamás. Para mí, era el sur del mundo. Yo había dejado de cantar para aprender a tocar la viola en Egerland. Viví allí durante dos breves años con un profesor de música que me enseñó los principios de la armonía.

Allí fue donde me propuse casarme con Hatten. Lo cual no sucedió. Esto no le quita nada al encanto de aquel día ni a cómo lo imaginábamos, ni a la belleza de la pequeña ciudad que sigue estando a la orilla del río.

Ni al olor de las galletas típicas a la puerta de las panaderías.

Ni al tintineo del cobre repujado en las orillas.

Ni al hocico de las nutrias que espantan a las anguilas.

Era tan poca agua. Y duraba tan poco. Pero no era un río. Bueno, lo era si llamamos río a la corriente de agua que llega hasta la costa, abriendo sus orillas, como si fueran brazos, antes de precipitarse al mar.

Aquel río no llegaba a tener una legua de longitud.

Discurría mansamente, y doscientos metros después de la barrera que cerraba el campo, se derramaba en el mar del Norte.

Ella iba cada noche al minúsculo estuario. Thullyn, al llegar a vieja, escalaba las rocas del fiordo, se instalaba sobre la que era a la vez más alta, más plana y más caliente, y contemplaba aquella masa de agua dulce uniéndose tranquilamente al mar cerca del cobertizo en el que guardaba su canoa, hecha con pieles cosidas entre sí. Al contacto con el océano, en el instante de convertirse en un río minúsculo, justo en el momento en que el agua dulce se mezclaba con el agua borboteante, salada y agitada del mar, se producía una superposición de partículas de nieve, de cristalitos que se fundían y se convertían en rodillos dorados a la luz rosácea del crepúsculo.

Treinta años atrás, ella encendía las mechas de los candelabros en la alcoba de Ostende.

Las llamas doradas vacilaban y ella era tan bella.

En el espejo, qué guapa es, en las volutas y las espirales de las llamas. Qué joven es entonces. Va a cumplir cuarenta años. Así que está en el momento en que se vuelve extraordinariamente bella. Los meses más hermosos de su vida se abocan, se precipitan, se despliegan ante ella sin que ella lo sepa ni pueda imaginarlo.

Enrolla, una tras otra, las partituras que se han secado sobre la piedra del hogar.

Luego las ata con una cinta verde oscuro.

Una cinta de satén verde como los abetos de Finlandia y de la Carelia del norte.

Dispone estos cilindros blancos sobre el mantel bordado de la mesa. Hércules arroja a sus hijos, aún en pañales, al fuego del bordado. Un cangrejo gigante muerde el blanco talón del dios. Un poco más allá, es un hombre grande y desnudo, de rodillas ante la reina Onfalia, sosteniendo el huso de su lana, enrollando el hilo azul.

Junto a la chimenea descansa una viola roja tumbada de costado. Es su viola de concierto. La voluta al final del mástil representa la cabeza de santa Cecilia, patrona de la música instrumental, mirando en éxtasis hacia el cielo por encima de los clavijeros.

En el escalón de la chimenea, los leños, bien ordenados, están preparados para echarlos al fuego. Ella, envuelta en la tela rígida, gris y espléndida de su vestido, se acucilla ante el hogar.

Se mantiene a distancia.

Tiende el brazo. Alargándolo con unas pinzas de hierro, añade un tronco que en seguida se enciende sobre las brasas, que luego ella atiza removiéndolas, sacudiéndolas.

Se incorpora.

Endereza el bello torso, lo tiende hacia el centelleante calor.

Contempla las chispas naranjas y furtivas que saltan de la corteza del tronco y se enmarañan en la luz que engendran.

Al rato, siente demasiado calor. Se aleja vivamente del hogar, que se ha vuelto incandescente. Apoya la frente en el vidrio frío de la ventana. Posa el rostro sobre el reflejo de su propio rostro. Pero lo único que se puede ver en el vaho es la noche, invadiendo la playa que, por debajo del bosque, se extiende hasta la línea del mar.

De repente, por el sendero de arena avanza la doble sombra de un hombre y el estuche de un archilaúd.

Las dos siluetas alcanzan la hierba cortada al ras y que es como una especie de agua cubierta

de noche.

Son sombras proyectadas por la luna, que luce en el cielo.

Al llegar a las sillas blancas, se detienen.

Es el corazón de la noche. Ella sigue mirando por la ventana. Pero ya ha pasado un año. Ya no está en la isla de Gotland. Está en el caserón de su familia, junto al camino del lago Tuusula.

Una gaviota se posa sobre el respaldo de hierro, ahí fuera, en el jardín de la casa.

Sigue estando sola, la chimenea sigue encendida, pero ahora cuando está sola tiene frío. Lleva un largo y bonito camisón blanco que le cubre hasta los dedos de los pies, pero de todas formas tiene frío. A la claridad que la menguada luna proyecta desde lo alto del cielo, su cuerpo se revela en transparencia; sigue siendo muy bello; tiene las nalgas arqueadas, redondas; muy duras y muy redondas, de tanto caminar por la orilla del lago, de tanto correr al amanecer, entre los abedules, a lo largo de los canales, bajo las madre selvas de fin del mundo adonde ha regresado. Trepa por los acantilados para ver la extensión del mar, y la salida del sol sobre el mar. Para matar el tiempo, baja a los barrancos y a las cunetas y sube a las colinas. Siente frío en el vientre. Sus senos son más bonitos que nunca, pero se han vuelto pesados. Ya no le tensan la camisa. Siente que ha perdido una luz que hasta entonces era tan característica de sus ojos, de lo que eran capaces de ver, pero también de lo que veían.

¿Qué es esa cosa un poco translúcida y fosforescente y pálida que se ha asido al brazo de esa silla de hierro que quedó fuera, olvidada?

En numerosos objetos que la rodean desde hace tanto tiempo, desde siempre, desde que nació en este confín de la tierra, desde que su padre nació en este viejo caserón con planta baja y un piso —Tuusulanjarvi— ella percibe esa luminosidad que ya no irradia a partir de sus ojos. Como la baba sigue al caracol que avanza hacia la muerte. De igual forma se desliza la gota de esperma por los blandos dedos cuando aquel al que se ama apasionadamente ya no puede contenerse. Esas gotas indóciles son lágrimas, no cabe duda. Sí, así es, son lágrimas. ¿O bien son niños? Sí, ya sean de felicidad, sí, ya sean de pena, seguirán siendo lágrimas que de repente emergen misteriosamente, que abandonan su estuche de carne, los extraños párpados, que se desbordan, irreprimibles. Sí, sorprenden y no se acaba de entender de dónde sacan su agua. Tan extraño rocío. Sorprendente sustancia onírica que al espesarse se aclara. Es lo contrario del bronceado en la piel. Es todo lo contrario de ese polvo invencible que cae de las estrellas, a medida que el tiempo se dedica a cuajar como tiempo y a cubrir todas las cosas —las montañas, los bosques, los respaldos de hierro de los jardines, los tejados de las cabañas, de las saunas, de las porquerizas, de las pequeñas granjas en el permafrost— con un polvo tenue y turbador. Es un halo en torno a los rostros, esa fina línea de oro que los rodea en los cuadros antiguos, y que concentra, y hasta hechiza los rasgos de quienes ya hace tanto tiempo que dejaron de estar aquí y que, aun así, siguen aquí, incluso aunque no estén.

4. LA ALEMANDA HECHA CON GRAN PELIGRO

Cuando Froberger sale de Viena es maestro de capilla del emperador Fernando, en la corte de Viena. Pero Jakob Froberger también es profesor de música de la princesa Sibylla, en la corte de Stuttgart. Y allí regresa al principio de cada primavera. Fue ahí donde nació. En 1616. Cerca del acaballadero, en el Neckar. Fue ahí donde su hermana y su madre, y su padre Basilius, también él maestro de capilla en la Hofkapelle de la corte del ducado de Württemberg, murieron durante la epidemia de peste de 1637. Cuando cesan las lluvias, la princesa Sibylle von Württemberg cruza las nieves y las montañas, cuando llegan los días bonitos atraviesa el Rin, al príncipe Leopold Friedrich le gusta cazar, le gusta retirarse a sus castillos de Montbéliard. Hay que decir Mömpelgard como en un cuento, como decía la misma princesa, como hacía el mismo músico cuando se quedaba en su corte y la seguía en su asilvestrarse, perdiéndose también él en el bosque abundante en caza, por las laderas de los montes. Mientras Sibylle caza en el bosque de Danne, él canta en el río Allaine. Luego vuelve a irse. Continuamente se está yendo. En todas partes hace un alto, pero no puede quedarse en ninguna. Prosigue, busca música, va en busca de la música más nueva, la más espontánea, la menos consabida, la más caótica, la más emotiva. Poco a poco se va convirtiendo en esa música que no existe y que le apasiona. El emperador, en cuanto ascendió al trono, le encargó que recogiese por todo el territorio de Europa, con la ayuda y el consejo de Athanasius Kircher, las músicas recientes, priorizando las más originales. De inmediato Jakob Froberger las hace transcribir y armonizar por el impío Hatten, sin concederle un instante de respiro, para que todo llegue sin demora a Viena y pueda ser interpretado inmediatamente en la corte. A Froberger le gusta el emperador Fernando. Este príncipe siente tanta curiosidad por la música inédita, o inaudita, o mágica, que él también se apasiona por ella. Froberger en seguida antepone esta tarea a la vida de corte y a la repetición de los servicios. Saca de la cuadra su caballo, aunque más a menudo su mula. Lleva siempre consigo un pequeño teclado para ensayar que lleva colgado al cuello con la ayuda de una correa. Durante el viaje de Bruselas a Lovaina unos soldados vagabundos, de nación española, de confesión católica, le obligan a desmontar, aunque él acabe de convertirse en Roma. Son una docena que se abalanzan sobre él, se apoderan de su bolsa, le roban el caballo, el abrigo de piel de zorro, le arrebatan el jubón bordado de satén, las botas de cuero, le arrancan los anillos, le dan una paliza aunque se defiende como un gigante torpe. Es indiscutible que es fuerte y robusto, pero los soldados castellanos son muchos, son muy vigorosos, y su odio religioso es tan extremo que no se creen las explicaciones del músico recién convertido. Herido en el hombro, el enorme dios Hércules se arrastra hasta la aldea más próxima. Los primeros cuidados se los da una comadrona de Etterbeek. Un pescador de truchas que ha asistido desde lejos, prudentemente oculto en la

maleza, al asalto de los soldados, le devuelve los rollos de música y el teclado de madera de boj, cuya caja se ha roto. Lo transportan en carreta desde Etterbeek hasta Leuven o Lovaina. Traba amistad, e incluso intimidad con aquel pescador, que le enseña a pescar truchas y cangrejos de río con las manos. El pescador hace que un herrero con manos de oro repare el teclado de estudio de Froberger. Al llegar a Lovaina, el músico escribe a la princesa Sibylle. Hace que le envíen dinero desde el castillo de Mömpelgard. Cubre de luises de oro de Francia a su amigo el pescador, que regresa al bosque, a sus riachuelos, sus cosechas, su soledad, su felicidad. Es allí donde compone, durante la convalecencia, la pieza de la suite XIV titulada *Lamento de que me hayan robado y se toca a discreción y con más violencia aún de la que me han dispensado los soldados españoles*. Alcanza el Mosa en Namur, donde espera a que llegue el copista Hatten, que aparece a lomos de un corpulento caballo de las Ardenas, con su tiorba en bandolera, por la carretera de Herstal, Seraing, Amay, Huy, Andenne. ¿Qué es una tiorba? Un laúd que se desdobra... el instrumento parece los cuernos de un ciervo en el bosque, asomando sobre los grandes helechos. Sobre el mástil, largo y casi bicorne, ocho cuerdas mucho más graves, si se pulsan al aire, añaden una increíble impresión de dolor al canto estricto interpretado por las once cuerdas principales. Es el doble arco del dios Hermes en su gruta del monte Cilene... pero tres mil años después y siguiendo una armonía netamente más hermosa, más deleitosa, más invencible. Hace un frío terrible. Estamos en el mes de marzo de 1652. Los dos van a París, invitados por el laudista parisiense Blanc-Rocher cuando la capital de los franceses está en estado de tumulto e incluso de sitio. Las jornadas a caballo son demasiado dolorosas para Froberger. Los golpes infligidos por los católicos españoles le han dislocado hombros y costillas y le hacen sufrir mucho. Pide autorización a la princesa Sibylle —la carta que concede el permiso principesco viene con remite de Mömpelgard— para ir solo, por los ríos y los canales, aprovechando las chalanas. Así prosigue su viaje por vía de agua, tumbado en una silla de lona, bañado por el sol, pero también expuesto al frío vivísimo de la cubierta de una gabarra de agua dulce, o protegido de la lluvia bajo un dosel de cañas y juncos trenzados, o bajo un toldo. Monsieur Hatten, que se ha unido a la compañía del duque de Nemours, se ve envuelto en una refriega en el bosque de Villers-Cotterêts. Huye como una liebre entre los árboles y por los taludes del bosque. Es una verdadera batalla. Nueve soldados franceses y dos españoles, o más bien dos católicos castellanos, encuentran la muerte. Hatten prosigue junto al duque de Nemours, que se dirige a marchas forzadas hacia los molinos de Charenton. París, en guerra civil, es una maravilla. En las orillas del Sena, en el parque y los jardincillos en torno al Louvre, en los caminos que pasan junto a los hornos de las Tullerías, en las huertas y vergeles del Marais, todos los árboles están en flor. Mazarino ha vuelto de Brühl. De repente, se alza un vuelo migratorio de telas suntuosas y de joyas y de centelleos. La corte francesa, pese al sol sublime, se reúne, se muda nuevamente del Palais Royal, donde el Parlamento la intenta recluir. Condé y sus tropas se repliegan hacia Saint-Cloud. Froberger, que ha entrado en París por el río, franquea las barricadas gracias a su pasaporte imperial, el día 30. Durante dos meses —verano de 1652— toca con Hatten, con Hotman, con Chenogne, con Roberday, Dufault, los dos Richar, Denis Gaultier, Blanc-Rocher, el lirista Hanovre y finalmente el tan controvertido organista Louis Couperin. Todos se encuentran bloqueados en París. Todos se prestan a las justas musicales, en las que sus talentos deslumbran, o por lo menos se van dando poco a poco a conocer. Los aficionados a la música disfrutan como ladrones de estos placeres excepcionales, hacen como los herejes de todas esas religiones fanáticas, de noche acuden a esas competiciones de tristezas, de *tombeaux*, de trinos, de arrullos, de lamentos, a escondidas al amparo de las murallas, burlando el toque de

queda, ocultándose bajo los aleros, bajo las balaustradas, bajo los toldos de las tiendas, tanto de la luz del plenilunio como de las linternas del cuerpo de guardia. Durante la tregua de los domingos, entonces sin tener que disimular, fingen irse a los oficios y se van a llorar al son de sus violas, de los clavecines, de los laúdes, de las voces de las mujeres que se elevan, de los agudos violines, de las flautas de madera tan dulces, tan tenues. En París ya no se toca para los señores coléricos e insurgentes, o que se han ido a cubrirse de sangre, de barro, de gloria, de pólvora en las fronteras en guerra, sino para los magistrados, los letrados, los burgueses cuyos gustos se han refinado, que ya superan en exigencia y en delicadeza a las modas que sigue la corte alrededor del rey bailón, fugitivo y niño. Paul Mancini muere en combate, justo delante de la fortaleza de la Bastilla, con el nombre de Henriette en los labios. ¿Existe un sentimiento más bello y más singular que el amor? ¿Hay un destino más bello que el de mencionar, cuando uno expira, un semblante único, el único que trastorna y que colma el alma desdichada con una dicha postrera? Hatten compone su *Alemanda sobre la joven pescadera de Meaux*. En realidad se trata de una reparadora de redes. En la partitura ha escrito en francés *pescadera* en vez de *pescadora*, porque no domina la lengua, ya que él procede de las cumbres de los Alpes. Pero ¿por qué un apasionado por la música habría de tener acceso al medio al que se hurta? Denis Gaultier dedica ceremoniosamente a Lambert Hatten *La retórica de los dioses* para que el emperador sepa de su existencia. Hatten acepta transcribir todos los Frescobaldi que Froberger y Kapsberger y Kircher han traído de Roma, y se los entrega a Anne de Chambré. Louis Couperin y monsieur Chambonnières reclaman sendas copias a Hatten, que no dispone en absoluto de tiempo para procurárselas. De manera que encargan transcripciones de sus transcripciones. El duque de La Rochefoucauld es herido en el ojo en los combates callejeros, se recluye durante seis meses en una estancia completamente a oscuras, con los batientes de madera de las ventanas bien cerrados y cubiertos de gruesos y opacos cortinajes. En la oscuridad piensa en frases que son otros tantos *attaca* que perforan el alma. Recoge el secreto del universo. Quizá sea más músico que todos los músicos de entonces. Tiene el oído más afinado que se pueda encontrar en la lengua que él habla. El copista Hatten, a despecho del hambre que reina en la capital, la cual pasa de una ciudad asediada a otra igual que las epidemias, se pasa la vida mirando por la ventana, y, cuando cae la noche, a la luz de su candela, corrige todas esas partituras de Italia que le han pedido que repase. En lo más cálido del verano, cuando monsieur Blancheroche volvía del jardín y se dirigía al piso superior a por su laúd, cae por las escaleras ante los ojos de mademoiselle de Saint Thomas, del marqués de Termes y de los señores Hatten y Hanovre. Louis Couperin, Jakob Froberger, Lambert Hatten, Denis Gaultier, componen los cuatro extraordinarios *Tombeaux de Blanc-Rocher*. Después de la muerte de su amigo, y rendido el homenaje, el alsaciano y el wurtemburgués abandonan París sin que se sepa el motivo exacto, tras obtener un salvoconducto gracias al cual ganan Amiens, y luego el puerto de Quend, donde se instalan frente al mar, a esperar un barco que les lleve a Inglaterra por petición expresa del emperador. Embarcan en una gran barcaza vacía que parte hacia Hastings. Apenas han perdido de vista la costa son desvalijados por piratas ingleses protegidos por el Acta de Navegación. Los piratas roban *La retórica de los dioses*, porque descubren los aguafuertes de Nanteuil, de Meaume y de Bosse, que de inmediato revenden por separado en las costas de Essex, e incluso en las landas del Yorkshire, en los caminos bordeados de piedras musgosas de los Moors. Monsieur Hatten se justifica en una carta a Calais, de Calais a Dover, de Dover a Ostende, de Ostende a Amberes. Entonces el mar se está retirando de los puertos edificadas antaño en las costas: también la masa informe e impetuosa del océano huye de las naciones nacientes, de las religiones efervescentes,

de las epidemias que infectan el aire de las ciudades, de las ruinas y las enemistades incorregibles. El mar no deja de ganar distancia y viento. Lambert Hatten dedica el *Leviatán* que acaba de publicarse al emperador Fernando que se lo ha encargado. Lord Chandos le encarga las partituras de Froberger, que son armonizadas por Hatten, por su cuñada Clementia, que también es prima suya, pero Johann Jakob Froberger se niega vehementemente a que sus obras se difundan. «Son improvisaciones», dice. (A decir verdad, no dice «improvisaciones», dice, a la alemana, «extemporáneas», mis «extemporales», es decir «mis cantos que están fuera del tiempo».) Froberger quema esas copias delante de un Hatten lleno de admiración y de dolor. Froberger no se demora en la tribuna de Westminster, ya que vuelve a marcharse incluso antes de que llegue el frío, tan penetrante, y las brumas, tan fantasmales en tierras inglesas, y las lluvias incansables que empapan las piedras, las murallas y las viviendas, y que las hacen tan fantasmagóricas, hasta el punto de que se meten dentro del alma. En la desembocadura del Támesis, después de Margate, el galeón es golpeado por una especie de ola de macareo. Estos extraordinarios reflujos del agua bajo la fuerza del viento son imprevisibles. El barco escora bajo el viento contrario, casi naufraga, vuelve a enderezarse por suerte, pero pierde el timón. La embarcación se ha vuelto ingobernable y es remolcada hasta Flessingue por un convoy de navíos holandeses. Una vez en Flessingue, Froberger compone la pieza que figura en la *suite XXIX* titulada *Sobre el galeón que reventó, en lo que me vi en el agua del Támesis mezclada con la del mar de Holanda*. Reunidos otra vez en Amberes, Hatten, Thullyn y Froberger recorren el Limbourg a caballo. Cruzan el Mosa (el Maas) en Maastricht. Juntos ofrecen conciertos de trío (tiorba, viola, clavecín) en las principales ciudades de Flandes. Lambert Hatten recibe orden de la Hofkapell de volver a París para encontrarse con Abel Servien, recuperar un ejemplar de *La retórica de los dioses*, a falta de haber vuelto a copiar las *suites* para laúd de los dos Gaultier, tal como se comprometió a hacer ante el emperador Fernando III, que prefiere esas *suites* a cualquier otra forma de música instrumental. En ese momento los destinos de los dos músicos divergen. Hatten y Thullyn, que han ido a Bruselas, caen locamente enamorados bajo la llovizna, se aman como nunca antes se amaron dos amantes, vagan de posada en posada por la orilla del mar del Norte, durante una temporada se instalan en Ostende frente al océano inmenso, en la playa de Blankenberge frente a los islotes de Escocia y al recuerdo del fin del mundo. Froberger, que lleva el convoy de las partituras, escoltado por seis caballeros de la corte austríaca, franquea el Rin por Mayence, franquea el Danubio por Ratisbona, y el 5 de abril llega a Viena, donde se reincorpora a su servicio en la corte. Vuelve a la cámara de la princesa, a la alfombra turca en la que se envuelve al pie de la estufa gris de cerámica de Bade. Qué calentito y a gusto está durante toda la noche. Acaba de componer *La alemanda hecha al pasar el Rin en gran peligro*.

5. DESESPERACIONES ONÍRICAS

Atravesó el bosque.

De repente, entre las hojas de las hayas, el jovencísimo Oesterer atisbó una vieja ciudad. De inmediato saltó silenciosamente al suelo. Ocultó a su caballo entre los matorrales y lo dejó atado. La ropa que vestía estaba hecha jirones. Estaba hambriento. Estaba pálido. Estaba tan sucio como un jabato que sale del revolcadero. El adolescente se acercó, con prudencia, a la linde del bosque.

A lo lejos, el puente levadizo estaba bajado. La puerta de la ciudad estaba abierta. Bajó la colina a pie. Entró en una ciudad pequeña, circular, encantadora. Estaba completamente abandonada. Los muros eran de piedra rosada, había flores en los balcones. Nadie le salió al encuentro.

Se detuvo, porque oyó un canto.

Subió a la muralla. A lo lejos, en la llanura, el convoy fúnebre se alejaba por el camino. Detrás del carromato tirado por dos caballos, sobre el que los sacerdotes, en sobrepelliz sobre el traje talar, habían alzado un dosel negro, caminaban alrededor de sesenta personas.

Más lejos aún se veía el cementerio, entre campos de cereales, hacia el que el grupo se dirigía lentamente, balanceándose. La pequeña ciudad acompañaba a su muerto, lo conducía al otro mundo. Oesterer forzó tres o cuatro cerraduras. Robó cuanto le vino en gana. Tomó todo lo que le apeteció. Qué alegría robar, sencillamente, cualquier cosa que te tiene, pensando sólo en el placer de tomar. Sublime exaltación de tomar todo lo que de repente te guste sin haberlo antes imaginado ni deseado en ningún sueño.

Volvió a salir de la ciudad, alcanzó el bosque, metió el botín en las grandes alforjas de cuero del caballo.

El joven rodeó el lugar por el camino del oeste, a pleno sol. Entró en una rica granja, aplacando a los perros, evitando a las ocas y los patos, apartándose de los cerdos que no estaban encerrados en sus porquerizas. Allí, comió y bebió. Encontró una camisa limpia. Luego fue al pozo. Se desnudó a la luz del atardecer. Qué grácil era, qué juvenil. Se lavó cuidadosamente, por todas partes, se puso la blanquísima camisa. Tomó unas calzas limpias, se las puso y se las anudó en el vientre. Un pañuelo al cuello. Una bonita gorra de cuero. Enterró la ropa vieja entre los purines de los cerdos. Y se marchó. Ya no necesitaba nada más. Se había convertido en otro hombre. Era tan hermoso como un cervatillo. Quiso inventarse un nombre. No se le ocurrió ninguno. Pero ¿qué representan los nombres? ¿Qué significa, en la realidad, un nombre o un apellido? Le llamaban Oesterer por su acento. Su acento era nítido y claro como el cristal. Los ojos también. Unos ojos de aguamarina extremadamente pálida.

Fue por aquella época cuando Marie abofeteó a Meaume tan fuerte que sangró por la nariz. Luego se subió a una diligencia. Se fue a Caen.

Aquella mujer tenía una forma de andar muy singular. Tenía un paso lento, imperceptible, alzando muy poco las rodillas, provocando apenas el movimiento de la ropa, muy erguida, muy bella.

Era una tormenta.

Su tez era oscura: rosa oscuro.

Tenía los ojos increíblemente bellos y azules de los cabileños.

El mar levantaba olas inmensas.

Los dos grandes abrigos negros salieron del bosque y anduvieron por la orilla del mar color esmeralda frente a la isla de Cézambre. Los dos jóvenes no podían hablar, de tan ruidoso como era el viento. Tan vehemente era. Tan abrumador era el estrépito del mar. El acantilado de granito redoblaba su eco. A sus pies, las olas rompían y las salpicaduras subían altas como cohetes que les envolvían en su lluvia misteriosa. A lo lejos veían la ciudad de Saint-Malo, gris, almenada, sublime. De repente, los más altos rompientes reventaban con una violencia atronadora que les desbocaba los corazones. Los dos jóvenes avanzaban inclinados hacia delante, luchando contra el viento incansable; una ráfaga de viento les echaba el cabello atrás, la siguiente ráfaga lo proyectaba de nuevo contra el rostro, y los cegaba. En otros momentos iban cogidos de la mano como si temieran que el viento los fuera a arrebatarse. Oesterer y Hanovre, el sobrino, avanzaban tan rápido como podían, pero como tenían el viento de cara, con frecuencia no avanzaban nada. Se tocaron por casualidad mientras intentaban defenderse del azote del viento, de la fuerza constante e increíble del viento. Se tocaron involuntariamente, y luego voluntariamente, mientras intentaban luchar contra las ráfagas, porque de repente sus sexos se habían endurecido. Al llegar a la cornisa cedieron a aquella urgencia corporal que nacía del empuje y el aullido del viento. Se acariciaron mutuamente, con energía. No gimieron, sino que aullaron juntos en medio de la tempestad, y juntaron las bocas. Se quedaron por unos instantes pegados el uno al otro, en el viento, con las manos empapadas de sus propios jugos, apretando cada uno con su puño cerrado la punta del miembro del otro. El joven Oesterer besó el cabello de Hanovre, salpicado de sal. El lirista Hanovre abrió los ojos al viento y el yodo que los hacía arder. Lloraba. Así siguieron, ensordecidos, Hanovre con las mejillas empapadas por las lágrimas, sumidos en la tempestad, cogidos fuerte de la mano. Al final del sendero de la costa, por fin vieron alzarse el muro que rodeaba las instalaciones de la aduana. Tras cruzar la muralla, se hizo un brusco silencio. El viento ya no les alcanzaba. El ruido que hacía la borrasca cesó. Se detuvieron.

Se miraron.

Su malestar se transformó en una especie de vergüenza que les hizo acercarse aún más, para no tener que verse. Se enlazaron. Se abrazaron. Después de que los labios se empapasen de saliva, las lenguas exploraron el interior de las bocas, avanzaron, alcanzaron el fondo de la mandíbula, la garganta, el sonido de las gargantas, el canto de sus estertores anhelantes. Volvieron a palparse los sexos, que nuevamente se habían erguido entre sus vientres como objetos inexplicables, que procuraban trabarse. Hanovre se apoyó en el muro y recobró el aliento. El muchacho se puso ante él, y largamente acarició el rostro de quien era mayor que él como si por fin lo estuviera descubriendo, más allá del placer, más allá de las lágrimas que

vertían sus ojos. Subieron la escalera. En el piso, Oesterer le tomó de las manos y fueron directamente a la alcoba, donde se desnudaron. Se vieron por primera vez enteramente desnudos. Sus apariencias les gustaron tanto que se sumergieron por tercera vez en su dicha, y así se durmieron.

Hay una auténtica alegría cuando uno descubre, con la propia mano, en el propio silencio, ese manantial salvaje.

Cristo hundió el rostro en el velo que le tendía una mujer y dejó impreso en él su semblante.

Thullyn leía las cartas, con las que no tenía rival en descifrar la suerte.

Le gustaba la música y se entregaba por completo al dolor que nacía de ella.

Tales eran sus dos pasiones, además del mar, ya que procedía de las islas del fin del mundo.

También tenía un miedo absoluto a la muerte. Esto daba cuatro colores. Amor, mar, música, muerte. Estaba dotada de una voz tan hermosa que todos los escenarios de los principados de Italia se la hubieran disputado, si hubiese aceptado cantar en público. Una voz tan aguda, tan ligera, una soprano deliciosa. Pero ella sólo la exhalaba o dejaba que brotase en su estancia, detrás de la cortina de la puerta, acompañada por su viola o por el archilaúd de Hatten. Detestaba la emoción a la que su cuerpo la arrastraba cuando subía al escenario sin instrumento, con las manos vacías. Aquella emoción le metamorfoseaba la voz —y hasta la destruía. Ella prefería que la gran caja roja de la viola la separase del auditorio y le protegiera el cuerpo. Se había convertido en una violista virtuosa, sin duda para compensar aquella voz que ante la gente le fallaba y que su brazo, desplegado ante el instrumento, protegía. Le gustaba el placer físico. Pero lamentaba no haber encontrado nunca a un hombre que la amase de verdad, con el que se hubiera comprometido de verdad, con todo el corazón, unida para siempre desde el fondo del calor de la carne, desde el fondo de la sensación de la carne. Un hombre del que se hubiera fiado tanto en el momento del placer, que ya no habría vuelto a abrir los ojos y se habría diluido completamente, disuelta, deshecha, resuelta a la felicidad.

Eso había sido, dos veces nueve meses, noche tras noche, Hatten.

Un día, cuando aún vivían juntos, cuando se encontraban los dos sentados en una duna de arena, a la orilla del mar del Norte, entre Knokke y Brujas, en la languidez del anochecer, en el viento que empezaba a calmarse, sucedió que Thullyn alzó la mano, la posó sobre su cabeza, le acarició el cabello. Pero, al cabo de unos instantes, mientras ella seguía acariciándole el cabello pensando sólo en el placer mecánico del movimiento de su cabeza, Hatten rompió a llorar. Como no podía dejar de llorar, la joven se quedó confusa y apenada. Pero él logró decirle, entre sollozos, que era de alegría y que no se preocupase. Al pronunciar estas palabras los labios le temblaban. Y cuando se incorporaron en el anochecer y se alejaron de la orilla, y remontaron el acantilado, y alcanzaron el sendero de arena, ella le preguntó el motivo de aquella crisis de llanto que en realidad no había comprendido. Entonces él explicó que desde que vino al mundo nadie le había acariciado nunca, y que no era capaz de explicarse a sí mismo lo dulce que era aquello y qué inmensa pena hubiera sido no haber llegado a conocerlo.

6. LA LEJANÍA

Cuando Thullyn no estaba a mi lado, cuando se iba de viaje, decía el músico Hatten, yo me sentía como caminando por un territorio que se había vuelto lejano. Luego, cuando me abandonó por primera vez, me interné profundamente en esa lejanía y es razonable que lo que yo llamo lejanía otros lo llamen tristeza o quizá un territorio aún más cercano a la muerte de lo que pueda estar la tristeza. No un sentimiento, una turbulencia. Y una turbulencia no en el cuerpo, sino en el espacio, que pertenece al espacio y zarandea al cuerpo al que ha devorado. Una nube que se forma y de inmediato va a reventar. Ante mis ojos, o detrás de mi mirada, todo era brumoso. Recuerdo que la bruma dibujaba grandes, fabulosas olas en las dunas. Probablemente aquella bruma no fuese otra cosa que mi propio malestar que me enturbiaba los ojos, pero tenía lugar en el espacio exterior, y mi cuerpo vacilaba. Igual que en los valles entre montañas el calor de la tempestad deforma los pinos, hace temblar las cimas, desintegra la nieve o incluso provoca aludes. El pulso de la sangre en mis venas, la corriente de los ríos, las mareas que proyectan el mar hasta la arena y marcan las horas, el viento y la calma ya no se diferenciaban. Llegué a la iglesia, fui a la calle mayor de Mulhouse. Me fui a casa del hombre que me adoptó cuando yo era niño, que era corredor de instrumentos musicales. Al cabo de tres meses volví a pasar por las playas que tanto complacían a mi caballo por su extensión y por su blandura. Cabalgaba envuelto en el rumor del mar que Thullyn tanto amaba cuando ella y yo éramos dos cuerpos inseparables. Yo sufría tanto que ya no componía nada y ni pensaba en ello. Al cabo de un mes, cuando me volví a encontrar con Jakob Fraberger y Anna Bergeroti en París, tras las oscuras sesiones, lacerado hasta el alma, fui a rezar una plegaria. Rezar ¿no es soñar de día? Soñar, ¿no es rezar de noche? Yo, el impío, fui a rezar. Por lo menos me metí en una iglesia y me quedé sentado en un rincón, al final de un banco. Me acostumbré a la penumbra y la lejanía se desplomaba, se reducía. Nunca me hubiera atrevido a decirle a mis amigos, que me creían enemigo de todos los dioses, ni a mis conocidos, que me consideran insumiso para siempre, que mantenía aquella costumbre, adquirida cuando era niño —fui monaguillo, formé parte de un coro, fui organista, me convertí en copista, luego en músico, pagándolo con secretismo y desconfianza y tristeza o algo más que tristeza. Decían que yo era impío porque me negaba a creer en los dioses, pero aun así las iglesias, las catedrales, las basílicas, para mí seguían siendo, siempre, para siempre, santuarios. Incluso, si puedo decirlo así, el recuerdo de un dios que había muerto volvía aún más venerables esos reductos de silencio. Y más aún: desde que los creyentes los habían abandonado, los lugares de culto despojados de culto, una vez se habían vuelto espacios vacíos, una vez liberados de esperanzas inmortales, era posible —de tan sonoro y puro como se había vuelto el silencio que contenían— que estuvieran destinados, quizá por algún privilegio, por alguna

distinción, a los descreídos. Sólo los ateos respetaban su antigua función, es decir la noche constante, algo absolutamente lejano, algo también alto y pavoroso, cercano al suplicio, consciente de la muerte y de su desgarró, y que quizá se había vuelto más sacro al renunciar a su condición de tal. Y finalmente estaba aquel olor delirante a incienso, perfumado, perdido, sublime. La ausencia de la música que las paredes de la nave solían prodigar formaba un amplio muro negro opaco, recubierto de una especie de silencio aceitoso que se estancaba en la cintura. Aquella agua imaginaria se estancaba a la altura del ombligo. Cuando uno se acercaba a la tribuna o a la reja del coro, y se daba la vuelta, el antiguo nido, el recinto de madera, la tribuna, las dos grandes alas de altos tubos de plomo permanecían con todo su poderío pegados a la gigantesca pared. Que se rompa la cuerda de un laúd, de una lira, de una viola o de una tiorba, es señal de muerte. ¿«Qué» era lo que yo percibía al fondo de la gran tristeza que se apoderaba de mí y me devoraba desde que aquella a la que yo amaba se escapó, de regreso a su infancia? ¿Qué es un fantasma sino nosotros mismos, los vivos, más allá de nosotros mismos, afiebrados por nuestra propia muerte que da una vuelta circular para volver hacia sí? Pero ¿qué quiere decir nosotros mismos? ¿Nosotros mismos, los vivos, devorados por nuestros propios reflejos?



VIDAS DE MÚSICOS

1. LAS CARTAS BARAJADAS

—Es demasiado tarde —dice Marie Aidelle, entrando en la biblioteca—. Todas las cartas fueron repartidas antes de que nosotros llegásemos a este mundo. Empezamos jugando muy mal, porque ignoramos que es un juego y porque nadie nos ha enseñado en qué consiste. Sólo mientras jugamos vamos descubriendo las reglas. De la misma manera que sólo descubrimos a los dioses cuando ya se retiran. Somos como los habitantes de Pompeya que no se enteraron del poder del Vesubio hasta que ya la ceniza los estaba asfixiando. Y por eso, jugamos a todo improvisando. ¿El cosmos? El reino de un niño que juega. ¿La noche? La noche imparable. Esa fuerza intratable, que asusta, que nos tumba al final de cada día. La noche que abate los cuerpos, los tumba sobre la tierra como una ola inmensa. Los cuerpos de las mujeres, de los elefantes, de los hombres, de los búfalos, de los rinocerontes, de los osos, de los bisontes —todos se inclinan y se tumban. Luego cada cuerpo durmiente echado en el suelo, sometido a la fuerza de la Noche, es la delirante morada de sueños a los que no hay alma ni memoria capaz de oponerse. ¿Quién tiene la culpa? No lo vamos a discutir porque no la tenemos nosotros. En su mayor parte es del tiempo que comenzó antes de cualquier principio y que pasa y no vuelve, y por culpa del cual nadie, nunca, ha podido dominar lo que surgió a la luz de la estrella que lo hizo todo.

Esto es lo que yo creo, agregó. En el momento de nacer uno siempre es demasiado pequeño y demasiado débil para no sucumbir a los golpes imprevisibles de la aspereza del viento, de la violencia de la oscuridad, de las trombas de agua, de la tenacidad de la muerte, que uno no es capaz de prever. El tiempo amontona todo lo ininteligible de golpe, en el instante de cada nacimiento, en tres libras de dolorida carne, cuyo grito es tan desproporcionado comparado con su tamaño. En el momento del nacimiento todo es inimaginable. Como se viene de un mundo más homogéneo y más caliente que el mundo, surgiendo al día mismo que deslumbra y quema la pequeña cara, todo se hiel de un solo golpe, como en invierno se hielan las ramas al amanecer, cuando el sol aún es demasiado débil.

Entonces todo impulso —nosotros que éramos puro impulso— se deshace ante nuestros propios ojos en ternuras traicionadas al cabo de una hora.

Pero, para decir toda la verdad, siguió entonces Marie Aidelle adelantándose hacia Meaume, ni el candelabro, ni la mesa, ni los naipes, ni los colores, ni las figuras, ni los compañeros, ni la distribución, ni uno mismo pueden ser cuestionados por separado. En toda mi vida no he visto nada de verdad, porque había algo en mí que me cegaba, o me enturbiaba la vista, que me precedía y me precipitaba, me sacaba fuera de casa. Fuera de mí misma. Ahora que estoy a orillas del Escalda, ¿cree usted que nací en Arabia?

—Eso es lo que usted no para de repetir.

—¿En una cuneta?

—Bueno, también es un abismo. Un precipicio como cualquier otro.

—Soy normanda. Mi padre se llamaba Mohammed.

—¿Y qué?

Ella se levantó. Le tomó la mano que estaba posada sobre el cobre, preparando el aguafuerte. El buril de acero brillaba entre los dedos de Meaume. Ella dijo:

—Pues que me gustaría que usted, algún día, se transformase en un ser vivo.

—Sí, Marie. Ahora, a la edad que tengo, cuando pienso en ello, a mí también me parece que me gustaría estar vivo.

El pintor Meaume decía: El cuerpo reclama tener un alma. Pero antes de obtenerla, pide una imagen. Con ella se hace una morada a la vez habitual y mágica. Entonces, a esta morada la llama alma.

En la gran biblioteca de la espaciosa y bella morada de Abraham, en Amberes, Meaume le decía a Hatten: la palabra aguafuerte designa un agua que quema. Pero la imagen bajo el estilete es aún más agresiva que lo que esa agua pueda horadar y erosionar. Para el desdichado, la quemadura provocada por su pena es una morada obsesionante. Escuece tanto, es tan lancinante, que es como un fanal que acompaña sus días. Todos estamos al pie de nuestra propia cruz. El signo de cada uno es su propio sufrimiento. Mírame a la cara. ¿Dónde está María después de la muerte del hijo al que hay que suponer que ama? Ella, lo que hace, es irse. Se va sin motivo. Incluso se separa de José de Arimatea y de Nicodemo. ¿Por qué se va? No va al sepulcro. ¿Y dónde está, después del huerto? Ni siquiera pisa el huerto. ¿Dónde está, en el camino que lleva a Emaús? Ni siquiera pisa el polvo de ese camino. A todos nos quema una pequeña brasa que es imposible ver en pleno mediodía, y que es nuestro corazón. Un fragmento muy pequeño de brasa del que vuelve a brotar una llama, sin que lo previésemos. Es ese destello lo que encadena a los hombres a determinadas escenas, aunque sean tan simples y que, incluso en los sueños nocturnos, desde el principio al fin, sean tan repetitivas. Nadie puede renunciar a su herida inexplicable. Para mí, este es el sentido de mi obra en cobre.

El hombre de Amberes, al que llamaban Abraham, había sido un combatiente en el frente de Italia. Era protestante. Había sido un asesino en los Alpes de Saboya. No es que se hubiera moderado: se había transformado. No son los asesinatos que cometió, no son los combates en los que participó, no es el valor que demostró en la frontera de Italia, no es la prisión que padeció dos veces, ni siquiera son sus intrépidas evasiones, es el duelo de origen lo que poco a poco fue descubriendo en el fondo de sí mismo, honduras que visitó, que habitó, y que lo convirtieron en un verdadero sabio. Edificó a medio camino entre Hoboken y Amberes una especie de abadía sin dios, ni héroe, ni reglas ni deberes; una especie de refugio. Una especie de cartuja con su huerto, irrigado por el agua que procedía de un canal del Escalda. Allí acogió a un desfigurado Meaume —cuando Meaume, tras abandonar Brujas, abandonó Roma y renunció a la pintura prefiriendo la mordedura del cobre negro y de sus gubias. También cuidó de Thullyn cuando esta volvió sola por primera vez al norte, después de abandonar a Hatten sin darle la menor explicación, y pasó por Amberes donde descubrió aquel «refugio» —donde descubrió con estupor aquel gran parque al que Abraham se había retirado y cuyo encanto y seguridad, cuyas flores y vegetales, cuya dulzura ofrecía a algunos de sus amigos. Fue monsieur de Sainte-Colombe, de quien había sido alumna, quien la encomendó a su cuidado. Él recibía y acogía a todos los que escapaban de este

mundo o que tuvieran problemas con las naciones y las leyes o los dioses, a poco que dieran muestras de un poco de autosuficiencia y orgullo. A ella la acogió en su espaciosa morada junto al canal que iba al Escalda cuando estaba muda y era absolutamente infeliz, y no quería reconocerlo bajo ningún concepto. La verdad es que aquel hombre se había vuelto indiferente a las desdichas de los seres humanos, pero el hecho de que ella no quisiera lamentarse ni mostrar la menor debilidad ni siquiera explicarse a sí misma por qué había repudiado a su amado sin decir palabra, sin darle ningún motivo, llegó al corazón del anciano como un recuerdo. Él no quiso elegir entre los dos amantes. No quiso juzgar entre las desesperaciones. En realidad, en todas las obras, e incluso en las pasiones de los hombres, no veía otra cosa que el fondo del cielo, y a veces le parecían vestigios de sus constelaciones. Detrás del orden, no veía sino el principio del caos. Compraba todos los libros que se publicaban en el norte de Europa. Había renunciado a la espada, se había convertido en un hombre del libro. El puño permanecía cerrado sobre un objeto rojo como la sangre, pero ahora era un tafiote rojo. Le gustaban mucho las preguntas —tanto le gustaban que sólo por el hábito de ser cortés escuchaba las respuestas que le dieran. Pero, una vez extraídas las conclusiones, tras analizar los argumentos, él volvía a las preguntas que aquellas respuestas volvían a provocar. Consideraba que la vida y la naturaleza del mundo no tenían un sentido, sino que consistían en un enigma insensato que era mucho más insignificante en su resolución de lo que fue en la potente emulsión de su planteamiento, de su origen.

2. LOS PÁJAROS

Froberger afinaba los teclados varias veces al día. Tenía oído absoluto. Prefería las cajas de ciprés que las de madera de tilo. Tallaba sus propios martinetes,² siempre llevaba varios en una bolsita. Es curioso que los pájaros dominen los instrumentos musicales igual que dominan la mano del escritor, cuya pluma se empapa en tinta, traza sus líneas o sus dibujos sobre la hoja, y cuya caña hueca es afilada y aguzada continuamente con navaja. La espineta tiene la forma de un ala de pájaro desplegada, mientras que el clavecín tiene la forma de un arpa tumbada de lado, y pertrechada con picos de carroñeros o de ave rapaz o de oca o de cisne que canta.

Jakob Froberger es el único músico de aquel tiempo del que no hay ninguna imagen.

Allá donde fuese, en cada ciudad, confiaba su mula o su caballo al mozo de cuadra, confiaba su equipaje a la dueña del albergue, y de inmediato se iba a los baños turcos. Mientras se bañaba, mientras se relajaba sentado en un escalón de piedra, en el ardiente vapor, Jakob Froberger examinaba a los hombres y hacía sus tratos. Aunque solía ser un acuerdo imaginario que lo más frecuente es que no saliese de la intimidad de su alma. Luego aquella imaginación se prolongaba y perfeccionaba en la espontaneidad de sus visiones nocturnas. Lo difícil en el mundo real era seducir a los hombres con los que había soñado, porque muy raras veces lo conseguía. Es verdad que era un hombre al que le costaba mucho gustar. Cuando entraba en un salón, cuando entraba en una taberna, cuando subía una escalinata de mármol, impresionaba por su talla, por su volumen, por su autoridad, por su lentitud. Era un hombretón cuya forma triangular no dejaba de ensancharse, año tras año, por culpa de la gula. El rostro carecía de atractivo alguno. Tenía facciones grandes, vagas y casi inexpresivas. El conjunto tenía forma de una roca en el espacio. Curiosamente, tenía las manos finas, delicadas, y como si fueran independientes del volumen del torso y del vientre. Colgaban a lo largo de la panza, se meneaban al final de los brazos como grandes aletas blancas. Eran lo que en él más llamaba la atención. Deslizándose sobre un doble teclado, eran imprevisibles, espontáneas, espléndidas.

De noche, a la luz de los candelabros, en las reuniones de música, eran carpas blancas que se deslizaban sobre las teclas amarillas de boj y los semitonos de ébano.

La segunda dificultad con que se encontraba en sus amoríos era extrema; se trataba de encontrar un sitio donde entregarse al libertinaje sin ser sorprendidos, sin que nadie fuese a quejarse al posadero, a la guardia, a la magistratura de trabajo de la fábrica, a los curas de la parroquia, y ser enjaulados. Los agentes de la guardia cobraban diez chavos por la captura de cada libertino así. *Seducir* es meter en la *jaula*: encarcelar.³ Qué temible misterio es el amor, que

siempre tiene que ver con la posesión, y donde el encierro es un extraño sueño amenazante. Sus deseos le habían conducido varias veces a la cárcel. El príncipe Leopold Friedrich tuvo que intervenir repetidamente para conseguir liberarle. A Froberger le hacían sufrir mucho estas contrariedades; le afligían, le entristecían y volvían a llenar su alma de concupiscencias que solían acabar en frustración, y su cuerpo se entregaba a satisfacciones solitarias que en el fondo no eran más que melancolías. Entonces componía piezas maravillosas, imaginando que contaba proezas, cuando no hacía más que compensar sus decepciones.

El hombre que se cubre con su largo abrigo de piel vuelta avanza a caballo bajo la lluvia. Lleva la capucha calada hasta la nariz. No se le ve el rostro. Es José, guiando a Jesús. Es Eneas, que conduce a Ascanio al bosque lacio donde cavará el foso alrededor de la ciudad que piensa edificar. Es Froberger, que lleva a la princesa Sibyla a Saint-Dié, la ciudad de las cien campanas.

El alma de la princesa, cuando era joven, a final de los años 1630, cuando aún era una niña grandota y desmañada, granujienta, torpe, era inquieta y sumisa. Caminaba un poco encorvada. Era escrupulosa. Obedecía de inmediato a todo lo que le dijeren. Cuando la gran peste de Stuttgart, se quedó confinada en palacio durante seis meses y durante ese tiempo ni siquiera intentó franquear la puerta de su habitación. Se sabía de memoria todas las lecciones, todas las tablas de multiplicar, todos los números primos, la forma de las hojas de todos los árboles, de los frutos, de sus semillas, todos los salmos, las partes del cuerpo de un caballo, todos los pasajes musicales que aprendía. Era influenciable. De inmediato hacía suya cualquier manía que observase en otros. Durante toda la vida respetó, de forma rigurosa, incluso minuciosa, el papel que le correspondía según su cuna, el que su madre le inculcó. Estaba atenta a todos los códigos que su madre (o sus gobernantas, o sus siervas) quisiera explicarle. Vivía a la sombra de su madre y de sus obligaciones, sin mostrar el menor asomo de rebeldía. Honraba todas las fiestas de guardar como si fueran deberes. Era como una abeja escrupulosa en sus etapas, en las paradas, en los regresos. Con el paso de los años seguiría los rituales reformistas, los cortejos, las bodas, los entierros, las ceremonias, con placidez imperturbable y con un desprecio que nació misteriosamente y se fue desarrollando. Seguía todas las etapas de la vida como si se tratase de los diferentes momentos de una danza grosera, con pasos invariables y muy pesados, tal como se baila en los pueblos, marcando bien cada paso. Sólo la música instrumental provocaba en ella una pasión propiamente intelectual. Ahí dejaba de lado aquella indiferencia y sequedad y disfrutaba estando sola ante el teclado, ensayando incansablemente. ¿Por qué detestaba el canto humano, así como la trompeta? ¿Por qué proscribía de la música los coros de voz humana, los metales, los tambores y hasta las flautas? ¿Por qué detestaba sus sueños? ¿Por qué le chocaban? ¿Por qué estaba tan asqueada cada mañana? ¿Por qué se guardaba tan vivamente de las otras jóvenes, de todas las mujeres de la corte, de la edad que fueran, por lánguidas, exangües o tranquilas que fuesen? ¿Por qué tanta reserva con los hombres, ya desde que era un bebé, y hasta la senilidad, cuando le temblaban las manos y los labios le babeaban? Frialdad total. Los niños lactantes, su olor y sus estridencias, le repugnaban. Incluso cuando se casó subrayaba, con su esposo, el príncipe Leopold Friedrich, la distancia, antes que cualquier otro sentimiento. Ninguna muestra de caridad, salvo los gestos que la religión prescribía. El mundo, Dios, los guerreros, los señores, los pastores, todo era la misma danza jerárquica en la que ella participaba con total desapego. Fuera de las horas de corte, en el palacio imperial de Viena, en el palacio ducal de

Stuttgart, en el castillo de Mömpelgard, en la inmensa fortaleza de Héricourt, se quedaba sola en sus habitaciones, acostada siempre que podía, leyendo partituras y haciendo sonar las diferentes músicas en lo más profundo de su alma, en sus silencios exactos, en sus ritmos apropiados. O bien, sentada ante el teclado, observaba y ensayaba incansablemente todas las indicaciones que su profesor de música, Jakob Froberger, le hubiera hecho. Inclínada sobre el teclado, con los dedos en torno al hueco astil de su pluma de oca o de faisán, anotaba sin fin sus partituras para no olvidar nada de lo que le había dicho su profesor. Pero, súbitamente, quería salir, quería ser feliz, quería ser libre. Entonces se iba a la cuadra. Abandonaba el castillo de Montbéliard y atravesaba los campos. Llegaba a la antigua fortaleza de Héricourt y se adentraba en los profundos bosques dominados por las cuatro torres antiguas. Allí, imponía a su corte que la dejaran sola, en los boscajes y arboledas, a la orilla del lago, o a lo largo del Allaine, entre los troncos enormes de los castaños y de los robles, entre las rocas oscuras y musgosas cuyas formas y asperezas se remontaban a antes de los mismos bosques. Allí estaba su otra pasión, su verdadera pasión, su pasión carnal. Allí, sobre la silla de montar, sobre su yegua Josepha, su cuerpo se erguía, y la princesa casi se volvía bella al estar como liberada de todo. Es evidente que a la princesa Sibylle no le gustaba de verdad la caza, sólo desde lejos participaba en la agitación y en la excitación y el estrépito de la jauría, ni disparaba —aunque siempre aprovechaba aquellas ocasiones para salir del recinto de las murallas—. Estar fuera, estar en el bosque, ir a caballo, vagar por encima del mundo, eso era lo que ella más valoraba. Durante las cazas de aves o en las monterías apreciaba que se le autorizase a alejarse mucho, apartarse de hombres y de perros —a los que se adelantaba todo lo que podía, orientándose por los ladridos, por los gritos y las llamadas del cuerno—, cabalgando sobre su yegua Josepha. Los dos animales —la yegua y la princesa—, cuando de verdad se entregaban a sí mismas, fuera de alcance de las miradas, sin pensar en nada concreto, sin pensar ni siquiera en pensar, cuando se habían alejado de cualquier ceremonia, cuando habían abandonado cualquier lenguaje, cuando habían reducido a polvo cualquier temor, en el susurro de la enramada de los bosques, respiraban libres. Sentían una especie de plenitud que dilataba el espacio, dilataba los pulmones, anchuraba los ollares y la nariz, los ojos. Eran felices.

3. LOS VIRTUOSOS

Cuanto más ágiles son los dedos, más se olvida el alma de ellos.

Ser virtuoso no es adquirir una agilidad fabulosa, es encarnar ese olvido.

Hatten era virtuoso. Se sentaba. Posaba la tiorba sobre las piernas. Los dos clavijeros desiguales asomaban, el uno junto a la mejilla, el otro por encima de la oreja. El torso se erguía un poco para alcanzarlos. La oreja se elevaba un poco para oírlos. Aquel instrumento doble formaba como las astas de un ciervo por encima de la frente. Entonces la melodía que nacía bajo sus dedos le hacía proyectar el rostro hacia adelante. Los párpados se cerraban. El resplandor de su rostro se convertía en el mismo aire del espacio de la sala donde tocaba.

De repente en el corazón de la noche se eleva el canto de un pájaro.

Los ojos cerrados de las mujeres y de los hombres cuando están escuchando música crean una noche especial.

Sus semblantes se relajaban.

La frente, la palidez de la frente se volvía de una extrema lisura. La cabeza se volvía verdaderamente luminosa.

En la interpretación virtuosa, el alma parece entregada a su propia animación en la libertad que antaño conquistó a fuerza de trabajo y de entrenamiento mecánico.

Y el alma que escucha, ebria de la melodía que brota como si naciese por sorpresa, a veces va a reunirse con la mirada a los dedos que la elevan: en efecto, esos dedos que la hacen manifestarse se desplazan como si la estuvieran inventando.

Así que cuanto más hábil es uno, y más absoluto es el olvido de cómo se obtuvo esa habilidad, menos se notan los ejercicios que costó adquirirla. Mientras que el mismo recuerdo de esa adquisición podría desintegrar la maestría alcanzada, la presteza del cuerpo ha olvidado su origen.

Es como el nacimiento del vuelo, del primer vuelo de los pájaros con la punta de las alas, que la historia del mundo no imagina, pero que tuvo lugar.

El enorme Fraberger era un inmenso virtuoso que solía improvisar. Con sus dedos hacía lo que quería.

La princesa Sibylle seguía escrupulosamente la partitura, y la reproducía con la máxima fidelidad; observaba todos los *tempi* tal como su profesor se los había enseñado; había alcanzado una velocidad inaudita; pero su agilidad era completamente voluntariosa.

Anna Bergeroti no era una buena virtuosa. Lo que era sublime era su voz.

Thullyn era una magnífica virtuosa, a veces extraordinariamente inspirada, pero lo que era milagroso era sobre todo su capacidad de transportar.⁴

Esa facilidad, que a los ojos del mundo parece un don de nacimiento, es una gracia que sólo se obtiene mediante una implacable y tenaz ascesis.

El día en que brota por casualidad del fondo informe e inhumano del mundo todo ser está desvalido, como antaño la vida brotó por azar —por un extraordinario azar— del mar.

Como el caminar emergió del nadar, como el salto se elevó del bote, como el vuelo superó el salto.

El cuerpo virtuoso se puede definir así: el cuerpo que se ha olvidado de cualquier distancia de sí mismo; expresa lo que siente; es el cuerpo que se evade de sí mismo y se inventa un doble maravilloso; el cuerpo que ha olvidado, con toda naturalidad, la extrema contención impuesta a cada uno de sus músculos; es que ni siquiera la recuerda; ni siquiera podría recordar los diferentes mecanismos; todo el sistema de relaciones, de transmisiones, ha cesado de ser voluntario; toda la atención a la que el alma se había aplicado tenazmente fue siendo reabsorbida sin dejar el menor vestigio, ni en la sangre ni en los huesos. Ya no hay una masa, ni un peso, ni un movimiento; es pura elevación. Igual que el comensal que se ha sentado ante el mantel blanco ya no percibe la espina, la forma, la escama, la cresta, las astas, la misma silueta de las carnes que está devorando.

4. LOS MÚSICOS

Qué rápido avanzan esos músicos a lo largo del muelle. Caminan a grandes pasos, a pasos grandísimos, de puntillas, por las resbaladizas callejuelas. Cuánto se preocupan de que no se manche el tinte negro de sus zapatos. El tiempo apremia a su arte, igual que apremia sus pasos. Es una carrera de obstáculos, de adversidades, que proceden en su mayor parte del cielo sobre sus cabezas; pero no solamente de las nubes, de los vientos, de los chubascos inesperados, de las ráfagas de nieve; de repente reciben, en el peor momento, sobre sus pelucas, sobre el sombrero, sobre la gorra, la orina de un orinal, el chorro de agua de un canalón, la salpicadura de un cubo que se vacía; los rollos de sus partituras quedan empapados; los secan rápidamente con la manga sin dejar de correr —o bien los protegen bajo un faldón del traje; jadean, pero no consiguen recobrar el aliento; apresuran el paso; intentan recuperar el retraso; se precipitan hacia el salón donde ya se hace el silencio.

El conde de Alabaret era un aficionado a la música muy exaltado. Asistía a cualquier concierto del que le avisaran, o del que escuchara algún compás más allá de las murallas. En cuanto un canto llegaba a sus oídos, corría a la puerta. Daba voces. Sacaba una moneda de oro. Buscaba la voz que le había emocionado. Daba hospitalidad a los músicos extranjeros que venían a actuar en París o que intentaban ser presentados en la corte para interpretar su música ante el rey —o por lo menos interesar a los príncipes e incorporarse a su capilla particular. Los alimentaba, les lavaba la ropa. Cuando Hatten vino a París con Froberger, le ofreció su alcoba. Monsieur Froberger, por su parte, se alojaba en casa de monsieur Blancheroche. El conde de Alabaret organizaba banquetes en los que cada invitado tenía que mostrar, por turnos, el virtuosismo que hubiera alcanzado, la característica de su forma de tocar, el vértigo al que llevaba, la emoción que buscaba con su indagación. Fueron los primeros conciertos de nuestra historia. Eran una especie de duelos, de retos, de desafíos, de justas. Hasta los auditorios rivalizaban entre sí. Incluso los estudiantes celebraban una de esas reuniones; aquella sesión de música la llamaban graciosa; estaba abierta a todos los aprendices e incluso a sus profesores; servía de ensayo para los virtuosos, pero también para probar los instrumentos, y permitía comprobar la resonancia de la sala en la que se disponían a tocar. Lo llamaban «ensayo general». Los otros, dedicados a los aficionados y a los burgueses, se pagaban. Monsieur de Gouy fue el primero en cobrar por las recepciones musicales que celebraba cada semana. Monsieur de la Barre abuelo, que era discípulo suyo, que era organista como él, hizo exactamente lo mismo que había hecho su profesor. La tercera fue madame Payen, en su casita cerca de Notre Dame. Cuando Thullyn y Sainte-Colombe daban sus conciertos de dos violas en la sala de Mandosse,

cobraban. Las convocatorias principales se celebraban el domingo por la mañana. Los apasionados de la música culta podían asistir como si acudieran a la misa dominical. Estos torneos eran muy populares por la calidad de la música que se tocaba, pero también por la excusa que aquellas nuevas sesiones ofrecían al ateísmo. Nacía un dios verdadero. Un dios verdadero, único y sin rostro. Se fingía ir a la iglesia, cuando en realidad se iba a lo que entonces aún se llamaba «un concierto fastuoso» en una parroquia lejana.

—Uno de ellos se llama Füssen. El otro, Brescia.

—Son nombres muy bonitos —murmuró Meaume.

—En seguida se ve que son lutieres —dice Froberger.

Cuán importantes serían entonces los laúdes, para que se hablara de los lutieres.

—También podrían ser libreros impresores —dijo Meaume.

—Sí. Es verdad. Pero son lutieres porque el acento remite a la primera sílaba —replicó Froberger. La música es así. Es como el universo. Por la explosión del primer sonido se percibe el mundo. Es el *attaca*. Es el sonido de antaño del universo, antes de que comenzase su caos, y antes de que este último se dilatase en espacio en la noche que constituye su madre. En los libros se empieza por una frase que impone el silencio. En las sesiones musicales se comienza con un grito, como en los bosques.

—Pero también puede ser una lágrima —añadió Hatten—. Una gota de agua de sonido cae en el latir del corazón, que arrastra su onda y el impulso de su curso.

Vidas de músicos, querellas de notas desafinadas, problemas de iluminación, concesiones de leña para la calefacción, donaciones de tabaquerías, de cintas de seda muy coloridas y suaves, de camafeos de Egipto o de Asia o de Grecia, anillos que relucen a la llama de las lámparas de aceite o de los candelabros.

Hedores de pelucas mojadas, relentes de vino ácido, olores perpetuos de hollín de tubo de chimenea, de humo de tabaco, de velas apagadas, de sudor de las axilas.

La vida de los músicos es sencillamente difícil porque viven sentados.

Es valiente, porque se les ensangrienta la punta de los dedos y luego se endurecen como cuernos. Sus plectros son garras. Los macillos son picos. Tienen el culo lleno de hemorroides, y se les vacía a la menor disputa, a la menor adversidad, al menor despido, al menor aplazamiento.

Al final de cada reunión se amontonan las jarras de vino, los potes de estaño, los vasos con pie, las tazas de terracota, pero siempre son los mismos gritos horribles para alejar los cantos en los que se han concentrado durante tanto tiempo. Siempre se cree que el alma puede tomarse un descanso y tumbarse un rato. Pero nada logra apartar los bruscos recuerdos en las mujeres. Y en cuanto a la memoria de los hombres, nada la apacigua. Nada. Ni en las mujeres, ni en los hombres. El alcohol les sirve más para calentarles la sangre que para distraerles de sus tormentos. El deseo de traer mala suerte a aquellos a los que se envidia, de preparar la muerte de los que te han herido, la rabia de sobrevivir, o más bien la temeridad de sobrevivir, pero también los sollozos o los gritos provocados por la memoria de las pasiones, aumentan con la embriaguez, hacen que les tiemble la pulpa de los labios, les moja las mangas, les contrae las mandíbulas, les pellizca el corazón.

Los ojos se nublan y el borde de los párpados se orla de lágrimas. La córnea arde de tanto

descifrar las patas de mosca de las partituras en la llama inconstante, intermitente, de una vela de cera.

Sus bromas están muy trilladas y, cuanto más vacilan en la noche, más tontas se van volviendo. Lo único que desean, según avanzan sobre sus piernas titubeantes, es caer sobre la yacija, con la cabeza por delante y el culo en pompa; ingresar de golpe en el otro mundo.

—Al comer pescado, hay que tener cuidado de preservar las branquias.⁵

—De todos los habitantes del agua, sean cuales sean bajo sus plateadas escamas, hay que proteger de la punta del cuchillo esas antiguas orejas.

—¿Y los cangrejos?

—¡No! En cuanto a los cangrejos, nunca, pero nunca, hay que tocarles las pinzas con la punta del tenedor.

—¿Qué historias son estas que nos cuenta usted para dormir a las ovejas?

—Es en la cóclea donde la audición toma su sexo. Es en la cóclea donde uno se puede asegurar del sexo de cada cuerpo.

—No hay que herir los oídos.

—El músico tiene terminantemente prohibido comer lo que sirve para oír.

—Es la mejor parte.

—Tras dejar el pabellón, se entra en el vestíbulo.

—Se entra en el vestíbulo, se alcanza la clóquea, se pasa la caja del tímpano, se toca el huesecillo.

—Y se cae en el infierno.

—Es el juego del oído.

—Magia de músico.

5. LA MÚSICA Y LA MUERTE

Durante mucho tiempo la música se tocó con esos instrumentos de piedra que eran las naves de las iglesias, sumidas en la penumbra, del mundo románico, y luego con las inmensas y más luminosas avenidas de las catedrales, del mundo gótico. La música sobre la muerte de Dios siempre comenzaba con un silencio alrededor de las últimas palabras de su agonía, y luego se iba elevando hasta hacerse atronadora. A veces infundía terror. A veces entristecía. A veces consolaba. Por lo menos, así lo creían todos los músicos, cuando era falso y en el origen la música *daba* muerte al final del silencio que ella misma, con su acecho, convocaba. El sonido, denso y seco y puro, que hace la cuerda del arco, es el signo de la presa que cae a lo lejos, tan lejos que un perro tiene que socorrer a la vista, correr, saltar, para traerle al arquero eso que corría, que volaba, y que ha muerto. Exaltación de lo que cae, tanto para el olfato del perro como para la mirada del hombre. El hambre, o más bien la hambruna, es el núcleo de todos los deseos que nos poseen, sin excepción alguna. Fantasmas sonoros vagabundean por el espacio por encima de sus cadáveres, de sus pieles, de sus bosques, de sus incisivos, de sus tibias. Se baja a las grutas para oír, en primer lugar, los latidos del propio corazón en las tinieblas. Ese es verdaderamente el primer canto. Tal como se oye en la orilla del mar, cuando se aplica una concha marina a la oreja del niño. Esas cúpulas de nácar o de calcita tan oscuras también son depósitos de silencio antes de que formen paredes dedicadas a los ecos. Las iglesias sustituyeron a las antiguas cavernas como cajas de resonancia para una belleza cada vez más inaudita. Cuando el dios del sol tomó en sus manos la primera lira, lo que tomó fue el caparazón hueco de una tortuga, en la espalda de la cual se reúnen los presagios, y a la que da la vuelta en el umbral de la gruta en la linde de la Arcadia: tensa en ella las tripas de las cabras a las que pastorea y a las que ha matado. La palabra arco sirve para matar y para hacer sonar la música. La música lleva a los infiernos, y allí somete a las sombras voraces con las que se encuentra de repente, bruscamente, en el otro mundo. Ahí se refugiaron con sus propios antepasados aquellos que la enseñaron. Entonces los perros guardianes, los dogos, que fueron los primeros en conocerla, cuando todavía eran lobos, dejan de ladrar y se tumban ante la puerta inmensa que forman las gigantescas quijadas abiertas del Infierno. Orfeo avanza tocando sin cesar la lira ante los innumerables y penetrantes ojos de Cerbero. Entona cuatro sílabas que atraen a la sombra de su amada. Ella le sigue paso a paso, suavemente, envuelta en las resonancias de su propio nombre, de su voz, de su lira, mientras él franquea la puerta negra. Si súbitamente le abandona, sin avisarle, es por culpa de una mirada —es porque el músico se había vuelto, en busca de visión, de mira, de acecho, de mirada, de luz. Los sonidos fantasmas son como las apariciones en los sueños, todas las cuales reclaman, exigen, ojos cerrados y noche. Lo que los despierta en la noche no son posturas

precisas, no son paisajes amados, sino crujidos, detonaciones misteriosas, campanas o gongs que llaman, pequeñas olas que rompen contra la roca, un rumor súbito en la orilla a la que da la ventana, bajo el balcón, melodías que quedan adheridas a la cavidad del cráneo, en bolsillos secretos, laberínticos, minúsculos divertículos, criptas, capillitas laterales, tragaluces en el interior de ese extraño aliento contenido que es cada alma humana cuando tiembla. Los sonidos que se siguen son pensamientos. Son resonancias de la emoción. Extraños hostigamientos que obsesionan al humor interno tanto como lo expresan. Misteriosas ofrendas de reproches, de aires que vuelven en bucle como apariciones, trinos de pájaros, penas.

6. LA DESAPARICIÓN DE LOS LAÚDES

Después del viejo Gaultier, el mejor laudista de aquella época fue Blancrocher. El señor de Blancrocher (Charles), monsieur Froberger (Jakob) y monsieur de La Guerre (Michel) tocaron juntos el 26 de julio de 1652, en París, junto con Anne de La Barre, de monsieur Vincent, de monsieur Hatten, de monsieur Constantin, de monsieur de l'Anglebert, organista, de monsieur Couperin (Louis). La absurda muerte de Blancheroche al regresar del jardín real tuvo lugar el mes siguiente, al día siguiente del día del Fuego, en presencia de mademoiselle de Saint Thomas y del marqués de Termes. Mademoiselle de La Barre estaba sentada en el butacón. Los señores Hatten y Hanovre estaban sentados en sillas plegables. Todos lo vieron caer, bajar rodando a toda velocidad por la escalinata por donde había subido al piso para buscar el laúd que necesitaba mientras el enorme gigante Froberger se mantenía inclinado sobre el doble teclado de su clavecín, ocupado en afinarlo, intentando cambiar un macillo. Mademoiselle de La Barre anotó en el diario que escribía en latín: *Dominus Frobergus videns periculum cucurrit pro doctore*. (Fue el maestro Froberger quien, consciente del peligro, se precipitó a la calle en busca de un médico). El nombre del gran laudista es cambiante y varía. Froberger en su partitura escribió Blancheroche. Couperin anotó: *Tombeau* de Blancrocher. Su esposa, después de su muerte, escribió en su libro de contabilidad doméstica: Charles de Fleury, señor de Blanc-Rocher, que murió en nuestra casa de la rue des Bons Enfants de la parroquia de Saint-Eustache.

Michel de Marolles, que coleccionaba todos los grabados de Geoffroy Meaume, y Blaise Pascal, que era matemático y también físico, se desplazaron para escuchar los cuatro *tombeaux* que se compusieron al día siguiente de su muerte.

Este es el título exacto que Jakob Froberger apuntó en la cabecera de la partitura: *Tombeau hecho en París por la muerte de monsieur Blancheroche que se toca muy lentamente a discreción sin observar ninguna medición*. La fechó el 2 de octubre de 1652. El regreso a París del joven rey fugado tiene lugar el 21 de octubre de 1652. Pero el 21 de octubre, Froberger ya se ha ido. Monsieur Jean Baptiste Bonne Croix, el pintor, y monsieur Geoffroy Meaume, el grabador, se encuentran en Amberes, acogidos en casa de Abraham. Fue ahí donde Lambert Hatten se unió a ellos, con su laúd y su abandono.

Pues bien, fue en aquella época, en el norte de Europa, en el apogeo de las guerras religiosas, durante el reinado del monarca que quiso ser el sol, después de instalar su pabellón de caza entre el estanque de san Quintín y el bosque de Louveciennes, cuando el laúd pasó de moda.

Curiosamente, el mundo tomó como pretexto a Lutero.

Los obispos, los sacerdotes y clérigos recurrieron a un patético juego de palabras⁶ para prohibir en el reino este instrumento como si fuese un atributo de la religión perseguida.

Monsieur Titon de Tillet, Comisario de guerras, escribió: «Monsieur Falco, decano de los secretarios de los Caballeros del Consejo, alumno de monsieur Charles de Blancheroche, me pidió que fuera a su mansión. Primero estuvo llorando largo rato sin que yo comprendiese por qué, y luego me confió: «¡Apenas quedan cuatro *Laudteranos* en París!»

Monsieur Titon visitaba con regularidad a monsieur Falco. Este último no dejaba pasar un mes sin pedirle que fuera a visitarle. Sentado en una butaca antigua y negra y muy dura, en cuyos reposabrazos pretendía estar a salvo como Ulises atado al mástil de su barco, pasaba varias horas seguidas escuchando al señor decano tocar en la intimidad de su gabinete composiciones para laúd.

El señor Comisario de guerras «contemplaba a monsieur Falco, que permanecía con un aire tenso y las mejillas hundidas, derramando de vez en cuando lágrimas silenciosas sobre la madera del instrumento, al que, por decirlo así, se abrazaba».

Pero un día el señor decano se levantó y se retiró, excusándose por no ofrecerle de cenar de tan triste como estaba.

El señor comisario de guerras, abandonado de repente al silencio, quedó muy sorprendido y regresó a su mansión. Al día siguiente monsieur Falco le hizo saber que había pensado que tocar de vez en cuando el laúd ante alguien entendido calmaría el dolor de los recuerdos —pero no había sido así. La edad de los laúdes había terminado. El señor decano se dio cuenta la víspera, mientras estaba tocando ante monsieur Titon, de que aquel tiempo había concluido. Ahora estaba de un humor como para tirarse a un precipicio.

Así que los laúdes desaparecieron. El viejo Gaultier, que fue maestro de monsieur Blancheroche, cuando ya era verdaderamente muy viejo se retiró a casa de su hermano, en la aldea de Nèves. Nèves está situada en la orilla derecha del Ródano, a dos leguas de Lyon. Cuando se enteró de que se había retirado, monsieur de l'Enclos, padre de Ninon, gran virtuoso, gran duelista, deseó ir a visitarle. Comenzaron evocando el pasado y los recuerdos de los músicos que habían competido en sus justas, que habían triunfado, que habían perdido, que habían desaparecido, que habían muerto. Luego calumniaron un poco a los que habían conocido, se burlaron el uno del otro a propósito de dos o tres episodios de sus encuentros que en realidad les habían dolido muchísimo, pasaron sin detenerse demasiado sobre los motivos de sus celos —que aún seguían teniendo—, criticaron bastante violenta e injustamente los instrumentos que tanto les había gustado tocar. Y finalmente, cuando ya habían hablado demasiado, se callaron. Tras callarse, se levantaron lentamente. Henri de l'Enclos fue el primero en levantarse, el viejo Gaultier le siguió, se acercaron a los estuches de los laúdes; los desnudaron de sus fundas; los afinaron; y tocaron juntos «durante treinta y seis horas seguidas sin preocuparse de comer o de beber».

El rostro de Denis Gaultier se puede ver en *La reunión de los amigos*. Pero *La reunión de los amigos* no es, de ninguna manera, una pintura de monsieur Vouet, como está indicado en el dorado marco. Es cierto que se ve una bonita bandera que recuerda su estilo pictórico y que explica que se haya producido tal confusión de autoría. *La reunión de los amigos* es obra de monsieur Le Sueur. Monsieur Guillet de Saint Georges dice en sus memorias que a monsieur de

Chambré, tesorero de guerra, que residía en la rue de Cléry, se le antojó tener un cuadro con los retratos de sus amigos. Cada uno de ellos está representado con el símbolo de su pasión. Monsieur Le Sueur fue obligado a pintarse a sí mismo, aunque esto le repugnaba, con el pincel en la mano. No se sabe el nombre del cazador, pero su lebel es muy bonito. Monsieur Gaultier, que era el más magnífico laudista de su época antes de que en París apareciese monsieur Blancheroche (y que había sido profesor de música de monsieur de Chambré) sostiene su laúd. Lleva diecinueve cuerdas: nueve órdenes y la prima.

7. MADAME BLANC-ROCHER Y SUS VISIONES

Un día, mucho más adelante, madame de Blanc-Rocher les hizo esta confidencia a Thullyn y a mademoiselle de La Guerre, cuando estaban en Versalles:

—A veces pienso que mi desaparecido esposo no ha muerto. Estos sueños, que casi no puedo contar, son crueles. Me despierto empapada en sudor. Tengo el culo empapado. En esos sueños lo veo uniéndose con una mujer que no soy yo, y sufro. Claro que cuando estoy despierta también sufro. Pero en sueños el dolor me escuece mucho más. Sufro de una forma que no es fácil de explicar porque siempre siento más curiosidad que pena. Me oculto detrás de una columna. Me escondo tras un matorral. Le espío. Le sigo entre los árboles del bosque, por las rocas, entre callejuelas interminables. Estoy furiosa, pero también asustada. Le espío desde muy lejos, como una sombra que se pega a las paredes. Siento la pared contra mi brazo. Siento la humedad de la pared húmeda en la espalda. Como una lechuza en pleno día que se agarra a una rama y que huele el poderoso olor del roble, se tranquiliza y se duerme. Mirad, la ha tomado del brazo, deduzco que me engaña con ella. Es cosa segura. Me duele tanto que tiene que ser verdad. ¿Por qué convoco estas imágenes odiosas que me hieren y me duelen tanto? ¿Y por qué desconfío, por qué estoy tan alterada, tensa, irritada, en esas representaciones de mí misma que me figuro cuando ya han pasado tantos años de su muerte? ¿Por qué se repiten, por qué insisten, por qué siguen alarmándome y acelerándome el corazón? ¿Por qué mi mente tiene que estar siempre proponiéndome historias de celos? Son investigaciones policiales que de repente se convierten en partidas de caza. Peor aún: cuando me despierto me parecen unas novelas espantosas, que no comprendo por qué me afectan tanto ni sé explicaros lo malignas y groseras que son. ¿Es la misma música que viene a reclamar a mi marido? Aquellas ideas tan claras sobre música que él me repetía sin cesar, ¿me siguen habitando? ¿Es que se nos va a aparecer la alegoría de la música, tal como aparece en las pinturas? Pero en tal caso, ¿por qué esa alegoría tiene que tener esos senos tan bonitos y una ropa tan seductora? ¿Por qué el corpachón de mi marido sigue alejándose de mí, pese a que yo siempre, a la caída de la noche, bien que me ocupaba de aliviar su ardor, sus preocupaciones y su apetito? ¿Qué puedo hacer para dominar o para desviar ese espantoso aquelarre de mujeres deshonestas que se ofrecen a su deseo, o que incluso lo provocan? Se escapó de mi vida de una manera absurda, bajando demasiado rápido unos escalones, pero, la verdad, yo siento que está vivo, y que sigue adelante con una vida que nunca estuvo dedicada a mí y que se desarrolla en algún otro lugar. Thullyn, ¿cómo es posible que los rostros de los muertos, después de morir escapen así de la misma muerte, y tanto tiempo después de la muerte, y sigan envueltos en un perfume tan delicioso, y mantengan ese asombroso frescor? ¿Que una vez han abandonado el infierno, la laguna melancólica, el agua muerta, los

juncos horribles, todas esas sombras negruzcas, esas tumbas desoladas y musgosas, reverdezcan las sonatas, broten los cantos, las concupiscencias se difundan por el mundo con tal desenvoltura, tan frescas, tan crueles, tan mágicas?

—No sabría decirlo —respondía Thullyn—. Yo también estoy sometida a la incomprensible presencia, a mi lado, de aquel al que un día abandoné.

—Yo, en cambio, nunca he conocido —dijo mademoiselle de La Guerre— ese mundo de increíbles quimeras que vosotras me estáis contando. Yo tengo la suerte de no soñar nunca. O por lo menos tengo la dicha de no estar sometida al recuerdo de los sueños. Aunque esas apariciones vuestras me parecen más extravagantes que aterradoras, por lo menos para mí.

—Es porque suelen estar desbordantes de deseo. Por eso al despertar pueden parecer un poco ridículas o chocantes —asintió Thullyn.

—Esa ansiedad es demoníaca —dijo madame Blancheroche.

—Desde luego, es una ansiedad que no se puede controlar —admitió Thullyn.

—¿De dónde vienen los sueños?

—Nadie ha sabido nunca qué función tienen, ni para qué sirven —afirmó de inmediato mademoiselle de La Guerre.

—Hay noches que en el momento en que caigo dormida me da miedo lo que mi alma vaya a urdir durante el sueño.

—Yo no siento esta aprensión, pero supongo que sigo enfadada conmigo misma, y con la vergüenza incesante de haberle dejado sin darle ni una somera explicación la primera vez que le abandoné.

A partir de cierta edad las mujeres se aplican a los labios un carmín que ensucia su ancianidad.

Ella había apoyado el pie sobre el banco y se estaba recortando las uñas cuando Hanovre fue a su encuentro.

—Tápese la raja.

—En el cuerpo de la mujer amada y que le ama no hay nada que ocultar.

Tenía el rostro sonrosado, encantador. El acento de su voz es delicioso. La joven que venía de Irlanda hundió la mano en la jarra. Separó más las piernas. Con un peine de madera se estiraba el vellón, y lo peinaba. Era rizado y casi crespo. Acariciaba suavemente el pliegue protuberante e hinchado de sus partes íntimas.

Él la miraba con estupor.

—La desnudez de las mujeres no me atrae —murmuró.

—Eso es asunto suyo. Y usted no me lo quiere explicar. En cuanto a mí, yo estoy muy limpia. ¿Usted nunca se lava? —le preguntó a su nuevo esposo.

—Me guardaría de hacerlo delante de usted.

—¿Cree que me lo comería, con un poco de ajo y unas rodajas de cebolla?

—Quizá. ¿Cómo voy a saberlo?

—¿O con unos champiñones cortados en pedacitos, con un poquito de mantequilla?

—Quizá. ¿Cómo voy a saberlo?

—Lleva usted una vida muy extraña.

—No es extraña. Simplemente, cuando era pequeño la echaron a perder y me culpo de no haber sabido consolarme.

8. LA JUVENTUD AMOROSA DE SIBYLLE

Tirando de las riendas, la princesa lastimó los labios de Josepha para que dejase de moverse. De inmediato logró que la yegua se quedase quieta, y también ella se petrificó.

Dejaron pasar a la hilera de jabatos y la jabalina, que no les dirigieron ni una mirada.

La yegua seguía clavada en el suelo.

Se resistía a seguir adelante.

La princesa la dejó a su aire.

La yegua prefirió encaminarse hacia la cuadra. Cuando llegó al castillo, Sibylle se apeó de un salto; Josepha bebió del abrevadero que está en el patio del castillo; luego se tumbó en el suelo, sobre el pavimento del patio, al sol, sin pensar siquiera en la paja de la cuadra.

Estaba claro que aquel encuentro en el bosque no le había gustado.

Es posible que la princesa Sibylle amase a su maestro de música, pero no supiera que lo amaba. Y como este no manifestaba ninguna inclinación hacia las mujeres de ningún medio social ni de ninguna condición aquellos dos cuerpos que se complacían en encontrarse, pero sin imaginar el placer, no se cortejaban. Ella ama, pero ni por un segundo se le ocurre que ama. Quizá sintiese algún ardor en su interior, pero era tan impreciso que no dejaba brotar ninguna llama perceptible, que no iluminaba nada de su vida, que simplemente apasionaba la hora que dedicaba a estudiar, sin que se viera impelida a investigar más allá de eso. Los estados de euforia o de gracia que alcanzaba los atribuía a la música que aprendía a su lado desde la más tierna edad, ya que nacieron tan cerca, a solamente cuatro años de distancia. Desde el final de la infancia ella disfrutaba de la enorme satisfacción de aquel aprendizaje. Poco a poco había empezado a destacar. Pero él, apenas llegaba, ya fuese al castillo de Mömpelgard, a la fortaleza de Héricourt, a los apartamentos de Viena, a la ciudad cerrada del Vaticano, al palacio de la plaza Navona, a la abadía de Westminster, a los salones de París, al salón de la rue des Bons Enfants, a cualquier lugar del mundo, enseguida volvía a irse. Si bien la princesa sentía nostalgia de aquellas lecciones, si bien añoraba sus consejos, sus observaciones, no atribuía aquellas sensaciones, ni siquiera aquella especie de melancolía, a la falta de su presencia. Tocaba sus obras, no tocaba otras, se mantenía a su lado sin notar que sentía aquella necesidad de él. Es probable que la princesa Sibylle nunca llegase a entender claramente el motivo del fulgor de determinadas horas, como tampoco la causa de la languidez o de los períodos depresivos, más o menos largos, en los que caía. Sin duda, si hubiera llegado a presentirlo, no hubiera querido aclarar el motivo probable que provocaba sus penas. No deseó detectar en aquella devoción puramente estética —en aquella práctica escrupulosa, cotidiana, obsesiva, laboriosa, exigida por

el virtuosismo— la densa intimidad que celaba. También es verdad que era princesa y que no hubiera tenido derecho a imaginar siquiera tal inclinación. Es verdad que si hubiera reconocido ese amor, le hubiera horrorizado.

Después de ejercitarse con el clavecín, iba a alimentar a la yegua a la que tanto quería.

En Héricourt las caballerizas eran tan oscuras que encima de cada cuadra colgaba una pequeña linterna.

Cuando la princesa se acercaba, con su paso ligero y particular, los caballos relinchaban suavemente. Ella les hablaba. Se quedaba con ellos hasta que acababan de masticar su forraje.

Josepha solía esperarla sentada al fondo de su cuadra.

Sibylle, muy sonriente, con un par de zanahorias en la mano, la acariciaba, le acariciaba la testuz y la hermosa crin, la mimaba.

Entonces Josepha se incorporaba.

Puso a su caballo al galope. Fuera, entre las dos formaban un solo animal, espléndido y enorme.

De repente Sibylle sintió el increíble impulso que la arrebatava.

Se abandonó por completo al increíble empuje que ascendía desde el fondo de las nalgas hasta el centro del vientre, y entraron las dos en la penumbra del bosque.

IV

EL CANTO

1. LOS INFIERNOS

En 1652, algunos pueblos de la Picardía perdieron a todos sus habitantes por la hambruna. Luego la mitad de la población de las ciudades pereció por epidemia. A modo de chivo expiatorio, se quemó a todos los vagabundos que infectaban el aire. Ardieron los gitanos. Ardieron las brujas. Ardieron los protestantes. Ardieron los libertinos. Los jansenistas, por lo menos todos aquellos que habían sido exterminados, fueron desenterrados y sus huesos se pusieron en piras, porque el nuevo rey quería evitar que la abadía santa siguiese siendo excusa para un peregrinaje por los campos que rodeaban el nuevo castillo que había hecho levantar para residir lejos de París y mantenerse apartado de las revueltas, ahorrarse los gritos de los tumultos, mantenerse para siempre a distancia de todas las barricadas, de todos los obstáculos y las cadenas que obstruían el Sena, a lo largo de todo su curso, desde los molinos de Charenton hasta el puente de Notre Dame.

En París los niños pequeños agitaban sus carracas para indicar dónde se encontraban en la oscuridad. Otros acudían con sus aros. Al anochecer se reunían en el quai de Conti. Los halos vacilantes de las linternas recortaban siluetas oscuras que el hambre entregaba a brevísimas alegrías. La luna y las estrellas iluminaban los rostros, los labios que cuchicheaban, los conatos de alegrías y de risas de los niños en las violencias de los adultos.

Hatten contó que un día vio a dos niñas que arrastraban hacia la hoguera, tirando de una cuerda, a un bebé estrangulado. Tuvo que vomitar. Le costó contar esta historia porque los pastores afirmaban que la violencia de los niños era milagrosa porque era pura, al contrario de la que organizaban los cardenales, los obispos, el mismo papa.

Pero, sostenía Hatten, los niños asesinos son peores que sus padres soldados.

Y lo peor de lo peor, añadía, es que son las madres las que les empujan al combate y les animan a luchar. También es verdad que monsieur Hatten no llegó a conocer ni a su padre ni a su madre.

A poco que viera una columna de humo elevándose a lo lejos, monsieur Hatten se escondía. A poco que viera en la noche sin luna una débil luz que erraba entre los troncos de los árboles, que inventaba sombras, a poco que creyese ver una llama vacilante bajo el saliente de una roca, bajaba del caballo. Su raza preferida era el caballo de las Ardenas, por su paciencia, por su constancia, su tamaño, su prudencia, su silencio. Ponía pie en tierra y se ocultaba. Porque era un hombre que prefería la tierra que el mundo. Era un hombre que prefería los frutos de la

naturaleza que los valores de los arzobispos y de los príncipes. Como nadie nunca le había sido fiel, no presuponía fidelidad entre sus congéneres. Por todas partes procuraba escapar de la intrusión de la luz. Si oía una voz humana en el aire, a lo lejos, detrás de los ramajes, detrás de las paredes, se ocultaba más aún en la oscuridad de un matorral, al fondo de su noche. Monsieur Hatten, que ya no era creyente, evitó así todos los campos de batalla durante las guerras religiosas. Fue así como durante treinta años logró evitar a los ejércitos andrajosos, estrepitosos, viciosos, del emperador Fernando, del rey de Suecia, del primer ministro de Francia, del soberano de España, que mataban e incendiaban. No participó en ningún combate. En ninguna escaramuza. Raras veces seguía un camino adoquinado. Vacilaba ante la avenida, aunque fuese umbría, de cualquier paseo público. Nunca se asoció a convoyes de comerciantes. Nunca se sumó con su caballo a las compañías de vendedores ambulantes. Nunca cruzaba las murallas de las ciudades después de anochecida. Avanzaba como los murciélagos vuelan en la noche, que sólo se fían de los muros vacíos de donde se alejan sin emitir ningún sonido perceptible. Esperaba a que la noche cayese sobre la tierra. La tranquilizadora sustancia de la oscuridad, que es mucho más antigua que la luz solar, le serenaba el alma. La noche era como el único recuerdo que hubiera conservado de una especie de felicidad que se remontaba al origen de sus días. Una vez que la oscuridad se presentaba, hacía extrañas eses en el espacio, como la forma en que las serpientes progresan sobre las piedras de la montaña. O como un corzo levantando fragor en las laderas. Siempre llevaba colgada de la silla la espada en su funda, a la izquierda, y la pistola a la derecha, siempre cargada de pólvora gris, y lista para armarse. Froberger mató, no a menudo, pero en dos ocasiones no vaciló. En cambio Hatten no mató nunca. Si veía hombres que se reunían en una encrucijada, en las aduanas de una ciudad, lo que veía era el rostro del mal. Retrocedía, se apartaba de la multitud que se estaba formando. Encontraba la manera de seguir camino. Decía que en el seno de las poblaciones siempre hay un vado, un desvío, una fisura, para eludir el rostro del hombre.

2. HISTORIA DEL HERMANO MAYOR DE FROBERGER

Una noche, después de haber tocado música como primer violín durante más de tres horas en la cena del gobernador, fue a las cocinas para beber algo y se demoró un rato allí. Todos habían bebido copiosamente. Todos habían hablado de su vida, o sea que todos la habían llorado, porque la maravilla de una vida, e incluso su horror, deja inconsolable.

Cuando regresó al pequeño tablado de madera cubierto con una indiana amarilla que se había levantado en el salón para que los músicos tocasen, sus compañeros ya se habían ido. Tomó el estuche de su violín, que descansaba sobre su silla, y volvió a casa. Isak Froberger tenía entonces veintinueve años. Pasó una noche muy agitada porque había bebido mucho. Por la mañana, cuando abrió el estuche para ejercitarse, descubrió que lo que había en él no era su violín. Era un violín nuevo, y reconoció inmediatamente que era el de Lorient el joven, un buen músico normando y oriundo de Caen. Se trataba de un violín de buena calidad, pero que no tenía nada que ver con su propio instrumento, que había sido confeccionado por Amati en Verona, que tenía un precio muy diferente, que se lo había regalado su padre, Basilius, antes de morir asfixiándose cruelmente durante la gran epidemia que diezmó Stuttgart y que con un segundo ataque se llevó a su madre y a su hermana. Basilius se lo había comprado a Steilgleder, que fue el maestro de Jakob para el órgano. No vaciló. Se vistió rápidamente. Fue a casa de Le Lorient. Empujó la puerta y, llevado por el furor, empujó a las criadas. Subió al piso. Lorient aún estaba acostado y su esposa estaba durmiendo a su lado.

—Devuélveme mi violín —gritó Froberger el mayor, arrancando la manta.

—¿Pero qué te pasa? —exclamó Lorient.

Estaba despeinado.

Su esposa se despertó sobresaltada y se puso a aullar.

—Devuélveme el violín que me has robado.

—Yo no te he robado el violín.

La rabia se apoderó de Froberger el mayor. Arrancó de la cama al músico, el cual, aunque estuviera desnudo, empezó a asestarle puñetazos. La esposa de Lorient, aunque estuviera tan desnuda como su esposo, levantó la guillotina de la ventana y se puso a gritar a la callejuela para pedir socorro. Las sirvientas intervinieron y a su vez también se desgañitaban, unas llamando desde la puerta de la calle, otras subiendo la escalera, y otras montando una barricada en torno al cuarto donde dormían los niños. Froberger agarró a Lorient por los hombros y lo lanzó violentamente contra el montante de la ventana. El vidrio estalló, luego el chasis de la ventana

cedió, y luego el músico cayó a la calle, sobre su propia cabeza, que se partió. Froberger el mayor tomó su violín, bajó, descubrió a los vecinos que empezaban a reunirse alrededor del cadáver ensangrentado. Todos tenían un aire amenazante, las sirvientas se pusieron a cloquear señalándole con el dedo, los artesanos se agachaban a recoger piedras, les dio la espalda, entró en una casa, subió al desván, subió al tejado, ganó, de tejado en tejado, la puerta de la ciudad, saltó al foso, llegó a Colonia. Allí Isak escribió un mensaje a su hermano pequeño. Jakob le envió inmediatamente dinero y le recomendó que cambiase de nombre y se marchase sin demora. Subió a un barco que iba a Venecia y que, desde Venecia, atracó en Bizancio.

3. HISTORIA DE MARIE AIDELLE NIÑA

El chaparrón y las fuertes ráfagas de viento habían vaciado por completo la rue de l'Eure. Ellos dormían. Oyeron unos golpes sordos —más allá del crepitar de la lluvia— que sonaban en la puerta de su casa. De repente, el estrépito de una puerta que es derribada los arrancó de la cama, los puso en pie. Acudieron las criadas, despechugadas, despeinadas. Todos aullaban. Tres hombres desconocidos, que hablaban en alemán, con el rostro renegrido de humo, chorreando agua, se metieron en el cuarto de los señores. Uno llevaba en la mano una antorcha, los otros dos blandían estacas forradas de hierro. Golpeaban a todo lo que se movía a la luz de la antorcha. Una criadita de ojos azules —tan azules como sublimes turquesas— se ocultó tras el baldaquino de la cama. Vio al que portaba la antorcha. Más tarde dijo que era el hijo mayor de los hombres que habían venido de Ginebra, imitó su acento pastoso y arrastrado, se había tiznado las mejillas por completo con grasa negra. Molía a golpes a todos los que intentaban defenderse de su furia. Fue otro suizo el que golpeó hasta la muerte al esposo y la esposa, que eran católicos de Bayeux, aunque se pusieron de rodillas en la cama porque era de noche, porque tenían miedo, porque suplicaban, porque de repente gemían en voz baja mientras sollozaban.

No hubo otra cosa que dolor, gritos, sangre vertida, heridas, malos olores.

El más entrado en años de aquellos hombres pintaba cruces con la sangre en las paredes.

Después, durante largo rato, mucho rato, se hizo un profundo silencio.

Luego los vecinos se asomaron a las puertas, de puntillas, precavidamente, humanamente, furtivamente.

Y finalmente, mucho más tarde, bajo la lluvia del alba, llegaron los guardias. Fueron ellos los que descubrieron a la criada de ojos azules temblando tras la tela del baldaquino, que no se atrevía a salir de su escondite de tanto miedo como tenía: permanecía pegada a la pared, petrificada por el recuerdo de la violencia que había sucedido, ensordecida por los gritos de muerte. Le dieron de beber un poco de sidra. Era la única superviviente. Se llamaba Mariam Abdel. Le dieron un poco de aguardiente, la acariciaron, la tranquilizaron.

La chica contó lo sucedido a trompicones, lo que es signo de sinceridad.

Pero lo que contaba disgustaba.

Así que los guardias la llevaron al tribunal del ayuntamiento. Ella volvió a temblar, no dormía, hacía frío, estaba sola. La aparición de cada noche y el ruido de la tormenta, cuando el sol se ponía, cuando la oscuridad avanzaba, le daban miedo. Sufría pesadilla tras pesadilla. La consolaba suavemente —pero sermoneándola— una hermana religiosa que venía por la mañana, a la que había sido confiada, que olía muy bien, que hacía deliciosos pasteles de mantequilla, cubiertos con una capa de azúcar, y que la empujaba a que borrara, al fondo de su cabeza, lo que

había visto. La interrogaron cada día. Cada día nombró a los hombres llegados de los Alpes, del lago de Ginebra, con sus acentos arrastrados, sus maneras rudas, sus aires de ricos, sus trucos de criminal, su dureza glacial. Se obstinaba. Incómodos, los magistrados, precedidos por el Consejo de la Ciudad, fueron a casa de los exiliados que estaban al servicio del cardenal. Toda la familia suiza, reunida hombro con hombro en el gran salón, todos vestidos de negro, tanto los hombres como las damas con sus golas blancas almidonadas alrededor del cuello, les recibió con dignidad. Llevaban luto por sus vecinos. No, nada tenían que ver con aquella matanza ni con aquellas cruces pintadas en las paredes. Sí, habían renunciado a la guerra santa que tantos estragos hacía en los cantones. Sí, desde luego que sí, eran inocentes de aquel pecado que aquella niña les imputaba, sin duda con inocencia, pero injustamente. La criada recibió una bolsa de oro y un vestido. Mariam Abdel fue rebautizada Marie Aidelle. Fue llevada en un coche del que habían quitado las cortinas de cuero hasta el palacio episcopal de Dinant, donde fue sucesivamente sirvienta y luego lavandera en el Mosa, luego calderera, luego miniaturista sobre cobre. Todo se calmó. Pasaron once años antes de que conociera al pintor Meaumus —cuando ya había abandonado la pintura. El aguafuerte que le echaron a la cara en un ataque de celos le había desfigurado el rostro ya tiempo atrás. Hay que decir que la piel muerta en torno a los ojos daba a su rostro una extraña apariencia.

4. EL ABREVADERO DE HÉRICOURT

En la corte del castillo de Héricourt había un abrevadero lleno de agua para los caballos. Una pobre mujer lo usó para lavar a su hijo. La princesa, al regresar de caza, la golpeó con su fusta hasta matarla. Cuando la sorprendió manchando el agua de su yegua Josepha, no pudo contenerse. La azotó hasta que la joven cayó sin vida sobre el pavimento del patio de la fortaleza. El bebé fue confiado al hospicio. La princesa no tuvo remordimientos de inmediato. Pero en las semanas siguientes tuvo pesadillas. Monsieur Froberger decía que era la misma Josepha la que le hacía reproches nocturnos. No habían transcurrido dos estaciones cuando encargó unas oraciones a su capellán, y al maestro Froberger una pieza titulada *Sobre la pobre que lavaba a su hijo en el abrevadero de los caballos, la cual se toca sin medidas*.

Frelaure, así se llamaba la mula que acompañaba desde hacía tanto tiempo a herr Froberger por el territorio de Europa en guerra. Llevaba su equipaje. No era tozuda sino más bien flemática, con un aire un poco despistado. Frelaure es una vieja palabra del *patois* del Este que entonces se decía por «perdido». Frelaure es una palabra que usan los franceses pero que viene del verbo «verloren». Se decía de un hombre vagabundo que era un *frelaure* cuando no se podía esperar recuperarlo para su trabajo en ninguna ciudad del mundo conocido.

Un animal asilvestrado es un animal que vuelve a ser salvaje.

Un hombre perdido es un hombre que se pierde porque ya no tiene idea de lo que pueda ser un camino.

Un vagabundo es el que toma el oficio de vagar.

Todos estos iban por los cañaverales de las orillas, asilvestrados y pobres. Como el mismo Jakob Froberger en sus goces veloces, agitados, rápidamente agitados detrás de los setos, escondidos en el heno de los graneros.

Pero un día Frelaure, que estaba paciando junto al músico, en lo alto de un talud, resbaló sobre la hierba, fue deslizándose cada vez más rápido y el agua del Rin la arrastró. Todo el equipaje se perdió.

Fue durante las primeras guerras religiosas, cuando realmente estaba perseguido por todos los católicos de los Vosgos y de las Alsacias, cuando monsieur Hatten entró corriendo en la iglesia de Bergheim, junto al río Jagst, en Württemberg. Se quedó durante un rato en la sombra, de pie, detrás de una columna, para asegurarse de que no le había seguido ningún español.

Se demoró un poco en aquella sombra, detrás del confesionario y la cortina, para asegurarse de que nadie del pequeño pueblo de Bergheim se había arrodillado para rezar en la nave.

Nadie había en la sacristía. Silencio absoluto.

Entonces, furtivamente, dio vuelta a la columna de piedra y subió a la tribuna.

Al llegar ante el teclado del órgano, retiró la tapa.

Estamos en el corazón de las guerras y él entra en el meollo de la música. Se desliza bajo el mueble y atrae hacia él el panel de madera.

Ahí se queda dormido.

Fue despertado por un organista alemán muy joven que gritaba contra él, que se llamaba Froberger, y un organista francés que se llamaba Chenogne y que le estaba asestando puñetazos.

—¿Quién es usted? ¿Qué está haciendo en mi órgano?

Herr Hatten se puso a gritar más fuerte que los dos organistas. Gritó tan fuerte que los golpes se interrumpieron. Entonces le sacaron del mueble.

—Esperen —alcanzó a decir—. Voy a contarles. Yo era organista en La Rochelle antes de que la población se devorase a sí misma y la ciudad se consumiese.

Entonces herr Froberger se serenó.

—Siéntese a mi lado. Cuénteme su historia.

Pero monsieur Chenogne le había reconocido.

—¡Es Hatten! Es Hans Hatten.

—No, soy Lambert Hatten —dijo Hatten.

5. CANTIO ASSOLUTA

Un día en que monsieur Hanovre, el lirista, se dirigía a Mantes, de repente su caballo se detuvo. Él tiró de las riendas. Aguzó el oído.

Inmóvil, en el silencio, percibió, cerca, una voz que gemía.

Se acercó a la orilla.

La deliciosa niña, con el cuello estrangulado y renegrido, el vientre lleno de sangre, las pequeñas partes genitales desgarradas, había sido arrojada a un estanque. Pero aún vivía. Por lo menos aún respiraba, entre cañas y nenúfares. El cuerpecito descansaba sobre las grandes y gruesas hojas de los nenúfares. Su boca infantil ya no gemía: su pequeño torso tosía y se sofocaba. Se había agarrado a un montón de ramas y de flores de salvia. El lirista bajó rápidamente al agua con su caballo y sacó con cuidado a la criatura del estanque. Volvió a la orilla. La tranquilizó sosteniéndola largo rato contra el corazón, la acostó delicadamente sobre la grupa, la cubrió con su gran chaqueta de paño. Empujó la puerta de un albergue. La mujer del posadero le ayudó espontáneamente, supo cómo cuidar, supo cómo curar, supo cómo alimentar a la pequeña y encontró inmediatamente con qué ungirle y vestirla. La criatura sobrevivió. Hanovre, el sobrino, entregó todo el dinero que llevaba encima y dejó su dirección en Versalles, donde ahora tocaba la lira para el rey, esperando que le adscribieran a los músicos de su cámara y alimentando incluso la esperanza de convertirse en su músico de cabecera, para así vengarse de su infancia. Montó a su caballo. La niña creció. Se hizo adulta. Olvidó su pena y a su salvador. Se convirtió en una joven tan guapa que se comprometió. Fue una boda muy bonita. Por la noche, su esposo se acercó a ella, muy contento y ardiente. Cuando ella descubrió su sexo tenso entre las piernas, reconoció algo de lo que no guardaba recuerdo. Él la montó. Cuando la estaba penetrando ella le estranguló con los pulgares. Más tarde dijo que no había podido evitarlo. Que de repente se había acordado de algo que pasó antaño. Un dios se apoderó de sus manos. Resultó que la creyeron, porque se conservaba el recuerdo de su dolor cuando fue recogida en el albergue y la limpiaron y vendaron y bendijeron. Se envió a un guardia a Versalles para que monsieur Hanovre viniese a testificar. Ante ella, en el tribunal, el lirista evocó aquel rescate que hizo antaño. No se le podía reprochar a la joven que su memoria no lo hubiera podido conservar. Ella pareció aún más extraviada cuando oyó lo que su salvador contaba. La dejaron en libertad. Entonces vagabundeó por la soledad de su dolor repetido, en su dolor a ratos desfavorido. Curiosamente, amó la música igual que su salvador, porque su salvador era músico. Mezcló esos temas con esas imágenes, y poco a poco las enrolló, las metamorfoseó, las adelgazó. Se convirtió en un canto. Abandonó Francia. Su voz era impresionante cuando se elevaba en las tribunas de las iglesias. Se convirtió en *assoluta* en la basílica de Sant’Ambrogio en Milán.

6. LAS GUERRAS RELIGIOSAS

¿Cómo crear durante un periodo de guerras de religión? ¿Cómo concentrarse en el silencio y la introversión del alma, cuando todos los días están sumidos en gritos y anomia? ¿Cuando todos los instantes del tiempo pretendidamente regulados están oprimidos por el miedo? ¿Cuando todas las noches se hunden sin remedio en la aprensión, y todos los sueños en el pavor? En Francia, pasado un siglo, la noche de san Bartolomé aún estremecía el sueño de la gente. En Alemania, en Finlandia, la guerra de los Treinta Años había dejado sobre las colinas, en la retama de las colinas, en todas las viñas bien alineadas sobre las laderas de las colinas, en los bosques de pinos que las coronan, incluso en las lejanas costas de las islas del Báltico o los campamentos de los samoyedos, de los antiguos lapones, un olor a humareda e inhumanidad que aún cortaba el aliento. ¿Cómo proyectar arte en el caos?

Lo que no se ha sublimado mantiene intacta toda su intensidad.

Así es lo salvaje.

No elegir entre las ruinas de los puertos bombardeados por los buques ingleses en las costas de Francia, de los puertos incendiados de Koszalin, de Kovenhavn, de Burgsvik, de Tallin.

Hasta el mar de Laptev y hasta el de Chukotka.

Y más lejos aún, más allá de las chozas de astas de ciervo,⁷ las islas del Japón destruidas y saqueadas en el canto impávido del mar de China, a la orilla del inmenso océano Pacífico.

Los puertos cantan sus lamentos, sus sirenas.

Madame d'Autun, cuando tenía treinta años de edad, encargó a Hatten que agregase melodías al cañamazo de una tragedia musical que se le había ocurrido, y que expuso oralmente ante él. Cantó algunos aires de su invención, que no eran fabulosos, pero a Hatten la idea de fondo le apasionó de inmediato. Las imágenes empezaron a brotar. Imaginó desarrollos que le gustaban. Las probó en su archilaúd y sus líneas melódicas encantaban a todos los que las oían. Thullyn le estimuló con todas sus fuerzas, le ayudaba a anotar las melodías que surgían de repente, en la oscuridad, durante la noche, y que mejoraban e incluso hacían encantadoras las líneas melódicas que madame d'Autun había indicado. Thullyn las traducía inmediatamente a su viola. Los dos primeros actos de la obra contaban los amores desdichados de Eco y Narciso en las orillas del río Cefiso. Luego en los dos actos siguientes reiteraba las desesperaciones y los sufrimientos, con los mismos temas pero no con los mismos movimientos. Era una ópera de música continua como la de Blow sobre Adonis. Madame d'Autun se había sencillamente ceñido al texto de Marlowe, en el que él moría de una forma muy cruel. La música, cada vez más amplia y cada vez más libre, repetía los temas relacionándolos con los amores desdichados de Hero y Leandro en las

orillas del Helesponto. El rostro de Narciso se hundía en el agua como el de Leandro cuando se zambullía. El fondo del agua proyectaba a la superficie un espejo en el que las figuras y los reflejos no llegaban a confundirse, donde las manos y los miembros se alejaban en un mismo dolor, precisamente cuando intentaban juntarse en la alegría. Al final de aquellos abrazos imposibles, de aquellas extrañas metamorfosis, Eco se convertía en un acantilado que sufría una especie de vértigo, Hero se convertía en una gigantesca gaviota de mar que daba vueltas aleteando lentamente por encima del cuerpo de Leandro, yacente sobre la playa. Por desgracia, es posible que ante todos aquellos amores, que se desdoblaban para no unificarse, la cabeza le diese vueltas. Marlowe no lo consiguió, Hatten no lo logró. Quizá el exceso de ideas, semejante efervescencia, le desbordaba. Quizá le asustaron las exigencias de la música continua, aquella obligación temática impuesta a las diferentes arias, la ambición de la obra, la creciente excitación de Thullyn, y también la presión que madame de Autun intentaba ejercer sobre él, abrumándole con sus improvisaciones cada vez más desacertadas, con sus consejos, con su ascendiente sobre él, con su oro. El músico no logró domar las ideas musicales que afloraban profusamente en él. De repente, empezaron a escapársele. Sufrió una gran decepción, por más esfuerzos que hiciera Thullyn, a quien el proyecto realmente entusiasmaba y que al mismo tiempo intentaba hacer que Hatten fuese más emprendedor en el mundo de los músicos y confiase más en su propio arte. Es verdad que era un poema desafortunado, desmesurado, sin orden, lleno de palabras inglesas, y sin rimas. Él se perdió en aquella marea inasible.

Thullyn y Marie Aidelle, en la desembocadura del Escalda, se zambullen en el mar del Norte.

Se lanzan de cabeza al glacial oleaje, cada vez más alto, inmenso. Las olas se alzan sobre las dos nadadoras.

Una es muy pálida y alta.

La otra muy morena, grande, de ojos sublimes.

En la orilla del mar todo huele más fuerte. El aire es más denso. Todo sabe a sal en los labios. Todo está pegajoso con una especie de jugo de yodo que mancha los dedos, que cubre las mejillas, que da peso a los senos, que se queda pegado a la parte interna de los muslos, que se enreda en la raíz del cabello.

Ella inclina la cabeza un poco hacia atrás. Sacude el cabello para secarse el agua. El cabello, al proyectarse hacia atrás, desnuda por completo la palidez de su frente huesuda y mojada. Ella se arquea inclinándose hacia delante para que el cabello vuelva a caer y retorcerlo para exprimirle el agua.

Sus senos se separan e incluso se aplastan contra el torso mientras todo su cuerpo chorrea.

Ya de ella sólo se ve el vientre abombado y desnudo.

El cabello, echado hacia atrás, roza el suelo de la habitación.

Siente el calor del fuego en la frente aún húmeda. Se desliza por su nariz, sobre los párpados. Entonces Thullyn abre los ojos y, con la cabeza todavía hacia atrás, ve la escena tan minuciosamente pintada en un ángulo de la tela. El cazador sin aliento, agotado, sentado a la sombra de un matorral, después de haber estado durante horas persiguiendo a las presas. Apenas se ha sentado, se levanta. Empapado de sudor, se pone de pie silenciosamente, de pronto, en la brisa del amanecer.

En el silencio, empuña la jabalina, porque ha oído, a su espalda, en la vegetación, a una bestia salvaje que ha hecho crujir las ramas.

Apenas se ve su bello rostro de mujer entre las ramas.

Cuando aquella a la que ama constata que aquel al que ama no le es para nada infiel, ve brotar la lanza.

Ella simplemente abre los ojos, hacia esa nada, hacia la muerte.

7. LAS FIGURAS DE LAS CARTAS

Esto se llamaba mezclar, luego se llamó cortar, al final se reunían los cartones de las cartas y se dejaba un pequeño rectángulo de hojas de papel grueso como un libro sobre el tapete de fieltro.

David llevando tu arpa en tu túnica de oro, te daban la vuelta.

David, Alejandro. César, Carlomagno: la verdad, qué poca majestad teníais cuando se arrojaban vuestros bustos sobre el tapete verde de la mesa de juego.

Minerva, Juno, Raquel, Judith, diosas, mártires, extrañas reinas, tampoco vosotras erais exactamente reinas.

Héctor, Ogier, Lancelot, Lahire: no erais más que criados, escuderos, siervos, sirvientes.

Pero esas figuras duran.

Perduráis, aunque, cuando se está jugando, no se tenga conciencia precisa de ello.

Fue en 1650, cuando los laúdes desaparecieron, cuando los fabricantes de naipes de París fijaron los rasgos de vuestros rostros, recordaron vuestras hazañas, nombraron a los diferentes héroes de las cartas parisienses, definieron los atributos en vuestras manos, o colgados de vuestros cinturones, determinaron de forma definitiva los colores de vuestras túnicas y de vuestras ropas.

Todos esos rostros cuyos nombres ya se estaban olvidando se arrojaban sobre el tapete. Se tiraba la silla hacia atrás. Se abandonaba la sala de juego. Se daba la espalda al humo de los candelabros de sebo y a las volutas que suben de las pipas de terracota de Givet o de madera de brezo de Saboya o del Ain.

Ahora Hatten, el impío, está bajando hacia el río. Los ojos aún le arden en el alba —aunque el alba que le envuelve sea tan rosada. El aire y el frío del viento le lavan iris y pupila. Ha dejado su gran caballo de las Ardenas atado a la puerta de la casa del pescador de orilla, de manera que pueda volver a irse sin que nadie pueda tener la menor sospecha del lugar prohibido donde iba a pasar toda la noche jugando. Un día una mujer a la que amaba se fue, sin dignarse decir una palabra, en dirección a una playa del mar del Norte que está situada más lejos que las islas frisias.

Nunca se ha recuperado de aquella marcha increíble.

Ante él hay una barca sobre la hierba.

Oye el ruido del agua.

Detrás del tabique de madera del establo ve a una mujer de pie, con las piernas separadas,

orinando sobre la paja. Al acabar, bombea el vientre y arquea un poco las caderas para secarse con la camisa. Él ve lo joven y guapa que es. Tiene las nalgas menudas, blancas, redondas. Después de lo que acaba de ver, después de lo que ha tenido la audacia de contemplar de ella, no osa hablar fuerte, llamar, para que ella se entere de su presencia. No se atreve ni siquiera a pedirle un poco de heno para su caballo. No osa ni siquiera pedirle un poco de leche de cabra para beber después de tanto alcohol ingurgitado a lo largo de la noche. Se escabulle en el alba, que ahora es gris. La atmósfera es toda nubosa. Se dirige hacia la puerta de la cercana ciudad, con las riendas de su viejo caballo de las Ardenas en la mano. Es la ciudad de Meaux. El músico alquila un cuarto en el primer albergue, al primer rótulo que ve balancearse en la calle mayor. Aquella visión de una mujer orinando y luego secándose con la falda de la túnica le ha conmovido. Su silueta le obsesiona durante toda la noche. Sigue pensando en ella durante toda la mañana. Es la primera vez que piensa en una mujer que no es aquella a la que amaba. Al atardecer, vuelve a la orilla del río. Ella está sentada sobre unas cajas delante de la casa. Está ocupada reparando una red de salabre. Él se sienta a su lado.

—Ayer te vi mear —le dice.

—Es posible. Lo hago varias veces al día.

V

EL AMOR

1. LOS PRIMEROS INSTANTES DEL AMOR

Cuando Hatten y Thullyn, después del concierto que se celebró en el ayuntamiento, a la derecha de la Grand-Place de Bruselas, se tomaron de la mano por vez primera, cuando sus dedos se entrelazaron bajo el chaparrón, cuando se encontraban en la desembocadura de la callejuela que lleva al pozo y a la fábrica de cerveza de malta, cuando ella de repente llevó las manos a las mejillas de él, cuando se callaron, clavados sobre el adoquinado, se miraron.

En la oscuridad de la noche, bajo la intensa lluvia —en el canto, quizá, de todas las lluvias que habían oído y que les chorreaban en el alma— el amor los envolvió.

El amor —que nunca pertenece a un solo cuerpo— se tomó el tiempo necesario para envolverlos.

Para improvisar el silencio necesario en el corazón de la lluvia, allí donde sus ojos se descubrieron.

La lluvia les mojaba los rostros y empapaba las manos juntas, que de repente se apretaron.

Ya no hablaban, ya se aferraban.

Quizá en la música se necesite, como quizá se necesite en el amor, por lo menos una especie de lamento. Una nostalgia mayor que la alegría que da el placer. Un recuerdo que lo anime. Se necesita algo que se extiende más allá de ella y que no pueda dominarse. Algo que sueña aún en el ensueño del deseo. Algo que espere en el interior del cuerpo. Algo que continúe esperando incluso cuando todo empieza a faltar —el cuerpo, la hora, la fuerza, la gracia, la edad, el miedo.

Se precisa un oriente para lo que falta.

En el canto de los pájaros, es fácil de encontrar: es el sol.

Los pájaros están seguros de sí mismos en la lección que dan cada día. Son perentorios. Una interpretación que no se resuelva en improvisación no es música.

Es el alba.

Toda la animadversión que reina entre el hambre de la mujer y la sed del hombre, toda la envidia que domina a los géneros, toda la frustración y las desdichas de las generaciones, pasando de edad en edad, sin que se sepa exactamente dónde detenerse, ni en el tiempo de antes, ni en el tiempo de después, toda la salvaje hostilidad que espontáneamente nace de la diferencia sexual, la envidia, la animadversión, la angustia, la rivalidad, los celos... se apagan, de repente, en un instante, bruscamente, en ese momento en que el lenguaje se rompe.

En ese instante en que el cielo se abre.

Cuando el flechazo:⁸ el instante en que el cielo se vacía.

Ese brusco resplandor sobre los cuerpos empapados de lluvia sustituye a la violenta luz que antaño descubrió el nacimiento. Deshace el primer mundo. Manifiesta con una violencia comparable el cuerpo entreabierto del que se sale, en efecto, por el sexo. Por eso entonces un sexo se adelanta. Por eso, entonces, un sexo se abre.

Cualquier hombre, cualquier mujer, que pone un objetivo al amor no ama. Cualquier ser humano o animal que fija un interés al amor, no ama.

Quien impone un contenido, no ama. Quien sueña con un hogar, una casa, un niño, oro, una recompensa, no ama. Quien persigue la reputación, el ascenso social, el coche, los honores, no ama. Quien aspira a ser el campeón de un torneo, la integridad religiosa, la propiedad, los alimentos delicados, el orden del lugar, el cuidado del jardín, no ama. El que pretende introducirse en un grupo al que no pertenece, aunque sólo fuese para alcanzar los objetivos más seguros —para el hombre, la madre, para la mujer, el abuelo materno— no ama. El que busca cultura, virtuosismo, coraje, experiencia, orgullo, sabiduría, no ama. En el abrazo, Dios y Yo mueren.

Pero qué locura querer sacar a la luz lo que ocultan las sombras de la noche.

¿No es una locura sacar a la luz lo que la inmensa masa
azul de la noche preservaba?

Aquello que se osa en secreto no se debe divulgar.

Thullyn se decía a sí misma: ¿Qué alma no se siente oprimida por la visión de la desdicha en la que se formó cuando era pequeña? Hatten, tú no sabías lo que yo había vivido antes del momento en que puse mis manos sobre tus mejillas bajo la lluvia. Pero yo estaba bajo el hechizo de aquel abismo. Es exactamente eso lo que sentí cuando mi padre murió en las aguas heladas del fiordo. Yo intentaba salvarme de ese abismo al comprar los billetes para Londres, cuando en realidad era un abismo sólo mío.

Si el vestido de nuestra primera vida es una sombra, el vestido del amor es ese velo que vuelve a proponerla. Se sueña, inmersos en el olor que este último oculta. Se llora entre los pliegues de esa túnica, que poco a poco se va empapando del amor más antiguo. Se sueña en la sombra generada por esas sábanas que cada noche se abren, junto a la lámpara: el cuerpo desnudo desliza sus largas piernas blancas y su sexo velludo. Se sueña, en el olor de esas cortinas de cama, de esa tienda que forman, de ese tabernáculo de tela al que las mantas dan grosor y peso, en la felicidad que va a abrigar, en el recuerdo que las palabras no convocan, en la primera túnica de carne con la que uno fue revestido antes de ser vestido. Se sueña inacabablemente en esa bolsa de aire que el velo nocturno retiene alrededor de los labios. No oculta: protege. ¡Qué nombre tan curioso designa la palabra entrega! Es esa punta de sábana que se estira hasta las mejillas, o bien que se estira suavemente hasta el borde de la nariz, o a media distancia de esta, para que los ojos se cierren, para hundirse en el sueño, para dormir.

Entonces, más adelante, el sueño surge en medio de los miembros desnudos que cubre pero que no inmoviliza al soñar.

Bajo los párpados, las pupilas se mueven a toda velocidad.

2. THULLYN EN EL REFUGIO

Thullyn venía de las islas del norte, venía del fondo de los mares del Norte, del golfo de Botnia. Su padre era armador y capitán de navío. Ella había subido al puente de todos los barcos de su flota, conocía el fondo del extremo Occidente, conocía el patio trasero de Alemania, del Schleswig-Holstein, de las islas de Frisia, de la isla de Gotland. Entre todos los horrores que había visto durante la invasión y la crueldad suecas, sólo había retenido la música privada, secreta, el poder increíble de su novedoso lamento. Al principio sólo percibió su sentimiento trágico, la dificultad y el miedo. Era una intérprete de viola de gran reputación en la Europa del Norte y hasta en los principales puertos de los rusos, hasta las islas de Estocolmo, al final del lago Mälär, hasta Viborg en Dinamarca. Aquella mujer, que era muy alta (un metro ochenta y cinco), que tenía cabeza de ave marina, se hubiera condenado por la música.

Esto era lo que espontáneamente le gustaba en la persona de Hatten: que se había *condenado*. Ya no creía en Dios. Había sacrificado a Dios en beneficio de la música.

Se fue a Amberes, a la casa de Abraham, que era un palacio, una gran ermita fuera de las murallas del puerto, que es conocida como El Refugio.

Desenrolla una tela pintada por monsieur Bonnecroye (firma indiferentemente Bonne Croix o Bonnecroye) que aún huele a óleo mezclado con el barniz que le fue aplicado.

La despliega cuidadosamente ayudándose con un trapo de lana. No quiere mancharla con los dedos. La limpia al mismo tiempo que la muestra. La extiende, alisándola con la mano sobre la mesa, contra la cual descansa la voluta y el mástil de su gran viola roja.

Por una vez no se trata de una escena de noche.

Primero se ve la bruma que cubre un riachuelo que corre entre las piedras. Es en verano. Es verano, porque en la colina azul todos los árboles están cargados de fruta.

Se ve exactamente cómo bajo la mano del pintor genial que nació antaño en el pueblo de Vinci se disuelve la bruma, se dispersa cerca de la orilla y, a la izquierda de tela, si se aguza la vista, se observa, en la luz azul, la minúscula silueta de un hombre desnudo y excitado que corre hacia el bosquecillo, bajo la estrella que eleva sobre el mundo su esfera de oro. El hombre extiende los brazos y quiere abrazar a la joven bañista que acaba de salir del agua. La ninfa, la náyade tan reluciente, tan alta, tan desnuda, tan mojada, se tapa con el brazo los blancos senos; con los dedos de la otra mano disimula el matojo de su oscuro sexo. Toda empapada y paralizada, se mantiene erguida en el agua a dos pasos de la orilla, en la luz creciente, entre harapos de bruma nocturna, que poco a poco se va deshaciendo. El sexo del hombre está tieso ante su vientre como si le hubiera crecido una rama. Al final de los tendidos brazos, las manos

abiertas intentan cerrarse sobre la alta mujer desnuda, resplandeciente, húmeda, de pies y tobillos hundidos en el barro y el humo del agua. Pero lo que ha logrado atrapar no es a la náyade: sólo ha apresado entre los brazos cinco juncos del agua pantanosa. Su deseo se difunde entre ellos, mientras los reúne y aprieta entre las manos, y de repente, su aliento, en los dientes, produce un son pequeño y frágil y tenue y maravilloso con todos los ligeros juncos, de longitud desigual, que su mano aprieta creyendo apretar un alto cuerpo desnudo y suave de mujer, un seno que hincha su gozo en la sombra, una nalga redonda y lisa, un vientre liso que se distiende y que palpita, un musgo áspero que se entreabre y que poco a poco se abre del todo y que, poco a poco, se vacía. Este dios que suspira se llama Marsias. Y su suspiro se transforma en la palabra silbante de «Syrinx»: siringa; llama así a este resto de ninfa perdida en la parte baja del cuerpo empapado y encenagado, que anda por los ríos, los sauces, los alisos, las pozas, los juncos. Mujer que ha dejado de ser visible. Pobre caña que canta. Extraña tristeza que nace después del falso abrazo que un sueño ha hecho nacer en los últimos instantes de la noche. Ya no es más que un dedo hueco que llora.

3. EL IMPÍO

Un día monsieur Hatten fue al puente de Notre Dame para comprarse un sombrero. Madame d'Autun decía que donde monsieur Hatten compraba aquellas maravillas de fieltros, de tela de lanas suaves y cálidas, con el emblema de L'Âne Rayé, era en la tienda de monsieur Coûtard. Se dio de bruces, por segunda vez en su vida, con Thullyn, que andaba por la orilla vestida con su gran abrigo de armiño, dirigiéndose a las vísperas para escuchar a monsieur Couperin al órgano. Se precipitó hacia ella. Ella le reconoció pese a su sombrero de piel de nutria y ya no se separaron durante los siguientes nueve meses. No fue como si nunca se hubieran conocido, pero era como si volvieran a bajar ambos al centro del mundo desde la naturaleza salvaje. Como si hubieran vuelto a saltar al otro mundo pero, esta vez, a partir del origen, es decir, para siempre.

Entonces, en la orilla del Sena, en el aire tan claro y tan pálido de París, Thullyn hizo el gesto que hacen todas las mujeres que aman. Le tocó la mano con los dedos.

De pronto su piel, y la carne bajo la piel, se despertaron.

Él la enlazó.

Sus rodillas se tocaron.

Su dedo, mientras él habla, ha tocado los labios que ahora ella observa y a los que ya no escucha. Ella acerca la boca. Le besa dulcemente en los labios. Posa sobre ellos la punta de su lengua húmeda. Le aprieta muy fuerte el dedo con los suyos. Todo ha comenzado para el otro del otro, porque el otro del otro es más infinito que uno mismo, y mucho más desconocido que cada alma en su propia resonancia.

El pulgar abandona la punta del seno que se ha vuelto tan densa y tan dura. Esta mujer tan alta, qué digna es cuando desea. Qué bella está en el aire puro y el silencio.

Aún más conmovedora que el descubrimiento —ansioso, o discreto, o tímido— de un cuerpo desconocido, es la alegría de ver surgir de nuevo el cuerpo que uno ya conoce de memoria y al que ama.

La dicha de volver a verlo igual, emanando el mismo olor incomparable, irresistible, vivo, cálido, confiado, sublime.

La euforia de reconocerla tan única.

El éxtasis de acurrucarse contra ella.

Quizá sea por ahí por donde el amor y la música se unen.

La música no habla ni significa. Lo que hace es codificar y recuperar.

Resucita lo que se había perdido al fondo de la oscuridad del cráneo.

Vuelve hacia atrás y se precipita hacia delante, recupera, movimiento a movimiento, lenta y bruscamente rápido, todo lo que emocionó.

Es tan dulce echarse a correr de repente por la orilla del mar para abrazarse con aquella a la que se ama.

La música como loco reconocimiento, extraordinariamente conmovedor. Como fabuloso reencuentro con aquello del mundo antes del mundo que ya no se esperaba recuperar.

Jamás mencionaron la ruptura que antaño abrió semejante abismo a sus pies.

Nuevamente se apartan de los seres cercanos y de las obligaciones del mundo, como en el primer día en que se vieron, antaño, en la Grand-Place flamenca, bajo el chaparrón, al final de la callejuela del cervecero. El primer albergue en el que volvieron a abrazarse era también nuevamente tan desagradable por la delgadez de los tabiques —con el eco exuberante del jaleo que armaban— que se fueron antes del amanecer. De nuevo recurren al mar para lavarse en él, para abrazarse. De nuevo ganan el mar del Norte en Blankenberge. En el caso de Thullyn, es un acto reflejo. En cuanto ve el océano, se zambulle en él. Corren, se enlazan, se demoran, se hunden en el viento. Van de posada en posada hacia donde reine la humedad, luchando contra esa humedad que les empapa los rostros con la fuerza del viento, precipitándose hacia la fuente de las ráfagas que le desarticulan el moño y le engarabitan el cabello. Se lanzan sin cesar en dirección al mar de su infancia y al círculo de las auroras, sin permanecer durante mucho tiempo en ningún lugar. Los enamorados están verdaderamente solos en el mundo que por sí mismo se sustrae a sus miradas. Desde el instante en que vieron la piel del otro cuerpo y olieron el olor del cuello o del hombro en el que hunden el rostro, las ciudades, los maestros, los amigos, la época, los padres, las madres, los reyes, las reinas, los criados, los héroes, los dioses se alejaron, se pulverizan, se reducen a la nada en torno a ellos dos. Se alejan todo lo posible de las demás mujeres y de los demás hombres. Su egoísmo es espléndido. El cerco de sus manos, su parapeto, su intimidad, su dicha invulnerable, tal es el tesoro que han encontrado en este mundo y que protegen celosamente. Cuando abandonan el dormitorio que han alquilado, cuando dejan el piso que los ha acogido, andan tomados de la mano durante horas entre las marismas, con la frente empapada, los párpados mojados, en el estruendo del océano que vuelve a subir, en el viento que hace drapear las bufandas, que barre los recuerdos. Es un encantamiento que no es impermeable al universo que les engloba ni a la naturaleza que los rodea: sólo es alérgico a cualquier tercera persona que pretendiese separar estos dos cuerpos diferentes que intentan fusionarse. Saltan a algo más antiguo que ellos mismos. Este encantamiento sólo es reacio al mundo humano, a sus religiones, a sus templos, a sus lenguas, a sus exterminios, a sus cruzadas.

4. LA TIORBA

Hatten era laudista. En realidad, su formación era de organista pero para componer usaba una tiorba. Venía de Suiza; había pasado la infancia en las orillas del Ill, en Mulhouse. Sin embargo, decía «tuorba», como en Italia. Thullyn lo llamaba un archilaúd. En Roma, por lo menos en la Ciudad del Vaticano, una tiorba designaba al doble laúd, con dos mástiles, con dos clavijeros. Primero le pusieron el mote de Hatten el protestante, luego dijeron Hatten el impío. A él esto le asqueaba. Unos lo llamaban Hans, otros Nathan, y otros Lambert. Sólo era una estela de tristeza que no conoce el barco que la traza en el agua. Era como un humo que se ha alejado del fuego: está como perdido. Por momentos vuela, tranquilo, plácido. Otras veces se extiende, furioso, arremolinado, tempestuoso. Pero con más frecuencia, cuando el viento cesa, es un movimiento frágil, como una onda movediza. Es una lenta zarabanda sinuosa, así de negligible, de indefensa. La familia que lo recogió era originaria de Saxe, y se había afincado entre el Ill y el Doller. Luego esta le repudió por considerarlo un renegado. Su vicio no consistía en negarse, en su rebelión, a nombrar a Dios —lo cual no constituía un peligro considerable—, sino que se había empeñado en no asistir a los oficios; no respetar los ayunos de carne; no cumplir con la cuaresma; no comulgar por Pascua; no santiguarse al paso de los muertos. Deseaba olvidar cualquier rito de fervor comunitario. Se hizo cada vez más arisco. Se convirtió en uno de esos pequeños rapaces que detestan la luz, que le dan la espalda al día en las ruinas y que llaman «lechuzas». Animales refractarios a los rayos del sol y a los gritos de los seres humanos. Tienen los ojos inmensos. Como ellas, él tenía las anchas mejillas velludas, la piel suave, sedosa, casi blanca. Era un copista tan excepcional que todos los músicos, de cualquier tribu o nación religiosa de cualquier lengua que fuesen, en todo el territorio europeo, le protegían como a una piedra preciosa inestimable. Quizá fue el más sabio de los armonistas del mundo barroco. Todos disimulaban su ateísmo, pero él no. Compuso pocas piezas. No publicó. Sus melodías respondían a un modelo tan particular que se lo reconocía en seguida y siempre provocaban las lágrimas la segunda o tercera vez que se las escuchaba, a poco que se las hubiera estudiado. Thullyn las tenía en la más alta consideración. Y en lo más alto de esa consideración ponía el preludio en fa sostenido mayor. Había hecho una adaptación para dos violas que sí había publicado. La princesa Sibylle valoraba sus composiciones sólo por debajo de las *suites* y los *tombeaux* de Froberger pero justo por encima de las piezas de Frescobaldi y de Louis Couperin. Anna Bergeroti no las valoraba. Por virtuosa que fuera, no lo era tanto como la princesa Sibylle. Es cierto que su aproximación era más que difícil, y sus estructuras eran incomprensibles. Usaba todas las claves sin que hubiera motivo. Más que escribir, encriptaba. Las variaciones, si uno pensaba en el lugar al que conducían, eran, a la primera lectura, no sólo simplemente audaces sino abstrusas.

Desembocaban en extrañas playas de silencio, y no en finales lógicos. Eran composiciones que había que leer aunque pareciesen casi jeroglíficas. Eran cantos que había que descubrir revolviendo, excavando, y memorizándolos para resucitarlos. De manera que los señores, los burgueses aficionados, el clero, las sociedades de música, sólo recurrían a él por la precisión de sus partituras, por el dibujo de los ornamentos que las abrían, por las armonizaciones que les incorporaba, por la belleza ornamental de sus finales de pentagrama, y sólo por eso.

Corrían mil leyendas sobre la vida de aquel oscuro maestro, alto y delgado, afable pero huido, desconcertante, siempre vestido con calzas negras y alamares azules, tan pulido, tan inasible. Es seguro que al final dejó a Thullyn, sí, que se escapó, liberándose bruscamente de los consejos que la joven artista sueca, en realidad finlandesa, pretendía darle, para asentar su gloria entre los demás músicos. Fue monsieur Huygens quien envió a monsieur Hatten a Montbéliard, a la corte de los Württemberg. Fue allí donde Froberger lo volvió a encontrar. Fue la princesa Sibyla quien lo recomendó a la corte del Imperio. Fue en Viena, aunque les distanciasen quince años, donde Hatten y el joven Froberger trabaron una amistad e incluso una devoción recíprocas. Aunque sus artes fuesen diferentes. E incluso aunque en cierto sentido sus valores y sus gustos fuesen irreconciliables, se admiraban absolutamente. También con independencia de sus creencias. Froberger había sido un reformado pero ya no lo era. Después de la gran epidemia de peste, monsieur Froberger corrió a Roma. Después de la muerte de la mayoría de los suyos en la epidemia se convirtió al catolicismo con la misma pasión, con la misma convicción que tuvo monsieur Hatten para abandonar toda religión ante el espectáculo de las guerras civiles.

Los señores Froberger, Kapsberger, Kircher, Hatten cruzan el nuevo castillo de Montbéliard. El príncipe y la princesa de Württemberg les preceden. Se dirigen a la gran galería que Leopold Friedrich acaba de hacer acristalar. Se la muestra. Les explica que había pensado que había que protegerla de la lluvia y del viento para proteger sus pinturas.

Fue así como concibió ese largo corredor cubierto a la manera de los italianos, a la manera del rey de los franceses en la alta arboleda de Fontainebleau.

Es el amanecer.

El sol asoma a lo lejos.

Admiran su resplandor en el horizonte. Luego admiran las pinturas. Admiran los primeros rayos que alcanzan al barniz de las pinturas, que se reflejan en las hojas de oro de los marcos.

Luego el príncipe se despidió de ellos. Alcanzó la sala de armas donde sus hombres le estaban esperando en la oscuridad, al pie de la residencia principesca, con el proyecto de degollar aquel día a unos cuantos papistas, a algunos españoles, a algunos franceses, a algunos moros.

Sólo el fuego que ardía en el hogar de la sala iluminaba sus ojos y las armas que llevaban al costado.

Invocaron a Dios. Renovaron los juramentos. Pasaron por la capilla arrodillándose y persignándose uno tras otro.

Cruzaron el patio cubierto de hielo.

Entraron en las caballerizas cuando los restos de la noche se estaban ya disolviendo por completo en las cuadras.

Monsieur Hatten, como se sentía dolido por los ataques contra él, había dejado de mostrar — desde el principio de los años 1630— sus preludios, tanto su música alegre como la seria. Tenía la reputación de ser un músico que leía admirablemente bien las obras de los demás, pero que tenía un carácter difícil. Se le reclamaba. Se le trataba con pinzas, como a las brasas de las chimeneas. Interpretaba las obras de los compositores más jóvenes con una potencia extraordinaria. Les agregaba una gracia melódica que era propia, suya. Entonces no se decía interpretar sino leer. Él leía, pronunciaba la música de sus amigos. Todos los músicos, sin excepción, consideraban que monsieur Hatten con su laúd daba mejor el sentimiento de una pieza que cualquier concierto de instrumentos, incluso que recurriendo a todos los juegos del órgano. Sobre todo, sabía dar salida al caudal que debe tener cualquier música: lo proyectaba en ese vacío que cualquier obra auténtica abre ante sí. Hasta los propios autores descubrían lo que habían compuesto gracias a la dirección del movimiento que él agregaba a la obra porque la había descubierto. A veces imaginaba el impulso secreto y se lo daba. A veces se limitaba a sugerirlo. Lo insinuaba subrepticamente en la partitura en el mismo momento en que la leía. Traía del otro mundo ese increíble movimiento de avanzar, ese misterioso andante en que radica el canto secreto de toda obra musical. Es esa ampliación, esa grandeza inmediata, animada, animal, animante, amante, lo que deslumbró a Thullyn cuando lo oyó por primera vez, primero en Kiel, en las orillas del Báltico, y luego en Amberes. Le siguió a todas partes, durante tres años, antes de que naciera su amor. Ella también era una música extraordinariamente potente, con un arco muy vigoroso, increíblemente vivaz. También ella buena armonizadora, interpretaba con talento todo lo que le proponían. Numerosas partituras del siglo XVII, germánicas, flamencas, italianas, inglesas, francesas, se han conservado gracias a la mano de Hatten de Mulhouse. La única copia que ha quedado de monsieur de Sainte-Colombe es obra de su mano. Fueron transcritas en París, de memoria, después de que las oyera en la casa de la Bièvre. Vivió solo, trabajó a solas, en un solo cuarto, incluso cuando viajaba con Froberger, incluso cuando acompañó a Thullyn. De repente se retiró más abajo de Berna después de la muerte del emperador Fernando, o, para ser más precisos, justo al día siguiente de la muerte de su padre. Componía a escondidas, pero no quería mostrar nada. La joven Thullyn hacia el final de su adolescencia cantaba deliciosamente aunque no llegó a cantar en público: pero se servía de la viola para protegerse del auditorio y como una forma de cantar, pese a todo, haciendo vibrar una cuerda con el arco. Los dos hubieran debido entenderse, pero se amaron. Prefirieron amarse que entenderse. Seguramente estaban en lo cierto. Pero ¿de verdad lo estaban? Vivieron juntos dos veces nueve meses, completamente felices. Hubieran debido vivir juntos siempre. Él trabajaba muchísimo.

VI

EL MAR DE MÁRMARA

1. LA MANO DE CARTAS

Monsieur Froberger podía pasarse horas ante sus cartas. Podía pasarse horas lanzando unos pequeños dados de marfil sobre el tapete de juego. Podía pasarse horas sin decir palabra, sin moverse, sin salir para orinar, sin parpadear, sin estremecerse, sin demostrar la menor impaciencia, mientras esperaba que la suerte le hiciese una señal. Se pasó la vida acechando un acontecimiento que no podía prever pero que lo pondría todo patas arriba, que hechizaría las horas, que confirmaría todos los deseos que le obsesionaban, los cuales muy raramente desembocaban en nada relacionado con la realidad de a diario. El juego ofrece ese espacio, y, en cada distribución de una baza de cartas, hace renacer esa esperanza. No es exactamente una plegaria: es la espera en estado puro. Froberger era extraordinariamente supersticioso. A esas horas inmóviles se las llama paciencias. O también se las llama solitarios. Horas sin ni siquiera comer, cuando por lo general era un hombre comilón. Durante todo el tiempo del juego, aquella estatua del dios Hércules se mantenía con la espalda erguida, a la antigua, en tensión, apretando las mandíbulas, el ojo de ave rapaz un poco desorbitado, organista con unas manos que de repente ya no se mostraban hábiles o veloces, sino crispadas y rígidas como garras más acostumbradas a las ramas que a las olas, a las protuberancias de las rocas más altas que a las arenas de las dunas. La frente perfectamente abombada y casi obtusa, al acecho, impenetrable. Como una especie de milano o para ser más exactos de buitre que dejase sus grandes alas articuladas medio abiertas. Luego, sobre el tapete verduzco de la mesa, después de haber jugado, volvía las manos largas y blancas como cáscaras abiertas y vacías. El músico de la corte de Viena jugando a las cartas en el refectorio del castillo de Héricourt se parecía como dos gotas de agua a las siluetas que hacen sus ofrendas en los frescos de Egipto que la casualidad, los movimientos de las arenas, la pasión de la Antigüedad, la excitación de las exploraciones lejanas, estaban comenzando a desenterrar de los aluviones a lo largo del bello río Nilo. Sus juegos preferidos eran el ecarté y el reversis. En Viena, cuando era maestro de capilla, jugó durante dos días y dos noches seguidos con Hermann Christof von Russwurm y Pompeo Frangipani, señor italiano que ha dado su nombre a una deliciosa crema de almendras.

¿Qué ser puede presumir, cuando ya ha abandonado este mundo, de lo que deja en él?

¿Y qué deja el día, cada día, al retirarse, que aún sea perceptible?

Durante todo el tiempo que se vive, da igual lo que se llegue a acumular, da igual lo que se confiese o que se pretenda confesar, uno ignora la naturaleza, el cuerpo, e incluso la actitud con que, en realidad, se ha presentado a la luz del día.

Haga uno lo que haga, espere lo que espere de la deriva de su propia vida, no sabe cuál es su norte. Ni siquiera lo descubre al final, cuando su luz se apaga.

Ese azar es un secreto imposible de observar.

Y acaso es maravilloso que todo aquello que constituye el meollo de la existencia se nos oculte.

Cada alma es una desconocida para sí misma.

No sabemos nada, ni la menor idea de la mujer, o de las dos mujeres, o de las tres mujeres que monsieur Frangipani amó a lo largo de su vida, ni de lo que sufrió con ellas, mientras las amaba.

Nada se sabe de lo que constituyó su más profunda felicidad.

De lo único que se guarda memoria es de ese pastel de Reyes, medio dulce medio amargo, que se pega en la dentadura, donde se ocultan el haba y el rey.

Cuando estudiaba música en la ciudad de Roma junto a monsieur Frascobaldi, el joven Johann Jakob Froberger, un día, cuando se encaminaba al palacio de la embajada de Athanasius Kircher, se encontró, a la dorada luz del amanecer, con un pintor francés que se llamaba monsieur Nicolas Poussin, cuando este estaba dando su paseo matinal. Al final de la noche, antes de que el sol saliera del todo, antes de que el taller se llenase de la necesaria claridad, antes de que sus asistentes estuvieran a pie de obra, antes de que pudiera volver a dedicarse a la composición de sus telas, el pintor había adquirido la costumbre de darse un paseo por las ruinas del antiguo foro. Iba allí para depurar los pulmones, que eran delicados y además les perjudicaba el olor de aceites y esencias. Y también iba para respirar algo más antiguo, algo remoto en el tiempo, en la historia, que había dejado bonitos restos, extraños colores, formas maravillosas, versos deliciosos, leyendas sublimes. Además de esto recogía hierbas, o champiñones, o rosas, que guardaba en el sombrero y que irían a la tortilla. Y además también recogía flores para el taller, o para su esposa, para alegrar el dormitorio o simplemente para distribuirlas sobre la mesa de la cocina, cuando encontraba alguna que fuese encantadora o singular. Cuando nació en Normandía, adonde jamás regresó, durante la época más furiosa de las guerras de religión, su padre servía como capitán. Enorme, feroz, ambicioso y hábil y avaro capitán. Un poco como el padre de monsieur Pascal que multiplicaba las hogueras y cuya alma se maravillaba con los gritos del sufrimiento tomándolos como clamores caritativos y súplicas piadosas. El padre de monsieur Poussin fue un gran desvalijador de protestantes. Se enriqueció por la gracia de Dios, gracias a la protección de Roma, con las mechas extendidas, las barricas de pólvora, las balas, las explosiones. Su único hijo, en el desvalido silencio que es propio de la infancia, y que básicamente es consecuencia de la ignorancia del espíritu, de la debilidad del cuerpo, del miedo a los mayores, de la abrumadora confusión de las circunstancias, fue un niño que creció entre los escombros que las tropas de su padre dejaban a su paso. Un niño atónito por la visión de los muertos inmóviles, de sus niños aplastados, de los caballos destripados, de las piedras desplomadas en su silencio. Es el único pintor de aquella época que amaba el latín, la lengua de los muertos y también de los antiguos —el único pintor que había leído todo Virgilio, que se sabía de memoria todas las mutaciones que se cuentan en las *Metamorfosis*, que conocía, por su fuente latina, todas las anécdotas terribles de la *Leyenda áurea*. También antaño, Virgilio, en Fiésole, en los postreros momentos de la república romana, fue un hijo de las ruinas, ya que su familia sufrió la expropiación de la casa natal por soldados veteranos. Poussin, en los Andelys, y Virgilio, en Fiésole, vieron los mismos rostros codiciosos y violentos. Eran los mismos expropiadores. Fueron los mismos vandalismos, las mismas desdichas, las mismas morales

enloquecidas, los mismos gemidos en los fosos. Fueron los mismos destinos. Virgilio jamás aceptó instalarse en la ciudad donde Augusto desplegaba sus palacios. Poussin nunca se decidió a residir dentro de los muros de la capital de Francia. Si el pintor al final se decidió por Roma fue porque la antigua capital del Imperio romano y de la cristiandad católica se había convertido en una ciudad extraña y tibia, al margen del tiempo.

Ir a Roma era abandonar ruinas recientes, normandas, empapadas, transidas de frío, que olían a sebo y a manzana ácida, en beneficio de ruinas antiguas llenas de flores vivaces y de retoños de menta azul y de floraciones de saúco empapadas de sol.

2. LAS MONTAÑAS

La loma de Montmartre, las lomas Chaumont, la loma roja, la colina de Chaillot, el monte de Sainte-Geneviève, se diría que la capital de Francia fuese los Alpes.

Monsieur de Sainte-Colombe: Cuando llegué a París en los años 1640, solía ir a ver cómo los patos descendían y se posaban en los estanques de París, cerca de la vieja Bastilla donde monsieur de Saint Évremond y monsieur de La Rochefoucauld habían sido tiránicamente encerrados. Monsieur Morin solía acompañarme. Qué bonitos eran aquellos lugares brumosos. Las voces de los pájaros. Aquellos husos de luz en los árboles. Qué olor tan agradable. Las botas se nos quedaban empapadas. Una mañana monsieur Baugin y monsieur Bonne Croix se levantaron antes del alba para venir con nosotros y dibujar aves en sus cuadernos de pintura.

Un día que Thullyn, que se había quedado sola y volvía a ser feliz, de vuelta de las orillas del Bièvre adonde había ido para visitar a su maestro, se fue allí simplemente para vagar por los jardines y los bosquecillos magníficos que prolongan y rodean el nuevo palacio de Versalles, donde madame Blancheroche se había instalado a vivir, dejando la rue des Bons Enfants, se enteró de que Hanovre había muerto cuando acababa de ser nombrado miembro de la cámara del rey, para sostener la lira cuando se despertase. Al final, Hanovre el sobrino sólo había conseguido la plaza que tanto había soñado con ocupar para cedérsela a otro. Al enterarse de la noticia se puso muy contento, fue a beber, se resfrió, murió. Por lo menos llegó a tener aquella alegría. Esto había sucedido diez semanas antes, en el momento de los grandes fríos que se lo llevaron.

3. VIDA DE HANOVRE

Fue en el mes de noviembre de 1647 cuando el cirujano de Montbéliard fue reclamado por monsieur Froberger a propósito de uno de sus alumnos al que unos soldados habían herido en el bosque de Danne. En realidad, había recibido varios mandobles de espada en el vientre a consecuencia de una partida de faraón. Se llamaba Hanovre el sobrino, y tenía 24 años. Era oriundo de la ciudad de París. Era sobrino de un laudista que había sido célebre en el tiempo de monsieur Gaultier y de monsieur de Chambré. El joven músico estaba sentado en una banqueta de terciopelo, con las calzas bajadas, muy pálido. El cirujano, inclinado hacia delante, recosía la llaga que le habían abierto en el costado. Monsieur Froberger sostenía la mano de aquel joven que procuraba fingir que no sufría. Estaba blanco. Su sexo era bello como un minúsculo tulipán blanco. El maestro y el discípulo, cuando estuvo curado y se serenó, se amaron durante siete meses seguidos. El 1653 Hanovre el sobrino dejó el Havre de Grâce en una trainera para ir a Inglaterra, donde aprendió a tocar la lira. Se le ve subir a la cubierta de la barca y se pierden sus huellas durante cuatro años. Se enamoró locamente de un austríaco que tenía veinte años menos que él cuando volvió a tierra francesa por mar, en la ciudad de Saint-Malo.

Dos años antes de su nombramiento y de su muerte, cuando estuvo de vuelta en París, el lirista Hanovre descubrió que la tumba de su tío (Hanovre el viejo, que era el laudista amigo de monsieur de Chambré) había sido profanada. Al día siguiente, cuando fue al cementerio con el marmolista para ver cómo se podía reparar, encontró a una mujer viuda, la tumba de cuyo marido también había sido devastada durante la noche. Estaba llorando, tras el velo negro. Habían roto el ataúd y habían robado los herrajes y las cruces. Ella era oriunda de Irlanda. Tenía el cuello largo y sinuoso. Era bajita pero guapa, con las mejillas sonrosadas. Hablaba el francés con torpeza, pero mantuvieron la conversación en inglés porque él dominaba esta lengua y disfrutaba empleándola. Fue con ella al magistrado. Para hablar, ella se quitó el velo. La piel de la joven era realmente rosa pálido, translúcido, con dos o tres pecas en el rostro, una de ellas en una aleta de la nariz. Llevaba una bonita blusa verde oscuro, abotonada hasta el cuello.

—¿Quién se ha atrevido a hacer eso?

—Alguien que no le quería.

Como se encontraban en la isla de la Cité para declarar ante el comisario, al salir fueron a casa de monsieur Pardoux el lutier, que era amigo de Hanovre. Toinette les recibió sola, y ambos contaron sus historias. Cuando a la una o a la otra le costaba comprender, Hanovre traducía. El taller estaba misteriosamente vacío. Monsieur Hanovre no hizo ninguna observación. El aspecto de madame Pardoux no le estimulaba. Esta ofreció sopa a la joven viuda irlandesa. Madame

Pardoux dijo:

—Hay alguien que le tenía envidia, y usted tiene que sorprenderlo.

De manera que fueron, por turnos, a vigilar el cementerio.

Una noche, a la hora en que estaban cambiando de guardia, las manos de la joven irlandesa se despistaron en la oscuridad. Intentaron pasar la noche entera juntos. Él salió de aquello perplejo.

—Comprendo por qué hasta ahora, cuando se trataba de disfrutar de la voluptuosidad, he preferido a los hombres —le dijo—. No sabía que el placer de las mujeres fuese tan mojado. Nuestro origen es horriblemente líquido. La forma que tienen las mujeres de expresar su gozo tiene algo de torrencial. Su sexo es una especie de barro en el que uno se hunde.

Se recuperó en seguida. Le explicó a la joven viuda con la que acababa de pasar la noche que la causa de su reticencia no era la belleza de su cuerpo, ni su espíritu —porque le gustaba su compañía, su belleza, su voz, sus ojos, su carácter y hasta el acento que le daba a todo—, sino su sexo. Tenía que distinguir entre el género, que le atraía, que le conmovía, y el sexo, que rehuía. Le confesó que siempre había tenido gustos marciales y que siempre había sentido predilección, hasta aquella noche, por la mano firme, fuerte, segura y dispuesta de un ser constituido como lo estaba él mismo. Ella hizo un mohín en el que él vio que había más repugnancia que piedad. Incluso había algo en sus ojos que estaba lleno de cólera. Él se dio cuenta y le explicó que los hombres entendían mejor entre ellos las precipitaciones y los atajos de sus goces. Entonces la joven quedó consternada. Monsieur Hanovre se enredaba en sus razonamientos.

—Mostrémonos juntos en sociedad todo lo que usted quiera, pero no compartamos nada íntimo en la oscuridad.

Ahora bien, aquella joven venida de Irlanda, cuyo color rosado, humor, lengua, orgullo eran tan singulares, se había prendado de él. No se contentó con esta respuesta. No solamente le persiguió con su amor, sino que le confesó algo peor.

—Estoy avergonzada. Tengo que confesarle algo. Le he engañado horriblemente. En realidad, fui yo quién destrozó nuestras dos tumbas cuando le vi, con la esperanza de unirme a usted, de tan sola como me encontraba en aquella tristeza o más bien en aquella melancolía que sentí tras la muerte de quien fue mi marido. Aquella soledad era insoportable.

Pero en cuanto él veía a la luz de la vela unos cabellos largos derramados sobre unos hombros, en cuanto oía un vestido desprenderse del cuerpo y su rumor al caer sobre el suelo de la alcoba, veía con la imaginación una especie de pozo de agua turbia en el que todo su cuerpo perdía consistencia y se hundía. Aquel malestar le retraía, y ni él ni ella comprendían que aquella resistencia fuese tan insuperable. A él le gustaba tenerla al lado, valoraba su conversación y la particularidad de su voz, le gustaba su olor, su ternura, pero por la noche se guardaba de subir a su cama, por miedo a desaparecer en el fondo del mundo. A la joven irlandesa de repente se le ocurrió la idea de representar un personaje, y sobre todo de hacer que un peluquero le hiciera una peluca, y le cortase el pelo. Resultó que el amor nació justo cuando ella se cortó la roja melena. A ella se le ocurrió la idea de un trato excepcional. Le prometió que ella no haría nada que no hiciese un hombre, y que en lo que a él concernía podía perfectamente abstenerse de hacer lo que el hombre le hace a la mujer cuando esta desea reproducirse, lo que además ella no deseaba en absoluto. Encontraron la manera de gozar solos, estando uno junto al otro. Incluso les gustaba mirarse. Fueron refinando los procedimientos con los que cultivaban su extraña felicidad.

Ella le dijo a Thullyn cuando, habiendo enviudado por segunda vez, la vio paseándose por los jardines de Versailles:

—Lo principal es no dormir siempre sola. La vida que yo llevaba con Hanovre el joven, o Hanovre el sobrino, que no era tan joven como su nombre parece indicar, y que tenía tanto de sobrino como usted de madre, y que tocaba la lira de maravilla, fue una especie de ensueño que yo no había calculado y que resultó ser más bello, quizá, que si hubiera venido de mí. Era singular y delicioso. Era una aventura nocturna, en la que la distancia en el placer sorprendía. Mi vida me parece sorprendente, después de haberme mudado de Uhaim a Londres, y de Londres para ir a París, y de París para ir al pueblo de Versailles, donde me he instalado entre la casa de madame Blancheroche y la de la joven viuda madame Couperin.

Thullyn habla con madame Blancheroche en la gran terraza de Versailles. De repente la deja y se va hacia el gran estanque.

A lo lejos, al final del gran estanque, es una mujer muy alta y muy bella, con un aparatoso vestido azul, con dos franjas verdes.

Hoy está lloviendo.

Thullyn se acerca al surtidor, que se mezcla con la lluvia. Tiende la mano. Es tan extraño.

En todas partes de este mundo, a la orilla del agua que tanto la atrae, en las playas de los mares, tiene un sueño cuya estela es un hombre que se pierde en el agua, sin que se vea la popa de ninguna embarcación.

Que se ahoga.

Que ni siquiera grita pidiendo ayuda.

Y quizá no sea Hatten. Quizá sea su padre, el padre de ella, que también se pierde, en el golfo, que se hunde.

Ahora la silueta bajo la lluvia se ha convertido en una desmañada gaviota que avanza contoneándose al final de un dique.

El plastrón blanco se convierte en un chaleco de lana blanca que le envuelve el torso.

Se hace el silencio, aunque la lluvia caiga a mares.

Los duelos son tan extraños.

Luego es un jubón con cintas de terciopelo azul pálido que va a perderse a lo largo del gran canal, en la arboleda.

Los duelos pueden ser sorprendentes. Desde el día en que murió su marido, madame Blancheroche, que hasta entonces había sido una madre plácida e irreprochable, una honesta ama de casa, una esposa generosa, atenta y bovina, una cocinera ahorrativa, de repente se transformó en una esposa locamente enamorada de su difunto esposo. En cuanto él cayó ella empezó a vestirse mejor. Sacó carácter. Sorprendió a todos los que habían conocido a su marido y habían tenido tratos con él. Desde la semana siguiente a la caída de su esposo por la escalera de su casa en la rue des Bons Enfants le exigió a monsieur Froberger que abandonase la vivienda sin demora o de lo contrario, le dijo, lo llevaría a los tribunales de justicia. La simple vista de su silueta gigantesca, y también su notoriedad, y quizá su nacionalidad, se le habían hecho insoportables. Según ciertas confidencias que ella difundía por aquí y por allá, estaba convencida

de que Jakob Froberger había venido de la ciudad imperial de Viena para robarle a su esposo todos los ornamentos y los matices que él había aportado al toque del laúd para incorporarlos a su clavecín y jactarse de ellos.

También acusó a monsieur Hatten de haber robado partituras que pertenecían a la colección de su esposo para llevarlas en su carruaje a Viena, a la corte del emperador Fernando, bajo la protección o mejor dicho bajo la autoridad de Athanasius Kircher.

Entonces monsieur Froberger se defendió de haber sido la causa directa del fallecimiento de su amigo aquella tarde cuando regresaban del jardín real con mademoiselle de Saint Thomas.

No entendía nada de aquellas acusaciones que madame Blancheroche difundía y que básicamente se dirigían contra él. Ella le reprochó el *tombeau* que él compuso a la muerte de su esposo. Aquella pieza obtuvo un gran éxito. Fue más celebrada que las de los señores Louis Couperin y Denis Gaultier. La de monsieur Hatten, pensada para el laúd personal de Blancheroche, era indescifrable. En realidad, nadie que no fuese él mismo podía tocarla. Mientras que la pieza descriptiva de monsieur Froberger se había interpretado muchas veces, muchas veces había sido celebrada y transcrita. Había cruzado las fronteras. Aquella pieza daba testimonio de su dolor y lo contenía entero.

—Pero se trataba de mi dolor, *monsieur*. Y no del de usted.

—Era también mío por consecuencia directa, al verle caer del piso, como usted.

—Ese dolor no le pertenecía a usted.

—No, *madame*, no puede usted decir eso. La pena pertenece a todos los que sienten pena. El dolor es indivisible, y todos los que estaban presentes, que le vieron caer y luego dar vueltas como una pelota hasta que se quebró y murió son igualmente depositarios. Ese dolor fue inmediato y compartido. Hasta las circunstancias de su muerte han afectado tanto a monsieur Couperin, y a monsieur Gaultier, que aquel día estaban los dos ausentes, como a usted misma o a mademoiselle de La Barre o que a mademoiselle de Saint Thomas que estaban presentes y que le vieron expirar con sus propios ojos.

—Usted ha sustraído de sus obras personales hallazgos que sólo a él pertenecían, y los ha aplicado a su composición.

—Sí, *madame*. Y he puesto todo mi cuidado en ello, porque lo que yo tenía que hacer era su retrato, ya que lo que componía era su *tombeau*. Lo he retratado con todas las particularidades y aderezos y ornamentos y los motivos que caracterizaban su estilo, de manera que se le reconociese completamente.

—La muerte no es ningún aderezo. El duelo no es un ornamento del que usted pueda apropiarse. Usted no parece comprender que el arte, y particularmente la música, resucita todo lo que se ha vivido. Usted no comprende lo desdichada que soy.

—La comprendo, pero aquí el lamento acompaña al lamento. Así como la memoria permite mantener el recuerdo, la música da resonancia al dolor. De manera que el arte provoca un distanciamiento, y aleja de su causa, y con ello consuela. Incluso creo que puede convertir en encantador algo que hasta entonces sólo era sufrimiento y pánico. Quizá es incluso capaz de desviar de su curso lo que nos anonada, transportarlo a otro sitio, irrigarlo de forma diferente, para irlo situando poco a poco en un paisaje menos insoportable.

—El arte jamás podrá suavizar el dolor que yo siento. El arte no alivia nada en nuestro mundo. La creación no aporta paz a ninguna criatura viviente.

—Pues aunque lo que usted dice fuera verdad, *madame*, a mí no me importaría. Yo no puedo evitar crear.

—Pues bien, yo no quiero oírle más. No vuelva a poner los pies en mi casa. No puedo tolerar que se me recuerde los sufrimientos de mi vida para sacar el provecho que sea.

—Si lo que quiere usted son los beneficios de las partituras que hemos copiado...

—No. Lo que me duele es que ornamenten mis gritos. Déjeme al hombre de mi vida. Retírese usted de este lugar donde murió tan desdichadamente. Vuélvase a sus montañas. Cruce el Rin en su barca, con su carreta. O crúcelo a nado si le viene en gana, y componga un canto de navegación para los marineros que han zarpado en busca de su vellocino de oro. Únase a la corte del emperador que es nuestro enemigo. A mí déjeme mi muerto y sus reliquias. Déjeme el silencio al que tengo derecho y que necesito.

Ella ha cogido el grueso abrigo de pieles de visón y de zorro de Froberger y se lo lanza. Tiene el rostro lleno de un magnífico furor. Al quedarse sola se ha vuelto más bella. El sufrimiento la ha adelgazado. El cabello ha encanecido, las mejillas se han demacrado, la frente se ha despejado y ha adquirido un nuevo resplandor. Empuja al hombre hacia la puerta de su morada, lo proyecta al adoquinado de la rue des Bons Enfants. Por enorme que sea su apariencia envuelta en las pieles, este titubea. Incluso, de forma inexplicable, ella le ofrece uno de los laúdes de su marido, pero pone la condición de que nunca más vuelva a importunarla. Él se lo jura. De vuelta en su alojamiento, Froberger le da el laúd a Hanovre, que es su amante, o por lo menos el auxiliar de sus alegrías cuando se encuentran aquí o allá. Pero Hanovre dice que hay que dárselo a Hatten, porque él ahora es un apasionado de la lira. «Compréndame. En recuerdo de la bondad de mi tío le dejo a él, a Hanovre el viejo, la gloria que alcanzaba con el laúd cuando tocaba la parte de acompañamiento con monsieur Gaultier.»

Cuando hubieron pasado más de diez años, un día, un día de marzo, algo en el cuerpo de Froberger, en todo el cuerpo, empezó a rechazar la luz.

Cuando la superficie de un cuerpo empieza a rechazar la luz, es que la muerte está actuando dentro del cuerpo. Se ve de verdad a la muerte que sube desde la oscuridad de la carne. Es la avanzadilla de la muerte antes de que llegue.

Desaparecieron la obesidad, la rubicundez habitual del rostro.

Una especie de agujero negro atraviesa el cuerpo; ese agujero negro irradia a la superficie de la piel una extraña luz indecisa, corruptible, turbia.

El cuerpo comienza a convertirse en una sombra.

Fue en Mayence donde aquella sombra empezó a salir de aquel cuerpo.

Se quedaron los ojos extrañamente alumbrados con aquella luminosidad turbia, indefinida, frágil, de un músico que había envejecido prematuramente cuando recibió el agradecimiento del nuevo emperador.

Esto sucedió en 1665.

Adiós a las manos grandes, ágiles y pálidas. Adiós a la piel amplia, arrugada y lisa que ocultaba aquella articulación tan rápida y como imprevisible.

Tocó hasta el alba del último día, en mayo de 1667, pero su energía y su transparencia se habían marchitado. Su presteza no vacilaba, pero su realización se había vuelto entrecortada. Día a día se fue demacrando. Luego la enfermedad convirtió a Hércules, cuando volvió del bosque de

Danne, en un extraño pabulo. Una especie de cinta de piel flácida que vagaba por la cinta de los caminos. Que erraba por el puente levadizo de Héricourt. Sibyla lo adivinó todo y se guardó de hacerle preguntas, pero le impuso que en adelante residiera cerca de ella. Él vagabundeaba por la fortaleza antigua e inmensa. Erraba entre las cuatro torres, la torre Gigotte, la torre de España, la torre de la Lanterne y la torre Grande. Andaba a lo largo del foso que se suponía que los protegería de las incursiones de los franceses. Ella se las arregló para que terminase allí sus días. Habían pasado tantos años. La piel de la cabecita, hasta entonces tan poco agraciada, de la princesa wurtemburguesa también se había arrugado mucho o contraído como un pajarito marrón. Un pequeño tordo. Era un haz de surcos graciosísimos. La piel, toda moteada por las margaritas de la muerte, se parecía muchísimo al vientre de los pequeños tordos musicales. A los músicos les gustan especialmente los cantos de los tordos. Lo propio de estos cantos es que cada motivo que lanzan al aire se repite dos veces y luego, en seguida, cuatro veces. El efecto resultante es muy bello. Cuando el viejo músico enflaquecido y seco como un palo estuvo de vuelta, los ojos se le mojaron mientras se inclinaba ante ella. Ella le tomó de las manos —que se habían transformado en largas patas de cangrejo desarticuladas—. Le mostró, una por una, las pinturas y los tapices que había repatriado de sus antiguas habitaciones reales de Viena, de Stuttgart, de Montbéliard, y que ahora decoraban la galería y los salones de la fortaleza, hasta entonces tan austera, que su hermano le había cedido.

Había encargado otras pinturas y había hecho copiar numerosas tapicerías a partir de antiguas pinturas de lagos, de fuentes, de bosques, de bodegones de caza, de cabalgadas, de estanques, de caza de patos.

Había hecho colgar esas imágenes, todas resplandecientes porque eran recientes, en todas las murallas de las salas antiguas pero también a lo largo de la escalinata de caracol.

Él le dijo que la naturaleza había penetrado en la fortaleza bajo la forma de pintura.

Esta observación complació mucho a la princesa.

Entonces él le preguntó si le podía prestar una de las más bellas.

Ella respondió que con mucho gusto lo haría.

Él señaló un largo fresco vertical realizado a la manera de los florentinos sobre yeso, un gran monocromo azul que representaba a Hero con la túnica larga de las sacerdotisas de Artemisa, toda blanca, con los brazos abiertos, saltando al vacío sobre el mar de Mármara inmensamente azul, sublimemente azul. Volaba, nadaba en el aire azul.

—No pensaba que fuera usted a escoger una mujer que vuela —le dijo ella.

Él le respondió que la mujer le recordaría a su hermano, que vivía allí, lejos, más allá del Helesponto, en las islas de los Príncipes.

—Me acuerdo de él.

Sibylle se lo regaló de inmediato.

Lo hizo colgar de la pared de su cuarto, frente al amplio caballete donde dejaba sus teclados.

Cuando alzaba la vista tenía la sensación de seguir viajando, de reunirse con los suyos, o los que quedaban de ellos, el único que quedaba. Era tan bello aquel color. Era un azul tan bonito, tan pálido, como sólo la Italia del norte sabe concebirlos, o como sólo su cielo, sobre las colinas, sabe desplegarlos. Así seguía junto a su hermano, en el recuerdo del emperador Fernando III de Habsburgo al que sirvió hasta el último día, junto a la capilla de oro, en la capilla de su padre Basilius, junto a su hermano mayor, que tocaba tan maravillosamente el violín, con un

instrumento que venía de Italia y que era una verdadera joya.

Había un viejo que vivía al otro lado del río y de la catedral de Notre Dame. Había sido amigo del padre de Froberger, que se llamaba Basilius. Vivía en la rue des Rosiers. Había vivido en los Cárpatos. El anciano vivía sentado ante su rueda, entre sus tijeras de podar, cizallas, gubias.

Era este viejo cuchillero quien entregaba a Jakob las cartas que le enviaba su hermano Isak. Este último vivía ahora en una isla, la isla de los Griegos, frente a Constantinopla. Para disimular, había recuperado el nombre de su padre, dándole la forma griega de Basileus.

El cuchillero ofrecía algo de beber al músico, en unos daditos de madera ahuecados, un alcohol de semillas de mijo extremadamente fuerte, tan fuerte que a Froberger le hacía derramar grandes lágrimas.

Froberger adoraba aquel alcohol de mijo que se remontaba al principio de los tiempos.

Así es como murió el músico de Héricourt. No fue en los escalones de una escalinata. Fue en el pavimento ajedrezado de una cocina. El primer testimonio se encuentra en un libro de cuentas de un burgués, venido del Sarre, que no formaba parte directamente del entorno de la princesa, que está fechado el 8 de mayo de 1667. Y además están las dos cartas principescas, una de las cuales expone el relato, y la otra manifiesta el dolor. Expiró en la fortaleza de Héricourt, en el refectorio. La anciana duquesa Sibyla escribió a monsieur Huygens: que Dios me perdone por no ser más que una pequeña alumna sin importancia de su querido, diligente, reverenciado maestro Iohann Iakob Froberger. Llegó a este mundo exactamente cuatro años antes de que Dios consintiese que yo a mi vez apareciera. Nací bajo su mirada y en seguida mi mirada se mezcló con la suya, o mejor dicho, la imitó. Me enseñó todas las reglas. Luego se convirtió en el organista preferido de su majestad imperial cuando yo festejé el aniversario de mis diez años y, ahora hace justo siete semanas, después de que él estuviera jugando a las cartas en las cocinas, como solía hacer cada día, siendo ya más de las cinco, al ponerse de pie cuando sonó la hora de la plegaria de las vísperas, fue fulminado por Dios con un ataque. Los sirvientes con los que había estado jugando dijeron que se puso de pie justo en el momento de los cantos, teniendo todavía en la mano una carta, y que entonces todo el cuerpo cayó hacia adelante como un bloque de piedra sobre las baldosas blancas y negras. Me llamaron. Lo levantaron y apoyaron contra la pared como pudieron. En mis brazos recobró con dificultad el aliento y luego, sin poder mover ningún miembro, se durmió suavemente en mi seno. Todo el castillo estaba presente y todos se apenaron por su final, igual que yo misma.

Este es el relato de los hechos según monsieur Huygens: El gran músico está jugando a cartas en la mesa de la cocina. Se levanta al oír cantar el segundo salmo de las vísperas. *Memoriam fecit mirabilium suorum*. (Hizo de la naturaleza un memorial de sus maravillas). Es el canto que compuso diecisiete años atrás, al volver de Roma, en 1650. Entonces su mirada se vuelve hacia sí mismo. La caída es extraña. Suelta la carta que sostenía en la mano. El cuerpo se arquea un poco y vacila hacia atrás, parece que se va a caer para atrás, pero, al contrario, cae hacia adelante sobre el pavimento, con la cara contra el suelo como un hombre que adora. No recobra la conciencia. Su carne se petrifica. Le sujetan por los hombros. Intentan sentarlo contra la pared del refectorio. Expira su aliento cuando aún se oye cantar el segundo salmo *Impius* de las

vísperas.

4. SOBRE LA MUERTE DEL DIOS HÉRCULES

Séneca compuso un coro admirable en la larga obra de teatro que dedicó a la muerte de Hércules.

Oh Dios mío haced que esté vivo cuando vaya a morir.

Es igual a los dioses aquel que ve acabar sincrónicamente sus días y sus dichas.

Par ille est superis cui pariter dies et fortuna fuit.

O God! May I be alive when I die.

Oh Júpiter! Haz que aún esté vivo en el momento en que el aliento abandone las comisuras de mis labios,

Porque raro es el hombre al que la alegría acompaña hasta el final de su edad.

Rarum est felix idemque senex.

Rarum est felix idemque senex.

Dichoso, mil veces dichoso aquel a quien se le ahorró la barca, la espera, las ciénagas, los limbos,

el agua muerta estancada entre los juncos fangosos y malolientes de los infiernos,

vieja saliva sucia donde duermen los nombres y los reflejos

donde las sombras tímidas se detienen ante sus propios recuerdos,

rápido, las llamas,

no quiero olvidar nada antes de que la memoria desfallezca,

antes de que el dolor la captive.

Raro es el hombre al que la alegría acompaña hasta el extremo de la edad.

Sencillamente: quiero caer.

Nada de trofeos. Nada de ilusiones. Ningún discurso.

Rápido, rápido, el silencio.

Rápido, la ola poderosa que derriba al cuerpo que quiere afrontarla.

No te aferres a nada.

Zambúllete sencillamente en el fondo de la gran ola que se alza.

5. DISCÍPULOS DE FROBERGER

Los dos discípulos más sabios del gran músico del mundo barroco, a los que confió todos sus secretos, y los cuadernos con sus obras, fueron dos mujeres.

La duquesa Sibyla von Württemberg, en la fortaleza de Héricourt, y luego, al cabo de diez años, a partir de mayo de 1677, en su castillo de Stuttgart.

La signora Anna Bergeroti, en su palacio por encima del antiguo foro, en Roma.

Nuestro Señor tuvo doce al principio de la era, por lo menos once, que eran todos hombres. El mayor clavecinista de su época, en el momento de las guerras civiles y religiosas, tuvo dos, que eran dos mujeres virtuosas.

Ambas se hicieron apóstoles extremadamente secretas, perfectamente leales, absolutamente celosas.

Apenas queda gran cosa de la obra, tan singular, y tan imprevisible del organista de la *hofkapell* del emperador Fernando III. Sólo quedan unos vestigios que ellas no quisieron incorporar a los volúmenes que, las dos, orgullosamente, independientemente la una de la otra, por orden de su maestro, mantuvieron en secreto. Esos *tombeaux* y esos pasajes que quedan de Froberger son como esos guijarros blancos dejados por el camino que los pájaros no han querido devorar. Sus picos sólo han deseado picotear las miguitas de pan que ha desgranado el niño —ese niño al que su madre y su padre han querido perder en el bosque. Y luego, en la orilla del río. Sólo los guijarros, algunas piedras preciosas, se han quedado en el camino que serpentea por los Alpes. La princesa Sibylle nunca consintió en que nadie copiase las obras que Froberger dejó en su casa cuando cayó a plomo sobre el embaldosado de su cocina. Sus cartas a monsieur Huygens, negándose pura y sencillamente a la difusión de sus obras, muestran tal determinación —lo mismo que la insistencia de monsieur Huygens en recordar el ejemplo de lo que hizo el emperador Augusto ante la recomendación del poeta Virgilio, cuando estaba tumbado en su lecho en el golfo de Nápoles, tan firme, tan desgarradora, tan insistente, tan comprensible. Pero por más que pidiera, si no ya la copia, por lo menos la lectura, la princesa Sibylle permaneció inflexible.

Y la *signora* Anna Bergeroti se negó siempre, hoscamente, duramente, a que nadie consultase las partituras que ella poseía en su palacio de Roma.

Suerte que en Dresde, en 1650, en casa de Matthias Weckmann, cuando Froberger interpreta su *Meditación hecha sobre mi futura muerte, que se toca lentamente con discreción*, Weckmann la transcribe y Schütz la copia.

Wir wandeln durch des Tones Macht froh durch des Todes dürste Nacht. Avanzamos gracias

al poder de la música, tan feliz, a través de la oscura sombra de la muerte.

Alemandas, *tombeaux*, y todas las fugas fueron transcritas por Hatten, dispersadas por aquí y por allá, igual que sus propios preludios y zarabandas.

Sólo las dos últimas piezas son de su mano. *Tombeau sobre la muy dolorosa muerte del duque Leopold Friedrich de Wirtemberg, príncipe de Montbéliard*, del año 1662, y *Afligida, que se toca muy lentamente con discreción hecha para madame Sibylle duquesa de Wirtemberg princesa de Montbéliard*, año 1663, ambas fueron depositadas en el tesoro de la catedral de Stuttgart.

Sibyla tenía cuatro años menos que Jakob. Pasaron juntos la infancia, en las salas, las escalinatas, las terrazas, los caminos de ronda a lo largo de las almenas, en las orillas del río. Corrieron juntos por los bosques que dominan el Jagst. Jugaron juntos desde la infancia. Jugaron a esconderse tras los tiestos de los limoneros. Detrás de los grandes jarrones de Sèvres.

Ella conocía todos los secretos de su amigo, que era mayor que ella: incluso se convirtió en su mentor. Aunque tuviera siempre, respecto a él, además de respeto, un poco de temor. Era el hijo de Basilius. Era el hijo del *kapellmeister* del príncipe, de su padre, y aquellos dos hombres barbudos la asustaban. En cuanto alcanzó la edad de la primera adolescencia, el joven organista, cuya sed era insaciable, empezó a parecerse al mueble de un órgano. Más que cualquier otra cualidad, ella admiraba en él que no hubiera dudado ni un solo segundo en su pasión por la música. Cuando era pequeña y él iba a tocar en los castillos vecinos, a veces ella le seguía con sus damas de honor. Siempre fueron extraordinariamente reservados y educados el uno con el otro. La princesa era desconfiada respecto a los hombres, tanto como el músico era prudente, e incluso retráctil, con las mujeres. Eran los mejores amigos del mundo, pero también los más envarados. Tenían mil cuidados el uno con el otro, y siempre se protegían el uno al otro, pero también como si siempre se estuvieran protegiendo mutuamente.

En los muelles de piedra, o de madera, a monsieur Froberger le gustaba sentarse sobre un ovillo de sogas, sobre cestas de mimbre, sobre una bita de amarre, sobre la vara de una carreta. Miraba a los hombres fuertes semidesnudos, musculosos, que descargaban los barcos. Le atraían los gritos, se entregaba al repiqueteo de los martillos, mirando el cielo, y envuelto en el sonido, los ruidos, los golpes, se presentaba en los arsenales y en todos los diferentes astilleros contiguos. Cuando llegaba a la orilla del mar, disfrutaba viendo cómo los carpinteros construían las naves. En la ciudad, contemplaba a los albañiles cuando juntaban y superponían las piedras para edificar los muros de las callejuelas o las fachadas de las casas. En las forjas, ¿hay algo más bello que los jóvenes aprendices, completamente desnudos bajo sus grandes delantales de cuero, relucientes de sudor?

Monsieur Froberger era un glotón. Se presentaba en la lonja, no para ver lo que se vendiera a buen precio, sino si había algún pescado raro que comprar. Le encantaba el rape, el salvelino, la maruca. Si algo le gustaba lo compraba y se lo llevaba a las cocineras, con las que discutía sobre la receta. Y comía con la princesa —aunque no fuese hora de comer, inmediatamente, con prioridad absoluta— la exquisitez que acababa de cocinar.

Cuando volvió al viejo castillo de Héricourt, cuando se iba acercando la hora de la muerte, recordaba a los suyos con una precisión milagrosa. Volvía a verlos en el fondo de su alma. Cuando estaba a punto de dormirse se le acercaban. ¿Dónde está la luz en la orilla? ¿Qué ha sido de nuestros bienes, que ardieron? ¿Dónde están aquellas cuatro grandes habitaciones con las

ventanas cerradas, que los guardias quemaron para frenar la epidemia? ¡Mi madre! ¡Mi madre muerta, arrastrada por las piernas! ¡Vi tu vientre desnudo asomando de la ropa en el momento de tu muerte! Todos los efectos que se encontraban en nuestras estancias también fueron llevados a la pira por miedo al contagio de la epidemia. No es fácil desoír las súplicas de la familia desaparecida. Pero cuando el miedo y la fiebre nos apremian, no queda otro remedio. No salimos de ella como ella hizo creer después de nuestro nacimiento en la orilla del río, y tal como lo soñamos después de que ella partiese, convertida en humo que se elevó sobre los bosques de Wurtemberg. Salimos solos de aquel vientre animal y solitario. Pero hasta los pájaros que vuelan sobre el mar se acuerdan, año tras año, del nido en el acantilado que cavaron para sus crías, que sus antepasados, antaño, construyeron, untando las ramitas y briznas de hierba con su propia saliva y sus excrementos para pegarlas, tabicándolas con sus regurgitaciones. No es la concha lo que recuerdan. Hay lazos que no se pueden soltar aunque se hayan detestado. La peor de las relaciones, la que no elegimos, la que de verdad no habríamos escogido, sigue siendo un talismán mágico al que el alma recurre en los momentos de más angustia. Las cuerdas que más fuerte nos atan son aquellas que nos ligan a las carnes, a los olores más sucios, a las oscuridades que fueron más íntimas, las que esperamos al principio, así como al hambre insaciable que nos provocaban.

En el momento de morir tenía en la mano el naipe de la Reina de Cuerdas.⁹

VII

EL BOSQUE

1. EL LINDERO

La princesa de Württemberg sólo era bella cuando iba a caballo, porque entonces tenía un porte magnífico.

Y si Sibyla von Württemberg se mantenía tan admirablemente erguida sobre Josepha era porque ambas se amaban.

Eran felices.

Y como eran felices, las dos eran, la una sobre la otra, increíblemente arrogantes y bellas.

Josepha, cuando se encontraba sola, en el prado, o en la cuadra, o también en el patio, era irascible. Cualquier cosa la sublevaba. Retrayendo las orejas, atacaba con ardor. La tomaba con todos los caballos y tanto con los palafreneros como con los caballeros que creían que podían acercarse a ella despreocupadamente. Y peor aún si intentaban montar sobre ella sin que Sibylle les hubiera autorizado. Ella sólo quería a la princesa. A nadie más. En cuanto la veía aparecer, de sus ojos desaparecía de golpe la cólera interior, y hasta la sombra interior.

Sibylle entraba en la cuadra.

Se hablaban durante unos instantes. O se acariciaban con la frente. Se besaban con la punta del hocico y de los labios.

Luego salían al espacioso patio circular de la fortaleza, que no estaba adoquinado.

En verano, polvoriento. En noviembre, embarrado.

Una vez en el patio, la princesa montaba suavemente sobre ella, de un solo impulso; apretaba con las piernas a Josepha; erguía la espalda; desplegaba los hombros; alzaba el mentón; de repente sentía que todo su cuerpo, la integridad de su cuerpo, se convertía en el otro cuerpo; trotaban un rato; eran las dos una sola; luego se dirigían hacia el bosque de Danne.

La yegua proyecta grandes y relucientes salpicaduras de agua. Después del galope, se detiene. Se entretiene con el agua del riachuelo que corre junto a sus cascos.

La princesa Sibylle no detestaba el olor de los meados, de las guarniciones, del heno, del cuero mojado, de la cera. Al contrario, cada vez que iba a las oscuras caballerizas de la fortaleza, el olor a orgullo salvaje, a estiércol, a piedra húmeda, a abrevadero, la serenaba. Sabía distinguir el aire, tan espeso y tan diferente, de cada cuadra. El que más le gustaba era el de Josepha. La vida densa, vivaz, grosera, sincera, que encontraba allí la liberaba de inmediato de la servidumbre del protocolo.

Incluso la liberaba de la música que tanto amaba. La música de su maestro era tan sabia, que también era agradable alejarse de ella.

De repente ya no había silencio, ni música, ni lenguaje, ni la corte.

Sólo existía el bosque y su canto impreciso, fresco, confuso, tan antiguo, extraordinariamente variado e informal.

Josepha no era bella. Tenía el pelaje gris. Una ancha raya blanca le recorría la espalda. Lo que era sublime era su cabeza, llena de impulsividad. Un pecho magnífico. Era hosca y susceptible, pero Sibylle adoraba la mirada que tenía. Era una mirada increíble, una mirada que la humanidad no conoce.

Unos ojos muy profundos. Y una profundidad tan simple.

Resultaba conmovedora cuando alzaba la cabeza hacia su ama y le imploraba que salieran al bosque.

Entonces la princesa se derretía, le colocaba suavemente el bocado, tomaba las riendas, y la sacaba.

Con creciente frecuencia renunciaba a hablarle en alemán. Se dirigía a ella en francés. La llamaba Josèphe.

Fuera, en la bruma, estando aún en el patio de tierra batida, inspeccionando los alrededores, la yegua se volvía divina. Tenía la mirada de una santa en éxtasis.

Porque la libertad es un éxtasis.

De repente Josèphe se queda inmóvil. Mira alrededor. Relincha suavemente.

Entonces una nubecilla de vapor blanco envuelve su inmenso rostro rectangular, y en seguida esa blancura se desvanece y deshace sobre su larga crin.

El músico tendió la mano, la ayudó a bajar de Josèphe. Los oficiales se mantenían apartados.

La claridad del aire sobre el lago de Constanza era espléndida.

Él tomó la ostra abierta que el marinero le tendía.

Exprimió una gota de limón amarillo sobre la carne gris, para ver si el animal se retraía con viveza. Entonces el maestro de música del emperador tendió la concha abierta a la princesa enlutada con perlas negras —acababa de convertirse en la duquesa viuda Sibyla de Mömpelgard. Es el año 1662. Vuelven de Viena.

—Está viva —le murmura él.

Ella toma la concha entre el pulgar y el índice. La examina.

—Qué delicado es este nácar —murmura.

—¡Mírele el corazón! —murmura él—. Lo mejor de la ostra son los pulmoncitos verde pálido que respiran —agrega.

—Me acaba de quitar usted el apetito —le responde de inmediato la princesa Sibylle, devolviéndole la pequeña concha fría, abollada y gris.

Entonces él la succiona, la retiene sobre la lengua, la saborea y la traga.

—Está deliciosa.

Elige otra sobre el lecho de algas.

—Hay un canto de la ostra que se entreabre en la sombra, junto a las algas. Que filtra el agua que pasa. Es un canto de una extrema suavidad, que respira, casi feliz.

2. EL LABERINTO

En el castillo de Montbéliard, mientras esperaban a que les dejaran entrar en el gran salón donde se estaban poniendo las mesas para los príncipes, los cantantes, las cantantes, los músicos, retenidos por un momento en la nueva galería de pintura que el duque había instalado imitando a los italianos, se ajustaban las pelucas en el reflejo de los cristales.

Algunos, pegando la nariz al vidrio, intentaban adivinar, más allá de la turbiedad del vidrio que les separaba de ellas, las siluetas de las ardillitas que corrían por las ramas, delante de ellos.

También había mirlos en las ramas, que les miraban, y que cantaban, o que fingían cantar.

Un pajarero, con su jubón verde, va de rama en rama. Sostiene una pequeña trampa, pringosa de visco.

Pero, separados de ellos por el cristal de la ventana, los violinistas, los violistas, los laudistas, sosteniendo en las manos sus instrumentos de música, no oían el canto de los pájaros.

Ya hace tiempo que los músicos no escuchan a los pájaros.

Algunos, tras dejar los estuches en el suelo, bebían vino del Jura.

Otros expulsaban o exhalaban alrededor de los labios, de los rostros, el humo de sus pipas. Las espirales de humo se alejaban de las mejillas, se apartaban de las pelucas, volaban hacia la enramada de los árboles, enturbiaban sus propios reflejos. Era un laberinto, y una espera en el interior de un laberinto.

Antaño el juego de la oca era un laberinto. Antaño el juego de la oca se llamaba el juego del oído.¹⁰ El alma sigue al caracol de la oreja, y al cabo de un cierto tiempo se extravía en sus decisiones. De tanto prestar atención a los consejos que sigue, atónita, desde la infancia, se pierde. Obedecer, en latín, es saber escuchar. En el juego, tan singular, del oído, se trata de un calvario cuyas estaciones son imprevisibles, sean benéficas, sean peligrosas, sean encarceladas, sean viciosas. Se dice que la espiral del juego de la oca reproduce el antiguo dédalo del rey Minos de Creta. Este dato, a decir verdad, sólo tiene utilidad si uno se encuentra cara a cara con un toro que se le viene encima. La casilla 31 es la escena del pozo. Es la primera de nuestra historia. Uno lanza los dados, avanza, retrocede, se queda parado. Puente, hostel, prisión, muerte. El puente es el nacimiento. El hostel es la infancia. La prisión es el amor. La muerte es el fin. La partida ha terminado cuando el jugador se encuentra en el jardín del Edén, porque tal es el destino de todos nosotros.

El placer también es un laberinto. El sexo de la mujer es la puerta de un laberinto. La mujer

que se abraza a un hombre al que desea le registra la ropa. Busca con los dedos el hueso duro de su sexo. El hombre que ha cerrado los brazos en torno a ella le levanta la ropa. Le acaricia la parte interior de las piernas. Su mano desnuda bajo la ropa de ella desata sostenes, afloja lazos, tirantes. Se introduce en un mundo exaltante que se parece a un recuerdo lleno de vueltas, de recodos, de obstáculos tortuosos o misteriosos, de desvíos.

Oculto bajo la ropa, cualquier desnudez auténtica resulta más turbadora que tal como era en la imaginación.

Aún oculto bajo su maleza, el enigma no porque se lo nombre se abre. Sólo se abre al silencio en el que sale al descubierto, se desorienta y, súbitamente, se vierte.

En 1640 no se decía tocar una cuerda «al aire», se decía sonar una cuerda «a la abierta».

3. EL LEÑADOR EN EL LINDERO DEL BOSQUE

La yegua o la princesa —porque ninguna de las dos dirigía la pareja que formaban— Josèphe y Sibylle dieron media vuelta por el collado expuesto al sol.

Las dos, al paso, abandonaron el sendero. Con una trayectoria amplia, muy lenta, siguieron la hondonada escardada entre las cepas.

Respetando atentamente las hileras de las viñas, hicieron volar a los tordos, uno tras otro, por el laberinto de las uvas.

Luego salieron del campo y subieron la colina en dirección al bosque. En el lindero estaba un leñador de cerca de veinte años, flaco, sucio, sin hacer nada, mirando cómo se acercaban. Pero era guapo. De cuerpo larguirucho y rostro femenino. Alzó la mano en señal de súplica. En la mano derecha le faltaban dos dedos.

—¿Tienen tabaco? —preguntó a la princesa Sibyla.

—No tengo.

—Deme algo.

—Llevo un poco de pan en la alforja de mi silla.

—Sí.

En el frío, el vapor, el calor de su torso, de sus costillas, salían de su camisa. Ella observó el pecho hundido, enfermizo, del leñador que humeaba en el aire glacial. La pobre hendidura de su ombligo. A su espalda, las hojas del árbol. Las hojas del árbol que estaba intentando abatir estaban cubiertas de hielo. Ella abrió la alforja que llevaba fijada a la silla, partió el pan, le tendió un buen pedazo. Él tomó el pan. Se lo comió todo delante de ella, masticando lentamente, feliz de estar comiendo, mirándola a los ojos. Luego le dio la espalda y volvió al lindero del bosque inmenso, lleno de caza, maravilloso, que rodeaba las cuatro torres, grandes, extrañas, de Héricourt.

Al ir aumentando, radicalizándose según envejecía, el amor de la yegua se convirtió incluso en celos de cualquier otro amor. Algunas reacciones súbitas, algunas coces, fueron devastadoras. Acabó con más de un palafrenero que pretendía entrar por su cuenta y riesgo en su cuadra cuando nadie le había sugerido que lo hiciera. Es cierto que todos los animales se vuelven celosos cuando se les ha cuidado desde la infancia y la compañía de los hombres no les ha defraudado. El gatito, el tordo musical moteado con manchitas marrones en la quilla, el polluelo, la cornejita, el potro, el perrito piden un cuidado particular en cada caso, pero siempre atento y sostenido. Todas estas criaturas tienen en la llamada que lanzan una confianza misteriosa que

obtiene en seguida respuesta en el amor. Quieren que solamente unas manos les preparen el alimento y llenen el cubo y limpien sus excrementos. Que un solo murmullo murmure el devenir de su destino, envuelto en su amor. Quieren que sólo esas manos se dediquen a su cuello, en la base de la cabeza, y les enreden el pelo, acaricien la lisura de su pico. Poco a poco la yegua rechazó que nadie más que ella la montase. Esperaba a Sibylle. Daba igual que fuese infanta, esposa, viuda, duquesa, princesa, música, virtuosa: ella era aquel peso ligero de mujer que montaba sobre ella y la cabalgaba si era posible a diario, apretándola fuerte. A menudo, antes de ir al templo, la princesa ya viuda visitaba la cuadra. Alimentando al caballo con su propia mano, ofreciéndole el terrón de azúcar o el puñado de heno, palpando todo su cuerpo, hablaban, por así decirlo, en francés, y con elocuencia, entre ellas. Qué extraña providencia es que las manos de la amada se conviertan en cuartilla, cerneja, casco. Y qué extraña reciprocidad esos senos salientes en el pecho, ese moño y la toca negra sobre la frente, esas botas en las piernas, esas espuelas al final de las botas. Su alteza comentaba preocupada con su yegua el tiempo que iba a hacer, le pedía consejo sobre la jornada, se preocupaba por su salud, le curaba las llagas, se interesaba por su estado de ánimo, le preguntaba de qué humor estaría el dios del día.

—Yo le daba rienda suelta —decía la duquesa viuda Sibylle— y mi amor seguía la brisa que pasa entre los árboles. Luego, una vez llegábamos bajo la enramada, en la penumbra, Josèphe siempre se guiaba por el canto del agua, hacia la que siempre se dirigía.

Seguía los curiosos y bruscos laberintos que forman los ríos bajo las enramadas.

Al llegar a un claro en el bosque, a Josèphe le gustaba ver a los pájaros sobre el estanque, a las rapaces precipitándose desde el cielo, a las golondrinas rozando la brillante superficie y volviendo a ascender sobre su propio reflejo.

Las dos, de repente, con las orejas trémulas, escuchaban los rumores del agua emitiendo sus trinos extraordinarios.

El amor que sentían la una por la otra era un amor recíproco. Pero era Josèphe quien aportaba, desde los muslos hasta el corazón, una energía que Sibylle sólo gracias a ella conocía. Para estar viva tenía que cabalgar sobre ella.

Al regreso, Sibylle la cubría de caricias incluso antes de descincharla. Posaba la silla sobre la paja. Le observaba las patas. Volvía a levantarse, la cepillaba un poco. En cuanto estaban en la intimidad de la cuadra y en el olor familiar y en la sombra privada, conversaban largamente. Sibylle le tendía la zanahoria tras mojarla en el cubo para quitarle la tierra mientras comentaba las particularidades del recorrido que habían hecho juntas y la felicitaba por las reacciones milagrosas que habían tenido las dos. Josèphe la mayoría de las veces escuchaba, masticando, curiosa, apreciando, aprobando.

4. EL CUERVO

Una mañana de septiembre, cuando cabalgaba a solas, una hora después del alba, con el primer sol, con el fresco extremo, en la felicidad, en el bosque, un casco de Josepha tropezó con una raíz y la princesa fue descabalgada.

Sibyla de Mömpelgard intenta levantarse entre las hojas podridas. Cuando se incorpora, el pie cede de inmediato. No se ha roto el tobillo, pero el dolor surge, intenso y lancinante. Le impide por completo apoyarse.

La princesa ni siquiera consigue avanzar a cuatro patas agarrándose a las briznas de la húmeda hierba.

Como no puede avanzar, acaba por sentarse entre los champiñones y las flores resbaladizas.

¿Dónde está su yegua?

La llama.

Nada.

Pero, en el silencio, se acercó un cuervo.

El cuervo se posa sobre el dorso de su mano.

Ella lo mira, sorprendida.

—No, te equivocas, no soy buena para comer —le dice.

Y se atreve a acariciarle suavemente la punta del pico.

—Aún no soy una mujer muerta —repite, posando la mirada en los ojos profundos y negros del pájaro.

Entonces el cuervo deja su mano y revolotea alrededor de su boca. Se divierte. Luego, se aparta. Ella le ve irse súbitamente, batiendo enérgicamente las alas, hacia las copas del bosque de Danne.

En lo alto de la ladera, Josepha, avergonzada, vuelve lentamente junto a su ama.

Lamenta haberla hecho caer y acerca la boca a su mano; Sibyla le manosea largo rato los ollares; la yegua ronronea, luego se poner a pacer junto a ella.

También el cuervo regresa enseguida y ahora se posa sobre la cabeza de Sibylle. Le da picotazos en el cráneo.

—Aún no soy buena para picotearme —le murmura ella deslizand los dedos entre sus patas para separar cuidadosamente al pájaro de los pelos del moño, donde ha enredado las garras.

Lo consigue, pero el pájaro solar se queda entre sus dedos. Avanza por la muñeca, por la que

está claro que tiene preferencia. Danza por encima del frontal repujado de su vestido. La sobrevuela, y regresa. Está jugando.

—Ven conmigo si quieres —le gritó cuando llegó gente del castillo para socorrerla.

Entonces el joven cuervo no dudó en aferrarse a la vara de la camilla que los hombres cargaban. Examinó la muñeca de la princesa. Admiró la pulsera que llevaba. Le gustó. Intentó apoderarse de ella. Ella le acariciaba el negro pico. Lo llevó a su casa. Lo alimentó con semillas de trigo y con gusanitos. Pedía a los criados que fuesen a mear en el foso del castillo para que las lombrices asomaran al calor, al delicioso olor, un poco putrefacto, casi marítimo, de los fosos de la fortaleza del Jura. El ave vivió doce años en el alféizar de su ventana. Iba y volvía. A veces entraba en el cuarto de la princesa, se posaba sobre el clavecín abierto para escuchar cómo tocaba, tamborileando con las garras en la caja del clavecín. A veces se encerraba, se incrustaba en el montante del lecho, para hablarle con mil gritos diferentes sobre la vida que llevaba, que no era tan simple y ceremoniosa como la de ella. O simplemente la miraba. Admiraba particularmente sus pendientes y los movimientos que hacían en la sombra. Cuando quería salir del cuarto de Sibylle, daba un picotazo, desde dentro, en el vidrio de la ventana. La princesa abría la ventana. Vivió un año más que Jakob Froberger, que murió en la primavera de 1667.

5. EL POTRO

En otoño del mismo año de 1667, el nacimiento fue difícil y la madre fue desdichada. Josèphe gemía, relinchaba, rugía. Porque es muy distinto gemir que relinchar y que rugir, y no hace falta ser músico para notar la diferencia. La princesa tuvo que masajearle, con vigor, durante horas, la espalda, tuvo que acariciar suavemente el vientre de aquella yegua que no sólo se había hecho voluminosa sino enorme, mientras se preparaba para convertirse en madre. Se había transformado en una gran masa de pesadilla: se había convertido exactamente en lo que al final del fin del mundo se llama una *quauquemaire*, en las islas *nightmare*, *cauchemar*¹¹ a lo largo de las costas de la Europa lapona. Mahrt designa a la yegua que ronda la espalda de las mujeres dormidas y a menudo les da la impresión de que se ahogan en su cuerpo, en su vida. Entonces la Mahrt les dice a las mujeres: ya es hora de dejar a los hombres, hay que convertirse en madre. La Mahrt es la madre de las madres. La princesa viuda, que ya no dormía, vestida con ropa vieja, se instaló en las caballerizas. Hubo que hablar mucho con el potrillo, tan tembloroso bajo su vestido, por musculoso que fuera, por robusto que fuera, pero aún invisible, parlamentar mucho con el gran feto cuya forma viva, tan sensible, tan articulada y tan invisible ella seguía con la palma de la mano, tranquilizar mucho a la cría dentro de la madre, y a la madre en la *mahrt*, y a la *mahrt* que contenía a la gran y huesuda cría que lo ignoraba todo de aquella extraña envoltura gris rayada de blanco que la envolvía, susurrar cualquier cosa, para que el enorme pez emergiera de repente de la vulva, cayera en la paja que se había extendido ante la cuadra, se irguiese estremecido en el patio arenoso de la fortaleza, a la luz que caía del cielo. En seguida el potrillo siguió a su madre, a la lengua de su madre, a los lametones de su madre, a la trenzada cola de su madre.

Cuando hizo bueno, la madre y la cría pero también la duquesa viuda fueron a los prados de Héricourt, al frescor del agua, y luego a la sombra del bosque. ¡Qué bellos eran los tres juntos!

La cría siempre precedía a la madre, y esta al rostro de Sibylle.

Ella los dejó a los dos en los campos.

Hay una cosa cierta: a los caballos les gusta mucho la luna llena.

La contemplan más largamente cuando es toda redonda.

El orbe perfectamente redondo de la luna llena en el cielo negro los tranquiliza.

Luego pacen la hierba y los tréboles que el astro ilumina entre sus cascos.

Por la mañana, al principio del invierno, el potrillo fue hallado muerto en la choza del campo donde se abrigaba el ganado, sin que se pudiera determinar el motivo. La princesa —Sibyla— y

la yegua —Josephha—no se recuperaron nunca. La mirada, antes tan determinada, de Josephha, cambió para siempre: perdió sus cóleras, sus aires sombríos, sus arrebatos de locura, pero también su ternura, y aquella bondad aterciopelada.

Josephha, la *stute*, la *mahrt*, qué melancólicamente pace.

Remueve, con tristeza, la tierra en la que se ha quedado sola.

Por más que la viuda Sibylle abraza la hermosa quijada prominente, heroica, de la desdichada madre, no obtiene respuesta.

Por la noche, la princesa la llamaba al orden, la llamaba suavemente «Josèphe, Josèphe».

Entonces, penosamente, la yegua se ponía de pie en su cuadra.

Ella la acariciaba, la mimaba, le hablaba. La dejaba vagar, libre, por los prados, por los descampados. Le parecía que sufría. Dejó de herrarla.

En francés se llama *travail*, (trabajo), al potro de herraje, la estructura de madera donde se introduce a los caballos para herrarlos.

Igual que hay un *trabajo* para los caballos, también hay un *trabajo* para el duelo.

El duelo no es un dolor que se atenúa con el tiempo. Es un desplazamiento audaz, activo, al lugar de la muerte. No hay que aceptar la muerte, sino despedirla, decirle adiós. Hay que destruir el lazo maravilloso que nos ligaba al ser que ha desaparecido.

Y así como hay un *trabajo* para el duelo, lo hay para el amor. El amor no es una puerta que se abre y basta con avanzar. En los primeros tiempos del amor el flechazo no para de declararse, de figurarse, de reconstruirse, de compararse, de reevaluarse, de celebrarse. Hay que dar una buena acogida al instante más bello del mundo.

Hay que soñarlo.

Hay que cantarlo.

Tal es el trabajo del amor.

En la cuadra, cuando los bellos animales están tranquilos, y cuando fuera también el tiempo está tranquilo, los caballos sueñan mucho. Se les oye soñar. O se revuelcan de espaldas. A veces, cantan.

Es un lamento sinuoso, lleno de silencios y de inflexiones, el laberinto de un recorrido que quizá siguieron antaño, cuando eran potrillos, cuando ellas eran potrancas, un canto débil que es casi un suspiro.

De noche, cuando la princesa Sibylle venía a dormir junto a Josèphe, cuando ya no se le ocurría qué decirle para consolarla, o para acordarse del pequeño al que tanto habían querido, le peinaba largo rato la crin en dos caudales, que luego trenzaba suavemente, formando dos trenzas blancas magníficas.

Luego aparecieron sobre su pelaje sombras azules.

Un estallido de sombra sobre su pelaje.

Estaba envejeciendo. Una vez desnuda, desenjaezada, a la vuelta del paseo, la yegua se acucillaba de forma complicada en su cuadra, y posaba la cabeza sobre el montoncito de paja que había formado empujándola con su gran dentadura. Cerraba los ojos un instante, y durante ese instante Sibylle la velaba, en silencio, sentada contra su flanco, en contacto con su vientre,

que respiraba lentamente. Cuando la envejecida Josèphe abría los párpados con insistencia, la princesa le hablaba, decía cualquier cosa para distraerla de su tristeza.

Era como leer un libro a la hora de acostarse.

6. LA MANO NEGRA

En el gran salón de la duquesa viuda Sibyla von Mömpelgard-Wurttemberg, en la fortaleza con cuatro torres feudales de Héricourt, una vez restaurada por el príncipe Georges, hay dos cuadros frente a frente.

Uno es santa Magdalena sumida en su éxtasis, obra de Le Sueur. El otro es el extraordinario Cristo muerto de Nicolas Tournier.

Nicolas Tournier nació el 11 de julio de 1590 en Montbéliard. Conoció, en Estrasburgo, a Hatten, el cual a su vez nació en 1598, en Bade.

Hay un sitio, en el centro de la tela, un secreto, justo en medio, al que no llega la luz.

Hay una mancha negra en el cuerpo resplandeciente de Aquel que es la luz que ha venido a este mundo para ser a la vez la Epifanía y el Verbo.

La mano que Dios tiende cubre un sexo que no es visible.

Es el secreto del Dios.

Lo que es bello, lo que es terrible, o que sencillamente emociona, es esa mano negra, en el centro del cuadro.

La mano de Dios oculta la diferencia sexual que divide a la especie humana en dos partes.

La mano negra crea esa bolsa de tinieblas, que deja junto a la luz, en la sombra.

La envejecida Sibylle juntaba las manos ante la mano negra. Cada día. Cada amanecer.

En cuanto surgía la aurora, después de levantarse, la princesa Sibylle, después de asearse, después de vestirse lentamente, escrupulosamente, de arriba abajo, maquillarse, peinarse, calzarse, se arrodillaba en el reclinatorio ante la tela de Nicolas Tournier.

A la luz del sol naciente contemplaba aquella bolsa de noche en el amanecer; los rayos de sol franqueaban los cristales de la ventana e iluminaban la capillita junto a su dormitorio.

El cuervo al que Sibylle apodaba Virgilio, apostado en el alféizar de la ventana, los observaba iluminar el cuarto. A veces graznaba un poco mientras los examinaba.

Llegada la noche, ella desplazaba el reclinatorio. Se volvía hacia la Magdalena penitente de monsieur Le Sueur, iluminada con un candelabro. Rezaba largo rato, examinando las honduras de su alma, denunciando las faltas que localizaba implacablemente, que recordaba sin ponerles excusas, sin enternecerse, y le ofrecía a Dios su arrepentimiento.

La santa Teresa atravesada por la flecha del ángel que esculpió Bernini data exactamente del

año 1652. Esa fecha, en que murió Blancheroche, es unas arenas movedizas. Teresa de Ávila escribió exactamente: «El dolor era tan vivo que me arrancaba gemidos, pero la suavidad que lo acompañaba era tan grande que no hubiera querido que se me ahorrara aquel sufrimiento, porque aquel goce no era otra cosa que el mismo Dios.» La mayoría de los místicos escriben como ángeles. Antaño las santas llamaban Dios a su placer. Como la princesa Sibyla llamaba Dios a aquella mancha negra, de un negro muy puro, aquella cavidad abierta en el centro del cuerpo del dios muerto que se intenta enterrar en una gruta.

Cuando descubrió la escultura de Bernini que mostraba a santa Teresa de Ávila con los ojos extraviados en su éxtasis, el cardenal Bérulle quedó trastornado: incluso se convirtió. No solamente inventó Port-Royal, y sus astucias, sus edificios, su comunidad solitaria, su fervor, sino que se hizo retratar —siempre por Eustache Le Sueur— arrodillado ante la admirable Magdalena que este último había pintado tiempo atrás.

El cardenal alza la cabeza hacia la cabellera suelta, hacia la cabeza echada hacia atrás que mira, con sus ojos muertos para el mundo, el cielo.

El cardenal contempla el cuerpo tumbado de la penitente, el seno izquierdo, tan bello y tan redondo, que ha quedado al descubierto en el ardor del gemido, y el ángel que la recibe suavemente en sus manos, desvanecida al final del trance que le arquea violentamente el cuerpo.

En la parte baja de la gran tela monsieur Le Sueur ha pintado con letras de oro estas dos largas frases en latín, donde el amor y la muerte se unen. *Incertum moritur vel Magdalena languet amore, langueat haud referta an moriatur, amat.* (No se sabe si Magdalena muere o si languidece de amor. Poco importa que esté en trance o se esté muriendo. Ama.) La pintura que muestra a Bérulle de rodillas ante la Magdalena en éxtasis fue acabada de pintar por Le Sueur en 1656.

7. SUICIDIO DE JOSÈPHE

El tiempo, el duelo, el dolor, habían dejado en su pelaje unas manchas azules. El animal se estremece con frecuencia. Su pierna derecha parece flaquear. Se vuelve hacia la princesa, pero la princesa no comprende. Entonces Josèphe la mira, desconcertada, triste. El gran animal resuella una vez más, pero en vano. Se esfuerza en hacerse comprender. Mira a la princesa.

Relincha por última vez.

Su inquietud era muy clara, pero Sibylle no comprendía que provenía de su misma carne. Y sin embargo su pelaje azul no cesaba de estremecerse. La brusca ansiedad del animal pasó a los muslos de la princesa, penetró en su vientre. De inmediato, la princesa se irguió sobre los estribos. Escuchó los movimientos de unos animales a lo lejos, en la espesura oscura del bosque. Supuso que la amenaza venía del mundo salvaje. No comprendía lo que estaba pasando en aquel mismo instante. Se puso a pensar en su marido muerto, Leopold Friedrich, cazando, antaño, en aquel mismo bosque.

Dejó sueltas las riendas sobre la perilla de la silla. Entonces comprendió. Se abandonó a la gran montura a la que amaba y al aire suave que envolvía sus cuerpos. Curiosamente, sintió un olor de flores que se mezclaba con el olor a musgo y a tierra húmeda. En aquel instante aún no comprendía la naturaleza del sufrimiento de quien la llevaba. Saltó a los helechos. Dejó libre a Josepha.

Su caballo preferido se lanzó misteriosamente a un barranco.

¿Por qué su caballo se lanzó misteriosamente a un barranco? ¿Por qué Josepha hizo aquello? Ella nunca llegó a comprenderlo.

Mira, allá abajo, a su montura, muy pequeña, inmóvil, junto al agua que fluye. La princesa no puede abandonarla. ¿Sufre? La princesa decide bajar al fondo del abismo. La bajada le llevó más de una hora. Le acarició el lomo. Primero, ansiosa, emocionada, misericordiosa, se asegura de que el corazón ya no late; retira el bocado; suelta la silla; le cierra los ojos. Posa la frente contra su frente. Siente los últimos movimientos del pensamiento que se deshace en el fondo de su amiga. Las últimas ondas de calor de los sueños se agotan muy lentamente después de la muerte de los animales y de nosotros. Se incorpora. Ahora estalla en sollozos. Atraviesa el calvero glacial. Más tarde, vuelve desde la fortaleza con criados, sirvientes, granjeros. Ella camina por delante de todos ellos. La tierra estaba demasiado fría para cavar en ella, aun llevando picos. Comenzó ordenando que encendiesen un inmenso fuego de maleza. La tumba se cavó en el

bosque con la ayuda de aquella enorme hoguera que reblandeció la tierra, para que pudieran clavar en ella los picos, y luego las palas. Durante la noche velaron a la gran yegua gris con la raya blanca. A la mañana siguiente la enterraron. El montículo de tierra marrón que la cubre, qué bonito es bajo el sol que de repente ha venido a traspasar las nubes y resplandecer sobre él.

¿Un dolor comparable al que sufrió la princesa a la muerte de su yegua, a la que llamaba Josèphe? Nadie había visto a la princesa Sibylle hundida en semejante estado de apatía. Insensible. Lúgubre. Ni siquiera cuando su marido murió, mientras estaba cazando, en 1662. Ni siquiera cuando su profesor de música se desplomó sobre las losas del refectorio en 1667. Ni siquiera cuando el potrillo murió al año siguiente. Pero aquel nuevo duelo no se arriesgaba a recordarlo, de tanto como la avergonzaba la crueldad de su dolor. No se atrevió a confesar su pena, o por lo menos la profundidad del vacío al que la arrojaba. Además, si hubiera querido hacerlo, ¿a quién? No se atrevió a explicarle a nadie el abatimiento que se había apoderado de ella. Quizá ni siquiera a sí misma.

Fue un auténtico, un sincero deseo de morir que nunca describió al cirujano francés de Mömpelgard que la cuidaba, que subía cada semana, que la visitaba, que le vigilaba el pulso, la respiración, las heces, la orina. Nadie comprendía el estado de anemia, de adelgazamiento, de envejecimiento tan visible, físico, dermatológico, al que se vio reducida. Aquel dolor era inexpresable ante su pequeña corte, ante toda la comunidad del castillo, ante Dios, y menos en voz alta en el espacio de su templo. Fue un debilitamiento, una languidez que pareció tan singular como normal, ya que quien sufría lo aceptaba sin la menor queja. Hacía buen tiempo. Ella sufría el martirio. Los pájaros cantaban: mirlos, ruiseñores, reyezuelos, tordos, currucas, verderones, jilgueros, herrerillos, petirrojos... Nada la alegraba. No se sabía cómo consolarla. Tampoco nadie quiso evitarla. Se la abordaba retrocediendo. Fue la más complicada de las danzas que tuvo que bailar durante toda su vida de princesa de Württemberg, de duquesa de Mömpelgard, de reina de un mundo muerto. Adelgazó sumida en su silencio. Los senos se le hundieron y, un buen día, abandonaron su torso. Su turgencia desapareció. Luego asomaron las costillas.

Los ojos se agrandaron.

El pesar afloraba y bañaba las pupilas como un agua consoladora, azul, azul de Prusia, pacificadora, tranquila.

Luego empezó a dolerle la espalda. Luego abandonó las cabalgadas por el bosque. La duquesa viuda de Mömpelgard, que se había vuelto extremadamente flaca, ya no participaba en las cacerías. Pero seguía saliendo de reconocimiento, a pie, con un bastón en la mano, por la penumbra del sotobosque. A veces las piernas, la cara interna de las piernas, le temblaban, las rodillas le flaqueaban, tenía que sentarse. De repente se sentaba. Estaba bañada en lágrimas, sentada sobre un árbol muerto. Se comía un gran pedazo de pan que se había sacado de las faldas. Miraba, a lo lejos, muy lejos, en la niebla, a la yegua acercándose al barranco, volver hacia ella su hermoso rostro lentamente, reflexionar, dirigirle una larga mirada, arrojarle al abismo.

VIII

EL ESTUARIO

1. LOS BARCOS

En 1658, después de que Jan van der Meer lo hubiera hecho tan maravillosamente para el puerto de Delft, Jean Baptiste Bonne Croix lo hizo para la larga, dorada orilla del puerto de Amberes, al borde del Escalda.

Vista de la ensenada de Amberes a partir del Vlaams Hoofd teniendo enfrente la iglesia de santa Wulparge.

Es una despedida extraordinaria.

Todos los puertos lanzan gritos de partida. Los gritos estridentes de los cabos y de las vergas, de las chalupas y de los muelles inestables, de las gaviotas que vuelan en torno a las redes de pesca, de los caballos que arrastran por la arena las grúas de madera para descargar los navíos, de los marineros que cinglan o reman, de las gaviotas que los persiguen, de los pescadores que hacen rodar los toneles, las cotizaciones de sus lonjas, las súbitas sirenas, las trombas de agua. En los puertos, todas las callejuelas desembocan en el momento de zarpar. Toda la epifanía no es otra cosa que un embarque. A lo largo de las cuencas, se acumula una especie de premura para ir hacia el viento y el riesgo y la inmensidad informe del mar. Como cuando un cuerpo se acerca al cuerpo que ama, todo se junta simultáneamente y se apresura. El alma corre. Las piernas nunca van lo bastante rápido. El aliento se precipita pero de repente ya no va simultáneo a la respiración que lo permite. El corazón da un aviso. De repente hay que parar. La angustia frena, el cuerpo se detiene allá donde esté, se hace efervescencia inmóvil.

La mirada se hace contemplación.

Aquel ribete amarillo sobre el agua parduzca y profunda es como un labio que se retrae.

En primer plano, sobre la hierba de la orilla, a la izquierda del todo, el pintor muestra a una mujer vestida de azul, con un delantal carmín, rodeada de tres personas.

La mujer, a la que saluda el burgomaestre, es Thullyn. Nos oculta a Marie Aidelle, vestida de blanco. Oesterer, vestido magníficamente, con un sombrero soberbio, pertrechado con una larga y fina pluma, se da aires. Detrás de él, rozando el cuerpo de Marie Aidelle, el músico Meaume, de negro de los pies a la cabeza, lleno de dolor, se está apartando.

Delante de ellos el burgomaestre, con su papel en la mano, menciona los funerales de Abraham y las dificultades que plantean, los comentarios que han provocado.

A la derecha, el pintor se ha representado a sí mismo, con el boceto de su inmensa tela, en la mano derecha, casi tocando el suelo del Vlaams Hoofd.

Thullyn y sus compañeros se disponen a ir al muelle para embarcarse en la chalana.

En París, bajo los puentes que llevan a la isla donde se encuentran la ciudad y la catedral, a lo largo del quai des Augustins, a lo largo del arenal de la place de Grève y de los espigones del Louvre, a lo largo del foso de las Tuileries hasta la porte de la Conférence, los barcos eran tan numerosos que costaba ver el agua que los sostenía. Hubo un tiempo en el que cuando uno se acercaba a la orilla del Sena, del Escalda, del Rin, ya no se veía el agua de esos ríos. Había caravanas de cascos, de velas, de barcos por todas partes. En las orillas del norte de Europa ya no se podía percibir el cabrilleo del mar. Había multitud de hombres perseguidos, a la desbandada, hambrientos, que se ocultaban entre los matorrales, detrás de las grandes matas de margaritas, de las flores de la retama, que se arrastraban por las dunas de las playas, que dormían en los fosos embarrados, que vagabundeaban, que franqueaban como podían fronteras, brazos de mar, puertos de las montañas. Los caminos se habían vuelto muy inseguros en la guerra de religión perpetua. Cuando la epidemia cesaba de extinguir los rostros con la fiebre, o la tos, o los ahogos, o los vómitos de sangre, en cada encrucijada se producía un motín. Para sustraerse a la violencia de la soldadesca, para eludir la rapiña y la agresividad de los bandidos, para protegerse de la rapacidad y de la malevolencia de las comunidades de religiosos, se recurría al fluir, menos inseguro y más sereno, de los ríos. Se buscaba amparo en las grutas de los acantilados calizos que los dominan. Se costeaba a lo largo de los arenales y de los acantilados. Se seguían los caminos de sirga de los canales y se corría a ocultarse entre los matorrales al menor tiro de mosquete, al menor rebuzno de una mula o de un asno, al menor relincho o galope de un caballo a lo lejos. Los golfos y las bahías marcaban la deriva del camino, y el ritmo de los días lo marcaba el miedo, amenazado por el hambre. Había caravanas de barcos, uno detrás del otro, que ganaban los estuarios igual que hacen los salmones atravesando los océanos ¿Quién se acuerda de aquella época de carabelas, de grandes góndolas y de pequeñas chalupas, cuando los hombres eran tan poco numerosos y en cambio el número y la forma de los barcos eran infinitos? Cohortes de pardas gabarras sobre el Yonne, luego columnas de barcas, al pie de la colina de Montereau, y en el Sena, que afluía y se unía con él, o que esperaban pacientemente en las esclusas, que se protegían de los macareos de Villequier, que desembocaban en Le Havre de Grâce, que izaban su velamen rumbo al sur, hacia Oporto, hacia Tánger, hacia Mogador, rumbo al oeste, hacia el brazo de mar del Támesis y de la ciudad de Londres, hacia Margate, hacia Hastings, o rumbo al norte, hacia Ostende, Brujas, Zeebrugge, las islas de Frisia, el mar de Noruega, el mar de Barents, el mar de Botnia.

En la ciudad de París todas las calles estaban orientadas hacia el río. Todas las callejuelas y los senderos bajaban hacia los muelles, donde esperaban los carros, ante su pequeño pontón, que sonara la campana y la hora de marcharse. Dirigidas con un largo remo, las suntuosas góndolas de los señores acostaban. Monsieur de la Rochefoucauld tenía su propia góndola. Los botes descargaban sus canastas, y las chalupas y barcazas, sus toneles. Bajo el cielo gris pálido descendían las avenidas estrechas y paralelas como surcos en un campo de labranza. Las aguas sucias se mezclaban con aquella bruma, con los árboles, con las vacas vagabundas. Follajes, sombras, niños, caballos, perros, ratas, nutrias, hasta los gatos pertenecían a este frescor oloroso, rumoroso, y se mezclaban con aquella multitud pálida y gris, seguían aquel agua sinuosa que atravesaba París y rodeaba sus islas. Orillas donde los pescadores se deslizaban, hacia el final de la noche, con su fanal. En que los marineros arrastraban por la arena fangosa de las playas, o sobre leños ligados entre sí, los cascos de sus botes. Donde las lavanderas alcanzaban su balsa

encordada y flotante para golpear con todas sus fuerzas las faldas, las calzas, las camisas, las sábanas. Donde los niños jugaban con el culo al aire o más o menos sucio persiguiendo a los patos, a sus crías, a los pollitos que rompían la cáscara ya piando. Los transportistas de nodrizas metían en las barricas a los bebés, que chillaban, aullaban, para llevarlos a dirección a Nanterre, a Corbeil, a Palaiseau.¹² Las tabernas sacaban mesas y bancos, los vendedores ambulantes desplegaban sus puestos mientras que los libreros desplegaban sus estampas. Allí se buscaban los amores; los niños espiaban las primeras siluetas; se ensayaban abrazos entre las flores de los matorrales; en los recovecos, de repente las mujeres se entreabrían y los hombres las tomaban de los hombros, cerraban los ojos, entraban en el otro mundo jadeando, gimiendo de dicha.

2. LAS ZAMBULLIDAS

Cuando ya acercaban las manitas a sus plumas e iban a atraparla, la oca salió volando.

Entonces los tres niños juntaron las cabezas y se pusieron a cuchichear. El conciliábulo no llevó más de tres segundos. Se desnudaron en un instante. Se lanzaron al agua, golpeando violentamente el vientre contra la superficie del río. Qué bonito es contemplar las zambullidas de los niños pequeños. El agua hace resonar lejos, muy lejos, las voces y las risas. Con las manos bien abiertas se arrojaban grandes salpicaduras que la luz del sol aún agrandaba más. De repente proyectaron hacia delante los brazos y desaparecieron. Luego volvieron a salir a la superficie y nadaron alegremente, como cachorrillos, con la misma precipitación, con la misma alegría contagiosa, río adentro; se dirigieron hacia el pilar del puente. Se alzaron con los brazos. Treparon sobre el espolón que el pilar presentaba por encima del nivel del agua, bajo las casas de madera y las pequeñas casetas de los artesanos. Agitaban los brazos en dirección a la gente de la otra orilla y gritaban. Sus pequeños sexos desnudos y pálidos destacaban, brillaban bajo la sombra que la bóveda del puente proyectaba sobre el agua del río. En lo alto del pilar del puente, alzando los brazos hacia el cielo azul pálido, poniéndose en posición de zambullirse, de repente uno de ellos se proyectó hacia delante.

Se elevó en el aire.

Luego su cuerpo se inclinó.

Se hundió en el agua.

Su cabeza deliciosa, radiante, rompió el agua negra, reapareció.

Volvió como una pequeña serpiente de agua, nadando a lo indio, sin remolinos, hendiendo el agua sin provocar la menor onda a lo largo de su cuerpo brillante. Tomó la mano que le tendía un pescador. Se sacudió, volvió a vestirse, saludó con grandes gestos a sus dos compañeros de río que, mientras tanto, ya habían alcanzado los grandes espigones de enfrente. En aquel lado del Sena, erigidos en las piedras y los retazos de tierra cubierta de musgo y de helechos, los soportes de los andamios de madera formaban una especie de picas o de rayos. Una luz suavísima caía oblicuamente sobre ellos. Fue ahí donde el chantre Bernon murió.

3. EN EL JARDÍN DEL ARZOBISPADO

El sol iluminó el césped del jardincillo del obispado.

El anciano ya había perdido todo su cabello. Llevaba unas gafitas redondas con montura de hierro. Se había puesto un birrete para protegerse el cráneo. Desplegó y luego arrastró un asiento hasta el montículo, pasando ante las celdas de los otros hermanos.

El anciano que dirigía la enseñanza de los niños arrastró un buen rato sobre la hierba su asiento de tela buscando un charco de sol que le calentase la edad y el rostro.

El sol hacía brillar todos los vidrios de las ventanas de la casa principal a sus pies. La violencia del resplandor que percutía contra las paredes de cristal deslumbraba hasta el extremo de que no se podía ver nada fuera. No se podía ver ni el agua, ni la orilla y los árboles, ni el puente, ni la catedral, ni el cielo. Nada. Nada. Tan viva era la luz que caía del inmenso cielo.

Cerró el libro y cerró los ojos. Todo levantaba resonancias en el interior de su alma.

4. EN VERNEUIL

Los zuecos brillaban, unos junto a otros.

A la izquierda, en la esquina de la plaza de la Madeleine, en el pueblecito donde había nacido, no se veía otra cosa, colgados por parejas de una barra de cobre.

Eran visibles desde lejos, como luces, encima del tablón que servía de estante a los dos zapateros frente a frente, que trabajaban al aire libre, tras su media-puerta de madera cerrada a la altura de las rodillas, ante la mirada de los transeúntes.

Al pie del sendero, el asno atado pacía lo máximo que podía alcanzar, que apenas era un poco más que la longitud de la lengua.

De repente, reflexionando, miraba la barra amarilla y rebuznaba. Miraba la Torre gris de Verneuil.

5. EN ESTOCOLMO

Thullyn estaba sentada ante la mesa de la modista. Era una bonita tienda roja escarlata en el islote principal de Estocolmo.

La sirvienta de la fábrica le muestra unas cintas.

A la izquierda, el pasamanero vigila a las dos mujeres desenrollando las cintas sin fin en la sombra, como oleadas de colores vivos.

6. EN AMBERES

—Quiero demostrarle mi gratitud, le dice Marie.

—No hace falta, de verdad.

—Estoy aquí. Soy una mujer viva.

—Usted es una mujer viva gracias a Meaume —replicó Abraham.

—Amo a Meaume, el grabador, pero ahora estoy en su palacio, Abraham.

—No es más que una casucha de madera.

—El jardín es muy bonito. El estanque de Rhuys es muy tranquilo. Aquí hay una luz que conozco y voy a decirle lo que siento de verdad. Siento que brota un niño al fondo de mi corazón.

—¡Oh, dios mío! Llena usted el mío de alegría —respondió de inmediato Abraham—. Porque antaño perdí a un niño en un puerto, y desde entonces el fondo de mi cerebro se quedó petrificado.

—A decir verdad no puedo compensarle. Sólo es lo que siento al contemplar su jardín.

7. EN NAMOUR

Un día, en Namour, Hatten soñó que alguien le estaba llamando desde el jardín. Era la voz de una mujer. De repente oyó los cascos de un caballo. Se levantó. Se asomó a la ventana que había dejado abierta. En efecto, vio una forma negra enorme que le hacía señas desde la sombra de la calle. Bajó. Descubrió que no era una mujer sino Jakob quien le hacía señas para partir por la carretera de Bruselas que llevaba a Lovaina. Avanzó la mano. De repente pensó que Froberger estaba muerto. Era su fantasma, y lo disipó con los dedos.

En su sueño siguen cabalgando, durante mucho tiempo, largamente, largamente. Era un sueño interminable. Colonia, Siegen, Fulda, Bayreuth, Gmund, Krems, Viena.

8. EN OSTENDE

En Ostende, la de las grandes mareas, de repente se levantaba un inmenso oleaje que rompía contra su cuerpo, que se alzaba entre la costa y el mar, que se ahondaba entre el objeto y el infinito.

Y había grandes chorros de espuma de donde Thullyn salía desnuda riendo, gritando, con los senos oscilando, las piernas relucientes, precipitándose hacia la túnica de tela blanca y la falda que había dejado en la arena.

Aquella mujer tan bella, de piernas tan largas, que venía del fin del mundo, que venía de las brumas y las nieblas del mundo, mujer de Schleswig-Holstein, mujer de la orilla del lago Tuusula, mujer de los puertos del Báltico, mujer del mar de Botnia, era una mujer hechizada por el mar. Dos veces se había abandonado a su amor.

Dos veces se había sumergido en su canto, dos veces se había abatido y había rodado como si ella misma fuese una ola del mar.

Una ola incesante se abría sobre su propio vacío, rodando de nuevo incesante sobre el túnel de su propio abismo.

Una mujer que se abismaba en su abismo.

Era llamada sin cesar por la belleza de la ola, por cómo rompía, por cómo se pulverizaba en espuma, por la reluciente nube, por el sollozo de sus lágrimas.

Un día, cuando la tempestad arreciaba, viendo, a lo lejos, la tranquilidad de aquel hermoso cuerpo de hombre que caminaba sobre el mar, los pescadores y los marineros que estaban en su barca, sacudida por las olas, levantada por la borrasca, creyeron que era un fantasma.

Pensaron: «Ese gran cuerpo que estoy viendo y que camina sobre el agua es un fantasma.»

Y, en efecto:

—No tengáis miedo —les respondió el fantasma—. Soy un hombre un poco más bello que un hombre. Un poco menos mortal que él. Soy un dios. Soy yo. Así es como me llamo. Soy yo. Camino sobre el mar.

Entonces uno de los pescadores tomó la mano que el fantasma tendía. El dios sujetó la mano del pescador, pero este se hundió porque tenía miedo.

Las diosas y los dioses se pasan el rato diciéndole a los hombres:

—No tengáis miedo. Soy yo, que estaba dentro de vosotros, que fluía como la sangre en vosotros, que vuelvo con vosotros.

Pero cada vez los hombres estaban asustados, escapaban ante aquellas que tan ampliamente

abren sus inmensas alas y en el relente en el que se elevan muestran la belleza de sus senos tan hinchados y tan bamboleantes como las olas del mar cuando caen majestuosamente.

Hay seres misteriosos que nadan lentamente a braza por encima de las cimas de las montañas. Van a lo más lejos del aire respirable. Van lo más cerca posible de la estrella.

Cuando la ola se forma no hay que aferrarse a cubierta, no hay que atarse al mástil.

Hay que saber meterse en la tempestad. Hay que saber hundirse en el aire violento. Y, de repente, se anda tranquilamente sobre las olas. Hay que saber deslizarse hasta el mismo corazón, tan suave, tan impasible, del ciclón.

9. EN CONSTANTINOPLA

En la otra punta del mundo el mar es de oro.

En el otro extremo del mundo, a medianoche, el fondo del cielo es negro como la tinta.

Hay que repetirlo: el fondo del cielo es negro como la tinta.

Alguien, otra vez, parece caminar sobre el agua. Entonces parpadeamos. Observamos esa silueta que trota, o mejor dicho que se desliza o mejor dicho que se disuelve sobre el mar.

Es un minúsculo ciclón que se está desplazando.

Quizá sólo sea una ráfaga de viento.

O una bocanada de bruma.

Gracias a la pobre carta que le remite un cuchillero, que se dedica a hacer girar la rueda, que hace rechinar la lámina de acero, se entera de la muerte de su hermano menor.

Se encuentra en la terraza de madera sobre pilones al final de la isla de los Griegos, situada entre las islas de los Príncipes.

Basileus —que era Isak Froberger— vivía en el corazón de aquel deslumbrante archipiélago desperdigado por el mar de Mármara. Allí donde murió Leandro cuando intentaba reunirse con su amor. Allí donde aquel que amaba por encima de todas las cosas a la sacerdotisa de Sestos nadó desde las murallas de Abydos. Y es ahí, al abrigo del universo, en el estrecho desfiladero entre Occidente y el Oriente de este mundo, donde el mayor de los dos hermanos supervivientes, los Froberger de Stuttgart, encontró refugio después de haber matado al violinista Lorient, oriundo de Caen, en la callejuela de Friburgo. Se estremecía. Se estremecía porque su hermano pequeño había muerto. Un hombre que venía de los Cárpatos, que había instalado una pequeña tienda de cuchillería en la rue des Rosiers, en París, le dijo que su hermano había muerto en el castillo de Héricourt, vieja fortaleza situada en tierras francesas, antigua fortaleza protestante que pertenecía al ducado de Wurtemberg. Pero el viejo cuchillero añadía que fue enterrado según el rito católico en el camposanto de Bavilliers.

De todos los suyos sólo quedaba él.

Isak llora a Jakob.

Mira el mar, reluciente ante sus ojos. Y llora.

Así que Isak se convirtió en Basilius y Basilius, convertido en Basileus, se presentaba en góndola de mar, sentado al lado del pope, acompañado por el chantre del monasterio, para cumplir con su trabajo de violinista en los palacios cristianos o judíos de la orilla europea. No

intentaba ganar con ello más que lo que le permitiese comprar, en el continente, especias, velas, tinta, hojas de tabaco para la pipa. Expiaba haber matado, en un arrebato de cólera, a un compañero que tenía hijos y una esposa. El techo de planchas más o menos bien ajustadas de su pobre casa goteaba a poco que lloviese. El suelo desnudo era húmedo, e incluso se helaba cuando llegaban las nubes de invierno al día siguiente de Navidad. Cada día, sentado en la terraza, al final de la mañana, Basileus, el último de la estirpe de los Froberger, afinaba el instrumento y luego se ponía a tocar melodías alemanas. Ya no se colocaba el violín bajo el mentón y encima del hombro. Ahora lo posaba sobre las piernas, como una pequeña viola antigua, a la manera de los músicos de Arabia, o más exactamente de Asia. Tocaba obras de antaño, para sí mismo y para los pájaros.

Añoraba a sus muertos.

A veces, al tocar salmos, al interpretar melodías de su padre Basile, al recuperar la línea melódica de ciertos *tombeaux* que le había enviado su hermano Jakob desde la capital de Viena, su angustia se aliviaba.

Los recuerdos del palacio de Stuttgart, de Tubinga, de Friburgo, de los lagos, de los bosques, se disolvían en las ideas cada vez más irreales sobre la lluvia, la nieve, que se habían convertido en telas de araña, en sueños confusos y deshilachados, en una especie de lanas tibias que ya no conocía.

El sol lanzaba un resplandor de oro cada vez más vivo, cada vez más deslumbrante en el cielo uniformemente azul.

IX

LA TEMPESTAD

1. EL BÁLTICO

Por dos veces fue tan repentino. Fue tan enigmático a los mismos ojos de los amantes. A veces surgen atmósferas perfectamente irrespirables sin que se sepa de dónde han venido. Lo que les había pasado había sido totalmente irreparable sin que tuviera un rostro. Sin que hubieran sospechado ni por asomo. Sin que ninguno de los dos tuviera, en aquel momento, un presentimiento. Una iniciativa que era buena, que incluso era muy generosa, deshizo el amor. Todo, inmediatamente, sin la menor energía, como por efecto de la gravedad que nos hace caer, que hace que la tierra nos atraiga, se deslizó a la desesperación. Se pelearon un poco, apenas, tan poco, una ceja que se alza, un morderse los labios, y la luz cambió. Quisieron seguir durmiendo juntos y no pudieron dormir. En el insomnio más educado, menos íntimo, más reservado, más preservado, descubrieron que lo irreversible había sucedido. Entonces ni el uno ni la otra, estando tetanizados, tuvo el coraje de romper el silencio nocturno que aceptaron que se los tragase. El espacio entre sus cuerpos se ensanchó como un mar. Las direcciones de sus manos, de sus labios, se perdieron en las nubes y las nieblas. Un aire súbitamente venido del gran vacío de la lontananza les enfriaba los hombros, incluso se deslizó en la bifurcación de las piernas. La lucidez y transparencia de aquel aire eran horribles. Por lo menos para Thullyn, fue tan evidente que volvió al mar. El mar de su infancia. El mar de Botnia. El mar en que su padre encontró la muerte. Donde también él se quedó, devorado, perdido, invisible para siempre bajo las olas innumerables. Ella se sorprendió hablando, en ciertos episodios de sus sueños, la vieja lengua lapona —la vieja lengua de la que los ilustrados y los anticuarios de entonces empezaban a decir que databa del principio del mundo—. Era la lengua que hablaba su nodriza cuando se ponía tierna, consoladora, consolatriz, en los tiempos en que su madre aún vivía con ella. Herida, se precipitó hacia su infancia, hacia los escondites de su infancia, hacia los refugios de sus pesares de niña. Incluso su padre perdido en medio del golfo regresó, muy curiosamente, como una boya marítima. Como lo que se llama un cuerpo muerto¹³ en la superficie del mar. Como una especie de fantasma, de presencia benévola que flotaba sobre el mar para evitar ahora el naufragio. El agua fría le hace bien al miedo.

Esto fue lo que le sucedió a Thullyn. No pasó lo mismo con Hatten, que seguía estando, desde siempre, desposeído del lenguaje dentro de sí mismo, sin nombre, sin apodo, sin un diminutivo en el fondo de sí mismo, sin ningún poder para volver al fondo de sí mismo. Despertó. El mundo estaba disperso. Se vistió. Salió. Caminó. Tocó. El ambiente, el espacio seguían dispersos. Todo aquello a lo que se acercaba se volvió difuso e incluso un poco ausente. Todos los objetos seguían siendo tangibles, pero inasibles. Las naves de las iglesias, los salones donde tenían lugar los conciertos, simplemente se habían deformado y debilitado

imperceptiblemente. El transcurso de cada día era continuamente informe. En las horas absolutamente fijas en que antes le asaltaba el hambre ahora no tenía apetito. En adelante siempre sintió una especie de vaguedad, de inconsistencia, de desolación, en el pasar de los minutos, de las medias jornadas, de la duración. Ese semivértigo acabó por inmovilizarse, pero al mismo tiempo, al inmovilizarse, se estancó. Una especie de turbiedad de tiza se pegó a la luz por todas partes. Una decrepitud en las murallas en el exterior, de erosión en las paredes y los papeles pintados en el interior. Incluso en las pinturas y en los aguafuertes de Meaume que él había coleccionado y colgado en los tabiques y paredes que le rodeaban, ahora se revelaba una especie de flojera, una debilidad. Sentía una horrorosa impresión de suelo inestable, cuando subía al escenario, de tierra deshecha cuando abandonaba el teatro y volvía a las calles adoquinadas, de suelo inseguro en todas partes. Esta incertidumbre también se infiltró en sus noches. Sus sueños se enturbiaron, las escenas se desleían, se hacían enrevesadas, interminables, las llamadas de auxilio apenas lograban sonar, se ahogaban en seguida en el recuerdo, los tonos desteñían. Se seguía empalmando en medio de la noche, pero sufriendo, ante imágenes descoloridas y que apenas se parecían a lo que había vivido. Bebía en exceso cada noche, cuando se ponía el sol, cuando anochecía. Por la mañana trabajaba más que nunca. Se mataba a trabajar. Aceptaba todos los encargos para que no hubiese ni una fisura entre los instantes, ningún vacío en las semanas, ningún abismo entre los meses. Siempre había engañado a la angustia mediante el trabajo. Hubo que esperar dos años. Entonces, al final de esos dos años, rompió a llorar. Aquel llanto, aquella lluvia, aquella estación de las lluvias, aquella extraordinaria cosecha duró, sin interrupciones, dos meses, en el curso de un verano absolutamente tórrido. Fue como una cascada continua en un verano tórrido. Ya no se atrevía a salir, de tan marcado que tenía el rostro por la fuerza del agua y la quemadura de la sal. También se dice que en las lágrimas hay una especie de orina. En lo más extremo del calor comprendió su dolor, y la importancia de ese dolor, y el extraño socorro que este le ofrecía. Dos años después de que aquel dolor se abriese en él, pudo nombrarlo. Descubrió la extensión del daño del que él era la causa, ciertamente, pero no el origen, porque este se remontaba sin duda alguna a su propio nacimiento. Ya no podía ni comer. Hasta las maravillosas frutas del final del verano, maduras por la canícula, más dulces que nunca, las moras, la uva moscatel, los higos agrietados y azules, las manzanas reinetas de finales de agosto, los arándanos silvestres, todo se había echado a perder. Todo se había convertido en pena.

No sabemos qué es lo que nos conduce a nuestra pérdida en la mirada de aquellos a los que amamos.

El músico se había extraviado mucho tiempo en el norte del mundo. En la isla de Rügen. Y de repente, en el pontón de Baabe, surgieron aquel rostro y aquel cuerpo maravilloso que avanzaban hacia él. Los reconoció en seguida. Temblaba de deseo de volver a verlos. Se dirigió en seguida hacia aquella que le miraba sonriendo un poco más que cualquier otra mujer. Un poco más que una mujer. Él temblaba de amor.

Ahora temblaba de miedo. Se hundía.

Se caía hecho pedazos.

Se desplomaba.

Desplomarse. *Dékrinkoler*, un verbo que venía del fin del mundo, donde esta mujer alta había regresado a los pinos y a las nieves. Era una palabra de la lengua que se hablaba en Lahti, adonde ella se había precipitado corriendo, abandonándolo todo, en cuanto se dijeron adiós sin atreverse a decirlo.

Gringuelen, krinkelen, ha hecho desplomarse.

Dékrinkeler era también aquella composición agitada, sublime, que había escrito Jakob Froberger para llorar la muerte de monsieur Blancheroche cuando rodó por la escalera, en la rue des Bons Enfants, en París, durante el verano, ante sus ojos.

Blancheroche, Froberger, los dos habían muerto.

Si el compositor fue completamente *descompuesto*, ella también, pero de otra manera, estupefacta, ella *se cayó de las nubes*. Caerse de las nubes: esta expresión es tan sublime como vertiginosa y fulminante. La cera se funde. Las alas se sueltan. El hijo del sol cae de lo alto del cielo al mar, sin decir palabra. Pero ella, tampoco ella sufrió. Extraños amantes que no sufrieron cuando se habían desprendido ambos de lo más bello e incluso de lo esencial de la experiencia de sus días. Totalmente aturdida, y no *dekrincolada* pero sí bamboleada de carroza en coche, agotada por el camino infinitamente largo que llevaba a las nieves, no sintió ninguno de esos pinzamientos, ninguno de esos temores que aprietan el vientre, ninguna de esas turbaciones que anuncian un sufrimiento. Ni tampoco fue asaltada por pánicos infernales, alucinantes, que la angustia provoca de repente, sin que se sepa por qué. De caballo en caballo, de barca en barca, de barco de madera en barco de piel, llegó al Báltico, al lago de Tuusula, a la bella casa familiar de dos pisos, recubierta de madera, con una bella galería exterior pintada de amarillo. Incluso la hizo feliz volver a ver a sus amigos, a lo que quedaba de la familia. Los fue visitando uno por uno. La mimaron. Incluso se reencontró, encantada, con los lugares de su infancia de cuando fue tan feliz con su padre, y con los concursos de cantos y de música, los juegos, las caminatas, la pesca con nasa, la pesca con mosca, la caza, también la volatería con su padre. Qué paraíso: las lilas de olor tan violento, los corderos innumerables, las grandes chozas en el bosque, los alces, los osos blancos, los torrentes con salmones. No hubo tristeza en ella y sin embargo algo quedó inanimado en el volumen de su cuerpo, bajo la piel rubia, a lo largo de su larga musculatura. Ya no quiso a ningún otro hombre. La música permaneció, la ebriedad de la música permaneció, el ritmo intenso, el inaudito abrazo que la música de viola o de violoncelo impone alrededor de la caja roja y oscura permaneció, pero ya no los brazos de un hombre al que deseas y que te aprieta contra su vientre. El mar inmenso ocupó todo el espacio de su alma, su grandeza incesantemente renovada ante la casa que alquiló para acercarse a Ilsted, su permanente estruendo nocturno, la vigorosa natación cuando el sol llegaba a su cenit... pero no la pasión por un hombre, ni siquiera en el recuerdo. Hay que creer que su corazón se negaba a aceptar la pequeñez o incluso la insignificancia de un final así. Permaneció la inmensidad, y ya está, nada más. Ninguna huella, ni el polen siquiera del dolor en ella. Todo el dolor pertenecía a la música, y la música estaba relacionada con el rugido de las olas del mar.

2. LOS RESTOS DEL AMOR

¿Qué queda del amor cuando el amor, como es evidente, ya no está? Tantas cosas que es imposible enumerarlas. Todo un mundo.

Continúa el movimiento que lo inició.

Lo esencial no termina.

El amor es mucho más que la depredación tan animal, tan atenta, tan curiosa, tan ávida, tan apasionada, tan embrujadora, de un cuerpo desconocido.

Permanece instalado mucho más que la contigüidad tan turbadora, odorífera, extraña, estupefaciente, que nace de la presencia física.

Hasta las plantas añaden al polen el néctar, al néctar el perfume, al perfume el color —para retener lo que les ayuda a resucitarse.

Entonces, sublimemente, súbitamente, las plantas, como ebrias de sus propios esplendores, incorporan a los animales, las mariposas, los pájaros —para añadir a la erección el movimiento, al color el canto, y al canto, la memoria.

Y, finalmente, a la memoria la nostalgia, estación tras estación, en la rueda de las estaciones, que no es otra cosa que el deseo del deseo que da la vuelta del tiempo en la luz celeste.

El vestido se saca por arriba. Ella también es una gran flor que de repente se pliega. Él la hace girar con los dedos, la alza. De repente tira un poco de ella hacia sí. Entonces el tejido se desliza entre los senos redondos y plenos que él descubre sin tocarlos. Lo alza por encima del rostro. Lo levanta con los brazos bien extendidos por encima del moño, que no quiere desmontar.

Ahora el vestido es como un dosel por encima de ese cuerpo tan alto, tan pálido.

Es un gran círculo de seda azul como el que rodea el agua de la Tierra en el espacio negro.

En el aire, cuando toda la inmensa tela aún estaba en alto, mientras la sostenía con los brazos bien extendidos en el aire, formaba una inmensa aureola oscura por encima del cuerpo desnudo que se iba volviendo más y más luminoso.

Así como los gatos, al amanecer, saltan con la más deliciosa habilidad sobre la mesa, posan delicadamente la pata sobre el reverso de la mano para reclamar comida, lanzan su minúscula testuz, golpean violentamente su frente, pequeña y muy dura, contra la vieja frente huesuda y desnuda —y aún más dura— de aquel que se ocupa de alimentarlos antes de alimentarse a sí mismo,

exigiendo un poco de tiempo, algunas caricias dulces, algo ciertamente parecido al amor,

porque el amor es el contacto y nada más, y es por excelencia,
y para definir el amor no hay que ir a buscar otra cosa que el contacto por excelencia que define el amor,

así como los gatos insisten para que les sujetemos la piel por encima del cuello, para que los elevemos en lo alto cuando ellos patalean, para que los elevemos por encima del agua del río para protegerlos de ese elemento tan extraño y tan helado y tan movedizo del río, justo antes de depositarlos sobre la madera seca y cálida de la barca,

así como alzan ya los pelos hacia la palma abierta de la mano que avanza hacia ellos cuando el día termina y ellos quieren que se les deje encaminarse hacia los cojines y el cuarto a condición de que se lo deje a oscuras y también, si es posible, silencioso,

así como los caballos, más lentamente, después de girar su larga cabellera, después de que han ofrecido su soberbio rostro, tienden el cuello hacia aquella a la que aman,

o bien la frente, o bien los ollares, su hermoso labio carnosos,

reclamando una frase de confort, una palmadita ligera en la mejilla, la quijada, también una presión,

una larga mirada, una mirada maravillosa, una mirada infinita,

así mi frente tocaba la tersa piel de tu seno, mis secos labios se posaban en él dulcemente, soñaban con entreabrirse allí, con mojar la protuberancia grumosa, con estirar, apretar, ordeñar lentamente la vida posible y saciante, tibia, pálida y extraordinaria.

3. FRAGMENTOS THULLYN (1)

Ay, la desgracia proyecta cierto embrujo sobre aquellos que la han sobrevivido que los vuelve invulnerables. Este poder nefasto es un horror que a veces se desea. Qué extraña es esa invulnerabilidad que nace con su desdicha y que les protege tanto de sus congéneres. El odio es un caparazón, una pluma sublime, una piel. Qué indiferentes e incluso entusiastas les vuelve respecto a los que sufren a su vez. Les protege de la humanidad. Pero ¿es eso una redención?

A los cuatro años de edad, se sube a las rodillas de su padre.

—Querido mío —dice ella.

Y le besa en la boca.

—Hasta pronto, mi pequeño tiburón —murmura su padre alzándola en brazos mientras ella se retuerce de la risa.

Él le acaricia el rubio cabello. Vuelve a dejarla en el suelo.

Su madre cerró la puerta del cuarto. La criatura recibió un par de bofetones que la hizo caer y botar sobre el suelo.

—Que no se repita. Una niña no debe besar a su padre en los labios.

Cuando la criatura tuvo entre cinco y seis años su madre por fin consiguió romper su matrimonio. Se fue de Finlandia y marchó a Hamburgo con un rico mercader de Letonia. La criatura fue educada con Ilsted, en la familia de Ilsted.

Cuando Thullyn tuvo once años su padre pereció en alta mar. Desapareció con todo el cargamento de pieles, con todos los marineros de su tripulación, en una de sus chalanas. Ni los cuerpos ni los pecios fueron hallados.

Thullyn: Yo seguí la luz. El sol y su área en el confín del mundo se convirtieron en mis únicos guías, ya que había perdido a los dos hombres a los que amé.

Porque me parece que conocí dos amores que sólo en parte se confunden.

Ella decía: A la orilla del mar donde se alza la estrella boreal, ahí es donde tengo que ir, no porque quiera morir ahí, sino porque fue ahí donde nací. Pero ¿tan detestable es morir en el mismo lugar en que una surgió? Voy a reencontrarme con las sociedades de música del Báltico donde se toca todas las noches, a todas las horas de la noche durante la larga noche,

prometiéndose el eterno amanecer que aquella segrega.

Se trataba de un hombre que se crispaba en cuanto alguien le pisaba la sombra. Nunca se confesó de nada, como si no tuviera nada que confesar. Una pena le roía, lo había convertido para siempre en alguien asustado y ansioso. Cualquier juicio, aunque fuera favorable, le hería. Contra la menor alabanza se revolvía; porque siempre le parecía insuficiente. Se replegaba sobre sí mismo ante la menor reserva; le afligía.

No era más que emoción, y emoción perpetuamente emocionada, espasmódica, inestable, turbada.

Nada en él se enredaba en el lenguaje ni se hundía en su fango. No conocía ese camino de desvío, o de remolque, o de aduaneros.

Él no transitaba por ese ambiente. No conocía gran cosa de esas concesiones. No pagaba esos impuestos.

Ser gracioso o por lo menos cordial en una cena de ocho personas para él era el infierno. De repente, por la noche, iba a la taberna, a fumar en pipa, descansar los ojos, jugar al dominó. ¿Por qué entonces me dejaba sin decir palabra? ¿Sin hacerme ni una señal? ¿Sin reconocerlo? Le gustaba decir la buena ventura con las cartas del tarot, y al darla lloraba, de tan triste como era su imaginación. Pero no podía confesarlo.

Le gustaba infinitamente beber infinitamente.

Ella, por momentos, le odiaba. Se decía: Estoy harta de esta sombra. ¿Cuándo va a dignarse salir de ese envoltorio de silencio, de su estuche de madera, de ese corsé de cigarra, de esa corteza de árbol que le envuelve? A veces me parece que el hombre que ha escrito esa obra que existe, que a veces se le oye, cuando acepta hacerla brotar, no se la merece. Es vago en sus proyectos, porque para él el porvenir no tiene atractivo; es inconsistente como las brumas en el aire o las algas en el agua. Su cuerpo todo lo elude. Evita cualquier circunstancia favorable. Cuando se le ofrece una oportunidad, no la rechaza: consigue eludirla misteriosamente hasta que ya no exista. Y se aleja. No se compromete con nadie. Y sin embargo no es el miedo lo que le mueve a actuar así. Lo que escribe es muy audaz, agresivamente a contracorriente con todo lo que se está haciendo en Italia, con todo lo que se produce en Alemania, con todo lo que hace llorar en Londres, con todo lo que intenta gustar en la corte de Francia. ¿Su obra? Un extraño reflejo corporal ha hecho que se abstenga de ofrecérsela a otros. De aquello que le concierne, no quiere imponer nada.

Yo hubiera preferido que fuese como un oso en la banquisa. Que me matase.

Yo hubiera preferido una ola que me sumergiese.

O que sus hermanos de Mulhouse le echasen a un pozo.

Incluso hubiera preferido que un bisonte le cornease, a ese hombre que se dejaba morir.

¿Quién eras, tú a quien apreté el semblante entre mis senos? ¿A quien siento que apenas rocé

los labios con los míos? ¿Tú, a quien dos veces vi partir a la velocidad del relámpago, instantáneamente, con prisa por dejar de verme, con la impaciencia de no dejar que se notase tu pena porque yo me iba? ¿Retraído como un avaro, una vez sobre tu desesperación, la otra sobre tu pavor?

¿He alcanzado a probar el agua que acudía a tus labios? ¿Y la que te subía a los ojos?

4. THULLYN EN CASA DE ILSTED

Thullyn vuelve sola de la velada musical. Lleva su gran abrigo de piel blanca. Hace mucho frío. Camina por la nieve que resbala, que se está helando. Está oscuro, pero todos los astros están presentes, ahí en la bóveda negra, sobre ella, muy cerca de ella. Irradian, su luz muere. Ella camina por la banquisa con la viola roja al hombro en su gran estuche también rojo. Todo está tranquilo. También ella está tranquila. Qué plácido es el mundo. Qué petrificada y silenciosa es la noche ártica. La música tiene los ojos cerrados. Ahora está desnuda. Se desliza bajo las sábanas. Pero ¿por qué se pone a cuatro patas bajo la sábana, bajo la manta, bajo el edredón? Cree que se está acostando con él. El peso de la joven mujer excita al cuerpo que ella cubre delicadamente, con toda su longitud, y que duerme. Su cabello se desliza sobre su sexo. Sus senos le golpean el vientre. Poco después, ella lo introduce dentro de sí, y él gime. Es un ligero bramido. Ni siquiera: es un sordo ronroneo. Qué felices son. Toda su alma está desordenada cuando ella se prepara para fundirse en el sueño, pero su carne sigue siendo tan joven, tan ávida. Ella súbitamente se vacía. Son sueños que tiene cuando ya han pasado diez años.

El golfo de Botnia, las islas Aland.

Bergen. Norge. Rossija. Todos estos nombres magníficos eran los lugares de su infancia. El final de su infancia fue muy feliz. Corría con Ilsted. Nadaba con ella. Tocaban música juntas. Cantaban juntas, a la tercera, en canon, a la quinta, a la manera lapona. Fue en el despertar de la primavera, en su año decimocuarto, cuando la desgracia la agredió. La infancia había sido un paraíso continuo con la excepción de su madre y de su partida. Su padre vivía. La quería. Ella le quería. Le acompañaba al fondo de los fiordos, de los mares de Europa. Las pieles viajaban sobre el mar Blanco, por el mar de Barents.

Cuando Thullyn regresó a su mundo, a la primera persona que buscó, que encontró, fue a Ilsted (Ilda von Essenbeck); Ilsted, que había permanecido intacta, precavida, introvertida, astuta, secreta, tímida, reservada, invisible; fue como si las dos compañeras no se hubieran separado nunca. Ilsted la quería. Incluso hacia el final de sus vidas vivieron dos años juntas antes de alejarse en el último momento, para morir más cómodamente, en una intimidad más discreta, ahorrándose una sensualidad que ya se había vuelto inútil.

Thullyn era muy bella, ya de niña, y al salir de la infancia, y muy flexible. Después de la desaparición de su padre, su largo cuerpo desdichado creció aún más, y se fortaleció en las olas en las que ella tanto intentaba reunirse con él. Tenía el rostro en forma de triángulo. Siempre tan altiva en el espacio, siempre tan concentrada en su deriva, Thullyn, a cualquier edad, avanzaba

como un cisne, con el torso perfectamente inmóvil. Grandes ojos tranquilos que todo lo miraban, que no se fijaban en nada, no mostraban ninguna incomodidad, audaces, incisivos, abiertos de par en par, que absorbían lo invisible, que ella no afrontaba: siempre pertenecía a aquello que veía. A las jóvenes a las que enseñaba, con la mayor calma, ella ya no les explicaba: mostraba a sus alumnas los elementos de la viola, de la realización del bajo continuo, de los diferentes tipos de composición. Enseñaba sin cesar mediante ejemplos y cada vez menos mediante instrucciones. Antaño, en cierta ocasión, habló demasiado: no se repetiría. Había soñado al hablar en voz alta: había que ceñirse a las imágenes que indican sin decir. Que prometen sin presionar ni exhortar. Ella soñaría más que nunca, pero al despertar ya no traduciría sus sueños a ninguna lengua. Si alguien moría, ella no presentaba sus condolencias; llegaba con la gran funda de piel vuelta que contenía su viola; llegaba con su gran abrigo blanco de armiño, y abría el atril plegable; tocaba una pieza triste que hacía llorar a todo el mundo. No daba las gracias; ofrecía en silencio un regalo comprado en la costa —una escena grabada en un canto rodado, una escena labrada en un hueso o un pedazo de marfil, y sencillamente cerraba las manos sobre las manos de la persona que lo recibía. Mírelo sólo cuando esté sola, murmuraba. Era como el mar: no era diferente, en verdad, de la playa donde el movimiento del agua deja esparcidas sus maravillas. En su infancia sólo había amado la audacia viva, serena, resuelta, salvaje.

5. THULLYN LA ADOLESCENTE

Un día Thullyn, en Lhati, antes de la guerra sueca, a la edad de once años, palpó, en el bolsillo de su primo, una presa inadecuada. Al descubrir la alegría que provocaba, lo repitió. Los chicos disponían, a sus ojos, de la suerte de poseer en el vientre una especie de pajarito externo, vivo, autónomo, susceptible, orgulloso, increíblemente sensible, al que se podía fácilmente satisfacer y que se revelaba tan fácilmente revoloteante e incluso febril en la palma de la mano, e incluso entusiasta. Las veces en que un joven deseó mostrárselo, quedó defraudada; su aspecto no la convencía; ya no era un animal; ya no era un pájaro cuyo corazón palpita a toda velocidad; era, más bien, una pálida planta, en reposo sobre sus bulbos, enraizada en su bosque, que se balanceaba pesadamente. Durante mucho tiempo ella prefirió contactar mediante apretones misteriosos, casi por completo invisibles, bajo la cobertura de la ropa. O disimulados bajo un pañuelo de seda que llevaba en el bolso. O enmascarados por un pañuelo. O en la oscuridad. Más que la visión del sexo desnudo, reluciente, vibrante, luego erguido y luego manando, prefería la observación de la mancha oscura que se extendía a las fibras de la tela que ella acariciaba con el dedo mientras el joven macho, con los ojos cerrados, cantaba su pequeño canto específico. Hasta el día en que, tras correr las cortinas de la ventana para aumentar la oscuridad, descubrió el sexo de Hatten. Dejó de sentirse incómoda o perpleja.

Amó el sexo de Hatten.

Fue como cuando salía de la infancia en el extremo del mundo, en Lhati.

Fue a primera hora de la tarde.

Ella deslizó la mano bajo la tela cuando estaban en Bruselas y lo sintió endurecerse en su mano. Él estaba emocionado. Pero ella retiró la mano suavemente.

—Voy a pedirle una cosa —dijo.

—¿Qué?

—No se lo he pedido antes a ningún hombre.

—¿Qué?

Pero Thullyn se calló. Estaban incómodos. Su pensamiento se transmitía de uno a la otra sin que tuvieran la temeridad de precisarlo. No se atrevían a mirarse.

—Yo quisiera que usted... se mostrase —murmuró ella muy bajito.

—¿Cómo?

—Aquí, delante de mí, tal como mi mano le ha sentido, en seguida. Quiero que me lo ofrezca.

—Creo que no soy capaz de hacer lo que me pide. Ya no tengo edad para estos juegos.

—No hay edades.

—Creo que me va a dar vergüenza mostrarme como usted pide —murmuró el músico.

Era en su cuarto, en el gran hotel de Bruselas. Sólo dos días antes se habían dicho que se querían.

—Sí, comprendo que le incomode —le dijo Thullyn—. Pero es lo que yo quiero. Pero no crea que al pedírselo me sienta más orgullosa de lo que está usted.

Se acercó a la ventana del cuarto. Corrió la cortina para que sólo pasara un poco de la luz del día. Le tomó la mano.

—Venga a esta poca luz que deja pasar la cortina.

Se pusieron los dos, de pie, ante la cortina entreabierta. Entonces ella le soltó la mano, alzó la mirada, le miró a los ojos. Pero Hatten permaneció inmóvil. Estaba avergonzado.

—No voy a ayudarle más —dijo ella.

Él no se atrevía.

—Y también quiero que nos tuteemos. —dijo ella.

Él permanecía silencioso. No se movía.

—¡Muéstremelo!

Él se desnudó en silencio.

—Así que también usted... —murmuró ella.

Sopesó las bolsas. El pene se irguió más. Luego se echó a temblar.

—Yo...

—Calla.

Ella se acostó de espaldas al pie de la ventana, sobre el baúl. Se subió las faldas.

—Mira tú también —dijo.

Separó las piernas y, con la punta de los dedos, con las dos manos, desplegó, entreabrió su lugar secreto, él lo vio en el rayo de sol que caía de la ventana.

—Ven a lo más profundo de mí. Mételo —murmuró ella.

Él se introdujo entre sus largas piernas desnudas. Ella estaba empapada. Él introdujo su sexo al fondo de aquel agua. No era un lugar. Era una cosa diferente de un lugar. Era tan antigua y confusa en el espacio. Estaba mucho más viva que un recuerdo. Era más bella que una gran flor florecida. Estaba también aparte, en el tiempo, o la hora, o la estación, o la época de la historia. Se estremecieron. Temblaban y vibraban. Gemían. Saltaban en el interior del tiempo como si hubieran vuelto a su propio origen.

Cuando su vulva expulsó su sexo vencido, ella se puso a llorar.

—¿Ha perdido usted algo? —le preguntó él.

—Sí. Creo que es porque no me tuteas.

Después del abrazo, a menudo temblaba de arriba abajo y lloraba. Entonces ella corrió más completamente la cortina para ocultar la ventana de manera que no se le vieran las lágrimas. Hundía el rostro en el hombro de su amor. Lloró.

6. LA IGLESIA SINT ANTHONIS EN LA BREESTRAAT

Abraham entrevió a la alta joven en la iglesia de Sint Anthonis y se quedó sin aliento. Se dijo: «Es la joven que vivía con Hatten cuando este tocaba en Gante.» Absurdamente, en un primer momento, se ocultó tras un pilar, como si no la hubiera visto. Nuestros primeros movimientos son tan inconsecuentes que a veces hay que recobrarse, y repetirlos. De manera que Abraham se recuperó, se apartó de la columna tras la cual se había eclipsado. Fue a buscarla. Parecía tan desdichada, cuando la vio de perfil, que por eso se ocultó. Avanzó hacia su moño, hacia su espalda, erguida como siempre. Tan erguida en la penumbra de la iglesia de Sint Anthonis. Aquella mujer tan alta tenía una presencia tan orgullosa, toda ella alta y pálida, con el rostro puro ofrecido a la luz que dominaba el altar. Parecía muy serena. Se notaba que no rezaba. Se veía que estaba en otro mundo que no era feliz. Cuando fue hacia ella, cuando se le presentó, cuando la besó en las mejillas, cuando le dijo «Buenos días, Thullyn», ella asió febrilmente, muy fuerte, las viejas manos arrugadas de Abraham. Se llevó aquellas viejas manos a los ojos y las posó sobre la fina piel de sus párpados.

—Me equivoqué. Ciertamente a veces cometo equivocaciones —le dijo a Abraham— pero no consigo discernirlas ni evitarlas.

—Nada es seguro.

—Soy demasiado orgullosa.

—No, no lo creo. Monsieur Froberger pensaba que su amigo Hatten, al que tan bien conocía, era un músico muy complicado. Un creador que no escuchaba a nadie. Decía que era una especie de cuco que canta inesperadamente en la noche. Un pájaro salvaje y sin nido.

—Señor, estoy muy emocionada de volver a verle, de repente, después de tanto tiempo.

—No me diga estas cosas.

—Señor, le pido perdón por confiarme de esta forma, pero lo necesito.

—Venga al refugio —le dijo él.

—Creo que querer regularle los días, y tomarlo desprevenido, fue un error.

—Sí.

—Hay hombres a los que las sorpresas les asustan porque les recuerdan a fracturas terribles.

—Hombres y mujeres.

—Es verdad —murmuró ella.

—Pero no es sólo esa torpeza, Thullyn. Hatten es un músico que tiene miedo de su propia creación. Por lo menos es lo que decía Jakob. Venga al refugio. Verá qué bien la acogemos todos nosotros.

—Pero ¿cómo se puede amar tanto y al mismo tiempo tan poco lo que uno hace?

—Cuando nunca se ha sido amado.

—No he sabido entenderle, pero él es muy difícil de entender. ¿Se entiende a sí mismo?

—Seguro que no. Pero ¿quién se comprende? ¿Quién puede decir: en mi pensamiento hay un pensador?

—Todo le asusta.

—Sí. Creo que se ha sentido forzado. Y ha tenido miedo.

Abraham le hizo conocer el Refugio de Amberes. Salón tras salón. Escalera tras escalera. Cuarto tras cuarto.

Está de pie en el gran salón, de espaldas al canal.

Viene a sentarse junto a Thullyn en el diván. Dice lentamente:

—Creo que Hatten, como todos los artistas, adora que el vacío se ahonde. Adora sentir la carencia.

Sujeta la mano de la joven, que guarda silencio.

—Les gusta reencontrar lo peor que hayan sufrido. Esa es su horrible savia.

—Esta idea es insoportable —dijo ella—. Tiene miedo de mí. De mí, que lo amo tanto.

Abraham suelta la mano de Thullyn.

Meaume, el aguafuertista, decía de la joven finlandesa a la que Abraham había recogido, cuando él venía a ver a Marie al refugio, mientras trabajaba como fabricante de naipes para la casa Plantin en Amberes:

—Yo miraba a Thullyn con aprensión porque su corazón se había convertido en madera calcinada.

En verdad la alta muchacha no era un leño negro abandonado entre las brasas de una fogata. Era un leño roído por el agua.

Y no era, de ninguna manera, una brasa apagada —carbón que sirve para que el grabador haga sus bocetos—, sino una espuma, una concha cubierta de calcárea, un yeso que blanqueaba de estación en estación.

Un pedazo de mástil, de rama roída y gastada que los movimientos confusos del naufragio, de la tempestad, acaban llevando a la playa.

El cabello se le había vuelto completamente blanco.

Cuando tuvo más de sesenta años, era un blanco de pólvora, un blanco de fin del mundo. Blanco de búho de las nieves. Era un blanco puro de nieve aterciopelada.

Entonces el rostro de Thullyn reveló ser aún más singular, se alargó. Su cuerpo ganó en belleza, si es que eso era posible. Cuanto más envejecía, más bella era. Pero el rostro se volvió anguloso como el signo del diamante. Un diamante blanco sobre una pica blanca muy larga, y completamente desprovisto de arrugas.

Caminaba mucho por el frío, por el hielo, por las faldas de las colinas, por la nieve. De

manera que tenía el cuerpo extraordinariamente musculoso, y se había alisado. Su cuerpo era tan blanco como se había vuelto su cabello por la añoranza de Hatten, o por la paz de la edad, o por el amor de Ilsted. Era una blancura de tiza y no de pluma de cisne, ni de marfil. Cuando se desnudaba se desnudaba como una niña, dejaba, la víspera, la ropa del siguiente día sobre la balaustrada blanca de la escalera ante la puerta de la gran habitación que compartía con Ilsted. Todas las paredes eran blancas. En los dos pisos de la casa sólo había conservado dos pinturas. Una pintura en su alcoba, en el lugar del crucifijo. Era el interior de una iglesia silenciosa y vacía. Era obra de Jean Baptiste Bonne Croye que se la había vendido por casi nada, sin que ella le pidiera el menor descuento, cuando ella estaba en el refugio, en casa de Abraham, junto al canal. En el salón, por encima de su colección de violas, una pequeña pintura firmada por Lubin Baugin que representaba un viejo vaso de vino y algunas galletas mordidas. Se lo había regalado su viejo profesor de música.

Ella regaló a su amante, a Ilsted, cuando las dos residían en Tuusala, la pintura que representaba a Marsias y la música, porque Ilsted adoraba aquella imagen en la que no se veía, de lejos, a decir verdad, más que admirables matas de juncos y una roca azul.

Todas las tardes, Ilsted y ella no fueron más que música, por lo menos en el espacio de la casa.

Thullyn se vestía después de comer.

Toda la música estaba reunida en la planta baja, en el interior del largo salón de madera de Finlandia.

Toda la música, los atriles, los instrumentos, el teclado, se apretaban en torno a la gran estufa de cerámica comprada en Hamburgo, instalada o mejor dicho incrustada en el tabique entre el comedor y la biblioteca, que emitía un calor tan constante y tan suave.

7. FROM THE WINDOW

Está apoyada en el marco de la ventana. Se vuelve hacia él, pero él ya no está allí. Mira largamente al vacío.

Entonces la sombra o la nube de Hatten dice a Thullyn, muy bajo, extraordinariamente bajo:

—¿Eres infeliz?

Thullyn piensa que el fantasma le preguntaba si era infeliz porque eso era lo que quería. Entonces le respondió:

—En la orilla del agua soy feliz. Me gusta estar a la orilla del agua.

Empuja la puerta húmeda de la casa que da sobre la carretera del lago Tuusala. Tuusalanjarvi. A donde va con Ilsted en cuanto llega el verano.

Huele muy bien a algas, las olas rompen sin alzarse apenas, a dos metros de la galería de madera blanca.

¿Por qué era necesario que la música que le gustaba más que todas las demás músicas que hasta entonces había oído, que tanto le costaba descubrir, que le había llevado tanto tiempo valorar, fuera escuchada y aplaudida? ¿Por qué había deseado tanto que sus obras se difundieran e incluso se publicaran? ¿Por qué era importante que el hombre al que ella admiraba, que la hacía llorar, cuya sedosa piel y cuyos gritos de gorrión, o cuyos súbitos ronquidos de cisne amaba, tuviera fama como compositor? Si ella había renunciado a cantar en público, ¿por qué él hubiera debido actuar ante todos sin temor, recoger alabanzas, hacerse célebre? ¿Por qué ella le pidió precisamente que hiciera lo mismo que ella había demostrado ser incapaz de hacer? ¿Por qué era importante que aquel que ella amaba mostrase el coraje que ella no tuvo? ¿Por qué un hombre habría debido cumplir su propia venganza? ¿Por qué él habría debido saltar por encima de los reproches que, por así decirlo, ella había alimentado contra sí misma? ¿Afrontar el ambiente del que ella había huido? ¿Ser aclamado por aquellos que a ella le asustaban tanto?

Dos mujeres salieron de la granja cuando la pequeña campana de la capilla de Tuusula tocó las doce campanadas que indican mediodía.

Cruzaron el campo apresuradamente.

¿Son dos mujeres? ¿Son dos niñas?

Es Thullyn. Es Ilsted. Están corriendo.

Recogieron la sábana blanca del matorral donde la habían tendido al alba.

Avanzaban las manos y estiraban la sábana y luego, volviendo lentamente la una hacia la

otra, la plegaban en silencio, la una contra la otra.

La sábana que llevaba bordado el nombre del padre.

Luego fue el turno de la otra sábana, la sábana de abajo, y ellas la volvieron a desplegar y volvieron a juntarse, volvieron a alejarse, volvieron a plegarla pacientemente, procurando que no se formase ningún pliegue en su superficie encima de la nieve.

8. LA OBRA DE HATTEN

En la obra que quedó de Hatten (que Thullyn coleccionó con la ayuda de Ilda von Essenbeck cuando las dos se unieron en las islas de Frisia), cuando Thullyn aceptaba trasladar estas piezas vertiginosas a su viola, en la medida que le fuera posible al instrumento, lo que ella procuraba era sobre todo reproducir el extraño ritmo del que él había sido maestro. Ni siquiera Blow, que lo tenía todo, que era el músico preferido de Lambert Hatten (con el que se reunió cuando fue a Westminster) lo poseía. Purcell lo tenía a veces. Hatten, siempre. Aquella obstinada progresión con aquellos síncope extraños era como la esencia del canto de las olas marinas que Thullyn, envejecida, palidecida, purificada, rarificada, silenciosa, amaba cada vez más, escuchaba cada vez con más emoción. Y la melodía más libre, más compleja y más desordenada que permitía era entonces una reminiscencia de la meditación interior y conmovedora que era el sello de Froberger, quien había sido discípulo, luego amigo, luego protector de Hatten. Sobre el fondo de ese oleaje tan potente Hatten dejaba a las voces agudas la función de la llamada, del dolor, de la discordancia. La séptima antigua, más sensible, más ambiciosa, esa nota que es como una llama sobre el mar y por debajo del amor, como la llama de Hero sobre el faro del Estrecho, tal es la debilidad trágica. Hatten le añadió la cantilación como un gemido que se contiene, como una gravedad prudente y particular, extraordinariamente ornamentada, *laudada*, inestable, como una dulzura que sólo se entrega al dolor cuando ha decidido permanecer secreta. Cuando no quiere ya explicarse. La continuidad desgarradora propia de esta voz que se proyecta, que tropieza, que de repente salta a la orilla, que llora bruscamente sobre las piedras, entonces se hace eco a sí misma, de repente se abalanza, sin vacilar, sobre la belleza. Estalla. Estalla y rebrota. Estalla de roca en roca. De coral en coral. El delfín se lanza por encima de las aguas. Es una saeta, cuya punta está emplumada con dos cortas aletas. Es un pájaro negro que alza el vuelo en el aire.

Lo único que orienta la obra es su propia precipitación, no el objetivo que el artista le ha marcado.

Esto lo comprendí en las improvisaciones en las que Hatten tanto destacaba.

Y esto cada vez me trastornaba.

Yo fui la única que le oyó componer, o mejor dicho, le quería tanto que, cuando su alma componía, yo era la única que notaba la súbita densidad del aire que le rodeaba.

De repente le oía buscar un aire en el aire.

Toda mi carne, desde los dedos de los pies hasta la raíz del cabello, quedaba alterada por aquel intento, en el fondo de sí mismo, de fijar con precisión un aire.

Es lo que hacen los pájaros.

Se les oye buscar, al final de la noche, «su» aire.

Buscar su aire. Variar su aire. Precisar su aire. Afirmar la superficie entera de su aire.

Luego oía cómo su pluma iba a beber en el tintero sin que él se diese siquiera cuenta.

Su pluma de oca rasgando la resma de papel cubierta de pentagramas azules que él mismo había trazado con ayuda de su bonita regla de ébano.

Su navaja nacarada.

Sus gafas redondas con montura de hierro.

Su colección de plumas, que con tanto esmero afilaba con la punta de la hoja de su navaja, que dejaba abierta.

La tinta, parda como la tierra.

Las numerosas notas, como huellas de un pajarito sobre la página densa y blanquecina, con movimientos de oleaje.

O el silencio, o la música, o la sombra, o el amor restablecen la continuidad.

O el amor. O el sueño. O la noche. O la muerte.

Entonces, en mitad de la noche, sin que ella encienda la luz, aparta el jubón con alamares azul oscuro, en el olor del cual vuelve a dormirse, ahora que vive sola.

Se inclina en la oscuridad, toma el bol que está posado sobre la mesita de noche. Se lo acerca a los labios, pero de repente cambia de opinión. Este té está demasiado frío. Está helado. Lo devuelve a la mesita. A lo lejos se oye un ruido. Es una puerta que se cierra, eso es lo que oigo. Es un perro que le aúlla a la luna. Es un oso que pasa. Es un reno que huye. Ella cierra los ojos.

X

LOS BLOQUES DE HIELO

1. FRAGMENTOS HATTEN (1)

No me gustó nacer. Me quedaría corto si dijese que cuando nací en la ciudad de Bade no me mostraron. No fui querido por la que me dio el ser, y que no quiso tenerme junto a sí durante más de una hora. No fui alimentado con el seno hinchado de leche de mi madre. No sé a quién fue esa leche que su cuerpo irresistiblemente producía. Ella no me quería. O no quería que yo hubiese nacido de ella. Fui entregado enseguida a un lutier que vendía instrumentos de música por todo el cantón de Mulhouse hasta Mulheim, hasta Murbach, hasta Bâle, hasta Berna. Creo que siempre me va a costar salir de mi ratonera. Me cuesta mucho presentarme. O mejor dicho, detesto presentarme. No me gusta que se abra la puerta del salón y que se haga el silencio. Me da miedo avanzar hacia los rostros que se vuelven favorablemente, o severamente, hacia mi cuerpo que separa las rodillas y que adelanta los zapatos. Hay niños que prefieren durante toda la vida el mundo antiguo en el que se encierran. Están hechos para la concentración solitaria. Están hechos para el rincón que resiguen con el dedo, la tranquilidad, el silencio, el apartamiento del mundo. Cuando se trata de tocar lo que he escrito ante la mirada atenta de las mujeres que se han engalanado y que se han peinado, ante los aires de grandeza impacientes y desdeñosos de sus esposos, ante los suspiros de los indiferentes, mis manos pierden rápidamente la seguridad. Me doy prisa por acabar aquello que no existiría sin mí. Incluso cuando me elogian, me angustio. Es como si así naciese un deber al que a partir de ahora va a haber que plegarse y que va a confiscar la siguiente mañana y gravitará sobre todo el porvenir. Rechazo imponerme a la atención de los demás. ¡Es agotador! ¿De verdad es preciso hablar de todo esto?

2. LA ÚLTIMA RUPTURA

De noche, antes de cenar, ella le mostró las tarjetas y las autorizaciones de paso. Él lo leyó todo. Se retiró. No dijo nada. No se reunió con ella en la alcoba. A la mañana siguiente entró en el cuarto donde ella estaba cosiendo el corpiño que ceñía su vestido. Estaba sentada junto a la ventana. Él la miró largo rato: era alta y bella pero se había apagado.

Ella no alzó la mirada. No quiso ser la primera en hablar.

Él se sentó y la miró coser. Mantenía la cabeza inclinada.

Estaba completamente inclinada sobre su labor.

Tenía la piel lisa, joven, blanca, pero ya no irradiaba.

Él miró el ribete de su vestido, la punta de sus zapatos de tela engrasada y gris. Miró el suelo del cuarto, el pavimento cubierto de un fino polvo.

Posado sobre el tapete de la mesa, el bordado representaba a un Hércules gris al pie de Ómfalos. El héroe estaba ridículo. Se parecía extrañamente a Jakob Froberger cuando era muy joven, el día en que la princesa Sibyla von Württemberg lo presentó como su amigo más antiguo en el gran salón de baile del palacio de Stuttgart.

Él pensó en abandonarla en aquel mismo instante, como ella hizo una vez, antaño. Se contuvo.

La noche de aquel mismo día, cuando ella se desnudó al borde de la cama, cuando él la abrazó, a ella le pareció poco natural y él la encontró distante.

Sus senos seguían siendo igual de bellos, pálidos, grandes, suaves, pero ella tampoco lo deseaba. Él lo notó. Ella lo sintió. Él acarició por un instante aquella suavidad, pero sus hombros viraron. El seno escapó de sus dedos. Ella se había dado la vuelta en la cama.

Durante la noche, a él le pareció que sollozaba a su lado. De inmediato se espabiló. Había sido una falsa impresión. Pero sintió la espalda de aquella a la que amaba estremeciéndose de verdad. Permaneció despierto, a su lado. Le gustaba tanto cómo olía. Dejó pasar, en el corazón de la noche, el canto trágico del ruiseñor en los matorrales. Se levantó sin hacer ruido al primer canto que emitió el petirrojo mezclándose con el rumor de las olas que venían de lejos, antes de que amaneciera, en la playa de Blankenberge. Notaba que ella estaba completamente despierta y que mantenía los ojos cerrados voluntariamente. Se vistió. Tomó su tiorba y rápidamente hizo el equipaje con todas las partituras que había traído.

3. JOHN BLOW

Hatten se encuentra con Blow en la casita donde este vive en el pueblo de Westminster. Blow aprecia el tabaco que le ha traído. El músico inglés le da las gracias. Toma las briznas rubias, holandesas, melosas. Las olisquea con delicia.

Ahora las aprieta en la cazoleta de una cachimba extraña; es de porcelana; tiene una larga cánula de cobre que es casi blanco. Se inclina; acerca de nuevo la nariz a la brasa; respira largamente las briznas de tabaco que ha apretado antes de prenderles fuego.

Ahora se ha arrodillado junto a la chimenea: aún sostiene en la mano una ramita encendida; con aire extasiado, exhala la primera bocanada de humo de su pipa.

John Blow, sobre la música:

—Basta con siete notas para la cosa.

Es lo único que le dirá a su principal discípulo. Más tarde, después de haber fumado la pipa y dejarla sobre la mesa, Blow se pondrá al teclado, Hatten empuñará su tiorba, y tocarán juntos, cada uno modulando a su vez sobre el aire del condado de Clwyd.

Respecto a la historia de la música, fue Froberger quien organizó, a partir de la pérdida de los laúdes desaparecidos, las «Suites de danzas» que se elevaron al final del mundo barroco, cuando se fueron disipando las epidemias, las piras para los renegados, las revueltas de los hambrientos, de los rebeldes, las barricadas de los parlamentarios, los incendios de las guerras de religión. Fue un alemán el inventor de la *suite* francesa, que es un vagabundeo todavía impregnado del pánico de un mundo en que la gente se mataba por un dios que nunca quiso otra cosa que morir. Este es el orden que se preconizaba en las *suites*: alemanda, corrente, zarabanda, giga. Tristeza, solemnidad, dolor, arrebató. Al cabo de un siglo Bach seguía reconociendo a Froberger como su maestro. El emperador Fernando III murió el 2 de abril de 1657 en Viena. A Hatten, Froberger, Kapsberger, Huygens, Kircher, les hizo sentir una pena infinita. Luego, todo derivó en puro estupor. Su sucesor, Leopoldo I, reprobaba la música. Por su devoción religiosa. Particularmente la música seria le impacientaba. Las cartas de despido están fechadas el 30 de junio. Fue entonces cuando la duquesa Sibylle de Wurtemberg (Magdalena Sibyla von Württemberg-Mömpelgard) le ofrece a Iohann Iakob Froberger que se reúna con ella, que se retire a su castillo de Héricourt, entre Montbéliard y Belfort, en el bosque de Dannin. Sólo le nombra a él, y es allí donde muere, sobre las baldosas de la cocina, cuando estaba jugando a las cartas, el 6 de mayo de 1667. Sibyla, que enseguida es avisada por los sirvientes, baja las escaleras, acude. Fue enterrado bajo el rito católico de la iglesia de Bavilliers. La iglesia de Bavilliers ha desaparecido.

El castillo de Héricourt ya no existe.

4. LAS OLAS QUE BAÑAN LOS INFIERNOS

Las olas que bañan los infiernos, en cuanto los seres queridos llegan a ellos, cuando nosotros aún estamos al pie de su féretro, arrodillados entre los cirios, en cuanto se borra la estela de tristeza de la música, el aliento de los últimos cantos, el pobre jadeo de los sollozos, la onda que se apaga en la masa oscura del abismo, mientras las sombras de los hombres se han convertido en almas y las almas se han convertido en recuerdos, en letras grabadas sobre losas, en pobres columnas de humo que se dispersan, liquidan muy rápidamente el recuerdo de todo.

No se tragan sólo los cuerpos, en ausencia de los cuerpos también los nombres se ahogan rápidamente.

Todos los rasgos distintivos que persisten se van mezclando entre sí según pasa el tiempo, como algas a merced de las corrientes que las despliegan, que de repente las peinan, y luego vuelven a desordenarlas. Se pierden en ellas.

Como la luz del sol en los movimientos del aire sobre la superficie de las playas.

Qué rápido olvidamos los nombres.

Se olvidan los nombres de Hatten y de Blow.

De Sainte-Colombe, de Froberger.

De Georges de La Tour y de Jean Baptiste Bonne Croye.

De Baugin, de Meaume.

Olvidamos los nombres de aquellos a los que quisimos incluso antes de olvidar las casas y el mobiliario y los vasos de cristal y los dameros de damas y de caballos, el ajedrez, los juegos de la oca, el *backgammon*, la canasta, el juego de palitos chinos que nos dejaron.

—Dime, ¿te acuerdas, tú, de cómo se llamaba nuestro abuelo? ¿Qué nombre tenía aquella sobrina que era tan encantadora?

5. LAS HOJAS ROJAS

Hatten: lo que el nombre es para la lengua, y el recuerdo para la memoria, es para la música la resonancia.

Y en seguida llegó el día de las hojas rojas.

Y ahí, entonces sí, sacamos los rastrillos. O sea, Rhuys y yo, claro está, Marie y Meaume. Todas las hojas rojas de las hiedras estaban de repente caídas sobre el césped.

Como el rayo cae sobre el roble, así el rojo sobre el lugar.

Todo alrededor nuestro —que nos adentrábamos en el otoño— se había vuelto rojo y palpitaba bajo los bruscos cambios de dirección del viento.

Todo se había vuelto carmesí y se convirtió en una especie de sangre seca que se extendía bajo el cuero de los zapatos. Yo estaba encantada. Las hojas crujían bajo los talones de las grandes botas negras, de ancha boca, de Meaume.

Crepitaban bajo los zuecos de Rhuys.

6. LOS BLOQUES DE HIELO

—Aquella noche hacía mucho calor —contaba antaño Hatten, el copista. Mucho calor. Fue en París. Yo no lograba conciliar el sueño. Bien entrada la noche oí, allá abajo, las herraduras de un caballo tintineando contra el adoquinado, muy lentamente. Era como un redoble de campanas. Aquel paso era tan pesado, tan sonoro, que me disoció del sueño sin despertarme completamente. Me levanté, acalorado, me asomé a la ventana abierta. Era el vendedor de bloques de hielo que viene del pueblo de Saint Denis, que atraviesa París con su carreta y reparte un poco del frescor del mundo cuando el tiempo es árido. Ese lento y bello transporte de bloques de nieve amontonada al fondo de canteras de yeso en la noche canicular. Volví a acostarme. Cerré los ojos. Con los ojos cerrados, anticipé el ruido de las ruedas de la carreta con su círculo de metal que traqueteaban sobre el adoquinado, que rechinaban al detenerse ante una puerta, ante un golpe brusco en el batiente de madera, ante un breve grito, ante un nombre apenas exhalado, para distribuir a las cocinas, para refrescar los baúles de las verduras y las carnes suspendidas del techo. Era el ruido de una puerta que chirría al abrirse. Era un movimiento progresivo, más lento aún que cualquier marcha fúnebre. Era una procesión que no lograría llegar hasta la muerte o que la superaría por mucho. Finalmente, aquella extraña progresión tan arrítmica se apagó en la noche. Volví a dormirme. Luego, de repente, me desperté. Aquel viaje nocturno se había compuesto y cifrado en mi alma. Encendí la vela y ya sólo tuve que transcribirlo. Hasta que llegó el alba estuve poniendo a toda velocidad mis pequeñas motas negras sobre el pentagrama.

XI

LA ENSENADA

1. LA BARCA

Usando la pagaya, dibujando una especie de ese en el agua negra y el silencio, Marie Aidelle acerca la barca al casco del navío inglés. El capitán está a proa, cerca del bauprés, la ve, le hace una señal. Ella alza el brazo para responderle. El capitán del barco ni siquiera hace echar el ancla. El músico, ya entrado en años, primero hace bajar el baúl con ayuda de una cuerda. Luego la viola en su estuche. Luego, baja él mismo; el capitán hace que el anciano se siente en una canasta hecha de cuerdas trenzadas que los marineros, desde el puente, lentamente, descienden.

El viejo músico consigue ponerse de pie, en la canoa, sin hacerla zozobrar.

La canasta vuelve a subir.

Marie Aidelle se aleja en seguida, remando, de la pequeña carabela.

Monsieur de Sainte-Colombe, aunque esté entrado en años, toma autoritariamente los remos de manos de la joven que, encogiéndose de hombros, se los cede.

Rema. Rema.

Rema en silencio, en la marea menguante, rema sobre el agua que bate maravillosamente contra la barca y que vuelve hacia la costa. Es como un canto débil, en que el agua no se eleva, ni siquiera chorrea del extremo de los remos, en que las suaves olas, minúsculas, y muy débiles, solamente se extienden.

Los dos atraviesan la pequeña bahía antes de que la marejada de la mañana se levante con la salida del sol, por el calor que vuelve a animarla.

Sobre ellos brilla netamente en el cielo la descendente luna creciente.

Frente al viejo músico que entorna los ojos, que tira de los remos silenciosos contra el pecho, Marie Aidelle desde la popa observa, aguzando la mirada; examina a lo lejos, al este, la torre, las cadenas de la aduana marítima.

Luego escruta, observa los acantilados, las calas ante ella.

Entre el cuerpo de la joven, cubierto con un bonito abrigo verde —verde casi turquesa, como sus ojos—, y el del viejo músico puritano, marrón y negro, la viola está tumbada en el centro de la barca, dentro de su estuche oscuro, que oculta el tesoro.

La larga forma negra, de un negro sedoso, parece el ataúd de un muerto.

Marie se sostiene el vientre con las manos.

De repente Marie le muestra a Sainte-Colombe, sin pronunciar palabra, separando suavemente del vientre la mano derecha, la cala situada al norte: un pescador parece que está preparando sus cañas.

—Es Abraham —dice.

Un marinero se esfuerza en empujar hacia el agua su larga barca, de un color amarillo muy pálido, sobre la arena.

—Es Oesterer —susurra ella.

Una carreta cargada de algas se acerca al marinero. Se reconoce a Meaume el aguafuertista por su bonete de pintor. Tira de las dos varas. La arena de la orilla es de un ocre pálido. También la luz es pálida, más nacarada.

—Es mi amor, que viene —murmura ella.

La media luna fue insensiblemente absorbida por la palidez del cielo.

El cielo, que palidecía, se reflejaba en el agua.

La playa era rosa.

—Qué bonito es —murmuró monsieur de Sainte-Colombe soltando de repente los remos, dejándolos flotar—. Qué bonito es este mundo.

Ahora ruedan a buena velocidad. Marie Aidelle está encinta, está sentada junto a monsieur de Sainte-Colombe en el interior de la carroza. Se sigue sosteniendo el vientre con las manos porque siente las pataditas que da el niño en su noche interior.

La larga fachada daba sobre el canal de piedras que va del Escalda al Mosa.

No le puso ese nombre Abraham, eran sus huéspedes los que, cuando hablaban entre ellos, lo llamaban, espontáneamente, el Refugio.

Detrás de la residencia, una escalera bajaba a un parque que se perdía en los campos, las huertas, las turberas, los bosquecillos que crecían sobre los islotes.

El canal, a tres leguas de allí, se unía a los dos canales principales, y luego a los *vlieten* del puerto de Amberes en el Escalda.

Cuando llegaron al Refugio, Abraham mostró a monsieur de Sainte-Colombe la espaciosa habitación que le había hecho preparar en la biblioteca.

Estaba situada en la esquina este de la residencia.

Una ventana daba al parque, la otra al canal.

Monsieur de Sainte-Colombe sujetó el hombro de su viejo amigo.

—Nathan, concédeme un poco más de tiempo antes de irme. Quiero que cuando me vaya nadie se entere.

—Haremos como deseas. Aquí nadie te va a molestar. Nadie sabrá nada. Haz lo que te convenga.

—No sé por qué deseo tanto no ser visto incluso antes de dejar de ser visible.

—Yo no puedo ayudarte a comprender ese deseo, amigo mío. Tampoco es que yo haya alcanzado a comprender gran cosa de este mundo.

—No sé por qué me he formado una cierta idea de cómo debe ser mi muerte.

Abraham no respondió nada. Monsieur de Sainte-Colombe añadió, de repente:

—Sólo los gatos pueden saber lo que voy a hacer.

Se separan. Monsieur de Sainte-Colombe cierra la puerta de la gran estancia que Abraham le ha asignado.

El músico deja la sala sumida en la noche que no acaba de acabar. Da un descanso a sus ojos. Se queda de pie.

En realidad, si el músico cierra los ojos es porque está calibrando el silencio del espacio donde piensa terminar sus días.

Luego va a la ventana que da al Este, cuando el alba empieza a iluminarla. Ve las barcas y canoas de los hortelanos, llenas de canastas de mimbre, que están amarradas al pontón.

Alza la guillotina de la ventana. El aire marítimo irrumpe.

Se sienta en la cama: se trata de un largo banco forrado de terciopelo naranja y negro.

Se queda ahí, al pie de la ventana abierta, respirando el aire glacial de la mañana, en silencio, con los ojos abiertos, durante largo rato.

Luego se desliza detrás del biombo portugués. Vierte agua del jarro en el lavamanos de loza. Se lava. Lava su vieja piel arrugada y floja.

Se cambia de camisa.

La oscura estancia se ilumina de repente. El alba deja paso a la aurora. El sol penetra en la habitación. Los primeros rayos empiezan a hacer revivir las telas y la tapicería de las paredes.

Ante sus ojos aparecieron los sublimes colores de los cinco jarrones antiguos alineados sobre la alacena.

Luego distinguió las siluetas de unas figuritas esculpidas en una especie de ámbar, o de jade, llegadas del otro extremo del mundo, alineadas encima de la biblioteca.

El cielo blanco que se reflejaba en los cristales de la ventana abierta se reforzó con oro.

El estuche de la gran viola posada contra la biblioteca presentaba la forma de una mujer de gran belleza, de cintura muy estrecha.

El rojo de las sillas aún era una especie de rosa, de marrón rosa.

Volvió a cerrar los ojos.

Pensó en su esposa, hacía tanto tiempo.

Entonces el viejo músico, vestido con su traje negro, tomó la viola. La desnudó.

Luego sacó todas las partituras de sus obras que estaban ordenadas en el bolsillo interior de la funda de la viola.

Deseó releerlas a la luz del día.

En el rincón de la ventana que daba al parque y los prados, se sentó, se acomodó en el alféizar de piedra, las releyó nota por nota, silencio tras silencio.

Las lágrimas silenciosas se deslizan por sus viejas mejillas, mientras llora canturreando en silencio, en el fondo de su alma, lo que está leyendo.

En realidad, está viendo recuerdos. Vuelven a invadirle las emociones que sintió.

Pacientemente, volvió a enrollarlas.

Volvió a atar las cintas de colores.

Se puso todos aquellos rollos de partituras bajo el brazo y fue al jardín.

Quemó sus obras.

El movimiento del humo le picaba en los ojos.

El viejo Rhuys, con el rastrillo en las manos, miraba cómo su viejo amigo purificaba sus días.

Abraham, desde su ventana, miraba a sus dos amigos más viejos que se miraban el uno al otro a través del humo que se elevaba alrededor de ellos, entre los erguidos tulipanes, entre los macizos de iris, que no lo estaban menos.

Aquella agitación del viento que apagaba y volvía a realzar los colores de las flores sobre sus largos tallos, aquellos cambios del viento que deshilachaban las cintas y los pequeños torbellinos del humo que subían de la música quemada, aquellas sacudidas del aire, no conocían reposo, ganaban el pulso de su sangre, aceleraban los latidos de su corazón.

Sentía nostalgia de sus castores, de sus sauces, de sus dos muertas. Volvió a ver a su hija mayor colgada de la viga. Sentía nostalgia del canto del Bièvre al fondo de su jardín.

2. LOS SILENCIOS DE LOS CANTOS

Sucede que monsieur de Sainte-Colombe no quiso ser publicado. Se ignoran los motivos. Nadie los ha explicado. Pero también es por eso que fue olvidado.

Sucede que monsieur Hatten no deseó ser publicado, tanta repulsión sentía por las miradas de los demás. Tan vivo era su despecho ante la reputación de dificultad que tenían sus preludios. Tan orgulloso era. Quizá temía los juicios que valorarían sus improvisaciones, que había aumentado pero también paralizado. Quizá temía, como una especie de muerte, la desesperación que hubiera sentido.

¿Qué hombre locamente enamorado formularía el deseo de que la mujer amada se mostrase a todos? ¿Que se despojase de sus vestidos? ¿Que se quedase desnuda? ¿Que otros evaluaran el cuerpo que él quiere más que nada en el mundo?

Jodelle fue el primer escritor en Francia en negarse a publicar lo que había escrito, y en despreciar cualquier gloria.

Sucede que monsieur Jakob Froberger no entendía ser publicado. Lo interesante, en el caso de Froberger, es que se conoce de forma muy documentada y muy precisa la razón, pero sin embargo sigue siendo misteriosa. Se encuentra en una carta que la princesa Sibyla de Württemberg escribió a monsieur Constantin Huygens al día siguiente de la muerte del músico en el refectorio de su castillo.

3. EL PARTO DE MARIE

El sonido de un trote al fondo del parque le despertó. Hatten el músico estaba esperando en el frío y el frío lo había adormecido. Se mantenía pegado al cobertizo de la leña, en la terraza, encima del huerto del Refugio, frente a los estanques, a los campos, a los brezales, a la landa. Un sirviente había ido al campo a buscar al cirujano, llevando de la mano a un caballo, para que pudiera asistir a Marie Aidelle en el parto. Un delgado cuarto creciente de luna ascendente sobre el fondo negro del cielo iluminaba los adoquines del patio y la oscuridad del pozo.

El cirujano descendió del caballo.

Hatten bajó las escaleras y se acercó. El sirviente condujo los dos caballos a la cuadra y a los pesebres. Hatten pasó ante el cirujano, que se estaba sacando el sombrero de fieltro. Tomando la antorcha, le condujo al gran salón de las justas musicales, a la escalera que llevaba al piso, y finalmente a la alcoba.

En la morada, un silencio absoluto —silencio absoluto y extraño en una noche de parto.

En el cuarto sobrecalentado, la joven, desnuda bajo la sábana blanca, espera en ese silencio.

El cirujano se sienta en un taburete ante ella.

—Levántese.

Su voz, en el silencio excesivo, parece un estallido.

En seguida el cirujano baja la voz, le pide a Marie que se siente en el hogar, le pide que separe las rodillas ante el fuego. Ella hizo lo que él le pedía. El fuego poco a poco fue abriéndole el sexo, separó los labios, y el niño se deslizó como una anguila en sus manos. El cirujano saca el feto, lo deposita sobre el vientre.

—Dele una bofetada.

Ella lo toma, lo abofetea repetidamente. Entonces la minúscula criatura rompe a llorar. Es una niña. Es una niñita deliciosa que vive y que proyecta los brazos en todas direcciones. La iglesia toca las once. La llamarán Walpurgis, ya que el campanario le ha dado el nombre. El cirujano hace un nudo en el cordón de carne, lava los pequeños miembros con vino caliente. La envuelve en una sábana limpia y la deja descansando cerca de los leños. Luego el cirujano se vuelve hacia Marie y le pide que vuelva a tenderse. Tira del ombligo y busca con la mano la placenta. La extirpa y le pide a Meaume que vaya a echarla en la escudilla del perro, fuera. Pero Marie la pide para comérsela. Abraham dice que en las cocinas hay setas.

Meaume no se movió de la pared.

Fue Hatten quien bajó, con el bolsillo abultado por aquellos despojos, a la cocina, donde guisó un plato.

Meaume dijo que el niño no era suyo. Abraham le recomendó que se callase.

Marie se durmió después de rebañar el plato y de que los labios y las encías de la pequeña bestezuela deliciosa le hubiese chupado el seno por primera vez. Abraham abrió de par en par las ventanas, dejó abiertas las dos puertas de la estancia y de la antesala, y, pese a que hacía mucho frío, el mismo viejo lavó, con la ayuda de las sirvientas, todo el suelo de la estancia con grandes cantidades de agua, sacando el agua del canal por la ventana abierta. Luego cerró puertas y ventanas.

El aguafuertista, el músico y el cirujano fueron a las cocinas y allí se pusieron a beber.

Abraham y monsieur de Sainte-Colombe fueron a reunirse con ellos y los cinco estuvieron bebiendo. Volvieron a beber a la salud de la pequeña recién nacida. Al final bebieron por beber. Luego se volvieron a encontrar todos, unos vacilantes en la terraza, otros titubeantes ante la cuadra, en el frío, con el vapor de sus alientos en los labios.

El cirujano se fue en compañía del sirviente hacia el final del parque, por los boscajes, a lo largo de las acequias y de los campos, en la noche.

Abraham renovó por completo los leños de la chimenea, el fuego rugía.

Acercó suavemente el sillón al hogar. Cuchicheaba en el silencio. A sus primeros hijos se los llevó la epidemia. Luego perdió a otro niño en el puerto de Oporto. El anfitrión contemplaba aquella escena salvaje y deliciosa. La pequeña criatura dormía entre las llamas rojas. De vez en cuando los reflejos del fuego coloreaban la carita de la pequeña Walpurgis, tan pequeña, minúscula. La madre estaba acostada a su lado, envuelta en un manto, ante el fuego; a su lado, el bol que contuvo la placenta y las setas estaba completamente vacío.

4. LAS ÚLTIMAS PALABRAS DE MONSIEUR DE SAINTE-COLOMBE

Meaume se presentaba cada mañana en la casa de Plantin donde se grababan sus cartas y sus aguafuertes. Allí era donde almorzaba cada día. A veces, cuando la noche le sorprendía en medio de una impresión, se quedaba a dormir. El cuarto de los tipógrafos, en el primer piso, daba sobre el estuario.

Monsieur Hatten reunió valor. Una noche, reunió valor para decirle a monsieur de Sainte-Colombe:

—*Monsieur*, admiro su música.

—Es recíproco, *monsieur*.

—Le vi, el día que llegó, con la pluma en la mano, sentado en el banco de su ventana.

—Vio bien. Creo que soy como los gatos. Me gustan los rebordes. Y me gusta la luz.

—A mí, la sombra.

—No, *monsieur*. A usted no le gusta la sombra. A usted le gusta cerrar los ojos.

—Es cierto.

Monsieur Hatten marcó una pausa y preguntó:

—¿Está usted componiendo un canto?

—Sí —respondió—. Podría decirse así. Creo que lo que estoy componiendo es un canto.

Monsieur de Sainte-Colombe dejó la cuchara de madera sobre la mesa. Apartó el plato de sopa. Se volvió hacia monsieur Hatten.

—Un canto puede quedarse sin salir de nuestro aliento por miedo a perderlo.

Monsieur Hatten no respondió nada.

—Son los libros.

Monsieur de Sainte-Colombe prosiguió:

—Cuesta ver el pájaro en medio de la enramada cuando canta.

—Es verdad —dijo monsieur Hatten.

—Cuanto mejor canta, más invisible es.

—Es verdad —dijo monsieur Hatten.

—Sin duda hay algo en usted que quiere ser pájaro.

—Sí.

—Hay algo en mí que se perderá en la felicidad y un poco de luz.

—Sí.

—¿Estás seguro de la palabra felicidad? —preguntó Abraham a su viejo amigo.

—Sí, Nathan —respondió Sainte-Colombe.

—Entonces, piérdete. Es la hora.

—Gracias, amigo mío.

Marie Aidelle estaba con su niña. Mecía a la pequeña en un extraño recipiente de mimbre que el viejo Rhuys había trenzado para instalar a la niña. Meaume se unió a ellas para la ceremonia de adormecerla, que consistía en un canturreo a dos voces hasta que los párpados de la criatura se cerrasen.

5. LA ARCADIA

La oscura corteza del pino es un sentimiento, cuando se pasa al lado.

Desprende un súbito olor.

Hay cuatro estados. Velar, dormir, soñar y el sentir de la naturaleza que precede al lenguaje del mundo.

Cuando se abandona el camino de montaña y se acerca a la sombra del pino piñonero, su olor fermentado produce una especie de miedo que pertenece al lugar.

La naturaleza huele, igual que las bestias huelen.

Hay tres señales de la muerte.

El aliento en los labios, en el momento en que se aleja de ellos, cuando se une por completo al viento que pasa.

El pulso al final del brazo se interrumpe, el corazón ha dejado de latir.

Los movimientos del último sueño agitan el cerebro, detrás de los ojos; yerguen el sexo por última vez, sin que el alma lo decida; presienten lo negro en lo negro.

Es posible que cuando nos acercamos a la muerte algo nos salga al encuentro —una cuarta señal—. Una presencia que conocimos antes de nacer, tal vez. Una especie de mediador, sin duda. Nos envuelve una especie de sombra a la que nuestros ojos añaden su impotencia.

Dos veces, sin motivo, la Arcadia fue destruida. Dos veces fue arrasada por una misteriosa borrasca.

Primero la tumba se desplazó.

Luego la losa se rompió a consecuencia del huracán.

Un día, en 1640, en Roma, monsieur Nicolas Poussin pintó un campo fabuloso. Porque se le había metido en la cabeza pintar aquel instante eterno.

Un pastor descifra con la mano unas letras cuyo sentido ignora y que están grabadas en una tumba.

Et in Arcadia ego. Estas son las catorce letras misteriosas que el pastor toca con el dedo. También yo, la muerte, estoy en Arcadia. También yo, la muerte, pertenezco al jardín que parece eterno. La felicidad se sitúa al borde de este abismo, y de esta manera la alegría aumenta. El extraño resplandor del mundo se debe a ese vértigo.

A sus pies se ve la sombra de una guadaña: es la sombra que lleva un hombre vivo porque

está sexuado.

A la derecha, lo que fue antaño y quien le hizo llegar. Es una mujer.

Cada uno está solo. La mitad de un todo perdido. Hundido hasta la cintura en las aguas de la muerte.

Hatten: Hasta el final, ella fue para mí un misterio.

Una mujer me hechizó.

Por dos veces seguí a su cuerpo. Seguí a su cuerpo como a la única luz que había iluminado mi vida. Es el único cuerpo que he deseado, todo entero, inagotablemente. Su mano quiso guiar mis pasos. Ella perseguía propósitos para una vida que ella esperaba, pero los deseos que ella alimentaba, las perfecciones que ella buscaba, no coincidían con los objetivos que yo me había trazado. Creo que el amor verdadero no tiene propósito. Creo que no se trata de domesticar al otro con los sueños que uno tenga, porque no son más que los fantasmas de lo que personalmente hemos vivido, y sólo nos incumben a nosotros mismos.

Thullyn era una virtuosa. Una extraordinaria, imperiosa, poderosa virtuosa.

Además de amarnos, amábamos las mismas músicas.

También pienso, ahora, con lo mucho que sufro, que quizá me equivoqué.

Hubiera debido fabricar un pastel de miel y taparme con él los oídos.

No hubiera debido escuchar nunca su voz.

Sólo hubiera tenido que prestar oídos a las siete cuerdas de su viola de gamba roja.

Hubiéramos debido proseguir nuestras giras concentradas y taciturnas por las playas del norte de Europa.

Yo habría debido dejar que se desvaneciesen, sin escucharlas, las palabras que subían espontáneamente a sus labios.

6. REDE VAN ANTWERPEN

En 1658 monsieur Bonnecroye pintó el puerto de Amberes. Esa pintura sublime, *Vista de la bahía de Amberes desde el Vlaams Hoofd*, mide dos metros de altura por cinco metros de longitud. Cada puerto, vuelto hacia alta mar, está como aferrado al infinito. Esta tela inmensa es un puro esplendor amarillo. Es mediodía. Es trigo, más que cobre o que oro. Es sol. Irradia.

Las hojas del arce caen sobre el césped, al pie de la terraza que da al parque.

Rhuys las mira revolotear, empujadas por el viento. Las mira bailar, barridas por el viento.

Ahora todas las hojas de los arces han caído sobre el césped, donde se abandonan a la luz. Donde la reflejan. Donde la aumentan.

La pequeña Walpurgis, a cuatro patas, se lanzaba a las hojas trémulas y ruidosas.

Esta vez no sacamos los rastrillos. Todo era amarillo, como monedas de oro en el camino que bajaba por el parque y que llevaba a la orilla del canal y del pontón.

Entonces encontraron en la playa de Ostende el cuerpo de monsieur de Sainte-Colombe, muerto.

Había nacido en Normandía. Tenía acento del Eure y solía emplear la palabra *reching*. Decía *erspino* en vez de espino.

Le gustaba jugar apartado de su casa, en una antigua morera que era inmensa, que se remontaba a los primeros tiempos del reinado de rey Enrique IV; la época en que el monarca deseaba que el país fuese el proveedor de la seda que vestían los príncipes de su corte.

Qué extraño es que aquel gran virtuoso, que siendo un joven músico se negó a presentarse en Versalles y a interpretar su música en la corte del rey, que había incluso rechazado residir en la ciudad de París donde se alojaban la mayoría de aquellos que querían ser alumnos suyos, cuando regresaba del único viaje que hizo en su vida, después de consultar a los músicos de la abadía de Westminster, después de residir durante seis días en el castillo de Lord Chandos —donde quiso estudiar las partituras antiguas en la extraordinaria biblioteca de música que las diferentes generaciones de la familia habían ido reuniendo a lo largo de los años—, hallase la muerte entre las espumosas olas del mar del Norte. Monsieur Jean Baptiste Bonne Croix lo vio unas semanas antes en la ensenada de Amberes, subiendo al transbordador del Vlaams Hoofd, acompañado por Abraham, por Oesterer, por Thullyn, por Marie Aidelle y por Meaume, el grabador. Los pintó. El último concierto que alcanzó a ofrecer fue para la pequeña Walpurgis en la iglesia grande de

Amberes, con ocasión de su bautizo. Encontró la muerte en el curso de un único viaje. ¿Pereció en el mar? ¿Lo quiso así? ¿Se arrojó al océano? ¿Por qué Marie Aidelle fue a buscarlo en su barca, a su regreso de Inglaterra, en esa luz tan tenue que precede al alba en los acantilados de Picardía? ¿Por qué volver a encontrarse con Abraham? ¿Y por qué su amigo Rhuys, el jardinero, en el jardín del Refugio de Amberes? A Thullyn, que fue a su casa para saludarle, el verano anterior, cuando fue a Versailles, donde se enteró de la súbita muerte de monsieur Hanovre, el lirista, al día siguiente de su nombramiento, le dio de beber el mal vino que obtenía de su viñedo y que a él le parecía áspero y delicioso. Luego le mostró una vieja pintura barnizada que representaba unas galletas amarillas junto a una garrafa de vino tinto cubierta de paja. ¿Qué precio tendría? ¿Se podía restaurar? Las galletas estaban agrietadas. El vino se había vuelto violáceo y agrio. Se había estropeado.

—Lo que se ha estropeado es el gusto de usted —le dijo ella. — Esta tela es magnífica. No tiene que restaurarse.

—¿Y qué le parece, Thullyn, tiene algo de luz?

—Una luz sorprendente, que irradia en la oscuridad sin tener una fuente. Es una luz sublime, igual que la tela es sublime.

—Entonces, ya que la ve, se la regalo.

7. LA VIEJA BARAJA DE CARTAS DE BERCHEM

El grabador Meaume había regalado una vieja y magnífica baraja de cartas a monsieur de Sainte-Colombe cuando tocó en la nave de santa Walpurgis de Amberes en honor del nacimiento de su hija. Meaume había llamado a su hija Walpurgis porque en el instante en que ella surgía del vientre de su madre sonaron unas campanas. La vieja baraja se remontaba a los años 1430. Se la había comprado a un vendedor de curiosidades y de antigüedades en el arrabal de Berchem. Los colores de los naipes de aquellos tiempos eran el verde, el amarillo, el rojo y el negro. Estos cuatro colores distribuían sencillamente a los animales en parejas de predadores en el seno de la naturaleza.

El halcón negro sujeta al pato verde entre sus garras.

Se admira a un perro amarillo que se está agrietando. Persigue al ciervo rojo jadeando, ladrando. Los ladridos no se oyen. Pero tiene la boca completamente abierta. Porque de las imágenes inmóviles, por vivas que parezcan, no se puede decir nada más. Por fascinantes que sean. Sólo designan lo que muestran, sin hablar. Como hacen todas las escenas de la naturaleza cuando se las ve de lejos aunque nada en ellas se mueva.

Lo único que las anima es el silencio. Y nuestro miedo.

Y qué silencio en la gran mesa de comedor negra del Refugio donde las figuras pintadas de los animales se estropean un poco, se despegan solas, se separan por sí mismas en el espesor superpuesto y quebradizo de las hojas pegadas y del cartón.

8. EL VIEJO RHUYS

Aquel al que llamaban el viejo Rhuys era el amigo más antiguo de Abraham. Un amigo más antiguo y más fiel que el mismo Sainte-Colombe. Se llamaba de verdad Rhuys pero ya no pintaba. ¿Puede usarse la palabra pintar cuando se trata de pasteles? Y al que sostiene una mina de plomo, el que sostiene un carboncillo, al que sostiene un lápiz de sanguina ¿qué nombre hay que darle? Primero el viejo pastelista olvidó el pastel. Luego poco a poco fue olvidando los nombres de una lengua que ya nadie en su entorno hablaba. Ni siquiera el nombre de Gaillac, situado a lo largo del Tarn, ni siquiera el nombre de Cordes-sur-Ciel, despertaban algún recuerdo en el fondo de su conciencia. En sus labios, no eran más que unas sílabas. ¿Hay algún alma que sea diferente de una cesta con agujeros? Los campos de añil habían perdido toda la oscura belleza de su color. Ya no podía adjudicar ningún patronímico a los rostros con los que se encontraba. Respondía, un poco apurado, y también sintiéndose un poco culpable, a los saludos de personas a las que no era capaz de identificar. Poco a poco dejó de entender el sentido de las palabras que le decían. Un día vio a su antiguo aprendiz, de los tiempos heroicos del Albigense, sentado en el parque, al sol, al primer y delicado sol de primavera. Dejó la regadera, se acercó a su aprendiz de antaño, a su pequeño aprendiz oriundo de Brujas, que había venido a las estribaciones de los Pirineos, que se llamaba Beaume, que también había envejecido, también encanecido, que estaba sentado en el banco de piedra delante del estanque.

Suavemente, lentamente, con mil precauciones, el viejo Rhuys fue a sentarse a su lado. Le planteó tímidamente unas preguntas.

—Felicidad, bondad, honor —le dijo.

—Sí.

—Amor, resurrección, eternidad.

—Sí.

—¿Todo eso, mi joven amigo, qué significa?

—No gran cosa, ¿sabe usted, maestro? —respondió Geoffroy.

—¿Nada?

—Sí, quizá nada.

—¿Sabe usted, muchacho, que con la edad voy perdiendo las palabras?

—Alguna vez lo he notado. Quizá está usted volviendo a ser niño.

—¿Volverse niño es una enfermedad, niño?

—No es una enfermedad, pero recuerde que cuando de verdad éramos niños vivíamos sin palabras. Ni siquiera reconocíamos el nombre que los demás nos atribuían, y aquellos nombres,

aquellos patronímicos, aquellos apodos, no siempre eran gloriosos. Vivíamos sin frases...

—¿Y qué quiere usted decir, mi buen amigo?

—Pues que entonces éramos felices, maestro. Todo el lenguaje que aprendemos durante la infancia es muy artificial. En realidad, siempre es algo prestado, da igual la edad que tengamos. Así que, si quiere usted creerme, maestro, al olvidar el sentido de las palabras no hace usted un mal negocio. Es un conjunto de cosas perfectamente inútiles y ornamentales que usted borra con un poco de miga de pan.

—¿Quiere usted decir que olvidar es algo normal, cuando uno va llegando al final de sus días?

—Por lo menos es normal que las palabras se descompongan, ya que en el origen se compusieron a partir de imágenes que también se han ido borrando. Por ejemplo, cuando queremos locamente a alguien, más vale olvidar las palabras, porque el rostro está presente. Esto es una sugestión. Pero, por otra parte, no sólo es normal sino normativo que todo lo que se ha construido se desmenuce en sus propios elementos.

—Vaya, vuelvo a no entender qué quiere decir. Querido, hábleme de manera que pueda entenderle.

—Cuando éramos niños, niños pequeños, cuando teníamos la edad de la pequeña Walpurgis, por ejemplo, cuando jugábamos en el patio de la granja, o en el prado, o en la pedregosa playa, o ante ese bonito estanque que tenemos aquí delante, vivíamos en una especie de trinar, en los gritos, en las interjecciones, en los canturreos. Saltábamos, nos zambullíamos, nos reíamos, corríamos por el parque, por la terraza, por la naturaleza, y en no poseer ni palabras ni nombre sólo había alegría. Incluso hoy me parece que todo estaba bien justificado porque nada tenía sentido.

—Pero ahora, usted que acaba de tener una hija que, incluso al fondo del jardín, en la cabaña donde vivo, la oigo gritar que tiene hambre, y la oigo aullar cuando la asaltan las pesadillas que la despiertan de repente en mitad de la noche, y al amanecer la oigo cantar, desgañitándose, su defecación ardiente, cuando usted la sienta en el orinal..., si yo le digo a usted amor, felicidad, placer, bondad, eternidad... Nuestra eternidad... ¿Podría usted decirme qué significa?

—No lo creo.

—¿Y amor? ¿Su propio amor?

—No lo creo. Amo a Marie, quiero a Walpurgis, pero no creo que pueda describir mis inclinaciones hacia ellas, que además son movimientos distintos.

—¿No más ahora que antes?

—¡Menos ahora que antes! —respondió Meaume, muy convencido.

—Pero esa pequeña Walpurgis, a la que ayer vi en la terraza, al pie del arce todo deshojado, y que, aunque ya ha cumplido un año seguía mamando violentamente, ardientemente, del precioso seno de su madre de ojos azules, de ojos tan azules como dos piedrecitas de Turquía, ¿no es feliz mientras la devora?

—Eso creo.

—¿No es eso la felicidad?

—Lo deseo.

—Geoffroy, hágame un favor, intente por lo menos describirme lo que puede ser la felicidad en vez de enviarme todo el rato al quinto infierno. Ya no recuerdo qué significa esa palabra,

felicidad,¹⁴ pero su sonoridad me sigue gustando.

—Esa palabra, felicidad, reúne dos palabras, *monsieur*. Esa palabra junta dos sílabas diferentes como una mujer y un hombre que se acoplan. Esa palabra suma *bon* y *heur*. Son dos palabritas llenas de alegría. *Bon heur! Bon heur!* Es una interjección. Si a usted le parece bien. Esto quiere decir que se formula el deseo de una alegría que llene de satisfacción en la circunstancia próxima en que se sentirá.

—¿Qué trabalenguas son éstos, *monsieur* alumno mío?

—Quiero decir que lo único preciso es que lo que es deseable llegue a su hora, cuando toca. Así que, de hecho, la felicidad es un presagio que se lanza.

—¿Por qué ha de ser un futuro y no un presente? Y además, ¿qué quiere decir con «un presagio» si acaba usted de decirme que debe ser sentido en su circunstancia exacta?

—Una alegría que anuncia alegría. ¿Comprende?

—No, la verdad es que no.

—Una dulzura en estado continuo.

—¿Pero qué es eso de una dulzura continua? ¿Acaso he conocido, a lo largo de los largos y numerosos años que he vivido, una dulzura que hubiera sido continua sin cesar?

—De repente toda la tensión del cuerpo se relaja. Una paz completa se instala en el alma. ¿Le suena de algo esto?

—Pero lo que usted dice es aterrador. Una paz completa. Una calma integral, es la muerte. La cuerda abandona el arco. Sólo queda un pedazo de madera en la mano, el trozo de un hilo que se distiende. Está hablando usted de la muerte. Oh, no, mi pequeño Geoffroy. Yo no quiero la felicidad. Quiero algo más vivo que la felicidad.

9. EL TESORO DE ABRAHAM

Era un magnífico día de marzo. El viejo Abraham estaba con el torso desnudo, al sol. Apoya todo su peso en el mango de la pala. Hace muchísimo calor. El sudor hace relucir la columna vertebral del anciano.

Su barba blanca, que con el tiempo había empezado a despoblarse, se había convertido en una especie de trapo amarillo y húmedo que le colgaba del labio.

En torno a los ojos tenía grandes círculos azules.

Marie Aidelle le quitó la pala.

—¿Para qué se fatiga de esta forma? Ya no tiene usted edad para cavar una tierra que está aún tan dura. Está helada bajo la avena menuda y caliente. Aún es invierno. Es demasiado pronto para plantar.

—Estaba buscando el retal de tierra donde tiempo atrás oculté un tesoro.

—Lo tenemos, descuide...

Pero Abraham había caído al suelo, delante de Marie. Fue muy curioso. El viejo cuerpo se desplomó muy lentamente, verticalmente, como un trapo blando. Las piernas sencillamente le fallaron. El anciano ahora estaba sentado en el suelo y alzaba la mirada hacia ella. Miraba a Marie asustado. Aunque hiciera fuerza con las manos, aunque empujase el suelo, el anciano cuerpo apergaminado seguía sentado en el ardiente polvo. Entonces supieron que Abraham había, de repente, perdido el uso de las piernas.

—No sé —dijo él—. Las piernas no me funcionan.

Ella estiraba, le estiraba del brazo, pero en vano. No consiguió volver a ponerlo de pie. Fue a buscar a su esposo que era grabador, que estaba trabajando sus cobres en la inmensa mesa del comedor del refugio. Meaume se precipitó, lo tomó en brazos, lo transportó como a un niño, fue a instalarlo cómodamente en la cama, entre cojines. Luego, como vio que el anciano estaba triste, fue a buscar a Oesterer al otro lado del estuario, al Vlaams Hoofd, donde estaba jugando, para que velase por él, durmiese con él, se desnudase, le procurase un poco de la belleza de su mirada, un poco de su calor en el sueño, que comunicase a su cuerpo un poco de su germinación y de su fuerza.

Entonces, en medio de la noche, cuando oyó como silbaba su aliento, cuando vio que al aliento del anciano le costaba volver, Oesterer tomó su huesuda mano. Abraham gimió, tembló y su gemir cesó de repente. Fue así como murió.

XII

EL SILENCIO

1. LAS PASCUAS

Ya no se oían los cuernos en el mar. Ni siquiera el mar se oía. Algo se estaba deshaciendo. Durante la Semana Santa, las campanas dejaban de repicar. Estaba prohibido que las carrozas circularan por las calles. Los zuecos de madera, prohibidos. Había que caminar descalzos y en silencio para imitar el dolor de Dios cuando no tuvo ya, ante sus ojos, más que la pendiente de la callejuela dolorosa, sólo ese pobre ascenso penoso que le llevaba al enigma —que es el misterio de la muerte. Porque la muerte es el misterio. Es el único misterio al que cualquier ser vivo está expuesto de forma absoluta, y, también, de manera solitaria. Y porque la muerte es el único misterio al que todas las vivas y todos los vivos se ven confrontados, sólo le corresponde el silencio.

Sólo el silencio, sólo el pesado silencio, el abrumador silencio de muerte le envuelve, porque a solas lo recibirá de repente, en el momento en que se extinga.

Eran los días de agonía.

Se veía a los barberos en su tienda afeitando, en el más absoluto silencio, las mejillas cubiertas de espuma jabonosa y blanca de los burgueses vestidos de violeta o de negro. Tanto los unos como los otros permanecían callados.

Los pescadores ya no tenían derecho a vender a gritos en el mercado de madera. Bajo la gorra de marinero no abrían la boca. Ni siquiera tenían derecho a fumar sus pipas de espuma de mar.

Los agricultores hacían extrañas pantomimas para mostrar sus mercancías y sus cajas sobre el adoquinado.

Se estaba confinado en el silencio.

Se tapaba la boca de los niños de pecho retorciendo pañuelitos con agua azucarada para que no rugieran más fuerte que las bestias de la sabana —como suelen hacer.

Qué silencio. Qué tierno silencio envuelve a esta alta y delgada y anciana mujer blanca.

Sentada en el sillón, junto a la ventana que da al mar, en parte congelado, a los carámbanos de la banquisa, está cosiendo.

O, más bien no: lo que hace es punto de cruz.

Ahora deja a un lado la aguja.

Thullyn se inclina sobre su labor y la examina.

Tiene ganas de llorar contra esa especie de pañuelo que sus dedos están fabricando. Se guarda de hacerlo. Se vuelve hacia el vidrio y el mar inmóvil a su izquierda. Se ha recogido la

trenza, toda blanca, en forma de corona.

Qué alargado y pálido es su rostro.

Qué bella es.

Borda escenas mitológicas en las que mezcla recuerdos.

Se seca o reprime las lágrimas con esas escenas que borda minuciosamente, puntada a puntada.

La ventana lanza su gran luz sobre su rostro.

Se levanta.

Sale.

Nunca cierra con llave la puerta a sus espaldas.

Sigue a lo largo de las rocas de la isla de Botnia donde se encuentra ahora — camina sobre la ardiente arena, crujiente, recubierta de una película de hielo.

Abre lentamente los ojos, sí, lentamente, sí, simplemente, hacia nada. Hacia el mar inmóvil, hacia la muerte. ¿Acaso no tenía él razón? Sí, tenía razón. Ni la gloria, ni el oro, ni la admiración, ni el mundo, ni la música, ni el arte, ni Dios, valen. Ni siquiera la muerte es digna de una mirada. Lo único que existe es el abrazo en que los cuerpos se lanzan al amor que toca al corazón, que atraviesa el corazón de las bestias vivas, ya que él es su fuente directa, a poco que se la sienta como tal, en la profundidad que ella indica. ¿Por qué hemos huido de la felicidad? Los cervatillos, las ciervas, los ciervos la veneran: sólo escapan corriendo de quienes les amenazan. Hasta las rosas la veneran, no la rehúyen, no se escapan, la guardan en sus pistilos, a la sombra de los pétalos. Y solamente entreabren un poco, cuando les da el sol, la corola. Huelen bien, cada vez mejor, de repente.

El valor no es la ausencia del miedo. En el éxtasis queda una parte de miedo. Pero, en el interior del miedo pánico, ¿qué hay que sea tan precioso? La intrepidez del impulso vital. Ese movimiento sin objeto ignora incluso la muerte. Por eso cada día, por lo menos cuando el hielo no se había apoderado del océano, incluso bajo la nieve, incluso en la tempestad de nieve, ella se desnudaba, sobre la roca, ante su casa, justo detrás de la cabaña de troncos de la sauna en la que había sudado toda el agua y la leche del alba, y se zambullía.

Esperaba que el sol llegase al cenit —en el caso de que cuando uno vive en el norte del mundo haya un cenit, en el caso de que haya un nadir. En cuanto sonaba la campana de la capilla, ella salía de la cabaña, toda lisa, musculosa, desnuda, ardiente, envuelta en vapor, corría, se sumergía, nadaba.

Le gustaban todos aquellos estados del agua, sus formas particulares y maravillosas: vapor, bruma, hielo, nieve, lluvia, lago, fuente.

Le gustaba el agua viva. Le gustaba el agua ardiente que brota de las piedras.

E incluso cuando brotaba turbulenta, desde el fondo de la tierra, le gustaba.

E incluso el cálido relente que la sobrevuela y que moja la frente, la nariz, los ojos, cuando uno se inclina hacia su resurgimiento.

Cada mañana terminaba en la cabaña de troncos medio hundida en la tierra, cubierta de hojarasca, llena de leña fresca y de crujientes ramitas, cubierta de nieve.

Cada mañana terminaba con aquel cuerpo de mujer desnuda, ardiente, que subía a la roca.

Entonces, frente a la banquisa tan pura, tan blanca, a lo lejos, proyectando los brazos hacia

delante, se zambullía en el mar.

2. SOBRE LAS LOCURAS

En 1673, monsieur d'Artagnan cayó ante Maastricht.

Es tan loco que ¿a quién confesárselo? La princesa Sibyla von Württemberg hizo disecar el pájaro la mañana en que lo encontró sin vida en el foso de la fortaleza de Héricourt: había sucumbido al crudo invierno, al pie de su ventana cerrada, cuando intentaba entrar en su cuarto. Colocó al cuervo relleno de paja junto al crucifijo sobre el altar de la bella capilla contigua a su alcoba. Bajo la gran María Magdalena penitente de monsieur Le Sueur, ahora hay un pájaro muerto que intercede y que conjura. Pero al alba, ante la salida del sol, hay que reconocer que el ser que habita en el fondo de ella relincha, no croa, si vamos a decir toda la verdad. Dios es tan indiscernible de su creación que ya nada es incomprensible si se logra no ver en él sino a un caos sublime y difuso. Los que acompañan a Sibylle cuando se encuentra sola para afrontar las últimas horas de su vida son unos discípulos bastante singulares. La princesa Sibyla soñaba frecuentemente con un gran toro sin cuello, con la cabeza enorme y extraordinariamente negra, con los largos cuernos apuntando al cielo, peligrosos. Hay algo sujeto entre esos cuernos. Algo que le asustaba. Es un disco de oro. Hay algo, en la salida del sol, que es como una especie de cabeza que se yergue, como un torso que se adelanta, como una crin agitada por las brisas de la aurora, que el galope y las ondas de aire helado, fresco, tibio, irradiante, despliegan y agitan. Ella perdió una parte de la belleza potencial de las cosas de ese mundo con las largas manos de monsieur Froberger cuando cayó, con la cabeza por delante, sobre las baldosas del refectorio. He perdido aquellas uñas recortadas, aquellos dedos veloces, aquellos huesos del puño largos y pálidos, y lentos, y ágiles, y mágicos, que se desplazaban con tanta velocidad y desenvoltura por las ondas del canto de la tristeza. Con Josèphe lo que perdí fue la soberbia cabellera del mundo que recorre el cielo. Con el pico de Virgilio, que se quedó yerto en la escarcha, lo que perdí fue su grito, tan carente de esperanza.

¿Dónde están aquellos rayos de luz que iluminaban mis días?

—Ocultad el tapete verde y los rastrillos de marfil. Escondedlos tras la viga. Finjamos rezar, igual que fingen todos.

3. FRAGMENTOS HATTEN (2)

Oh pajarito tan pequeño, tan modesto, pardo, pardo como la almendra de ayuco, pardo como la arcilla, perdido en la oscuridad, con párpados ribeteados de blanco, con los ojos negros, invisible, a ras de suelo, entre las ramitas.

Veinticuatro gramos.

Con un canto tan potente, tan puro, que atraviesa la noche.

La música, ese sollozo de muerto.

Hay un placer loco en permanecer de rodillas junto a aquella a la que uno ama. Casi hay alegría en llorar en su falda, en acurrucarse lo más cerca posible de su olor. Es un residuo de la infancia.

Todo ha dicho hasta luego. Y de repente me he quedado solo.

4. LA PARTIDA

Thullyn va toda de azul. Marie Aidelle llega apresurada por el pontón de madera. Hablan entre ellas, con viveza, agitan las manos, la luz atraviesa sus dedos, sus sortijas brillan.

Lo han vaciado todo.

Cinco días después de la muerte de Abraham.

Los cinco —Thullyn envejecida y pálida, Oesterer, que de repente se ha convertido en hombre, Marie de ojos sublimes de la Berbería, de las Cábilas, la minúscula Walpurgis, Meaume con su casaca de grueso tafetán —son de una belleza extraordinaria. En la llovizna gris parecen filiformes. De lejos son tan pequeños. Son gotas de agua que se deslizan, que caen. Los cinco van vestidos con prendas sedosas o bordadas. Todas de color oscuro.

Oscuras como los pétalos de las anémonas.

Oscuras como los cinco pétalos de los pensamientos.

Thullyn es mucho más alta que los demás. Lleva su largo vestido azul oscuro bordado con un galón claro, el camafeo pálido atado al cuello. Se ha vuelto extraordinariamente alta y bella. Lleva el cabello recogido en un moño y empolvado, además de ser blanco. También el cabello de Meaume, sobre su rostro destruido, es completamente blanco.

Han pasado cuatro días penosos. De repente, es como una ráfaga de viento huracanado. De repente, todos, todos juntos, salen precipitadamente de la residencia que da al canal.

Es una prisa misteriosa, porque parece casi inmóvil.

A menudo, los adioses adoptan la forma de borrascas. Pero al mismo tiempo la tristeza los deja como estupefactos en el mismo movimiento que realizan.

Marie Aidelle iba la primera, llevando sus cofias rojas en las manos.

Su hija, corriendo tras ella, con su faldita rosa vibrante, intentaba adelantarla.

Oesterer llevaba la silla de su caballo.

Meaume se lavaba las manos, aún manchadas de tinta negra, en el cubo.

—Vamos —aulló Marie, ya a caballo, con las mejillas cubiertas de lágrimas, porque no conseguía ya mantenerse callada, de tanto que le costaba respirar, de tan superada como estaba por la desesperación y la angustia.

Detestaba la muerte.

Pasó por delante de ellos, gritando de tristeza, de desolación, franqueó la puerta, precipitándose en su propio dolor, con su hija de siete años, con el rostro radiante, delicioso de

pura infancia, agarrada a su cintura y apretando con sus pequeños muslos el cuero de la silla.

«Vamos», resonaba en el agua del canal.

Thullyn está sola en la terraza. Saluda a Rhuys, que está solo.

El viejo jardinero, que ya no sabe cómo se llama, el viejo san Fiacre aturdido, la mira alejarse.

Thullyn, de espaldas, en la campana de su vestido largo completamente azul, franquea la escalera de piedra.

Muy erguida, camina por el muelle.

Alcanza el puente que forma un arco sobre el canal.

Un laúd de dos mástiles es como un puente de dolor.

Thullyn baja del barco que ha logrado abrirse camino entre los carámbanos de hielo del puerto. Ahora vive sola.

5. FRAGMENTOS THULLYN (2)

Por la noche, de repente, de forma inesperada, oía su propia respiración. Sentía el calor de su cuerpo junto a ella. No se acercaba por miedo a despertarle. Acariciaba la punta de satén negro, el alamar de terciopelo, el botón de cuerno. En ningún caso se hubiera atrevido a prender una luz por miedo a que el volumen sensible de su cuerpo desapareciese en cuanto la llama de la candela hubiera producido su resplandor. Ella sentía su presencia, y aquella presencia, con los ojos cerrados, la deslumbraba dentro de sus propios párpados.

—Ya no sé, Ilsted. Nunca he comprendido qué pasó exactamente. Quizá amaba en otro sitio y recurrió al pretexto ridículo de un pasaje para una gabarra de mar que llevaba a Hastings. Quizá él tenía de verdad la sensación de que yo me había apoderado del timón de la barca donde se amontonan las sombras y que la estaba dirigiendo a los infiernos.

Ella decía que era un hombre de los que se quedan junto a las raíces, acechando a la liebre durante noches enteras, a riesgo de morir de hambre o de frío. Es verdad que con el paso del tiempo ella se había vuelto más impaciente; pero cuanto más le suplicaba que hablase, menos hablaba él. No hablaba, y se iba, de repente, varias noches seguidas, a la taberna, solo, sin decir palabra, sin justificarse ante ella ni pensar siquiera en hacerlo. Esto la hería. Él tenía aquellos curiosos momentos de letargo o de pasividad que a él mismo le resultaban tan dolorosos e inexplicables.

Incluso en el amor más intenso hay una mirada que nos reprocha una insuficiencia. Sin duda, nosotros inventamos esa mirada. Ese mohín furtivo no se queda contento con lo que damos.

Ella, que no hablaba nunca, una vez se expresó. Perdió para siempre. Ya no volvió a expresarse. Jamás dijo a nadie, ni siquiera a Ilsted, a la que envolvía en cuidados y ternura, el peso que llevaba en el fondo del alma. Sólo mucho más adelante, años más tarde, mucho tiempo después de irse de la bella casa familiar de Tuusulanjarvi sobre el acantilado, después de haberla vendido, porque en ella había llorado demasiado, cuando se refugió en la isla, le dio por dirigirse a él en su corazón.

—Me había olvidado de desearle buenas noches.

—Buenas noches.

—Buenas noches.

Ella le comentaba melodías que había descubierto entre los vecinos o, lo más frecuentemente, en casa de Ilsted —en cuya casa se instalaba a vivir cada año, durante los meses de las noches largas. Ella anotaba con mucha precisión, más aún que las melodías, los ritmos tan particulares que había sabido escuchar en la naturaleza. Estaba segura de que a él le hubiera gustado imitarlos a su manera. Ella descifraba de una sola mirada todo lo que fuese nuevo, pero se guardaba mucho de manifestar lo que le hacía sentir. Al mismo tiempo, durante sus insomnios o en sus largas caminatas del amanecer, se entregaba a unos diálogos al aire, carentes de sentido estricto, un poco locos. Eran como lamentos fúnebres. Dormía cada noche con el jubón de satén negro de los retorcidos alamares azules, con sus botones de cuerno, que él había olvidado recoger del respaldo del sillón cuando salió, antes del amanecer, tan precipitadamente, tan definitivamente. Ella no lo lavó nunca. Lo metía dentro de la cama, cerca de su cara, o más bien junto a la nariz. Cuando acariciaba o pellizcaba el satén pretendía que aunque hubieran pasado diez años seguía sintiendo el olor de su torso, de sus axilas, de sus brazos, de sus dedos, de su cuello. A veces los remordimientos la abatían. Se reprochaba las sugerencias que le había hecho para que su arte alcanzase un mayor reconocimiento. ¿Por qué tuvo que lanzarle aquella cantidad de consejos y de recomendaciones cuando él estaba tan mal dispuesto de cara a la vida mundana y prefería la vida intermitente de un intérprete, tan voluntariamente ociosa, tan extasiada, tan huroneante, tan indecisa, tan despreocupada? Ella no entendía qué le dio. Tampoco comprendía qué le dio a él. Seguro que no estaba acostumbrado a ser tan amado. Pero ¿se puede amar demasiado? Ella se reprochaba cosas sin fundamento. Quizá había ocultado demasiado su amor, mantenido su amor demasiado en secreto al fondo de su corazón. No había manifestado bastante su deseo por su cuerpo entero. Él quizá no pudo imaginar cuánto le amaba, a él, y no a su obra, y cuán preciosos le eran su cuerpo, su bello cuerpo particular, su olor, la suavidad de su piel. Entonces volvía a ver aquel cuerpo y reanudaba su murmullo en torno a aquel fantasma, y sus gestos eran a la vez aún más tímidos de lo que habían sido nunca y mucho más audaces de lo que serían jamás. Ella le hablaba extrañamente, cuchicheando, moviendo apenas los labios que se iban volviendo más y más finos, formulando las preguntas y las respuestas.

—¿No tienes frío?

—Estoy bien.

Solían ser diálogos muy cortos.

—Aquí tienes el agua que me has pedido.

—Muchas gracias.

6. LA CARTA ENROLLADA SOBRE SÍ MISMA

Estira la media de lana que le sube hasta la rodilla. Deja que la tela del vestido vuelva a caer. Se dispone a cerrar el cajón. Pero de repente registra entre los calcetines y las medias, y encuentra una pequeña carta enrollada sobre sí misma. La desenrolla. La mira sin necesidad de mirarla. Maquinalmente, vuelve a enrollarla. La toca, en realidad, para ponerse en contacto con aquel tiempo de entonces. Habla bajito. Murmura:

—Es muy duro pensar en ti constantemente cuando tú ya no estás. Qué difícil es comprenderlo.

Fue ella, la vez que partió, quien dejó sobre la mesa aquel mensaje enrollado sobre sí mismo, enredado como un fino barquillo: «No volveré. Te quiero. Espérame.»

Tachó «Espérame».

Luego tomó otra vez la pluma.

Copió, cuidadosamente, sólo las dos primeras frases.

Dejó ese billetito sobre el laúd que se había quedado en su estuche, junto a la llave de la habitación que ya no iba a necesitar.

«No regresaré. Te amo.»

Qué desesperante debió de ser esta frase para él.

Y volvieron a verse. Y volvieron a perderse. Y ella regresó, y volvió a regresar, pero invisible. Volvió bajo la forma de dolor, una breve secuencia silenciosa. Él, aquel cuerpo que ella deseaba, volvió, pero inasible, y para volver a irse. Algunas palabras que uno dice, incluso estando solo, incluso la palabra amor, son capaces de cerrar las heridas. Pero esas seis palabras escritas que se pueden releer, pueden reventar la piel. Son como una lanza que penetra en el costado. Ya no quiero verte más. No. Ya no quiero verte más. Jamás. Jamás.

Y luego: ¿por qué te fuiste la segunda vez, cuando yo había tenido el valor de regresar?

¿Por qué, de repente, tengo ganas de llorar? ¿Por qué se me cierra la garganta sin que nada en el tiempo que hace lo motive o lo justifique? ¿Por qué razón siento el pecho oprimido cuando corro, cuando camino, cuando me caliento en las brasas de la cabaña de abedules, cuando salgo corriendo, cuando me sumerjo en el mar de Barents, cuando nado? ¿Por qué, de repente, tengo que sentarme? Hay algo en mí que se ha parado. No sé exactamente qué se ha parado, pero, en

cambio, creo que sé cuándo pasó. Me parece que recuerdo que esto sucedió en la larga playa de Oostende o en la de Blankenberge, que es la contigua. ¿Qué hice? ¿Qué pasó entonces?

¿Qué broma nos han gastado nuestros demonios?

No son ángeles de la guarda, ni hadas, quienes amparan nuestros nacimientos.

Son demonios que están en nuestro interior, al acecho.

¿Por qué hemos querido perecer sin haber cumplido los deseos más oscuros de la vida?

Cuánto me gustaba mecarme en tus brazos.

7. FRAGMENTOS HATTEN (3)

Cada uno respiraba el aliento que el otro exhalaba.

Y así se las apañaban para sobrevivir.

Bärengaben. Era la caverna de los osos.

El olor de las fieras extraordinarias, que al pie de las murallas emitían poderosos rugidos.

Él seguía el Aar en Berna.

Cada día se acercaba a las murallas.

Cada día contemplaba los osos.

Un día, en Berna, algo lo despertó. Se levantó de la cama. Fue a la ventana. Había luna llena. En la linde del bosque, vio a Thullyn. Llevaba un vestido muy bonito, que de lejos parecía plateado, con una breve capa de color verde claro, y el cuerpo del vestido era verde oscuro, con dos franjas azules. Estaba sentada sobre el tronco de un árbol. No era más que un sueño.

No supe reconocer al dios cuando se me apareció.

8. LA LLUVIA

Ella rompía el agua azul.

Se zambullía, gritando de alegría, incluso aullando de alegría se zambullía, de cabeza, se lanzaba al centro de la ola en el mismo instante en que esta se alzaba sobre ella.

Le gustaba cuando, de repente, un intenso aguacero le empapaba la ropa. El largo abrigo chorreaba lluvia. Cuando llegaba de vuelta a casa y se sacaba la bufanda, esta se había convertido en un trapo de fregona.

El viento hacía drapear la falda contra sus largas piernas. Entonces ella la empujaba violentamente con la rodilla. La falda daba un chasquido. Ella avanzaba. Se apresuraba.

Las borrascas levantaban estruendosos clamores que hacían imposible pensar en nada.

El viento impedía que los recuerdos vinieran a martirizarle el alma.

Sólo el poder increíble del viento, sólo la sobrehumana fuerza de la ola, el esfuerzo de los brazos al nadar a braza, la energía y la firmeza de sus muslos al andar..., le conferían ardor, satisfacción, placer, durante una o dos horas. Coraje y valor para todo el día.

Thullyn sueña. El hombre está de espaldas, desnudo. Le dice a Thullyn que hay que irse, y llegar a Hedeby sin más tardanza, de lo contrario ella morirá.

Hay que darse mucha prisa.

¿Es acaso su padre?

Estupefacta, se abraza a su espalda. Le abraza largamente. Se mantiene apretada contra él. Siente sus nalgas contra su vientre. No, es él. Murmura:

—Hatten. ¿Eres tú, Hatten? Mírame. Mírame a los ojos.

Pero él permanece de espaldas.

Inmediatamente después, se miran a los ojos largo rato. Mientras se miran, rompen a llorar. Sí, son ellos. Sí, ella le ha tomado de la mano. Largo rato, largo rato acaricia con el dedo el dorso de la suave mano del músico y le dice que lo apuñalará.

Él no responde nada. Baja la cabeza.

—Hatten, míranos. Nos separamos. Es para morirse. Tengo que matarte.

Ella se detuvo.

En la landa, de repente el impulso del viento hinchó los delantales de las mujeres y las

túnicas de los hombres.

Esta visión asustó a la anciana flaca de la larga trenza blanca.

Dio un paso atrás. No podía evitarlo. Retrocedía.

Luego se dio cuenta de que todos aquellos delantales y todas aquellas calzas estaban colgadas de una cuerda tendida entre los abedules.

Aquellas formas vacías se lamentaban. Ella creía reconocer a los seres que las llevaban, que las habían llevado. El malestar en que esta visión le sumió se prolongó durante todo el día.

9. FRAGMENTOS THULLYN (3)

—Vuelvo a soñar algo que ya soñaba muy frecuentemente cuando era niña —confió a Ilsted en los últimos años de su vida, durante la larga noche, dos años antes de morir—, cuando estaba en la granja de mis abuelos, entre los hielos, ante el mar de Botnia. La verdad es que yo era demasiado pequeña para comprender de qué podía tratarse. Un hombre salía chorreando del mar. Era un hombre al que yo no conocía, un hombre que no tenía los rasgos de mi padre, un hombre que era barbudo, que estaba desnudo, pero cuyas formas, muy velludas, llamativas, muy particulares, no evocaban recuerdo alguno en mí. Era grande y gordo y estaba desnudo como un oso muerto al que el cazador lapón ha desollado ya. Siempre he creído que aquel hombre cuya virilidad era para mí nueva y chocante, que tendía las manos hacia mí, que me despertaba en pleno sueño, quería, a cualquier precio, no tanto poseerme cuanto decirme algo. Se trataba de algo muy importante pero que no se atrevía a decir. Se acercaba mucho, pero no se decidía. Parecía tanto más confuso cuanto que tenía el sexo congestionado. Aquel sexo era de un azul muy puro. Aquel sexo era un jacinto. Los detalles de aquel sueño se me vuelven a representar ahora que lo evoco, esta noche, junto a ti, en la larga noche. Hasta el bulbo de aquel jacinto era azul, más que azul, azul turquesa. Yo conocí en Amberes a una joven, una joven madre de familia, que tenía los ojos tan azules como este azul del que te hablo. Eran azul-verdes como puede serlo el mar en verano. Aquel sueño volvió a impresionarme cuando yo vivía con Hatten el copista, él que era tan delgado y poco arrogante. Tan insuficientemente arrogante. Él, que era tan suave. Él, que cuando estaba conmigo era tan cuidadoso y tan atento. Tan concentrado e incluso extático cuando evolucionaba en el interior de aquel mundo un poco singular y denso que él desplegaba a su alrededor.

Hace ya tanto tiempo que sueño este sueño, que lo que el dios del mar quiera preguntarme saldrá de sus labios. Estoy convencida. No he oído el sonido de su voz, pero lo que quiera confiarme surgirá como un estandarte blanco que se desplegará sobre sus labios. Adelanta su barba de espuma. Su cuerpo, que tiene forma de barrica, es vibrante. Es tan impresionante. Un día quizá seré yo quien le llame por su nombre. Le asiré del brazo.

—¿Usted cree? —le pregunta Ilda (Ilsted) von Essenbeck.

—Estoy convencida. Cuando digo que estoy convencida quiero decir que en mi sueño estoy segura. Mi cuerpo se dilata. Todo en mí le espera. Mis caderas. Mi vientre le espera. Mis senos se están volviendo enormes. Se proyectan hacia delante y a la vez se hacen muy pesados. Sé bien que no es así, pero siento como si tocasen la tierra.

Entonces Thullyn e Ilsted cantan suavemente la cantinela de su infancia:

Hay tres montañas bajo el arco iris.

Halla, las trombas del Hame.
Katrakovski, en Carelia.
Vuo le Pic en el Imatra.

10. EXTRAÑAS MARISMAS

Las ramas demasiado verdes que se echan a la hoguera, cuando arden por el extremo por donde se cortaron, gimen.

Por el otro extremo, cuchichean haciendo un permanente ruido de succión que al principio es muy intrigante. Ese susurro se mezcla con una especie de saliva que se mueve sobre sus labios de ramas blancas y verdes, y zumba. Son dos sonidos distintos, pero que se hacen compañía de forma increíblemente armoniosa. Dejadas con su follaje, lloran, se derraman, tiemblan.

Hay troncos más oscuros, llenos de recuerdos y de almas de perros que ladran, que se aprestan para perseguir al ciervo, que buscan la muta de caza.

El silencio del gran movimiento de la marea de la música que se retira es muy especial.

De repente, se para.

El músico ha retirado las manos del teclado.

Mira el teclado de nogal, las teclas de boj, las de ébano. Ese lugar desnudo que brilla en silencio es la marisma.

Las manos del músico permanecen en alto mientras la marea se retira.

Y el silencio que se ve en esas manos suspendidas sobre el teclado entra, poco a poco, en el alma.

En el Báltico, la orilla desaparecía en primavera bajo la nieve.

El ruido de su descomposición lo apagaba el ruido de las olas. Apenas se oía.

Cuando se lo desnuda, el cuerpo del otro al que se desea y se ama es una playa.

El mar abandona el mundo.

La carne, la piel, abandonan tras de sí el broche, el pendiente, la pulsera, el cinturón.

La cinta que ciñe la garganta y la sostiene.

Los cordones de los zapatos.

Thullyn habla:

Me gustaban tus pies.

La última falange, cubierta de pelitos rubios.

Me gustaba acariciarte los pies con mi cabello.

Hasta Dios dijo —a Marta, que murmuraba y regañaba desde el rincón de la cocina— que la cabellera suelta era la señal del amor, y su mejor parte.

Un día, la vida se desnuda.

En los últimos días, en las últimas edades, la vida que se ha vivido se descubre como unos detritos en la playa cuando el océano se retira.

Se camina entre tesoros desaparejos pero donde todo brilla.

Cuanto más grande es la marea, más cerca está la muerte, más sublime es la marisma.

Más discontinua y vasta es la maravilla.

Más profundo es el mundo, más inmensa la noche.

El cielo, más infinito.

Nubes, vientos, cimas, aves rapaces, abismos, precipicios, silencios, nieve, rayos de sol inextricables, confusos: de repente todo encanta.

Y más espantoso y sensible se hace el vértigo (el vértigo de la muerte al borde de la vida que se asocia al del espacio que rodea la Tierra por encima de la banda azul de la atmósfera).

Cada vez más felicidades se ajustan a esta altura, a esta exaltación, a esta percepción panorámica que ni siquiera se puede comparar con la violenta curiosidad de la infancia, con la contemplación propia de la madurez, con ese tiempo que ya no tiene dimensión, con esa proximidad del vacío por encima del agujero imaginario de la muerte.

XIII

EL CAMINO DE MONTAÑA

1. LOS AZULEJOS

Tras recibir la carta que sus hermanos le enviaron, Hatten fue a Mulhouse para el funeral de su padre adoptivo. Sus hermanastros le recibieron más o menos bien, con cortesía. Encontró el cuarto de su adolescencia indemne, intacto, intocado. La espaciosa tienda de instrumentos musicales de Mulhouse, de la que se encargaban los dos hermanos, florecía. En la residencia familiar, hizo descolgar dos piezas de loza portuguesa que antaño fueron colgadas en las paredes de su habitación. Una de ellas venía de Lisboa y representaba la Torre de Belén sobre el estuario. Desde lo alto de la torre, una joven muchacha con túnica blanca se proyectaba al aire como si fuera una gran gaviota. Con las dos alas blancas desplegadas, revoloteaba en el cielo, sublimemente azul, del azulejo. Por debajo de ella, sobre la playa, había un hombre tumbado de espaldas que agonizaba entre las olas. La otra loza venía del puerto de Oporto, sobre el Duero, y representaba un bonito jardín y un árbol al que se había enroscado una serpiente. Bajo los frutos del árbol, una mujer desnuda apoyaba la mano en el hombro de un varón arrodillado que la miraba; el hombre, completamente despojado de su ropa, la contemplaba extasiado. Sus desnudeces bastaban para sus miradas. Ninguno de los dos quería el fruto que había surgido entre ellos, colgando de una rama.

Después del reparto entre todos, Hatten envolvió cada azulejo del mosaico y los guardó cuidadosamente en dos cajas distintas. Tomó las pocas monedas de oro y todas las partituras que copió durante la infancia y que había escondido bajo el balaústre, en el pasamanos de la escalera, fue a reunirse con sus hermanos y se despidieron. El carretero colocó en la carreta las dos grandes cajas de los azulejos, los baúles llenos de libros, las bolsas, los rollos de música. Hatten se subió a su lado. Siguieron por caminos de montaña hasta la vieja ciudad de Berna.

Así fue como monsieur Hatten terminó sus días en Berna, la vieja ciudad en el meandro del Aar, la antigua ciudad protegida por los osos, rodeada de fosos muy profundos, contenida por sus gritos. La princesa Sibyla de Mömpelgard le había escrito una carta noble y sobria. Fue ella la que le anunció la muerte de monsieur Froberger sobre las losas de su castillo. Yo componía para ese oído, escribió él más adelante a monsieur Huygens, en La Haya, cuando aceptó el encargo del *Lamento por la muerte de Froberger caballero de Imperio*. Yo sólo componía para aquel oído que, al menos, no buscaba ninguna gloria, ningún brillo, ningún reconocimiento, ningún beneficio. Los verdaderos artistas no se preocupan por el porvenir de su propia pasión. Les basta con su densidad para ocupar todas las horas. Pero la amistad también es una pasión, por diferente que sea de la creación, y si el emperador recién elegido no nos hubiera despedido hubiéramos permanecido siempre juntos. Me parece que yo perseguía a un amigo con mis cantos como un pez que sigue apasionadamente el agua que le lleva y que por fuerza se ha de parecer a ella, ya

que ella lo ha suscitado para moverse y para amarse a sí misma. Yo componía mis cantos sin sentir siquiera la necesidad de que se los escuchase. Qué oscura época fue aquella en que vivimos. Qué ferocidad descubrimos en el curso de nuestros viajes. Cuánto odio, cuántas aversiones irreconciliables, crueldades entre las generaciones y entre todas las provincias del Imperio. Cuántas columnas de humo, cuánto miedo, epidemias, movimiento de multitudes llenas de odio, temores horribles, religiones, ciudades reducidas a ruinas, pueblos arruinados, puertos arruinados. Qué difícil fue liberarse, alejarse de aquella maldad insensata. Qué mal se te consideraba si despreciabas aquella pestilencia en la que todos se apresuraban a caer como moscas. Cuánta invención demostró. Qué valor y qué maravilla era su forma de tocar y las obras que iba improvisando a cada dificultad de su vida.

2. LA SOCIEDAD DE MÚSICA DEL CANTÓN DE BERN

La presidenta de la Sociedad de Música del cantón de Berna fue a buscarle a Mulhouse cuando estaba residiendo en casa de sus hermanos para participar en las ceremonias fúnebres. Fueron los hijos del mercader los que la avisaron de la muerte de su padre según las cláusulas del testamento que este les había dejado. Ella le dijo a monsieur Hatten que ya hacía tiempo que su fama había llegado a la ciudad de Berna pero que ella nunca había tenido el placer de escuchar obras suyas. Él aceptó mostrarle algunos fragmentos de laúd, cuando ella se lo pidió. Por lo menos, no se atrevió a negarse, aunque no fuera ese su estilo. Ella admiró las obras difíciles que él se prestó a tocar ante ella. Se sirvió té chino. Supo hacerle hablar de su vida. Para beber, se retiró el velo. Era muy anciana. Su rostro permaneció impassible, pero se le notaba en las manos lo emocionada que estaba de encontrarse allí. Al día siguiente, regresó. Entonces mantuvo puesto el velo y ofreció, con su voz seca y lenta, en alemán, a Hatten alojarle cerca de Berna, en la residencia que ella poseía más allá de las murallas. Hacía dos años que su madre había muerto. Él tendría a su disposición un apartamento aislado donde podría trabajar con la mayor comodidad y en el más absoluto silencio. Ni siquiera se vería obligado a cenar con ella si no le apetecía. Le subirían la sopa y el pan, si prefería que se hiciese así. Así que viviría como un monje en la celda de su cartuja que sólo tiene que preocuparse de sus plegarias, que no son otra cosa que su soledad, que él ahonda con la meditación o, sencillamente, viviéndola. Alrededor de la casa se extendía un hermoso parque que ella se había complacido en cuidar durante toda su vida. Cuando a él le apeteciese salir, podría disfrutar de aquel parque. Ella vivía allí desde siempre. Su madre había vuelto allí para morir, tras renunciar a envejecer sola en la pequeña ciudad de Staufen im Breisgau, de donde era oriunda. Un día de antaño, en que su madre no había podido desplazarse, la ventisca retrasó el coche que la llevaba a los baños de Bade. Llegó sola, bien avanzada la oscura noche, al establecimiento. Se hizo enseñar dos apartamentos para instalarse durante el mes que pensaba vivir allí, para sus tratamientos. Hizo que subieran su maleta a la habitación que había elegido porque era la más espaciosa. Cuando estaba buscando un camisón en la maleta, su candela se apagó. Alzó la cabeza en la oscuridad. La ventana se recortaba sobre un cielo en el que no se veía nada. Una sombra pasó ante ella y la sometió con violencia en la oscuridad de la maleta abierta. Ni siquiera se le ocurrió gritar. Aquella violación nocturna, sin rostro reconocible, que no se atrevió a contarle a nadie, de la que nunca podría vengarse, la fue llenando, poco a poco, de desesperación. La sangre no volvió a correr igual por sus venas. Se retiró a la montaña, sobre Bade. Ya no volvió a salir hasta dar a luz a un niño al que llamó Hans y que confió a un hombre de Mulhouse que vendía instrumentos musicales, al

otro lado del Rin, y que alquilaba una bonita casa de campo en los prados que se extienden entre Mulhouse y Bâle. Ella le regaló la casa. Aquel hombre al principio era constructor de órganos, y luego se dedicó a la venta de instrumentos musicales. Aquel hombre —que se llamaba Hatten— le dio su nombre al niño y lo bautizó como Lambert, que es como él mismo se llamaba. Resultó que aquella mujer ya no podía ver a ningún hombre sin erizarse de cólera. Rehuía incluso a los pastores. Hasta a los viejos. Escribía su melancolía. Luego fueron sus sueños los que poco a poco se fueron convirtiendo en lamentos complejos, llenos de austeras nostalgias, sin duda dolorosas, pero extraordinarias. Son poemas de una gran belleza, a la manera de Paulus Fleming, llenos de enigmas, compuestos en lengua alemana, que ella publicó en Berna con un seudónimo masculino. Eligió como seudónimo el nombre de Neidhart. Bajo este nombre adquirió celebridad.

A él no le contó esta historia. No le contó nada.

Quizá ambos la descubrieron por sus semblantes. La sorprendieron en sus ojos, y en ellos la leyeron. Jamás la comentaron.

Era una bella casa en la ladera de una colina, entre viñas silvestres, cubierta de tupida hiedra, una montaña de hiedra. Esa hiedra tan tupida cuyo abrazo es absoluto —cuyo abrazo es tan imperioso con los troncos, con las murallas, con los tejados, como puede serlo el amor en los deseos y los sueños y las imaginaciones del alma.

Un porche extraño, endrinos. Y luego una avenida de boj.

Una especie de cortina de niebla, de lluvia, la rodeaba perpetuamente. Velo o bruma que se sumaban a la sombra que arrojaba la montaña y el pinar inmenso que la coronaba. En el interior, todo estaba amueblado en exceso, superamueblado, ocupado y sombrío. Allí se caminaba lentamente para no chocar con algún sillón hostil, o una cómoda enemiga, o un Buda de porcelana que podría romperse. Nunca le dijo a su hijo que era su hijo. Tampoco nadie en su entorno sabía que ella era la autora de aquellos conjuntos de poemas que habían llamado la atención de los aficionados a los libros. La primera lámpara de petróleo fue suya.

3. EL BALLET DE LA NOCHE

Nada más penetrar en el recinto, él descubrió una gran pintura en la antesala. Está situada antes del gran salón de la Sociedad de Música. Todavía puede contemplarse —y es inevitable verlo porque está a la altura de los ojos. La Sociedad de Música de Berna sigue existiendo. Sigue funcionando, fuera de la muralla de la ciudad, desde mayo a septiembre. La tela es tan grande que toca el ángulo de piedra de la espaciosa chimenea de mármol gris. El barniz que la recubre brilla. La tela está casi por completo negra. Es más alta que ancha. Es extraordinaria en el sentido de que cuanto más te acercas menos la comprendes. Ya hace tiempo que se pintó. ¿Dónde está ese lugar? ¿Cuándo surgió ese tiempo? ¿Cuándo era? ¿Fue en 1610, cuando el rey murió en su carroza, asesinado con un cuchillo de Nontron? ¿En 1640, cuando arreciaban los disturbios? ¿En 1652 o 1653, la noche en que se representó en París el *Ballet de la noche*? ¿En 1660? ¿En 1662? Cuanto más se estudia la escena que representa —una partida de cartas sobre un tapete azul— más parece que en realidad no están jugando. Bueno, es de noche, eso seguro, pero en la noche no ven nada. Se supone que están jugando a las cartas, eso es evidente, pero en semejante oscuridad, ¿cómo pueden jugar de verdad y cómo pueden ver las cartas? Así que son hombres que fingen que juegan, en torno a una mesa recubierta de un tapete que parece un mar oscuro. Detrás de esos cuatro jugadores problemáticos, en el umbral de la puerta abierta, hay una joven que parece que se está retirando; es a ella a la que mejor vemos, pero la fatiga le entorna los ojos; mientras procura retirarse en la noche nos mira furtivamente; parece muy triste; es increíblemente bella. Lleva un vestido suntuoso; el jubón es verde claro, como la hoja de la avellana, el cuerpo del vestido es verde oscuro con grandes franjas azules en el dorso. Azul profundo. Azul índigo. Azul como una noche muy pura que se deshace. Son Pascuas. Es la semana de angustia. El talle es fino. Los senos son bonitos, voluminosos, suavemente iluminados. Si se los percibe tan bien es gracias al apretado relieve de la tela que los cubre, pero que también subraya su prominencia. Su mirada es terrible, porque sus ojos oscuros, que nos observan, son intensos, están llenos de dolor. Ni siquiera nos interpelan. Nos miran para matar otra cosa invisible, o para morir ellos mismos. De todas formas, todo lo mira como si fuera a morir. Pero ¿es una mujer de verdad? ¿No es, más bien, una madre? Hay tan poco deseo en el fondo de su mirada. Hay tanta decepción en las arrugas de su rostro. Todo está inmóvil en la noche que ella difunde a su alrededor a causa del espanto con el que carga. En la mesa, tan cuadrada, tan azul, si los cuatro jóvenes parecen tan atentos a las cartas que están mirando, es porque en realidad fingen que no miran a la mujer que se está yendo. No quieren dirigir la mirada a la mujer que quiere irse cueste lo que cueste. ¿Es la Virgen María que se va en dirección al puerto de Éfeso? ¿Es esa extraña madre que abandona a su hijo a la muerte, que se

desinteresa del jardín, que no se preocupa para nada de la losa de la tumba? ¿Es esa mujer tan enigmática que la resurrección de su hijo la deja perfectamente incrédula y quizá incluso indiferente? ¿O bien es la muy joven reina Medea que contempla a sus hijos tan guapos, tan delicados, que juegan a los astrágalos en un rincón oscuro del templo de Corinto? Tampoco ellos parecen muy apasionados por la partida que fingen jugar. Parece que estén pensando en cualquier otra cosa que en las tabas que lanzan al aire para recogerlas en el dorso de la mano. Seguro que Mérmero y Feres están pensando en la violencia que presienten, sin poderla imaginar. Se inclinan —los dos sobre las tabas, los tres sobre los dados, los cuatro sobre las cartas—, se inclinan todos como sobre un abismo. Les subyuga algo que no es el juego que están jugando. No están atentos a lo que hacen. Quizá estén vivos, pero no están ahí. O por lo menos afrontan otra cosa que no es una partida de faraón o de ecarté. Se enfrentan a una quimera. Presienten su propia muerte, pero afrontan algo más terrible que la muerte.

Hatten a Huygens: El alojamiento que la Sociedad de Música de la ciudad me asignó me llenó de alegría. Allí trabajaba maravillosamente bien. Estaba compuesto por una sala redonda seguida de una hermosa habitación con terraza que daba a la colina y al arroyo que desemboca en los fosos. Había un espacioso guardarropa sin ventanas, excavado en la prolongación de la muralla; una criada lo mantenía limpio y cada tarde, cuando yo salía de paseo, llevaba agua. Estos cuidados hacían que los dos cuartos en los que yo vivía estuviesen increíblemente limpios, concentrados, puros, vacíos, sonoros, desprovistos de cualquier tela. El primero consistía en una sala circular hecha en el cuerpo de la torre donde se celebraban las reuniones, donde se podía tocar música, donde los que venían para verificar la exactitud de alguna partitura podían oír el canto, comprender el movimiento. Para los conciertos había que desplazarse al gran salón de la Sociedad de Música, que estaba en la planta baja: larga galería acristalada que se abría de forma magnífica al parque y que podía acoger a más de cien personas. La otra pieza estaba iluminada por una estrecha y alta ventana ante la cual yo copiaba y delante de la cual dormía. Vivía permanentemente en esta estancia desde el primer rayo de sol del alba hasta el paseo de la tarde. La sala comunicaba con la escalera de la torre. Yo salía a trabajar en la terraza cuando el sol calentaba y después de que las piedras se hubieran impregnado un poco del sol. Instalaba mi sillón de tela en un ángulo de piedra, al abrigo del viento, protegido por el espesor de la muralla, oculto por los árboles frutales. En la sala había un bonito clavecín de dos metros cuarenta que nos había prestado el oficial del emperador cuando nos hizo el honor, a la presidenta y a mí, de venir aquí. El nuevo emperador, extremadamente religioso, con el propósito de hacer olvidar el antiguo reino había dispersado los instrumentos musicales que su predecesor atesoraba. En mi apartamento hice cubrir de estanterías dos paredes para tener ordenadas todas las obras que se me habían encargado y todas las copias de ellas que yo realizaba antes de restituir los originales. Así tenía la posibilidad de mostrarlas a los músicos que me venían a visitar. Conseguí que el carpintero me cediera un mueble de biblioteca muy espacioso y muy cómodo aunque yo no tuviera bastante rollos de música y libros de partituras impresos para llenarlo, tan numerosos eran los cajones de los que disponía. Allí guardaba todos los archilaúdes que había adquirido en el curso de mis viajes y también la lira que heredé de Hanovre, después de que Thullyn declinó generosamente la oferta de quedársela, cuando fue a Versalles y allí se encontró con las señoras Hanovre, Blancheroche y Couperin, que se habían quedado viudas las tres. La pared de piedra era magnífica, o por lo menos a mí me gustaba mucho; era enorme y antigua; las estanterías

absorbían los sonidos de manera que para reverberar de forma maravillosa estos sólo encontraban el ángulo de la puerta; a la izquierda colgué los azulejos portugueses que me traje del cuarto de mi infancia en Mulhouse. En los trechos vacíos de las estanterías puse, para reducir la resonancia de las cuerdas bajas de mi tiorba y las del clavecín, patrones de maestros tapiceros, muestras de maestros vidrieros y los maravillosos aguafuertes de Meaume. Cuando nos encontramos en el Refugio, en casa de Abraham, después de que naciera su hija, Geoffroy Meaume tuvo la generosidad de ofrecirme uno de los primeros tirajes de Amberes de sus obras más bellas. Yo le había comentado lo mucho que le admiraba, desde el día en que manejé el *Segundo libro de grabados* que adquirí a un librero nada más descubrirlo, en cuanto pude abrir las páginas sobre una mesa, en Holanda. Le expliqué los motivos personales que me ligaban a su arte. Su patria era Brujas. ¿Quizá también yo, más que un compositor, más que un intérprete, era, igual que él, un grabador? Lo que los músicos llaman los graves era, simplemente, mi mundo. Un grabador de graves. Un grabador de zarabandas. Un creador de contrastes, de incisiones de dolor, de haces de luz. Las maneras negras de Meaume, sus relieves, sus audacias, sus secretos, las prolongaciones que operan de sombra en el seno de la sombra, sus impudicias, sus tristezas, son incomparables.

4. LA MONTAÑA

Hatten camina por la montaña.

Ha salido del parque por la puerta forestal de la muralla. Primero entra en el pinar. Comienza por vagabundear a la sombra dorada de los árboles. ¡Ah!, se dice, lo que más habré conocido del amor es esta nostalgia incesante. Un lamento que no puedo borrar. Me reprocho mi propia huida. Creo que ese es el signo de mi vida: la huida. La huida al fondo de mí mismo, por todas partes, a toda velocidad. La huida vertiginosa, como arrebato vertiginoso que me lleva, haga lo que haga o piense lo que piense. En cuanto a ella, su signo era el mar. Sus alegrías eran las olas del mar. Yo era como una cabra montesa que salta de roca en roca. Como un corzo perseguido por un perro. Un rebeco en terreno escarpado. Desaparecer en el suelo, como agua que se pierde, eso es lo que yo he querido. Ese movimiento fue irresistible desde el primer día y desde la primera hora. No ha sido voluntario, pero no puedo ahogar la tristeza que hizo nacer en mí. Ese rechazo que se ha convertido en un reflejo íntimo es como un bloque de antracita en mi corazón. De repente esta pena me hace un daño horroroso, de tan ardiente y negra que es. No puedo disolver ese montón de brasas renegridas que de repente reavivan su llama pese a todas las capas de cenizas que se hayan echado encima, todas las estaciones que han pasado, todos estos años que han transcurrido. No puedo prever el momento súbito en que se encenderá de nuevo. Yo amaba a aquella mujer que fui incapaz de amar. No es solamente la añoranza de su gran cuerpo alto y pálido, de sus senos, tan atractivos, grandes y blancos que caían suavemente, en su blanco torso, sobre su cintura tan fina, es la añoranza de ella, de ella misma, el fondo del impulso vital de su alma. Ella, que se me ha escapado. Ella, tan intangible, tan inaprensible, atraída siempre por el ruido del mar, deslizándose en el agua como un tiburón. Esta nostalgia de lo que no he sabido vivir es mi abismo. No de forma frontal. No es un abismo que se abra a mis pies, sino más bien una multitud de sueños que la hacen revivir, que la sitúan ante mis ojos: ese es mi abismo. Este abismo es la fuga que la deriva de mi vida va cavando, y va haciendo más profundo, excava y perpetúa. Ella es el vacío en el que fui abandonado, la primera vez por su desaparición incomprensible, la segunda vez por mi partida enloquecida e incomprensible. Como el estuche vacío de un laúd, de una tiorba, de una viola, de la caja de un clavecín. Ese vacío se abre en mí de forma cada vez más inconsolable; ese espacio del «sin regreso», del «nunca más», va creciendo sin tregua dentro de mí. Se muestra sinceramente, sin anécdotas, sin esperanza, ahí va todo lo que compongo, y allí resuena. Es el vacío del aire. Es el vacío que repite el canto de angustia que aúlla, es esa garganta que aúlla en el vacío, que aúlla en el primer segundo de todos los recién nacidos en el momento crucial en que son expulsados del sexo de su madre, empujados por toda la violencia de su madre, y son proyectados al aire sofocante, a la pesadez

del mundo, a la luz deslumbrante. Esa caja vacía, ese estuche vacío, ese cuarto vacío, mi corazón vacío, mi lecho sin nadie, mi mano que no aprieta a nadie, salvo a mí mismo. Esta llamada desde la primera hora del día que no llega nunca a convertirse en canto. Como en los pájaros, en los que el canto está siempre al borde del grito. Esta llamada que continúa todo el rato, todo el tiempo, subiendo y ensanchándose en mi vientre, que se abre en mis pulmones, que me perfora la parte baja de la garganta como un núcleo de angustia, que me socava, que me vacía. Esta desesperada debilidad que siento de repente en mí, que cede sin cesar al menor soplo de viento, que se debilita aún más cuando yo me debilito, es aquella a la que dejé a la orilla del mar, cuya visión perdí en el movimiento de las olas más lejanas, en la línea imaginaria y siempre infinitamente perdida del horizonte. Es un adiós que me deja sin cesar deshabitado y me aleja más. Es un adiós que lo aniquila todo. Es un «no hasta luego» que se difunde por todas partes en la inmensidad informe y subyugante de las cosas del mundo. Es esa lava que circula bajo la piel de las montañas y bajo la hierba de los campos, bajo la corteza de los árboles, bajo las aristas de las rocas, bajo las espinas de los matorrales. Que desborda del moño de las mujeres. Que obstruye el cerebro de los hombres. Es un pedazo de infierno que arde sin leña, porque sólo lo alimentan las frustraciones del cuerpo y las imágenes obsesivas del sueño. Cuánto me hubiera gustado componer ese aire que tanto hubiera querido, él mismo, brotar de los labios entreabiertos de esa mujer tan amada, de dientes más blancos que la flor del ligustro, donde la saliva sube y perla como fuente única de lo que puede decirse, de lo que puede beberse, de lo que puede amarse. Fluir desde la boca profunda y viva de una mujer más que desde una caja de madera labrada. Pobre, lamentable, vaso hueco, labrado, lacado, dulce y vano y perfecto es el instrumento con el que el músico vive su vida. Que elige para su vida. Ese largo pasillo triste. Ese corredor rosa oscuro, caoba, perpendicular y liso que se proyecta por encima de una puerta prohibida tendida con algunos hilos. Siete cuerdas. Dieciocho cuerdas de tripa. Esa cámara de eco de repente vacía. Esa escalera de piedra en caracol que no sube a ninguna parte.

5. LOS CABALLEROS DEL IMPERIO

Stuttgart, Roma, Florencia, Mantua, Bruselas, Lovaina, Lübeck, Kobenhavn, Estrasburgo, París, Londres, Viena, Munich, Berna.

Estos son los sitios donde se encuentran copias de las obras de L. B. Hatten.

Friedrich Wilhelm Zachow llevaba el órgano de la Liebenfrauenkirche. Fue un coleccionista de música insaciable. Haendel copió para Zachow casi tanto como Hatten.

No hay que confundir las copias de Haendel firmadas GFH de las de Hatten, firmadas LBH. Las mejores son las de Hatten de Mulhose.

¿Por qué Hatten no fue nunca nombrado caballero, como Froberger? ¿O como Kapsberger?

¿Quien nunca ha sido deseado está condenado a no intentar serlo jamás? ¿Y el que ha sido indeseable está obligado a hacerse imprevisible? ¿Un chaparrón? ¿Una pelea súbita? ¿Un tifón? ¿Un naufragio? Ser tan inesperado y tan súbito como una borrasca o como la irrupción de la muerte. Porque ese es recurso del pánico melancólico.

Ser imprevisible.

Pasar de través por las estaciones, los días, de los congéneres, de las familias.

Tomar a contrapié, es el arte de la fuga.

Saltar de lado, es la danza.

Es el truco de los corzos, en el bosque, cuando los perros los acosan ladrando, y ellos los despistan volviendo sobre sus pasos.

¿Cuál es el sueño de un corzo, al fondo de su miedo?

Un brezal salvaje, rosa pálido, en el corazón del bosque, donde poder doblar las patas delanteras.

Un silencio en el que cerrar suavemente los ojos.

Cuando uno está emocionado, explicaba Hatten a la presidenta de la Sociedad de Música de Berna, el lenguaje que le viene a los labios no es el lenguaje. Las palabras que se empujan y que la emoción precipita saben que el sentido que las arrastra no es el significado. Le llamaban el impío. Fue con palabras como las religiones reveladas se revelaron, de la misma manera que cuando aquellas se retiran estas también tenían que retirarse de este mundo. Hay otro destino que se proyecta y emerge de la sustancia de la voz, por lo menos entre los músicos. Eso es exactamente lo que los músicos llaman música. Los músicos comienzan por callar, y observan, al

fondo de sí mismos, que su nuez de Adán tiembla, que la garganta se les abre y luego se ahonda y se excava como un cofre, que el terrible vacío de su cuerpo lleno de aire se agita y se excita. Hay algo que piafa como una especie de hambre, o de tripa que tiembla. Su mismo cuerpo es ya una emoción. Los pájaros tienen un gaznate que es igual que esa garganta silenciosa ansiosa de una especie de grito: su buche es una minúscula gruta audible, ebria de aire, que de repente ya no soporta el silencio. Las mujeres emocionadas, los hombres asustados, se hunden, primero, en ese nivel mudo tanto más inmediato, tanto más sensible, totalmente inmerso en el medio, infinitamente animal y antiguo hasta que un viejo lenguaje, mucho más antiguo que el nacimiento de las primeras ciudades o que la edificación de los primeros círculos de piedras, brote y bruscamente resurja. El umbral de ese canto es aquel viejo mutismo inquieto, que en todos los animales procede del silencio de muerte, o del presentimiento de su muerte en el silencio que se oye alrededor del volumen de su cuerpo, en la amenaza perpetua que les rodea entre los árboles, las canteras de rocas que se desploman, los altos cañaverales, los arbustos. Es ese silencio propio de la depredación. Es el silencio ante el cuerpo amenazado de perecer. Es un «silencio de muerte». Ese horrible silencio constituye el fondo de la música. Los animales alzan la cabeza de forma incomparable. Los músicos, cuando cierran los párpados, descuentan interiormente ese silencio donde están en la linde de la muerte.

De repente los vuelven abrir, al mismo tiempo. Se miran. Atacan. Y atacan a ese silencio en el corazón de ese silencio que se ha vuelto intolerable.

Como atacan al corazón todos aquellos que, inmóviles, les prestan toda su atención.

Monsieur Hatten decía: el ruiseñor no necesita ningún auditorio. Le basta con el corazón de la noche.

6. LA MÚSICA BARROCA

—Cuando me junté con Froberger en el palacio de la princesa de Wurtemberg en la ciudad de Stuttgart —dijo Hatten a la presidenta—, se libraban las guerras religiosas, era la guerra de los Treinta Años. Luego me reuní con aquel joven y extraordinario músico en Amberes, o Antwerpen, o Antwerpia, durante un desafío de maestría. Mire usted, *madame*, creo que lo que usted llama el *Barokbuch*, que usted ha puesto como núcleo de su Sociedad de Música, fue simplemente la guerra dentro de la guerra. Y creo que el dúo derivó directamente del duelo cuando el rey lo prohibió. En 1640, el movimiento que se llamaba el largo se hizo llamar la alemanda. ¿Qué es el mundo barroco? Un preludio salvaje. Lo que fue decisivo, en la historia de nuestro arte, fue ese preludio virginal, contrastante, desgarrador, intenso, crecientemente asocial, privado por decirlo así, nunca visto. Es el preludio en do menor que monsieur Froberger supo escribir antes que todos nosotros, a finales del mes de agosto de 1652, cuando monsieur Blancheroche se rompió el cuello ante sus amigos, en la escalera de su casa, en la rue des Bons Enfants, en París. Fue una caída a la que asistí y que, en aquel momento, resultó más grotesca que dolorosa. ¿Qué es el turbador largo o el movimiento grave de los barrocos? La sangre vertida por azar, esa sangre que lo salpicaba todo, aquella sangre espantosamente vertida so pretexto de rezar, de fingir que se rezaba, provocando conflictos cada vez más devotos, más crueles, los más gratuitos de nuestra historia. Quinientos mil hombres murieron en tierras alemanas. Fueron todos esos duelos en que toda la nobleza francesa, en que toda la nobleza italiana, en que toda la nobleza inglesa —y hasta los samuráis del Japón— decidieron matarse los unos a los otros antes de desaparecer.

La residencia estaba situada en las afueras de Berna, en la falda de la montaña, y, más exactamente, estaba perpetuamente situada a su sombra. Curiosamente, monsieur Hatten bendijo aquella sombra perpetua que la montaña proyectaba, si no sobre las terrazas, sobre el parque, ya desde el alba.

Por la tarde, en aquella sombra que aún crecía más, salía del parque fresco y maravilloso por la puerta del bosque. El perro de la casa le seguía. El uno correteaba por aquí y por allá, y el otro caminaba lentamente por el camino de montaña.

Primero, se iba con el perro por los senderos. Luego, de repente, los dejaba: monsieur Hatten se *perdía*. Esto era lo que le gustaba.

Se perdía deliberadamente por los matorrales, en la maleza, en los valles, en los puertos, en los árboles —se perdía de muy buen grado porque sabía que, hiciera lo que hiciera, el perro sabría llevarle de regreso. Mientras caminaba por los bosques de los Alpes, mientras pisaba la

nieve virgen o se perdía entre los rebaños, o descansaba en las cabañas, se decía: Creo que no creímos en lo que nos pasaba. ¡Qué desdichados somos! De repente abrimos un espacio, en el interior del cual, aunque sin alejarnos, y sujetándonos tan fuerte de la mano, nos perdimos.

XIV

EL ESPIGÓN

1. LAS CARTAS Y LOS REINOS

Al final de un reino interminable, cuando el rey ya se había hecho muy viejo, cuando su cuerpo se volvió impotente, infinitamente vulnerable, los músculos doloridos, transportado en su pequeño coche de tres ruedas por los caminos trazados en su castillo, el señor Menestrier distribuyó los colores de los naipes según los cuatro órdenes con que contaba la sociedad que había empezado a aniquilarse espontáneamente.

A los aristócratas se les otorgó la lanza que atravesó el corazón de Dios. Era una especie de larga pica negra, apuntando al cielo.

A los obispos y a los cardenales, el corazón —que ellos consideraban sobre todo que era el corazón del santuario, más allá del ambón detrás del cual tenía lugar el oficio sacro que sus esculturas enmarañadas, laberínticas, ocultaban a la mirada de la asamblea de los fieles.

A los comerciantes y a los artesanos, el diamante del templo —donde disponían sus mercancías sobre caballetes de madera, ofrecían a la venta sus productos, cambiaban moneda sobre un tapete de terciopelo con ayuda de una pequeña balanza de cobre, disponiendo sobre la bandeja derecha unos pesos menudos, encantadores, deliciosos.

Y finalmente para los campesinos, los mozos de granja, para todos los desdichados, el trébol que se siega —y la avena que se le da a las vacas, el canónigo, la cizaña, la ortiga. El tío Menestrier precisaba: Pero Dios no hace diferencias entre las condiciones originales de cada uno y la indigencia universal de las criaturas. El trébol del que hablo es un trébol que sólo tiene tres hojas: un hombre, una mujer, un niño. Es lo que descubre cada feto en cuanto ve la luz y se transforma en un niño lactante en los brazos de su madre, que lo ha expulsado empujando, jadeando, gritando, aullando. Todos los sexos de los hombres, todos los vientres de las mujeres, todas las bocas de los pequeños, las fauces de las fieras, los picos de los pájaros, los colmillos de las serpientes, las corolas de las flores, siguen siendo elementos vivos, en ciertos puntos idénticos, horriblemente exigentes, hambrientos, indóciles. El enriquecimiento súbito es una ascesis que se ha concedido al alma como un desastre en el mar. Parece que la avidez de los que se creen afortunados es como el fuego en los bosques, que es imposible frenar. Es seguro que el empobrecimiento en tiempos de crisis y la necesidad subsiguiente provocan cóleras irremisibles. La angustia se difunde en la noche.

2. LA NOCHE

Fuera, la noche era profunda y extrañamente tranquila.

La última asamblea de música se celebraría a las siete de la mañana.

Thullyn vino hacia las seis. En la sombra de la montaña ya estaba oscuro. Franqueó el porche y los ciruelos. Atravesó los bojes. Hizo que le avisasen. Siguió a la criada. Subió los escalones de la escalera curva de la torre. A lo lejos se percibía, en el silencio ahogado de las piedras, el sonido de una tiorba.

La criada llamó a la puerta. La música cesó. Una voz gritó:

—¿Quién es?

Ella entró. Dejó junto a la puerta la funda roja de la viola. Alzó el semblante. Qué hermosa era. Él no pudo incorporarse. Qué hermosa era.

Ella se acercó a la mesa. Se sentó delante de él, frente a él. Le miró durante un largo rato. Abrió la boca, y, cuando empezó a hablar, la voz venía de lejos. La voz era igual, ella seguía siendo igual de hermosa, pero llegaba desde muy lejos. Su voz ya no le tocaba directamente. Ella dio una vuelta por la primera sala consagrada a la música. También ella, igual que él, preparaba el concierto de aquella noche.

No se movieron. Estaban sentados, en silencio, uno frente al otro, intentando, los dos, recobrar el aliento.

Adelantó la mano sobre el tapete de la mesa. Le tocó la mano. Pero esa mano no apretó la suya. Extendió los dedos, tan articulados, de virtuosa. Aquella vieja mano de hombre era tan suave. A ella le gustaban tanto sus caricias.

La mano seguía sobre el tapete.

Aquella mano de mujer que vacilaba sobre el tapete era larga, estrecha y hermosa. Aquel rostro, aquellos ojos, aquella sonrisa, eran tan bellos. Aquella mujer, a la que él amaba, era tan bella.

Aquellos senos que palpitaban bajo el vestido eran tan bellos.

Se había puesto un vestido azul claro, que desde lejos parecía plateado, con el jubón verde claro, y el cuerpo del vestido verde oscuro, con dos franjas azules.

El cabello, sobre la frente despejada, era blanco como la nieve.

¿Qué distancia separa al uno de la otra? ¿Qué distancia es esa? ¿De qué clase es? ¿Qué dolor

los separa?

Él la miraba mientras ella le hablaba. ¿Qué marea, increíblemente alta, subía con tanta violencia del fondo de su corazón? Qué ruidosa es la ola que se precipita. Qué temible es su fuerza. Qué hipnotizante es el clamor de las olas. Cómo ensordece. Cómo se traga las almas de golpe. Cómo absorbe, ese clamor, todo lo que está vivo o que procede de ella. Porque todo lo que está vivo procede de ella.

Él daría la vida por ella.

Él habría dado la vida por ella, pero ante aquella orilla no ve orilla alguna.

¿Dónde está la orilla de enfrente?

Cuando ella se fue, cuando se sumó a la asamblea musical, él se dio cuenta de que no le había dicho ni una sola palabra.

3. TURBULENCIA INMÓVIL

El extraordinario silencio que se hace cuando los músicos van a tocar.

La turbulencia silenciosa e inmóvil de los jugadores de cartas absortos en la partida.

Los pescadores con los brazos en alto en la espera, en la larga espera, sentados en la barca, sin mover los brazos, en medio del agua que fluye suavemente.

La inquietud de los perversos en su libertinaje. Es una sola y única escena de sueño que regresa. Magnetiza sus horas de ocio.

La actitud pasiva de los lectores que no se mueven en absoluto, bien acomodados en el sillón, ante la novela que tienen en las manos. Pero, en el fondo de su cuerpo impasible, la intriga les altera el alma de arriba abajo.

La soñolencia de los soñadores lánguidos, de miembros pesados, sólo el sexo se alza durante cada ensueño. Vibra sobre sus vientres, lo quieran o no. Sus globos oculares van y vienen a toda velocidad. Los ojos ven tantas imágenes que se animan bajo la minúscula y fina piel de los párpados cerrados.

La concentración del alma de los cazadores, encogidos y al acecho, temblorosos en la batida, ocultos en la vegetación: sus grandes ojos bien abiertos esperan algo que ignoran.

Volvieron a encontrarse sobre el escenario.

Había cien personas sentadas. Una veintena más tuvo que quedarse de pie, ante la cristalera. Cuando ellos dos entraron, todos callaron.

Él no le dijo ni una palabra, tampoco después de que ella tocó.

La música permaneció hundida en la tristeza que es.

Tocaron el uno para el otro, pero uno detrás del otro.

Ella tenía, en el centro de su alma, un padre muerto.

Él no tenía padre alguno en su vida.

Thullyn encajaba la viola entre las piernas y cerraba los ojos ante el auditorio. Imponía silencio. Adelantaba el brazo.

Cuando se la escuchaba interpretar una pieza, se emprendía el vuelo, se seguía subiendo a grandes brazadas del arco, su seno se alzaba al mismo tiempo que el hombro, y luego el vuelo llevaba el alma a un mundo invisible. En un momento determinado, ella saltó. Se abandonó. Hatten, a su lado, lloraba. Ella le vio llorar, regresó, y, en los grandes acordes, regresó a las

landas infinitas al borde del océano, en la ribera del mundo.

Cuando se escuchaba a Hatten, era muy diferente, se asistía al nacimiento de la obra, como vacilante, y luego como inesperada. Como natalicia. En seguida se avanzaba en lo desconocido. Era una bruma, luego era una nube.

Los hombres llevan consigo una decepción que procede del primer día, y un inmenso temor. Las mujeres llevan consigo una belleza increíble y también un vacío inimaginable.

4. EL BANDERÍN DE LA TROMPETA DE HAAS

Cuando el viejo pintor Vouet cayó enfermo en 1648, en aquellas horas vociferantes en que todo París se levantó contra la regenta, sintió, en el fondo de sus fibras, una fatiga a la que no estaba habituado. Entonces, aún con fiebre, se presentó, yendo a pie, del brazo de su esposa, apoyándose en el brazo de su joven esposa, en el muelle donde los monjes agustinos habían instalado su abadía. No estaba lejos del taller que el rey le había cedido en el interior del Louvre, que daba a la orilla derecha del río. Compró una trompeta natural en si bemol en un artesano que había consagrado todo su talento y sus horas a la música de caballería y a los cuernos de caza. De regreso al palacio, en su taller, hizo extender, sobre la trompeta, con ayuda de unos pequeños clavos de cobre, una bandera de seda adamascada azul, orlada de flecos dorados. La pintó con una especie de viento imaginario que la drapeaba. Esa figura, que se conserva en el castillo de Chantilly, es muy extraña. Esa trompa de silencio es como un brazo que se adelanta, como un seno que se proyecta sobre el torso, un poco de carne misteriosa y luminosa que brota de una vela agitada y tensada por el viento. Durero, antes de morir, pintó la imagen de un chaparrón que cae, crepitando, sobre una loma amarilla. Da Vinci, a una joven, en la orilla, mirando el mar. Caravaggio pintó un escudo de hierro donde retrató su cabeza aullante como si fuera la diosa Medusa. En el caso de Vouet, se trata, cosa enigmática, de una trompeta de Johann Wilhelm Haas en que el viento agita la bandera. Murió en el París nuevamente asediado, rezongando, lleno de odio. El azar de los años le había hecho volver a experimentar la desesperación, las epidemias, las revueltas, los tumultos, las guerras, el hambre que padeció cuando era pequeño. Decía que era mejor pasar hambre cuando eres viejo que cuando eres un niño. Reconoció el sabor del agua triste del río que su nueva y muy joven esposa, que tenía el bonito nombre de Radegonde, le daba a beber. El músico Lully contaba que, en el primer año de guerra, vio en la Champagne, cuando regresaba de Italia, a un hombre que estaba tan hambriento que se había comido la carne de su propio brazo hasta el hueso. Se olvidaba del dolor para poder olvidar el hambre. Porque el hambre es peor que la muerte. El hambre es exigente. La muerte aniquila. Resultó que en pocos días toda la piel de Vouet se pudrió y se cubrió de una especie de lepra o de blancor como la tierra calcárea de los acantilados o el salitre al pie de las paredes húmedas. Murió temblando todo él. Cayó, perdiendo el equilibrio, cuando intentó levantarse. Pienso en otro niño, muy diferente, que antaño fue mi niño. ¡Qué guapo era! ¡Cómo tosía! ¡Qué pálido era! No había cumplido dos años. Apenas empezaba a andar, también él se caía continuamente, haciéndose chichones. En el jardín de Artes y Oficios, junto al cual vivíamos, encima de una vieja galería que se remontaba a la Edad Media, y que dominaba toda la calle dedicada a Saint-Denis, que si la seguías llevaba directamente a la abadía de sublime blancura y al asombroso

silencio de los reyes muertos, había un carrusel dando vueltas ya fuese verano o invierno, entre los setos y bajo las ramas de los grandes castaños. Las piernas le temblaban de excitación ante los caballitos de madera pintados. Suben y bajan en el canto lancinante. Me agarra de la mano y tira de mí hacia esa caballería que gira. Está lleno de deseo y de ansiedad. Alza la pierna. Pasa el pie tembloroso por el estribo de hojalata de un caballo barnizado y liso. La música se eleva y le eleva. Está pálido. Se muerde los labios. Cabalga y gira. La bufanda revolotea y le tapa la cara.

5. LAS RUEDAS CHIRRIANTES DE LA CARRETA

No sé por qué oigo tan claramente, cada vez más claramente, a medida que a mis dedos les cuesta más sostener el tubo de baquelita de un rotulador, se agarrotan sobre el teclado del ordenador, por la noche, las ruedas de la carreta de mi tío cervecero chirriando en el pequeño pueblo de Chooz. Luego oigo a los caballos que se alejan del adoquinado que rodea la iglesia de la plaza. Los oigo vacilar cuando encaran la callejuela que pasa a lo largo de la casa de mi infancia, en la pobre aldea donde pasaba los veranos, rodeado de bosques que me obsesionaban, dominado por ellos, en el meandro del Mosela justo antes de que la orilla franquee la frontera de Bélgica. No había coches. No había camión cisterna. No había tractores. Son afluencias de olores, de hojarasca, de heno, de estiércol, de tierra. Qué diferente es el olor del estiércol del de la bosta. Cuánta diferencia hay entre una boñiga redonda de conejo de la caca de un jabalí. Humaredas negras y relucientes, provocadas por las ciervas y los ciervos. Guano verde del gallo. Olor repulsivo de la caca del gato, al que sin embargo se quiere más que a nada en el mundo, y que se ha preocupado por taparla con hojas secas y crujientes, porque a él mismo le repele.

Las basuras son ruinas. Son fluidos de recuerdos.

¿Dónde está mi padre? ¿Dónde está mi madre? ¿Dónde está el perro que aterrizó mi infancia en las ruinas de la iglesia Saint-Jean? El arroyuelo bajo el nogal, ¿sigue fluyendo? ¿Sigue murmurando cuando su escaso caudal choca con las raíces y se desliza sobre las piedras? El Iton, Verneuil, estas palabras ¿tienen todavía algún sentido para alguien? ¿La araña de agua que camina sobre la superficie, que alcanza el talud? ¿La tijereta que se esconde bajo la raíz?

¿Es verdad que la piel nueva expulsa las astillas que se clavaron en ella? ¿Es verdad que el amor puede volver, tras apagarse todos los recuerdos? Antaño mi abuela Marthe, cuyo cuerpo está enterrado junto al de mi abuelo en el cementerio de la abadía de Saint-Riquier, dejaba caer, al crepúsculo, sobre mi dedo, una gota de limón que picaba el labio de la pequeña fisura donde se escondía la espina. Decía que a lo largo de la noche se haría una especie de constricción —una pena de la piel— y expulsaría fuera del dedo la minúscula punta, la espinita que se había roto allí, el pelo urticante, el minúsculo dardo que allí se habían metido.

6. LA VISTA FATIGADA

La princesa Sibyla se volvió extremadamente vieja y veía peor el mundo. Distinguía tan mal los diferentes objetos cuando su mano o su cadera entraban en contacto con ellos que a menudo se hería o se inflamaba. Se apoyaba pesadamente en el pasamanos de mármol. Por la tarde, seguía las paredes con la mano. Para leer tenía que desplazar grandes lupas convexas paseando las dos manos por las páginas. Cuando sentía el deseo de ver los tapices que había hecho traer del gabinete de su padre, o los que había hecho reproducir del gran salón de aparato del palacio de Viena, más le valía cerrar los ojos y buscar en el recuerdo los detalles, los insectos y las flores, las ramas, las vainas, las cáscaras, los animales salvajes y los hombres que morían en los fosos o entre los dientes de león, o las violetas y los helechos, los lagos azules en la lontananza y sus pequeñas barcas, los mares inmensos de azul muy suave, las gaviotas y los halcones de mar, las sirenas, los diferentes pájaros de todas las naciones de la tierra que pululaban sobre el tejido.

Ya sólo tocaba las piezas de Froberger, y a veces de monsieur Hatten, de memoria. Pero poco a poco sus dedos, aunque aún eran ágiles, vacilaron. ¿Y cómo podían seguir lo que sus ojos ya no veían cuando el recuerdo fallaba?

Entonces se quedaba en silencio.

No era desdichada.

Vivía con el recuerdo de un corcel que se había arrojado al vacío por desesperación, en compañía de un músico que había caído en el refectorio con una baraja de cartas en la mano, bajo la mirada de un cuervo negro, juguetero, reparador, y dulce.

O bien se quedaba allí, de rodillas sobre el cojín de terciopelo, ante el Cristo de la mano negra del pintor Nicolas Tournier. Era un pintor al que conoció antaño en su corte, cuando regresaba para ver a los suyos en Montbéliard, que él llamaba Montbéliard, que ella llamaba Mömpelgard.

La orilla era una especie de ámbar.

Los prados estaban llenos de margaritas. En la linde del bosque había junquillos. Todo era amarillo.

Los ojos de los que se mueren están inundados de agua.

A veces están poblados de nubes rápidas y oscuras.

Pero nunca dejan de estar llenos de un vaho que no se absorbe, que no se va, de llantos que se han vuelto pacientes e inmóviles.

Es como una especie de rocío que viene de la muerte, que se deposita en la mirada antes de que sumerja el cuerpo y lo disminuya aún más en la sombra, cuando está entrando en ella o cuando se hunde de repente en ella.

Entró en un estado que inquietó a las treinta personas que constituían el núcleo de su pequeña corte en Héricourt. Se fue de Héricourt en 1677, porque los franceses asediaron la fortaleza. Murió en 1707, a la edad de ochenta y siete años, retirada en la celda de un convento en Stuttgart, de rodillas en el reclinatorio imperial, sosteniendo en las manos un cuervo disecado y mustio.

A decir verdad, la duquesa viuda de Montbéliard había vivido su vida en soledad.

¿Pero quién no vive solo, absolutamente solo, mágicamente solo, su propia vida?

Se está muy solo en el seno de la madre. Se sale muy solo cuando ella empuja con todas sus fuerzas para sacarte, lanzando un grito terrible. Ella tuvo un marido durante varios años, y a pesar de eso no podía decir que hubiera compartido la vida de un hombre. Él había también lanzado sus grititos de especie al introducirse en ella, pero de aquello no habían salido criaturas. Ella durmió más a menudo al lado de una nodriza, cuando era niña, que con el príncipe Leopold Friedrich cuando se convirtió en su esposa y él abusaba de ella una o dos veces al año, después de cenar con los príncipes o con el emperador. Conoció la compañía de un músico que, en cuanto ella se acostumbró a su presencia, en cuanto ella empezaba a beneficiarse de sus enseñanzas, no paraba de subirse a lomos de su mula para recorrer la extensión de Europa y afrontar todos los frentes de las guerras religiosas con el objetivo de echar a los vagabundos, los errantes, las víctimas, los desdichados, los salvajes, más allá de las fronteras cada vez más peligrosas y cada vez menos imprecisas. A la vez, ella no disfrutó nunca de la libertad de la vida de una mujer que hace lo que le apetece, y siempre se había atenido a su compunción de niña, al protocolo angustioso de la infancia, en las salas de los castillos que se le asignaron para que residiese en ellos.

Ni siquiera su propio cuerpo le hizo compañía.

¿Por qué su cuerpo sólo la seguía como una sombra que se desplaza sobre el suelo, como un compañero lejano, y no un amigo?

Las miradas de los hombres pasaban sobre su ropa y sobre su cabello como si no existiesen.

Sus senos nunca emocionaron la curiosidad de mucha gente e incluso, a decir verdad, no conocieron el contacto de los labios de nadie.

Ahora los ojos que ya no la reconocían olvidaban su mirada, que también se había vuelto imprecisa.

Sentía que sus cuatro miembros se estaban secando. A veces, cuando se desplazaba, crujían. Los riñones, cuando a ella le había gustado tanto montar a caballo y sentir su poder, le dolían. Las últimas vértebras de la espalda la pinzaban dolorosamente y aquello también era como una extraña reliquia de la equitación. Sujetando un bastón con pomo de plata avanzaba por los parques de forma muy lenta, más prudente, perfectamente altiva, y pasaba entre las siluetas alerta y los vestidos movedizos que casi bailaban y le azoraban.

Se quedaba todo lo que podía en casa —por lo menos en el apartamento hecho de tres habitaciones sucesivas en las que se parapetaba en el palacio ducal de los Württemberg. Cada

vez hablaba menos con aquellas y aquellos que la servían. Dictaba largas cartas en voz baja después de almorzar a una joven de Alsacia que era agradable, que hablaba cinco lenguas, pero cada vez se imponía menos este esfuerzo.

Sus cartas iban dirigidas a París, a Roma, a Viena, a Berna, a las islas de Frisia, o a Suecia, o a Holanda para Constantin Huygens o a su hijo Christian.

La muerte puede ser un suicidio en el sentido de que un día cualquiera dejamos de cuidar la vida que alienta en nosotros. Cesamos de curar el sufrimiento súbito cuando aparece y preocupa. Incluso negligimos vendar las llagas aunque sería lo juicioso e incluso necesario. Bruscamente es algo que da pereza y que ya no interesa. Es como escuchar llover. Uno se vuelve perezoso ante el derramarse del dolor, y se dispersa con él y en él. Quizá los ojos envejecidos no alcancen a ver tanto espacio, pero es seguro que sobre todo tienen mucho menos miedo de lo que pueda surgir en él. Ya no escrutan nada extraordinario en las sombras con las que se funden las imágenes nocturnas y donde ya no se apagan.

7. LA INQUIETUD QUE NACE DEL AMOR

La princesa Sibyla se había puesto a beber, por la noche, mirando el fuego.

Qué feliz llegaba a ser en sus ensoñaciones.

Acercaba la punta de las zapatillas a las brasas.

Hacía mucho frío en aquel inmenso castillo feudal.

Se despertó de repente. No conseguía calentarse en su cama de la torre Grande. Hacía realmente demasiado frío. Había que levantarse, había que bajar a llevar una manta y cincharla a la espalda de Josèphe. Retiró el edredón. Saltó al suelo. Luego, una vez de pie, se acordó de que el animal al que amaba había muerto, quince años antes. Se quedó inmóvil, de brazos caídos, los pies descalzos sobre el suelo helado, en su camisón bordado cerrado hasta el cuello. Volvió a acostarse, con las mejillas empapadas en lágrimas.

8. EL GRAVE EN FA MENOR

—Duerme, Hatten. Sigue durmiendo. Sigue sobre mis hombros. Siento tu vientre que respira. Qué aliento tan suave tienes. Duerme, y al fondo de la noche, al fondo de la larga noche de cinco meses que comienza, no vayas a buscar el sueño en ninguna otra parte que en mí, amor mío.

Habían pasado veinte años.

A ella le gustaba pronunciar su nombre, a veces, en el rugir estruendoso de las olas del mar. El sonido del mar cubría su nombre. Pero aun así Thullyn lo pronunciaba.

Ella ya no se presentaba muy frecuentemente en público, porque viajaba menos. Enseñaba transposición de una tonalidad a otra y armonía a unos pocos jóvenes alumnos a los que había seleccionado por su evidente talento. El resto del tiempo se paseaba la orilla del mar. O bien alcanzaba la meseta peligrosa y ventosa sobre el mar. O también se hundía en el inmenso monte bajo, lleno de matorrales, a la orilla del lago. Fuera, cuando caminaba en el frío luminoso, cuando corría, se calentaba hasta casi hervir y sudaba sobre las brasas, cuando se zambullía en el agua helada, toda su melancolía se fundía milagrosamente.

En casa de Ilsted aquella noche tocamos cosas de Buxtehude, Blow y el precioso concierto para dos violas de Sainte-Colombe. Luego tocamos dos composiciones de Hatten. El quinto Preludio en fa sostenido mayor, y luego el grave en fa menor que compuso en Ostende. Pero no pude acabar. Ilsted me hizo enredarme. Salí adelante no sé cómo, ayudándome con una sucesión de grandes acordes furiosos.

En casa de Ilsted aquella noche jugamos a las cartas y nos interesamos en la partida.

Ilsted estaba furiosa, insoportable, porque iba perdiendo.

Se enredaba.

Jugamos hasta que el humo de las velas no hizo lagrimear y subimos a acostarnos de mal humor.

Ella sube a la nieve. Camina por la piedra cubierta de una capa de hielo, alcanza el puerto, avanza por el peligroso contrafuerte donde las ráfagas de viento son más fuertes. Abandonada en la ladera de la colina en medio de la isla, se convierte en una cresta. Ya no respira. Conteniendo la respiración, reteniendo el aliento en los labios, deja que la nieve la cubra.

Extraña, extraordinaria leche es esa nieve inmensa que lo inunda, que lo cubre todo, que empalidece todos los colores, que se desploma de los tejados, que se traga el mundo.

El viento sopla su extremada ancianidad que viene del fondo del mundo. Que viene incluso de los astros.

9. LAS CARTAS INMORTALES

Las cartas viven mucho más que los jugadores que las sostienen ante sí y que se prometen ganancias considerables.

Ellas, en cambio, no pierden nunca las partidas en que se las echa, en que se las vuelve boca arriba y boca abajo, en las que sus imágenes de sotas y reyes, de reinas y reyes, pasan de mano en mano, de dedos en dedos, de mirada en mirada, de esperanza de amor en esperanza de amor.

Trébol súbito de cuatro hojas que se ve entre la hierba porque se lo busca desesperadamente, promesa de cumbres y maravillas, prenda de larga felicidad, obligación de hazañas cada vez más miríficas, garantía de vida eterna.

Lancelot del Lago, Héctor de Troya, Lahire,
Roldán en Roncesvalles, el caballero Bayard,
Aquiles, Patroclo muerto, Jonathan, Alcibíades,
caballeros del bosque venturoso, caballeros del mundo antiguo,
siempre os preocupaba escapar a la vista, desapareciendo por los sotos y entre los matorrales
del bosque, evaporaros en los espejismos de la superficie de las arenas de los desiertos,
disolveros en los halos y las brumas de alta mar,
saltar hacia atrás por los caminos como los ciervos,
brincar por las laderas rocosas como las cabras montesas, como los místicos, como pájaros
vertiginosos,
brotar como tigres entre las lianas,
aplastaros como gatos salvajes en los helechos enrojecidos y borraros allí,
hundiros, volveros completamente invisibles entre los tallos duros y amarillos de los juncos,
los cardos de las riberas, las brumas azules, las nubosidades pálidas y desgarradas.

10. LA DESAPARICIÓN DE LAS VIOLAS

Johann Sebastian Bach tardó más de un siglo en retomar de las manos de Johann Jakob Froberger la forma de la *suite* francesa que este fundó, antaño, en París, y luego en el castillo de Mömpelgard, entre 1652 y julio de 1663. Es gracias a la enseñanza del laudista Blanc-Rocher, del archilaudista Hatten, del lirista Hanovre, de su maestro vienés, luego romano, luego aviñonés, que se llamaba Athanasius Kircher, que I. I. Froberger compuso una nueva forma de sonata concertante o más bien impuso ese nuevo estilo roto o fragmentario que sólo se encuentra, por más que se busque en todo el territorio europeo e incluso en el conjunto de los continentes de la tierra, en la literatura francesa alrededor de los años 1650 y 1660. En La Rochefoucauld medio ciego, en su cuarto negro, en 1652, cuando Blancheroche muere, en plenas frondas. En Saint-Évremond en el curso de su exilio de cuarenta y dos años a las orillas del Támesis, cerca de Westminster, en Saint James Square. En Pascal hijo, en el apartamento de su hermana Gilberte, cerca de Saint-Étienne-du-Mont, frente al jardín de Marie de Médicis. En fin, en casa de La Bruyère, un poco más tarde, en las dos habitaciones en las que vivía en Versailles, cerca del castillo y del jardín, y cuyo nombre¹⁵ es tan bello como la landa.

La colección de monsieur Caix d'Hervelois contaba con más de ochenta violas de todos los tamaños. Más de la mitad eran bajas. Perdieron de repente todo su valor monetario.

Pecios del tiempo antiguo, revocados, como él.

Las violas desaparecieron y surgieron los pianos.

Mazarino y Racine bebían té que llamaban *cha*, como los portugueses.

Hatten y Rameau bebían su té, que llamaban *tha*, en bol de loza.

Los dedos de Thullyn volvían a bajar hacia la tetera.

Su mano grande de uñas cortas sujetó el asa envuelta en rafia violeta. Servía, lentamente, el agua parduzca, el agua negra, y un poco de vapor.

A lo lejos hay una mujer que está de pie, de espaldas, ante el mar.

Camina por la arena empapada de la playa, que brilla. Deja su mantel sobre la arena. Se saca la camisa. Es una mujer sola y delgada y desnuda que camina y entra en el agua resplandeciente del mar.

En 1787, Koliker tenía cuarenta y cinco años. La tienda y el piso de encima abarcan más de trescientos metros cuadrados. Tiene en venta once pianos, además de tres piano forte-tambor de siete pedales. Numerosos violines, altos, violoncelos, bajos firmados Benoist Fleury, Saumier, Gaffino, Fent. En el primer piso, en las paredes del apartamento privado donde monsieur Koliker recibe a sus principales clientes, donde les sirve oporto y té, y unas tartaletas a la crema de almendras y obleas enrolladas, numerosas estampas representan el retorno del labrador, los primeros pasos de la infancia, a Robinson rodeado de sus inventos en la playa de su isla. A la orilla del mar, Ulises náufrago disimula su desnudez detrás de un matorral en la isla de los feacios. En el salón hay una gran tela apoyada en la pared. Cuando monsieur Koliker la compró, no tuvo en cuenta que era demasiado alta para poder colgarla. Pero la idea de venderla le repugna. Hero se lanza desde lo alto de la torre, extiende al cielo los brazos, que forman como largas alas blancas; la tela de su túnica se despliega y se hincha; cae lentamente, impávidamente, amorosamente, hacia el cuerpo de Leandro, maltratado por el mar y ensangrentado por las aristas de las rocas en la orilla de Sestos. Ella está en el aire, él abajo: pero son como dos cuerpos gemelos y pálidos que van a encontrarse, como dos fragmentos de una concha que van a reunirse en la cresta de la ola, entre la espuma y la arena. A la izquierda de la doble puerta, el alto espejo de la chimenea está pintado de gris con ornamentos de madera esculpida realzados con pintura ocre y dorada. Un bello reloj con forma de jarrón se refleja en él, guirnalda y cenefas de cobre moldeado sobre un zócalo de mármol blanco en su caja de cristal. Eva apoya la mano en el hombro de Adán en el jardín del Edén para que se fije en el fruto que pende de la rama del árbol pero él sólo se fija en ella y en su belleza. De repente el péndulo hace sonar un tiempo desaparecido. Los relojes se demoran en esas pérdidas que señalan a los que están esperando. En las cuatro esquinas de la sala cuatro sillas con respaldo en forma de lira. Estas cuatro liras silenciosas hacen pensar en Hanovre el músico, muerto en Versailles, que restauró el uso de la lira y presidió la confección de las arpas modernas. En la esquina de la cortina de seda una pequeña cómoda en palo de rosa con sobre de mármol blanco, con patas de cierva.

11. LA ÚLTIMA IMAGEN

Ella se despierta, grita, está muy alterada. Es como una ahogada que las olas han echado a la playa.

Se sienta bruscamente en la cama, procura respirar. Sí, sí, recobra el aliento. Sí, está viva. Sí, abre los ojos.

A lo lejos hay un hombre, pero este hombre no es Hatten. Es un hombre mucho más robusto que se mantiene de pie, de espaldas, ante el mar.

Ella miraba el mar cuyas olas reventaban al final del rompeolas.

Detrás de mi padre que se mantenía de pie, a la izquierda, estaba el faro.

Fue la última vez que le vi. El espigón llegaba hasta los pies de mi padre, que estaba de pie sobre el dique, casi metido entre las olas. Me daba la espalda. Sólo le veo la nuca y los hombros. Qué guapo estaba, tan alto, sobre el dique. Por encima de su barco, listo para salir a alta mar. Qué guapo estaba entre las olas que se elevan hacia el cielo, que se alzaban hacia el cielo y se desplomaban. Que estallan en el cielo. Que son inmensas.

12. EL MURMULLO

Su respiración se iba relajando. Las voces se volvían más lentas, más pastosas, más sordas. Finalmente, apartaron los vasos. Finalmente pararon de beber. Finalmente tomaron las cartas, las barajaron, las ordenaron. La mayoría de los compañeros de juego se levantaron. Yo mismo estaba cansado. El duque no quería irse a dormir. El duque me autorizó a regresar a casa en su carroza. Le dejé con la amiga que me había acompañado. Tenían las manos ocupadas en sus alegrías, ya estaban preparándose para las indecencias mientras yo ponía en orden las cintas de mi cofia y me cubría. Ya no me veían. De manera que les dejé en silencio y, por decirlo así, subrepticamente. Bajé la gran escalera que daba al patio. Subí a la carroza que ostentaba las armas del duque, entre las que figuraba una lanza. Sobre el cartel de la tienda de mi bisabuelo, que vivió aquí, en la isla Notre Dame, a finales del siglo XVII, figuraba simplemente un buril en relieve, que se parecía bastante a aquella lanza de oro. Era grabador. Se llamaba Meaume. Venía de Brujas. Acabó sus días en Amberes. Nos pusimos en marcha de inmediato, y en seguida rodamos a buen ritmo. Era una noche muy suave. Dejé alzada la cortina de cuero de la portezuela. Pero, al pie del barrio del Marais, cerca del Sena, un coche de punto estaba detenido en una callejuela, obstruyendo el paso. El cochero se puso a interpelar a un hombre al que yo no veía. Yo estaba adormilada. No sé qué le responde el otro. Pero oigo que mi cochero refunfuña y se va irritando. El otro grita. Entonces el cochero del duque pasa a los insultos. El otro, ahora, se ofende. Mi cochero salta del banco, con el látigo en la mano, y azota al hombre dos veces en la mejilla y en los ojos. Aúlla. Un hombre sale de la mansión con la espada en la mano. Oigo gritos por todas partes. Alzo la portezuela de cuero. Veo que la sangre corre por el estribo. Veo que las ventanas de las casas se abren. Unas voces llaman a la guardia. Las pistolas se suman a este combate que al principio sólo era de látigos y de espadas. Oigo el trote de caballos que se acercan golpeando el pavimento. Me lanzo fuera de la carroza por la otra portezuela sin tomarme la molestia de desplegar el estribo. Corro sobre los adoquines de la callejuela. Veo en la plaza, al final de la callejuela, a unos hombres agrupándose. A mi derecha se abre una puerta. En el rectángulo de luz percibo a un hombre que sostiene un candelabro. Me lanzo hacia esa puerta.

—Señor, sálveme.

—Está usted a salvo —murmura tirándome del brazo—. Entre, rápido.

La puerta se cierra de inmediato a mi espalda. Encastra los batientes de la puerta con ayuda de una barra de madera. El hombre deposita el candelabro en su gancho de hierro. Subimos una bella escalera de piedra. Me conduce a su cuarto, ante un fuego que agoniza entre cenizas. Se acuclilla y añade un tronco que de inmediato se pone a arder ruidosamente al contacto con las brasas. Pero sigo oyendo los gritos y las armas que restallan fuera. Me acerco a la ventana. En la

calle se está desarrollando una verdadera batalla campal. Me aparto de la ventana. Oigo una voz a mi espalda:

—Cada noche lo mismo. Todos tienen hambre. Todos se sienten humillados por ser pobres. Se matan los unos a los otros.

—Me cuenta usted la historia de la humanidad desde Adán —respondo, mirando a los hombres que luchan en la calle.

Me vuelvo. De hecho, este hombre es más joven de lo que yo había creído en la sombra de la puerta. Es hermoso. Se ha puesto un bonito batín de indiana gris pálida sobre la camisa. Sostiene en las manos una jarra de vino y un vaso. Su voz es grave y bonita. Es risueño. Tomo el vaso. Me mojo los labios. Es vino que viene de Reims. Mientras se acerca a la mesa, mientras se llena un vaso para él, el joven repite:

—Cada noche el barrio emite su viejo grito ancestral.

—Sí.

—Pero cuanto más desdichado es uno, más se desgañita.

—De acuerdo —dije—. Creo que he comprendido lo que quiere usted decir.

Yo llevaba un sombrero con velo. Me veo obligada a levantar la gasa por encima de los labios para poder beber.

—Es usted muy bella.

—No está bien decir eso. Por culpa del cumplido que acaba de hacerme, ahora voy a tener que irme.

—No tenga ningún temor.

—Estoy llena de temor.

—Se equivoca usted.

—Es usted quien se equivoca. Todos los animales tienen miedo. Viva el miedo. El miedo cervical. Cerval. Cerval. Lo necesitan para sobrevivir. Mire los pajaritos del cielo. No vuelan como usted cree. Tiemblan de miedo. Huyen con toda la fuerza de sus alas. Hay que tener miedo. Yo tengo miedo. En su calle, esa gente no tiene bastante miedo. El miedo es el mejor guardián.

—De mí no tiene nada que temer —repite.

—La verdad es que estoy tan cansada. ¿Me permite quedarme junto a la chimenea mientras espero que la calle vaya recuperando la calma?

—Dudo de que la calma vaya a llegar pronto.

—Tengo dinero.

—No quiero su dinero. Voy a cederle esta habitación. Tengo otra sala arriba que me sirve de despacho. Yo me iré allí.

—A decir verdad, en este asunto he perdido al cochero de un amigo y el uso de una carroza.

—¿No era su cochero?

—No. Es la carroza que me ha prestado un amigo.

—Quizá él sabrá encontrarla a usted.

—No sabe dónde estoy. Ni siquiera sabe adónde iba. La dirección que le indiqué era falsa.

—¿Por qué motivo?

—Para no ser importunada. Porque tengo miedo. ¿Por qué estoy siempre llena de aprensión? Se lo acabo de decir. Fíjese en los cervatillos en el bosque, que están tan inquietos. Míreles los

ojos. Y ahora mire los míos. Hay que saber tener miedo y no cesar de temblar para no dejar de ser libre incluso en el centro de todos los peligros y de todas las bellezas del bosque.

—¿Qué es, ser libre?

—Es escaparse de todo.

—Dios mío, todo lo que usted dice me parece sorprendente. Le deseo más paz, o por lo menos más tranquilidad. Por el momento, le suplico que haga como suele hacer cada noche. Voy a buscar un cubo para sus necesidades y sábanas para pasar la noche.

Entonces se retiró.

Junto a la chimenea, el calor era muy grato. Me saqué la cofia y el abrigo. Los dejé sobre un cofre. Me senté ante el hogar. Bebí. Me adormecí mientras seguía oyendo los gritos de los hombres que continuaban su batalla campal en la calle. Al cabo de un rato, como los gritos y los aullidos no cesaban, me acerqué a la cortina para mirarlos. Se me cerraban los ojos. Estábamos al final del hermoso mes de junio de 1789. El aire era suave. La calle ofrecía espectáculos así cada noche. Cuando él volvió, yo seguía espiando. Le dije que aceptaba el ofrecimiento que había tenido la bondad de hacerme. Dejó el cubo junto a la cama.

—Mañana —me dijo—tomará usted mi carroza para irse a su casa.

Después de que se despidiera y cerrase la puerta, me desnudé un poco. Apagué las velas. Con la luz de la chimenea bastaba para ver. Me tiendo en la cama deshecha. La examino. Aún conserva su calor, pero está limpia. Me adormezco. En mitad de la noche me despierto bruscamente, de tanta angustia que siento. Abro los ojos. Él está allí, mirándome dormir.

—No tenga miedo —me dice.

—¿Qué hace usted aquí?

—La miro en la oscuridad.

—¿Por qué me mira en la oscuridad?

—Es usted tan bella.

Se casan. ¿Se disipan sus temores? ¿Siente ahora menos ansiedad por tener un cuerpo? ¿Le proporciona este más alegría? ¿Le da menos miedo que un hombre considere ese gran cuerpo tan deseable como incomprensible, y que cuando cae la noche lo use? Tuvieron muchos hijos. Pero eso da igual, no es la madre, es la mujer lo que él ama en ella. Con frecuencia, en plena noche, arrodillado junto a la cama, medio desnudo, insomne, la mira dormir en la oscuridad. Es tan hermosa. Su madre era tan hermosa. Su abuela era tan hermosa. Su bisabuela era tan hermosa. Ella vivía en un palacio que daba al canal que llevaba al Escalda que se ha convertido en una ruina. Él acerca el rostro. Le gusta el olor de su miedo. El miedo de esta mujer huele tan bien. Contempla sus senos, tan bellos, que se elevan al respirar.

NOTAS

¹ Es decir, al adherirse al movimiento religioso que, en el siglo XVI, motivó la formación de las iglesias protestantes.

² En francés «sautereau» o «bec de corbeau» (pico de cuervo), porque pinzan la cuerda con su «pico», antaño de pluma de cuervo.

³ Similitud intraducible entre *enjôler* (seducir, engatusar) y *geôle* (cárcel, prisión). (N. del T.)

⁴ Trasladar una composición de un tono a otro. (N. del T.)

⁵ Juegos de palabras intraducibles con el doble sentido de la palabra *ouïe*, que significa a la vez oído y branquias, agallas. (N. del T.)

⁶ El juego de palabras al que se refiere se da entre *luth* (laúd) y *Luther* (Lutero).

⁷ O sea, más allá de Siberia, donde los chamanes eran enterrados en la estepa en chozas de astas de ciervo (N. del T.)

⁸ Juego de palabras intraducible en esta analogía entre meteorología y amor: en francés *coup de foudre* es el flechazo amoroso, y también el estallido del rayo. (N. del T.)

⁹ Figura de tarot, bajo cuyo signo ha vivido Froberger. (N. del T.)

¹⁰ Eufonía entre *oie* (oca) y *ouïe* (oído). (N. del T.)

¹¹ *nightmare* (o sea, pesadilla), en inglés: literalmente, yegua (*mare*) de la noche (*night*). *Cauquemare*, en francés antiguo, es pesadilla. (N. del T.)

¹² Las madres de la burguesía confiaban a sus criaturas a los marineros que las llevaban en sus gabarras hasta Corbeil, para confiarlas a nodrizas en el campo. Esas gabarras de Corbeil dieron pie a la palabra francesa «corbillard», carroza fúnebre, porque muchos niños morían expuestos en sus pequeñas barricas en el puente de las gabarras. (N. del T.)

¹³ Boya donde se amarran los buques en fondeadero (N. del T.)

¹⁴ Felicidad, en francés «bonheur». O sea, literalmente, buen destino, buena suerte, («heur»). (N. del T.)

¹⁵ Juego de palabras cifrado, significando que el nombre del escritor La Bruyère («brezo») es tan bonito y natural como el del músico Delalande, que, como él, también vivió y murió en Versailles. (N. del T.)