

2. Primeras visiones y adivinaciones de cuentas

Miscelánea

UN SILENCIO DE CORCHEA

Cuelga el timón sobre el humo del hogar.
(HESÍODO, "Los trabajos y los días")

En un compás del Adagio y Rondó Concertante en Fa Mayor de Schubert hay un silencio de corchea donde, durante cientos de años, estuvo escondida y al acecho un arma asesina ante la cual, en un encuentro que pareció calculado como si se tratase de una cita, encontró la muerte una forma viviente de este contradictorio planeta que compartimos, entre otros, con los demás animales y la música. Acaso actuó como cómplice del hecho aquel profesor de violín que nos recomendaba alzar el arco en los silencios, sin advertir que un arco olvidado por su cuerda y librado a su suerte puede perderse en otros planos de la trama invisible del universo y, desviado de su función, convertirse en un instrumento de la muerte. De no mediar estas desdichadas circunstancias, otra hubiera sido la suerte de aquella criatura cuya existencia interrumpí tempranamente con un golpe de arco asesino aquel lejano 22 de noviembre que, debido a la fuerza de ese suceso, permanece como cristalizado en su almanaque y se resiste a desaparecer, como cualquier otro día de la infinita sucesión, en el pozo del tiempo.

El lugar del encuentro, o de la cita, se llama Chamical, quinientos habitantes en una aldea junto a una salina con tamaño de provincia. Calles de tierra polvorienta, un centenar de casas

bajas, la estación de FF.CC con trenes de carga que sólo llevan leña, y una pista de baile al aire libre junto a las vías alumbrada por tubos fluorescentes, donde los fines de semana actúan unos Cuartetos que vienen desde Córdoba, piano, violín, batería y bajo eléctrico, y la gente que baila bajo los tubos de neón mal conectados que titilan en medio del desierto.

Esta historia debería comenzar diciendo que llegamos a Chamental aquel veintidós de noviembre de mil ochocientos setenta y tantos, para que la relación entre tiempo y lugar fuese más acorde; pero el hecho sucede un siglo después, en los últimos tramos del milenio, sólo que en Chamental el tiempo transcurre con más lentitud debido a notorias influencias del olvido.

Santa Cecilia o sea Día de la Música, ¿otra vez ustedes por aquí? dice de mal modo el Intendente Municipal secándose el sudor de la frente, y nosotros sí, claro, nos manda la Directora de Cultura, y él a nosotros ¿otra vez esa gorda?, el año pasado vinieron para esta misma fecha, ¿no?; y mientras esto dice, con mirada oblicua nos muestra sólo la parte blanca de sus ojos, a todas luces un reproche. Sí, es cierto, pero recuerde que no pudimos actuar por desperfectos técnicos, lo dijeron por los altavoces para que la gente no se vistiera inútilmente, recuerde que no había luz eléctrica en la pista y era imposible leer las partituras al resplandor de la luna. Está bien, concede el hombre desconectando la agresividad de sus ojos, está bien porque ustedes no tienen la culpa si los mandan, ahora mismo saldrá el carrito de la propaganda para avisar a los vecinos, pero traten

de ser breves por favor, no toquen todo el programa, sólo una parte de la primera parte, tengan en cuenta que mañana se trabaja y la gente debe madrugar.

Tratando de olvidar, sin conseguirlo del todo, el hiriente "¿otra vez ustedes por aquí?", le echamos una ojeada a la pista, al piano cuartetero bajo su toldo de zinc caliente, le quitamos el forro de lona descolorida que lo protege del polvo que traen los vientos y de insectos dañinos, corregimos su afinación con una llave que nunca se nos cae de las manos en nuestras giras.

En la Comisaría, que huele a comida de presos, nos prestan un calabozo para cambiarnos de ropa y lavarnos un poco. Edith la pianista está preciosa con ese vestido todo escotado por la espalda, y nosotros, cumpliendo órdenes estrictas de la Gorda, nos anudamos la corbata como quien da otra vuelta de tuerca a ese bochorno de la siesta en el desierto salitroso.

Faltando tres horas para el concierto paseamos por las calles solitarias; la gente no se atreve a salir hasta la caída del sol (es hermoso verlo ponerse tan rojo en el horizonte blanco de las Grandes Salinas), no se atreve pero desde sus cuartos que huelen a albahaca escuchan adormilados la voz electrificada del carrito callejero, señor vecino no deje de asistir esta noche a la Pista Bazán, actúa el Cuarteto del Conservatorio con motivo del Día Universal de la Música, con los auspicios de la Municipalidad. Sí, comenta Chicho, día universal, o sea que la cosa viene de Europa; pero allá es invierno y se puede tocar, y aquí cuarenta y ocho grados a la sombra, díganme qué instrumento

puede aguantar la afinación en estas condiciones.

La ausencia de Europa, de donde él procede, se le compensa con la puesta de sol; madre mía dice, lo mismo que en el mar que atravesé cuando me vine, pero aquí se pone en las salinas. Suiza y Holanda caben juntas en ellas, que en escasos minutos se están tragando a esa bola cósmica y de fuego, mientras detrás del camioncito de la propaganda aparece un hermano gemelo que es regador, como cabelleras de cometas un chorro de agua a cada lado, y al cruzarse los chorros con el último sol en un ángulo preciso surge un pequeño arcoiris; el gemelo pasa junto a nosotros sin mirarnos y para que no nos moje saltamos sobre el chorro y sobre el arcoiris, Edith no lo hace a tiempo y la salpican, miren, ahí van los músicos dice alguien por ahí, y por ser ésa nuestra condición y porque además lo dicen, somos músicos esa tarde del veintidós de noviembre que podría ser de mil setecientos y tantos, músicos en un instante preciso del tiempo y en un arrabal del mundo llamado Chamical, casi un milagro si uno desea verlo de ese modo. Porque si esto no fuera el Cono Sur y no estuviéramos en el final de este milenio, a estas horas estaríamos paseando por Salzburgo o Viena y nos codearíamos con Mozart nada menos, qué les pasa muchachos nos diría, qué es eso de Chamical y Cono Sur seguiría diciendo, y hay que entender sus palabras teniendo en cuenta lo que sería América para él en Viena y en su siglo, y que Chamical no existía cuando él nació, en 1756, y seguía no existiendo cuando se fue de Viena en 1791, o sea que para Mozart Chamical no fue ni siquiera una sombra, se

trata de caprichos del tiempo y de la música.

Los rectángulos de luz en las ventanas del pueblo y el canto de los grillos comienzan casi al mismo tiempo. La oscuridad impide ver los nubarrones que vienen desde el Sur. Claro que va a cambiar el tiempo, dice el cello tocándose las articulaciones doloridas, y no acaba de decirlo cuando allá arriba se ve venir entre relámpagos un oleaje de nubes oscurísimas.

Las luces de los tubos de neón mal conectados zumban y titilan como haciendo señas mientras afinamos. El concierto puede acabar en un desbande si prospera la tormenta, dice el violín. Ojalá, comenta el cello, hace cinco años que no llueve en este pueblo, y las cosechas ya se sabe, son más importantes que la música. Pero según las estadísticas, en lo que va del siglo nunca ha llovido aquí para Santa Cecilia. Edith nos suelta un la dudoso, la humedad y el calor están haciendo estragos en el piano.

Desde las mesas alrededor de la pista al aire libre la gente chasquea los dedos llamando al camarero, por favor una cerveza y dos de queso y mortadela; y creyendo que vamos a tocar la misma música que los cuartetos cuartetos, se acomodan el peinado y empiezan a mirar para todos lados en busca de pareja para el baile. Somos concientes del equívoco, pero cualquier explicación nos pondría en ridículo, y acaso la gente, al enterarse de que vamos a tocar música de Schubert y que además no es bailable, salga ahí mismito en desbandada como si se hubiese desatado por fin el aguacero.

Edith nos mira como diciéndonos que ha llegado el momento de empezar, y justo cuando alzamos los arcos para atacar se acerca un camarero con un gentilísimo ¿los señores van a tomar algo? Paga la casa ¿una cerveza un whisky para templar los nervios?

Algo como una bola de miga de pan da contra el violoncello, seguramente algún gracioso de los que nunca faltan, y enseguida otra, esta vez en la viola, y luego varias juntas contra la tapa del piano ¿el aguacero?, desde allí resbalan y se pierden en su interior y cada vez son más tamborileando ¿o es granizo?, sobre los instrumentos y también contra las chapas de zinc caliente, y justo cuando atacamos veo una de estas bolas haciendo equilibrio sobre mi arco y está viva tiene patas camina sobre el arco y son muchas todas vivas posadas en las partituras y también tienen alas cáscaras quitinosas y antenas como garfios.

Eran insectos brotados con la humedad y el calor, que viajaban desde los confines del desierto atraídos por las únicas luces de neón que había en muchos kilómetros cuadrados a la redonda.

Hacia el final del Adagio, ya habían acabado la ocupación del concierto, desviando su estricto sentido musical hacia unas connotaciones que ni siquiera presentíamos, atentos como estábamos a la ejecución, acaso ya inútil, de la obra. Estaban en todas partes y serían millones, contando los que permanecían en el aire a la espera de poder posarse. Tan juntos como granos de maíz. Del piano, pocas cosas quedaban visibles. Y en los atriles, parecían langostas devorando un maizal. En las partituras ya era

casi imposible distinguir los signos. Y eran escalofrío pululante en la espalda desnuda de la pianista.

Menos mal que sabíamos la obra de memoria, porque si hubiéramos tenido que atenernos a la lectura, los valores rítmicos estaban alteradísimos, en razón de que había bichos instalados en las negras, con cuatro patas atravesadas en la plica de la figura, que a modo de corchetes las convertían en fusas, y así, claro, hubiera resultado cualquier cosa, a lo mejor por culpa de o gracias a los bichos acabábamos tocando músicaailable cuartetera y la gente por fin nos aplaudía, porque era eso lo que estaban esperando desde temprano.

En los últimos compases del Adagio yo tocaba por inercia, porque estaba medio hipnotizado, los ojos fijos no en la partitura sino en el arco que iba y venía sobre las cuerdas con su carga completa de bichos, de extremo a extremo de la baqueta, inmóviles uno al lado del otro dejándose llevar y traer por el violista, como salidos a pasear en coche, negros, feísimos, contrahechos, de alas caídas unos, de patas medio quebradas otros, moviendo nerviosamente las antenas.

En la pausa obligada, antes de atacar el Rondó, en vez de repasar la afinación, alterada por la temperatura, intentamos espantar por lo menos a los que cubrían las partituras. Pasé el arco rasante sobre la mía, cayeron no sé cuántos cascarudos, pero en el acto fueron sustituidos por los que estaban esperando turno desde el aire, ansiosos de fundirse en esas luces que para ellos eran como una gran estrella polar en medio del desierto.

Edith volvió un poco la cabeza, mirándonos como siempre antes de iniciar el siguiente movimiento. En su espalda nada de lo que fuera su piel era visible, bajo aquella capa de quitina ansiosa. Parecía resignada, dispuesta a soportar la carga hasta el final del Rondó. Cuando quiso orientar otra vez su cabeza hacia la partitura, ya se le había prendido en la oreja derecha ese insecto monstruoso que le arrancó aquel ay que todavía zumba en mis oídos, un ay que duró nos sé cuántos compases. Tan astuto y artero que ninguno de nosotros lo vio hasta que Chicho al oírla gritar intentó en un compás de espera pasarle el arco por la espalda y ella entonces gritó como quien canta: no, el de la oreja por favor.

Y entonces mientras conteníamos la respiración lo vimos, esa cosa peluda y quitinosa llena de patas y de manchas, las tenazas mordiendo ese delicado órgano acústico de Edith. El bicho, aparte de su tamaño desmesurado (con las sequías prolongadas estas especies de los desiertos salineros duplican su tamaño por razones de subsistencia), tenía la fuerza y el peso suficiente para obligar a Edith a inclinar, mientras gritaba, la cabeza hacia la derecha. Yo estaba justo detrás de ella y esta posición no sólo me permitía ver con claridad lo que sucedía en la oreja de la pianista sino que era lo único que tenía ante los ojos. Un pergeño asimétrico, con siete patas por un lado y unas cinco por otro (ignoro si por naturaleza o accidente). Lo que pesaba realmente de él, aparte de su realidad física, era el significado de la situación que había creado con su insólita circunstancia. Porque ser un bicho y estar

prendido de la oreja de una pianista durante un concierto y en el Día Universal de la Música lo colocaba finalmente, en cuanto a su necesidad o versimilitud, en un terreno muy resbaladizo donde quizás no pudiera sostenerse mucho tiempo.

Don Celestino, que solía tomarse la libertad de inventarse compases de espera, lo hizo esta vez justificadamente para intentar alcanzar la oreja de la pianista con la punta de su arco. Pero no llegaba. El arco del cello es relativamente corto y la posición del cellista no era la adecuada. Si alguien podía alcanzar la oreja cautiva era la viola. La tenía a menos de un arco de distancia.

Buscando impulsos y justificativos (detesto la violencia) para sacar a la pianista de esa circunstancia sin que por ello tuviera que alterar la ejecución saltando ni siquiera la más insignificante de las notas que debía ejecutar, deduje que la situación del bicho carecía de congruencia ontológica. Por esa razón no podría mantenerse mucho tiempo en el espacio conquistado, por propia convicción tendría que abandonar esa coyuntura. Pero claro, lo verdaderamente fuerte era su significado, su parafernalia, su intención terrorista (deduje). Y en ese campo, claro que conseguía cierta congruencia. Estaba prendido de la oreja, los garfios clavados hasta el fondo del lóbulo, intentando sugerir que antes de que acabara la obra de Schubert la pianista podía convertirse en algo así como su propiedad privada, su coto de caza. Bastó este razonamiento para que la palabra "parásito" relampaguease en mi mente ya proclive

al crimen. Parásitos de las aves, me dije, los de Horacio Quiroga, éstos que habitan en los almohadones de plumas vampirizando novias inocentes, y que no es raro que abandonando su habitáculo natural consquisten lugares más propicios, como las orejas de las pianistas por ejemplo. En ese momento decidí matarlo.

En tanto el ay de Edith, por su persistencia, ya formaba parte de la obra y los chamentalenses empezaban a encontrarle cierta congruencia a nuestro concierto, aquella extraña música por lo menos tenía letra aunque constara de una sola palabra. Incluso a mí empezó a gustarme, parecía el ay lorqueano de Yerma, un ay de Andalucía cuya modulación nos tentaba a un súbito abandono de Schubert para, guiados por un ay que ya era gaditano, entrar francamente en el flamenco y abordar un ritmo de soleares. Emitía su ay recorriendo con manos espasmódicas la extensión del teclado, mientras el hirsuto bicho succionaba intentando incorporarse a la naturaleza de la pianista.

Matar. Una palabra que se dice fácil. Pero para mí, lector de T.S. Eliot, significaba atreverme a perturbar el universo. Toda vida forma parte de la trama invisible. Eliminar la de ese bicho acaso significase para mí entrar en una mecánica oculta cuyas consecuencias desconocía. Sin contar los remordimientos, claro.

Además, tanto Edith como el bicho, en esas circunstancias de violencia, eran naturaleza pura, y yo siempre le he temido a esa desnudez de la vida. Prefiero las formas inventadas que nos

aíslan del volcán; la escritura, a la viva voz; las figuras musicales, a los sonidos; la imaginación, a la realidad. Uno se salvaba de los delirios de la naturaleza por las formas. Y tanto la pianista como el bicho estaban dando un vergonzoso espectáculo de naturaleza desnuda. Entrar allí para matar al bicho, saliendo de la partitura donde yo estaba instalado, era muy fuerte para mí.

De todos modos, me dije, en el caso de ejecutar al bicho jamás lo haría salteándome un compás o alterando de cualquier manera la forma de la partitura. Cometería el crimen a espaldas de la música, valiéndome de las sombras de un silencio de corchea que tenía unas páginas adelante. Un silencio tan breve, que me obligaría a una máxima destreza con el arco. Quitárselo limpiamente, en el tiempo preciso que usan los atletas, para que, acabada la duración del silencio, el arco estuviese otra vez sobre la cuerda en el compás siguiente, como si no hubiese pasado nada. El de la oreja, por favor, clamaba en tanto la pianista incitándome a perder unos compases y a perderme con ellos vaya a saber en qué vericuetos de lo que la vida esconde sabiamente para que podamos tolerarla.

Menos mal que la memoria táctil se ocupaba de tocar, casi automáticamente, mientras mi pobre cabeza, alterada por la acción que me esperaba dentro de aquel silencio de corchea, en millonésimas de segundo iba saltando de una cuestión a otra. La música debía su tremenda fuerza al hecho de ser naturaleza, no invención del hombre. Existió antes que él, y la amábamos porque

era la piel que nos permitía acariciar el mundo; porque era una actitud de la naturaleza para que pudiéramos sentirla en el tacto, modelarla como arcilla, mezclarnos con ella millones y millones de veces y escuchar, en su pulso, el del universo, lejos de su ferocidad inevitable.

Pero los insectos eran también naturaleza, y a su modo, música. Había bichos corcheas y bichos calderón, bichos bemoles y también becuadros. Y estaban ahí por necesidades concretas, atraídos por la luz. Obligados por circunstancias naturales que tanto el público como los integrantes del Cuarteto ignorábamos. El personaje Meursault de Camus en "El extranjero" mata al árabe porque siente calor, y Wakefield, en el relato de Hawthorne, entra en su casa tras veinte años de no querer hacerlo, sencillamente porque tiene frío. Incluso yo, intentando contar desde ahora esta historia que sucedió hace tiempo, lo hago porque descubro a lo lejos, como los bichos, esas luces lejanas de la memoria y me lanzo a ellas por necesidad impostergable.

La idea de que los insectos eran notas musicales perdidas se fijó en mi mente. Llegaban a destiempo, fatalmente colocados del lado de lo perecedero, sin ninguna posibilidad de integrarse con las formas. Por eso se posaban en las partituras, que eran sus verdaderas luces lejanas, ya enigmas definitivos para ellos, aspectos físicos bajo los cuales estaba oculto para siempre el bien perdido. La música, de la que por naturaleza alguna vez formaron parte, se había evadido hacia las formas; pero ellos, que poseían la memoria cósmica, conservaban ese lejano hecho como

un riguroso presente, y ahora, gracias al pretexto de la luz de neón se reencontraban con sus antepasados. Y en este sentido, pensé, son igual que las mulas y los perros que aparecen por nuestros conciertos. Y sin embargo iba a matarlo, en el sitio preciso del silencio de corchea, ya visible al dar vuelta la página. A todo se llega en este mundo, para eso está hecho el tiempo, y entre las cosas que llegan fatalmente estaba ese silencio.

Estaba también el asunto del cuerpo del delito, o sea el ruido que haría el bicho al reventar. A modo de despedida, o de protesta, vaya uno a saberlo entre las incongruencias de este mundo. Es necesario decir, para los neófitos, que en los compases hay un tiempo fuerte y uno débil. Gracias a eso existe la música. Como la respiración o los latidos del cor. El ruido del cuerpo del bicho, al estallar, debía coincidir con la parte fuerte del compás para que nada se alterara y la música siguiese como si tal cosa pese a la explosiva desaparición del susodicho. Si el golpe, en cambio, sucedía en la parte débil, se produciría un efecto no deseado por Franz Schubert.

El silencio de corchea se acercaba por mi derecha como un tren de alta velocidad, y ante su aproximación vertiginosa me preparé para levantar el arco, que a partir de ese momento entraba secretamente en la forma, actitud y función de los cuchillos. Para poder darle al insecto justo con la punta del arco tuve que retirarme un poco, correrme hacia atrás arrastrando la silla en busca del ángulo preciso. La muerte del bicho comenzó

cuando encontré ese ángulo y me detuve a la espera de la llegada del silencio.

Mi víctima, con su acción, había abandonado la naturaleza en que se sustentaba para entrar en un terreno resbaladizo regido por convenciones que permiten creer que es absurdo tocar el piano con un bicho prendido en una oreja, como si el mundo no fuese, por contener la vida que contiene, el lugar de todo lo posible. Y él a eso no podía saberlo.

Yo no era conciente entonces de que mi víctima, que en cierto modo según deduzco ahora me había elegido para convertirme en su verdugo, obligándome a realizar aquella acción violenta me estaba sacando de mi tranquilo lugar en el cuarteto -que es como decir de mi lugar en el mundo- para arrastrarme hasta su violenta y casi diría repugnante circunstancia final. Inconsciente de todo eso, yo levantaba el arco, lo separaba de la cuerda como para siempre, y sin alterar en lo más mínimo la estructura de la música que ejecutábamos, escondido en ese silencio, perturbaba por un instante el equilibrio del planeta privándolo de una de sus criaturas.

El ruido que hizo al estallar, para la pianista significó liberación y para mí remordimiento y entrada en el dudoso y corruptible mundo de las acciones eminentemente volitivas que sumadas forman esa cosa aburrida y falsa que es la historia del mundo, o sea su memoria. Por errores de apreciación, la muerte de ese insecto no tiene la importancia que la Historia atribuye a la muerte de Julio César por ejemplo. Pero son la misma cosa.

El ruido que Osvaldito (el bicho finalmente se merece un nombre) hizo al reventar tocado por mi arco, fue a contratiempo. En vez de sonar, como estaba previsto, en la parte fuerte del compás para que pasase inadvertido, lo hizo, por un fallo milimétrico mío, en la parte débil, alterando la partitura de Schubert, que al oírlo desde su tranquilísimo retiro se dio la vuelta para dormir del otro lado, a salvo de estas molestas irrupciones.

Mientras recogía el arco, como quien limpia y guarda su puñal, devolviéndolo a la inocente cuerda, lo único que había en mi friísima mente antiecológica era un sentimiento de orgullo por mi hazaña, mientras la desgraciada criatura entraba en el seguramente intrincado proceso del olvido.

La muerte de ese bicho significó el fin de mi carrera musical. Los remordimientos me impidieron seguir tocando. Entonces decidí, según recomendaba Hesíodo por temor a la navegación y a los naufragios, colgar la viola y el timón, y ahora mismo estos recuerdos, sobre el tranquilo humo del hogar.

* * *

[7 de noviembre de 1989]

El oyente impasible

No habría más de diez personas en la sala. Y diez es un decir, por redondear, porque en rigor apenas llegaban a ocho, incluyendo al bedel que limpió un poco las butacas, les quitó los chicles pegados, levantó del suelo los papeles de caramelos y turrónes, sacudió las alfombras, y ahora estaba esperando con ánimo impaciente que empezáramos de una vez para marcharse. La falta de público se debía a lo de siempre: el calor, lo aburrido del programa y la coincidencia en la hora con un partido interprovincial de fútbol. Y mientras todo el mundo iba alegremente a la cancha, nosotros teníamos que tocar.

El bedel salió dando un portazo en cuanto oyó el primer acorde. Legalmente, al comenzar la música terminaban sus obligaciones. Nosotros no habíamos empezado a tocar, apenas estábamos afinando, pero para los reglamentos la música ya había empezado; de modo que en adelante y hasta que acabase el concierto, nosotros los del Cuarteto éramos los únicos responsables de lo que sucediera en la sala. Y nos dejó solos con éstos que a ratos parecían jueces, a ratos forajidos.

Lo normal y deseable hubiese sido que nadie fuera al concierto, así nosotros, ante la sala vacía, nos íbamos a casa, lo mismo que el bedel, a escuchar tranquilamente el partido por la radio, como toda la gente normal. Qué hacían ahí esos siete, entonces. Qué tenían que hacer en esa sala. Bueno, seguramente los obligaban a ir; la Dirección Provincial de Cultura, especie de organismo represivo, a veces practicaba este tipo de terrosimo obligando a esta pobre gente, bedeles de otras reparticiones, a

hacer acto de presencia. He conocido salas llenas de soldados rasos dormidos y de ordenanzas irascibles.

Antes de empezar, alguno de nosotros hablaba explicando las obras y de paso procuraba crear un clima de informalidad, necesario para la gente habituada a oír la emisora local, que identificaba la música clásica con las ceremonias fúnebres. Aquella vez me tocaba hablar a mí, pero ante la mirada hiriente de los bedeles (cuatro eran de Vialidad y los otros de Agua y Energía), me callé la boca y alcé ante ellos el arco deportivamente, intentando decirles con ese gesto que daba por hablado lo no hablado. Lo entendieron así y aprovecharon la confianza para sintonizar bien sus transistores pegándolos a una oreja, dejando libre a la otra, generosamente, para el concierto. Actitud que agradecimos con una discreta inclinación de cabeza dando por sentado que aceptábamos esas leyes de juego.

El partido no comenzaba, pero estaban dando la formación y esas cosas. Según nuestros cálculos, empezaría cuando estuviéramos por la mitad de la primera pieza. Por fin, ante un cruce de miradas de comprensión con ellos, atacamos con entusiasmo como si la sala estuviese repleta.

En los compases de espera alzábamos la vista de la partitura y la enderezábamos para el lado de la sala, a ver cómo andaban las cosas por ahí, y veíamos que allá hacia el final de las butacas los siete oyentes dedicaban un oído entero al partido ya comenzado, pero que mantenían atento el otro, con no menos entusiasmo que el primero, hacia la música, sin apartar de nosotros unos enormes ojos agridulces.

Cuando acabamos la primera parte, que dadas las circunstancias redujimos a la mitad, hubo unos aplausos muy generosos, demasiado estridentes, que nos hicieron sospechar. ¿Aplaudían nuestra actuación o alguna pirueta genial de sus jugadores favoritos? En el intervalo apagamos los cigarrillos por la mitad, había que reducir el descanso para acabar cuanto antes y permitir que nuestros prisioneros saliesen con el tiempo suficiente para ver por lo menos el segundo tiempo.

Cuando volvimos a escena, de los siete había sólo tres en las butacas, un cuarto estaba de pie apoyado contra la pared cerca de la puerta de salida, con la radio pegada a la oreja, claro. Seguramente los demás estaban en el baño, o acabando de fumar, ya entrarían, pero al cabo de unos minutos interminables no habían aparecido, y empezamos sin ellos la segunda parte.

Se ve que el de junto a la puerta estaba en plena fuga cuando aparecimos, y se detuvo por delicadeza al vernos, porque en cuanto empezamos a tocar hizo un rápico mutis intentando salir inadvertido. Los goznes de la puerta, reseco bajo el subtrópico, chirriaron escandalosos gritando "miren, éste se escapa del concierto". Los tres que quedaban en las butacas lo miraron de reojo, sin distraerse de la música ni del partido.

Después, abierta y francamente, se levantaron y se fueron dos. Y le dimos toda la razón, nosotros en su lugar hubiéramos hecho lo mismo. Y no era para menos: habíamos empezado a tocar una obra inacabable de contenido litúrgico, impuesta por los consejeros religiosos de la Dirección de Cultura. Y ellos no aguantaron más. Basta, dijeron. Abrieron apenas la puerta, lo

justo para pasar y evitarnos todavía la humillación de los goznes herrumbrados. Nos quedaba unito, muy delicado, muy orondo, muy emponchado y de sombrero. El cello susurró: bueno, éste no tiene radio por lo menos.

Una vez tocamos sólo para dos viejas. Dos parece insignificante, pero es la frontera con el uno, y el uno es casi nada. Bastaba que de golpe se sintiera indispuerto, un dolor de cabeza o lo que es peor de muelas, para que se retirara, y entonces qué sentido tendría seguir tocando. Horrible. Y horrible también dejar de tocar en mitad de la obra. Ni siquiera podríamos hacerlo todos al mismo tiempo, porque no existe una notación musical para casos como éstos, que permita interrumpir una ejecución a tempo, como si se tratara de un final.

Hay que ver y si fuera posible oír los malabarismos que esa noche hizo el Cuarteto para mantener al oyente en su sitio. Para empezar, abandonamos la obra religiosa y saltamos a la penúltima, que era más o menos alegre. Tocábamos concentrando todo para él solo, dirigiendo hacia él como un flechazo nuestra intencionalidad comunicativa, con violentos vibratos y golpes de arco que ni siquiera Sévick hubiera presentido lo manteníamos a raya, clavado en su butaca, sin permitirle siquiera un pestañeo, dejando deslizar de vez en cuando, mediante un arrastre demorado de los arcos, ciertas advertencias que eran, si sabía oír, unas claras amenazas de lo que podía pasarle si intentaba abandonarnos dejándonos solos ante el fiasco metafísico de tocar en un teatro para nadie.

Para colmo no podíamos ponernos de acuerdo, entre miradas desesperadas, sobre la actitud a seguir ante la posible fuga del prisionero. Los códigos gestuales de comunicación de los músicos mientras tocan son ricos pero se vinculan estrictamente con la partitura, y para algo que no esté contenido en ella no tienen gesto alguno. Entonces era como tocar en el vacío. El barco haciendo aguas y uno sin atinar a nada, salvo darse por vencido y acomodar la mente para entregarse a los avatares del naufragio, extremo que no estábamos dispuestos a tolerar. De allí nuestras amenazas con los arcos, cargados de violencias inminentes.

¿Qué hacer para impedir la fuga, más posible que nunca ahora que, en los silencios, llegaba claramente a la sala la gritería de la cancha próxima? ¿Que uno de nosotros dejara de tocar, se corriese hasta la puerta y la cerrase con llave? ¿Llamar por teléfono a los bomberos pidiéndoles que no dejaran salir del teatro a un conocido pirómano que con nuestra música manteníamos a raya? Absurdo. Sería un crimen musical. Un desdichado acontecimiento que echaría horribles sombras sobre nuestro curriculum.

El instinto de integridad musical nos decía que si el muy cretino del sombrero nos abandonaba seguiríamos tocando para el salón vacío. Y eso nos haría rozar unas fronteras no deseables. Había la sensación de un desastre ineludible que comenzaría de un momento a otro, que nos estaba esperando en el último compás de la página. Como estábamos ejecutando un allegro, llegaríamos allí en pocos segundos. Y seguro que al hacerlo quedaríamos descolocados, sin responsabilidades ni horizontes, músicos sin

oyentes, el mundo entero una gran sala vacía, afinando y afinando sin poder empezar a tocar porque nunca entraría nadie. Por fin llegábamos a ese compás fatídico y gracias a Dios no pasaba nada, el oyente no se movía, el desastre presentido se corría hacia otros compases páginas adelante, y en cada uno iba postergando esa fatalidad.

La esperanza de que todo acabaría bien crecía según nos acercábamos al final. Lo que importaba ahora era que él no confundiera el final de la obra con el del concierto, y nos dejase con la última pieza entre los dedos. Pensé: acabamos ésta y le grito "oiga, no se mueva que falta la última, más corta que las otras". Pero era ridículo. Hasta que, faltando apenas unos compases, decidimos de común acuerdo, comunicándonos con la mirada, modular hasta meternos en la tonalidad de la obra siguiente, ejecutándola como continuación de la que estábamos tocando, a fin de no darle al prisionero el más mínimo respiro que le permitiera abandonar la sala.

Y bueno, la parte final, tocando más tranquilos al ver que el oyente no tenía intenciones de dejarnos, nos salió de maravilla. Dimos el último golpe de arco, que era tutta forza, con la intención de liberarlo definitivamente; ya nunca más se vería obligado a asistir a un concierto, éste había sido el último, a recordar como el de la libertad.

En eso se oyó que afuera sobre el tejado pasaba un vuelo de aves migratorias rumbo al hemisferio Norte. Entonces deseamos, para asegurarle la fuga merecida, que se incorporara a ellas, hacia la plena libertad. Adiós, maravilloso oyente, le diríamos

desde abajo alzando nuestros arcos, y él tan feliz entre las golondrinas con su sombrero y con su poncho.

Terminamos dándole a las notas del último compás el valor del chan chan de todos los tangos juntos, a la espera de que se pusiera de pie, tirara su sombrero al aire y aplaudiera enloquecido, silbara de alegría y agradecimiento, no sabemos si por haber tocado sólo para él o porque se acabó el concierto. Pero no se movió. Está dormido, dijo el cello. Eso parece, dijo la pianista.

Enfundamos los instrumentos, cerramos el piano, recogimos atriles y partituras a la espera de que despertase. Contentos, por haber conseguido saltar sobre ese abismo metafísico abierto en la sala por los seis que la abandonaron. Cruzamos la sala por el pasillo del centro, miramos a nuestro oyente de soslayo, respetando su actitud. Ya en la puerta, el violín dijo bueno, no lo vamos a dejar ahí encerrado, hay que despertarlo. Y me encargó la tarea.

Fui contando las filas. Estaba en la 17, en el último asiento junto a la pared. Llamé, chisté desde la punta. Oiga amigo, el concierto ha terminado. Pero nada. Entonces, caminando de costado debido a la estrechez del espacio, llegué hasta su sitio. La evidencia fue tan rápida que no me dio tiempo para asombrarme. Quité el sombrero clavado con alfileres en la butaca a la altura de la cabeza, y lo envolví en el poncho relleno con papeles viejos que los dos últimos en salir colocaron allí simulando un oyente, nunca sabremos si por piedad o por delicadeza.

* * *

Negritos saltarines

La Ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja una noche cualquiera del que pronto será siglo pasado estaba atareadísima y radiante porque por primera vez desde su fundación a finales del XVI una orquesta sinfónica iba a sonar en su pequeño espacio provinciano casi inocente de música clásica hasta entonces.

La tradición oral reconoce en principio el protagonismo de la orquesta sinfónica de Mendoza en esta historia verdadera que sucedió a comienzos de siglo en la ciudad capital de La Rioja. Después, los protagonistas, e incluso los lugares, varían. Como lo bueno de la tradición oral son las variaciones, para contar la historia voy a tomar la que adjudica a la sinfónica de Córdoba el encuentro nupcial entre los oídos vírgenes del gobernador riojano (que queda un poco mal parado en este asunto, lo mismo que sus indómitos ministros) y la música llamada culta o europea. ~~Un gobernador cuyo nombre está en franco trance de olvido menos mal.~~

La tradición dice que el mandatario era un gordito de cara buena que ocupaba una silla de la primera fila en el improvisado teatro junto a sus aburridos ministros, quienes identificaban esa música seria con la de los funerales desde que la radio local la transmitía una vez al año para Semana Santa.

Y no podían los ministros ni tampoco el gobernador entender cómo se podía ejecutar esa música fuera de un ambiente religioso o fúnebre pero en fin, la visita de la orquesta y su ineludible consecuencia inmediata, un concierto, eran un asunto oficial

después de todo y el protocolo exigía una asistencia rígida de las autoridades.

La inocencia del gobernador en cuestiones de música de la llamada clásica era completa, y para colmo la digestión de la cena con tanto cabrito y tanto vino le impedía concentrarse en esa curiosa forma de tocar, tanto violín y tanta cosa y ni siquiera un solo bombo ni un charango de consuelo. La modorra le ha entrecerrado los ojos, la música después de todo suena dulce. El programa impreso, con palabras rarísimas destacadas en "negritas", se desprendía de sus dedos regordetes y rodaba hasta el césped natural del suelo en esa gigantesca sala cuya cúpula era la Vía Láctea, esplendorosa aquella noche del primer concierto bajo esos apartados cielos del Noroeste, courante/ rondó/giga vea usted qué jeroglífico. Dos de los ministros principales duermen pero el gobernador aunque parpadea muy seguido sigue firme ante esa evidente agresión sonora, de pronto se agacha para demostrar que está despierto y recoge el programa, que huele a pasto verde.

Dice la tradición que sus ojitos, dulces y vírgenes hasta entonces de palabras extranjeras, saltan de Bach a Buxtehude y de éste a Telemann hacia el final de la primera parte, y en la segunda las cosas ya van para peor, aparecen apellidos impronunciables como Dvorak por ejemplo, increíble, enseguida Bela Bartock como error de Bela Lugosi, y allá en el escenario mientras tanto los músicos que tocan como equivocándose todos al mismo tiempo, enojadísimo el director agita amenazante una varilla. En eso unos timbales invisibles en el fondo hacen saltar

a los ministros de sus sillas, se despiertan y nerviosos consultan sus relojes, ven que el gobernador sigue impertérrito con los ojos bien abiertos, y en los pastos-alfombra unos grillos milenarios se ponen a cantar por simpatía. Obviamente, grillos que desde su aparición por esas latitudes miles y miles de años hacia atrás, jamás habían oído esa música extraña que tenía el poder de arrancarles la propia por pura reacción mecánica.

El director mientras dirige teme que algún instrumento se haya dañado durante el viaje de 500 kilómetros por un camino de serrucho, sabe que los contrabajos llegaron sanos por milagro y teme que en un pasaje para el que faltan todavía diez compases, donde estos instrumentos tienen un ataque importantísimo, se descuelen de golpe como un ropero usado y alteren ese concierto si no milagroso por lo menos histórico, con los representantes de los tres poderes sentados en la primera fila, con unas coordenadas de tiempo y espacio totalmente vírgenes de orquesta. La noción de este hecho, junto con la entrada normal de los contrabajos, le produce una sonrisa, sólo para adentro, porque por fuera su cara no se ha alterado en lo más mínimo y parece más teutónica que nunca.

Porque bueno, se trata nada menos que de Teodoro Fuchs, que huyendo de Hitler recaló en la Córdoba de los años treinta dicen, gobernada por Sabatini alias el Orejudo, y con unos golpes de batuta convirtió una bandita provinciana en una orquesta poco menos que europea según dicen.

Hoy pocos saben quien fue Teodoro Fuchs nativo de Chemnitz en Sajonia, por eso hay que decir que en cierto modo hizo posible

en parte los sueños de Sarmiento, que aspiraba a poblar La Rioja con teutones, haciendo de su territorio, salinas incluidas, una especie de provincia bávara.

Casi un milagro, claro. Con Fuchs, algo muy importante de Europa y de su grandiosa historia musical se había instalado en Córdoba. Y ahora, en los Llanos sedientos, tras ese casi infinito camino de serrucho, de las manos casi celestiales del maestro y de los sonidos que arrancaba a la orquesta se desprendían elementos de catedrales góticas, sus joyas y vitrales, sus coros y sus órganos deslizándose dulcemente por esos páramos silenciosos sólo alterados por grillos solitarios. El gobernador, entredormido, vio desfilar al son de la música el sueño de Sarmiento, y pensó pragmáticamente que ni con el presupuesto de diez años podría instalar en su provincia ni una sola de esas catedrales que son lujos del tiempo.

El concierto terminó por fin, y justo cuando unos aplausos generosos que venían del fondo inducían a Fuchs a conceder un bis, el gobernador salió aparatosamente de su silla, casi corriendo llegó al podio y abrazando al maestro lo inmovilizó, impidiéndole, sin quererlo, cualquier acción reiterativa.

-Maestro, aunque yo no entiendo mucho de esta música, créame que me ha llegado al corazón.

-¿Qué más ha a usted gustado?

-Eso último, sí, eso.

Fuchs felicísimo toma de su atril la partitura de la Cuarta Sinfonía de Bruckner y girando entre los músicos como quien baila un vals vienés la hace firmar por todos ellos.

-Tenga, recuerdo de la orquesta.

El gordito ojea las primeras páginas, sus ojos saltarines recorren pentagramas, se detienen en algunos, saltean alegremente otros.

-Vea qué belleza -dice señalando una nota que tiene tres puntitos al costado y encima una expresión en alemán incomprensible.

-Cualquier duda usted a mí pregunta -dice el director.

Mientras Fuchs lo miraba embelesado (era la primera vez que estaba tan cerca de un gobernador), el gordito se iba metiendo campo adentro de la partitura, pasaba de una página a otra vorazmente, atraído por esas figuras alámbricas, esas ondulaciones y esos saltos, hasta que sus ojos, sin saber ya para dónde ir, empezaron a bailotear nerviosos.

-Una pequeña duda -dicen que dijo.

-A sus órdenes -dijo Fuchs inclinándose sobre el mamotreto.

El gordo bueno, rodeado por sus ministros y subsecretarios, puso un dedo al azar en cualquier parte del laberinto.

-Por favor, ¿qué son estos negritos saltando el cerco?

No hubo respuesta, y mientras no la había, por todas partes los grillos saltaban y cantaban, como notas de un lado para otro los negritos saltarines iban y venían bajo la Vía Láctea por esos campos melódicos.

* * *

El viejito del acordeón

Es el título de una polca muy popular en la Argentina de los años treinta. La letra cuenta la historia irrelevante de un viejo que ameniza con su instrumento (y su polca) una fiesta casera. Este personaje de ficción, al nacer, tenía ya una réplica en la realidad: Giuseppe Bellini, un italiano de Forlì que de paso era mi abuelo materno. Conocí a ambos casi al mismo tiempo, y nunca pude diferenciarlos.

El viejito del acordeón revelado por la letra de la polca, está ahí como prestado, sólo para tocar, porque los verdaderos personajes son los invitados. No tiene más fuerza que su presencia. Lo mismo que mi abuelo, que para mí, cuarenta años después de haberlo conocido junto con la pieza musical, es casi un borrón en el tiempo, apenas unos bigotes, un sombrero, el teclado y acaso el fuelle del acordeón. Casi, diría, la ilustración de aquella partitura. Él mismo tocaba la polca del otro, tan compenetrado con ella que durante la ejecución se salía de su naturaleza hasta perderse en la de la ficción. Y ahora, cuando me dispongo a rescatarlo(s), no sé bien a cuál de los dos debo elegir.

Si el de la ficción, cuando salió a la luz en una elegante edición de Julio Korn, se dio conque todo lo que tenía que hacer en la realidad ya lo había hecho mi abuelo, a mi abuelo le pasaba algo parecido: llegado de Italia, en cuanto empieza a tocar, descubre que una canción cuenta su realidad como si fuese una ficción. Pero bueno, al fin se acostumbran a coexistir, y hoy su único heredero en la memoria y en el tiempo, o sea el susodicho,

prefiere una saludable mezcla de los dos a la hora de poner esos recuerdos en palabras.

La cuestión es que el viejo llegó a La Falda (Córdoba de Argentina) a principios de este siglo que se va para siempre menos mal, procedente do Brazil todopoderoso, con Vitoria su mujer a su lado, la pequeña María mia mamma bajo un brazo y la fisarmonica bajo el otro, comprada, a poco de bajar del barco, en Casa América/Avenida de Mayo/Buenos Aires, ignorante de que por esas calles porteñas se estaba cruzando con unos músicos fundacionales, ese Ignacio Corsini o ese Agustín Magaldi, y seguramente con el mismísimo Gardel.

El pueblo era entonces un letrero y la estación de trenes, y algunas casitas de colores junto a las calles recién trazadas. Todo tan triste y desolado que el viejo, para darle un poco de animación a esas calles desiertas, se puso a tocar unas machichas oídas y memorizadas en Minas Gerais, cuyos sonidos volcó alegremente en esas calles tan vacías, en esas pocas casas con gente asomada a las ventanas para oír una música traída de las selvas pulmonares del Brasil.

Después de pronto habían pasado cuarenta años y el caserío, convertido en pueblo, era la forma del exilio del abuelo. Un territorio que, favorecido por el clima que creaban los tangos, sólo era capaz de generar melancolías y rencores, es decir, nostalgias del paraíso abandonado.

Pero él no tenía ni melancolías ni rencores porque no añoraba ni la Italia natal ni el Brasil compañero. Amaba en cambio algo que estaba entre esas dos patrias, un país sin bordes

ni fronteras donde todo se daba incesantemente, al que sólo tenía acceso cuando tocaba el acordeón. Porque parece que fuera de su instrumento musical, no tenía otra manera de pertenecer al mundo. Una vez dijo su verdad más profunda: yo, sin acordeón, no sabría vivir.

Cuando no tocaba, iba de un lado para otro, sin saber hacia dónde ir ni dónde detenerse, sin poder darse cuenta siquiera de que eso le pasaba porque no estaba tocando. Después se daba un golpecito en la cabeza y sonreía, pero qué tonto soy, cómo no me di cuenta antes. Entonces sí sabía adónde ir, se dirigía resuelto hacia el mueble donde guardaba la fisarmónica, le quitaba la tirita que sujetaba el fuelle, la acariciaba un poco, hacía un glissé sobre los botones sin producir sonido y hurgando entre los intervalos entraba en ese país. Al llegar al lugar preciso que buscaba, apoyaba la cabeza en la parte izquierda del instrumento y fingía dormir, sin dejar de tocar. Nosotros oíamos sonidos; él, de allí para adentro, vaya a saber qué. La música es naturaleza y puede mover montañas.

Lo contrataban para tocar en las fiestas -lo mismo que a su sosías del otro costado de la realidad-, y de eso vivíamos. Cuando no había fiestas, tocaba en las tabernas. Yo pasaba el sombrero después de cada ejecución. A este viejo lo he metido, fragmentado, en algunas historias. Repartido. Ahora quiero reconstruirlo entero, como quien arma un puzzle. Aunque me falten algunas piezas.

Vivíamos en las afueras y a él le costaba caminar. Pie plano o vejez o algo de eso. Nuestros clientes exigían las novedades

musicales; no teníamos radio y entonces había que ir a buscar la materia prima en el pueblo y pasárselas a él. Teníamos acceso a la música que iba apareciendo en nuestro país, por un sistema de propalación con altavoces en las esquinas, en lo alto de unos postes de madera. Allá arriba vi muchas veces, en la voz de Alberto Castillo, al Carrerito del Este encontrarse con su amada en la avenida Centenera y Tabaré. Allí estaba también la voz del querido Hugo del Carril, can(con)tándonos las desdichas quinceañeras de aquella muchacha del tango "Percal", ¿quién se acuerda ahora de su delicia adolescente? Había que escuchar atentamente la canción recién aparecida, memorizarla y luego silbársela o cantársela al viejo, que la introducía, nota por nota a través de sus botones, en el interior de su instrumento, como si éste fuese una computadora.

Ir a buscar piezas al pueblo era un privilegio. Significaba tener oído, o sea poder traerlas en la memoria sin olvidarse de una sola nota o de un solo silencio; y sobre todo, convertirse en músico. Dos de sus hijos lo hacían maravillosamente. El viejo no encargaba a cualquiera una tarea tan delicada.

Un día, fabuloso para mí, me habló de un vals nuevo que acababa de salir y que estaban propalando. El había oído unos compases, traídos por el viento, y era buenísimos. Le recordaban el canto de un pájaro del Brasil. Y para traer ese vals me había elegido a mí. Lo quería "calentito". No sé a qué se refería con esa palabra. La pieza acababa de salir y hacía furor en las radios y en las pistas de baile. Las piernas me temblaron de miedo y de alegría al mismo tiempo.

Mis tíos, que tenían casi veinte años y bigote, esperaban a sus novias apoyados en los postes de los altavoces, memorizando de paso, si era nueva, la música que transmitían. Consideré que el vals que había ido a esperar era la cita con la primera novia. Lo habían anunciado, en cuanto acabara la propaganda sonaría. Se llamaba "Gota de lluvia".

Sabía que mis tíos, maestros en memorizar una pieza con una sola audición, jamás prestaban oído a las palabras de la propaganda. Ni siquiera les entraba por un oído y les salía por el otro. Las dejaban pasar de largo, a fin de que no ocupasen valiosos espacios de la memoria destinados a la música, y después se las llevaba el viento. Y dedicaban ese tiempo vacío a la delectación de la espera de esas muchachas tan dulces que más que de la calle parecían salir de las canciones. Yo en cambio me tragué con fruición esas palabras, una por una, para ayudarme con ellas, que eran dilaciones, a soportar el tremendo peso de la vida que se me venía encima aquella tarde desde los altavoces.

Acabada la propaganda empezaron las notas y eran ellas apareciendo. Pegué el oído contra el poste, por donde venían, aparte, las vibraciones de los sonidos. Eran su cuerpo, lleno de verdad. La madera del poste tenía la consistencia del percal que la cubría. Nunca después ninguna novia entró tan fuerte en mí.

Cuando la pieza y la mujer acabaron, todo lleno de ellas inicié el camino de regreso a casa, caminando como agobiado por el peso del monumento sonoro que llevaba adentro, asentando apenas los pies para que su ruido contra el suelo no perturbara

el ritmo ni mi concentración; el olvido de un solo compás podía producir la pérdida irremediable de todos.

El viejo, tan ansioso como yo, me esperaba acordeón en mano. La trajiste, ¿no? Sí, claro, aquí la tengo.

Se la entoné nota por nota, y él, botón por botón, las fue metiendo en la memoria interna del instrumento. La alegría le chispeaba por los ojos, como fuegos artificiales o como después de beberse las primeras copas.

Es lo más hermoso que escuché en mi vida, incluyendo los años del Brasil. Y me gusta cómo la has traído, sin olvidarte del más mínimo detalle. Ahora que la hemos encerrado dentro del acordeón, podremos sacarla de allí todas las veces que lo deseemos; ella siempre estará dispuesta y se quedará con nosotros para siempre. Seguramente el día de mañana serás músico; pero con partituras, no como nosotros, tocadores sin pentagrama, orejeros. Tocarás todos los instrumentos y dirigirás orquestas por el mundo; miren, ahí va el nieto de Bellini, dirán por ahí, cerca de Copenhague o bien de Rotterdam.

Tocó la pieza (es decir, la sacó del interior del acordeón apretando los mismos botones que había usado para introducirla), la tocó un par de veces para que yo comparara y dijera si era igual a la que había recogido al pie del poste del altavoz. Pero no pude comparar nada, la canción ya no estaba en mi memoria.

Nos acostamos temprano pero me dormí tardísimo, excitado por la melodía convertida en cuerpo de mujer. El viejo dejó el acordeón sobre la mesa. En la alta noche, a la luz de la luna, los extremos plateados del fuelle brillaban significativos,

ocultando adentro las tibiezas que había al otro lado del percal el día de la primera cita.

De las muchas melodías que le llevé al viejo durante esa larga pubertad, fue la única que nunca pude retener. Cada vez que él la tocaba, era nueva para mí, como si nunca hubiese pasado por mi memoria. Y ahora que el viejo ya no existe, ni el acordeón, y el país está tan lejos en el espacio y en el tiempo, es como si ese vals no hubiese existido nunca.

Por entonces le llevé al abuelo, sin que se me perdiera ni una sola nota, una acumulación de melodías que eran la historia verdadera de esos tiempos. Las guardó en el interior de su instrumento, y allí permanecieron mientras él tuvo vida. Después, vaya a saber qué destino tuvieron. Ni siquiera sé adónde fue a parar el acordeón. Era de principios de siglo pero en fin, los instrumentos duran más que las personas.

La cosa se está poniendo medio melancólica y solemne, pero todavía hay que decir que esas melodías viajaron conmigo en el barco que me trajo a España, sin que yo me enterara, porque ninguna se asomó a mi memoria durante la travesía. Acaso ellas eran de algún modo el viaje de regreso que nunca pudo hacer mi abuelo. O sea que no viajaban conmigo sino con él. No era yo quien salía del país sino él que regresaba a Europa, ya para nunca más volver a ese sueño que fue para los dos América.

Con las melodías que le llevé entonces y que me traje aquí, intento armar un puzzle a ver si consigo detener la huída del viejo hacia la cara oculta del tiempo; pero me falta una pieza, la de ese vals de aquel primer asombro. Como nunca me resigno a

ese olvido, vuelvo a mezclar la baraja una y otra vez para empezar de nuevo, tengo que conseguirlo antes de que las imágenes huidizas del viejo traspongan definitivamente el horizonte y se borren para siempre.

Porque aún sabiendo que es imposible reconstruir al viejo faltándome esa pieza clave (de la misma manera que es imposible reconstruir el país que dejé), no puedo eludir la tentación de hacerlo, una y otra vez, de este lado del mar y del tiempo, donde tantas cosas como ésa pierden su sentido al mezclarse con razones más extensas. Y ya no sé, porque se me borran, de qué viejito del acordeón estoy hablando, si es el del barco o el de la partitura.

Lo que nunca se borrará es su polca. Una vez, siendo él ya muy viejo, se la grabaron y la pasaron por radio. Nunca escuchó su grabación, en casa no teníamos ese aparato. Hoy se sabe que desde que la radio se inventó, las ondas han salvado en el espacio una distancia de unos cuarenta años luz, y que en los espacios intergalácticos quedan todavía millones de años y de años por recorrer. En esas ondas va la polca de mi abuelo, que como toda melodía es inmortal, y que seguirá sonando al otro lado del tiempo, cuando él y el que esto escribe y el que lo lee y muchos más sean la sombra de una sombra, sonará en otros oídos que por ahora nadie puede imaginar ni presentir.

* * *

October 19, 1989

Concierto para dos viejas

Madrid, enero del 88

Querido Ricardo: en tu última carta dices que no te comenté nada acerca de la cinta que nos enviaste con el Cuarteto Opus 16 de Beethoven que tantas veces tocamos en La Rioja y sus pueblos. Fue una suerte que lo encontraras en París, aquí en Madrid nunca pude conseguirlo. Y no te lo comenté porque escuchar esa música después de tantos años y de la experiencia del exilio resultó un asunto tan rico que merecía una carta aparte. Además quería escucharlo otras veces antes de comentarlo, porque cada vez que lo hago la música me lleva a un lugar distinto de los tantos que se vinculan con su ejecución. Más que una cinta con un concierto, es una máquina que me lleva por el tiempo.

Habituado al tempo ligeramente acelerado que allá le dimos siempre, me costó un poco habituarme al de estos intérpretes franceses, que seguramente es el que corresponde, ellos son europeos y saben más que nosotros de su música. Esta lentitud permite una mejor apreciación del fraseo, especialmente en el segundo movimiento donde, gracias a ella, se enfatizan momentos que pareciera que revelaran cosas nuevas. Y por supuesto está muy bien tocado, es una maravilla cómo el viola ejecuta mi solo, y digo que es mío porque toque quien lo toque para mí siempre seré yo su ejecutante, porque todo eso sucede en el tiempo del recuerdo, que tiene su autonomía y no pertenece al de los conciertos reales. De la misma manera es Chicho Palmieri el de los solos del violín, y así pasa con los demás.

O sea que la cinta que nos enviaste, pese a los nombres europeos de los ejecutantes es una ejecución nuestra, una síntesis de todas las que hicimos, desparramadas en años, en tantos pueblos de los Llanos y de la Cordillera. Digamos que nuestras versiones son el "master", todo lo demás copias. Y según se sabe, en cada reproducción se pierde algo del original. El único problema que veo para eso es que nuestro master nunca se grabó en un disco físico, salvo en mi memoria RAM, que como en las computadoras es un disco virtual. Y las pocas copias que existen están en tu memoria, o en la de tu madre (todas son RAM), quizá en algún curioso escucha perdido ahora en esos desiertos provinciales.

Más que un concierto, aparece como una acumulación de datos memorísticos significativos. Despojado de partitura y de ejecución, alumbrado o alimentado únicamente por la memoria, a veces pierde su condición de obra musical y entonces su melodía y armonía se convierten en paisaje y su ritmo en tiempo y en espacio. La unión de ambos, aquí y ahora, evocando un sonido que no puede oírse, trae consigo paisajes y momentos que creía desaparecidos.

Cada vez que lo escucho recupero del limbo de la memoria, y lo visualizo todo, desde los distintos lugares donde lo ensayamos durante años hasta las salas donde lo tocamos tantas veces, en distintas estaciones del año, en los pueblos de la alta montaña precordillerana o en los cenicientos del llano salitroso; y todo eso sale, a lo Proust, de la cinta que me enviaste.

Aquella partitura llegó por correo una mañana con llovizna. Un paquete gordo que el cartero sacó del bolso de cuero salpicado de gotas simétricas. Esa misma noche la estábamos ensayando en una vieja casa deshabitada de la calle Copiapó con pisos de madera que crujían bajo el peso del Gaveau de media cola destantalado ante el que Edith Fernández la pianista tocando los primeros compases tiritaba mitad de la emoción mitad de frío. Recién llegada de Suiza la partitura, Casa Hugh & Co. desde Zúrich nada menos, y ya estaba sonando por primera vez en esas latitudes, de los barrocos en adelante, como recordarás, casi todo lo que tocábamos era en primera audición para la zona.

El Gaveau, gringuito cautivo con ojos de potrillo zarco, desamparado en esa casa fría y solitaria. En invierno las cucarachas que vivían bajo las tablas del piso abandonaban sus guaridas y buscaban abrigo entre las cuerdas, apagadores y martillos perturbando la música, de la misma manera que hoy la perturban estos recuerdos, especies de cucharachas de tiempo. Cucarachas oscuras sobre las teclas blancas, se ve que además de proustiano hoy me levanté buñuelesco, ¿no?

De los conciertos en los que incluimos esa obra recuerdo ahora uno en Chilecito. Chicho Palmieri nuestro mejor violín andaba por España y lo sustituía un catamarqueño que, nos los aclaró de entrada, a veces no podía entrar a tiempo, no por problemas musicales sino psicológicos. Especie de tic o somatización nos dijo, imprevisible porque aparecía en cualquier momento. Y justo apareció cuando tocábamos por primera vez ante

los chilecriteños, que nos tenían antipatía por rivalidades en el fútbol y el folclore.

En cuanto entramos y acomodábamos los atriles antes de sentarnos, ya estaban mirándonos torcido vaya a saber por qué rivalidades ancestrales. Pero poco a poco, según conseguíamos distraerlos con la música de sus altibajos históricos, abandonaban esos gestos avinagrados. Porque los chilecriteños por naturaleza son músicos y de corazón sencillo. Y escuchaban el cuarteto de Beethoven con la misma emoción conque escucharían una chaya, cosas que en el fondo, hoy lo sabemos, vienen a ser lo mismo cuando están bien tocadas por curiosos tañedores.

Faltando apenas unos compases para el final glorioso de la obra, el catamarqueño no entró. Y mientras él no entraba y no entraba y seguía no entrando y Edith alargaba hasta el cansancio el trino que le daba pie esperando que espabilase finalmente, los chilecriteños de la primera fila nos miraban como diciendo "¿y éstos son los músicos de la capital?". Arrugaban la frente, ponían ojos de basilisco, nos descolocaban para siempre. En las filas de más atrás había rostros diversos, ambiguos pero siempre provocativos, algunos incluso sonreían como diciendo "está bien, changos, se hace lo que se puede". Consternante.

Yo miraba desesperado al no entrante, con señas de ojos y de boca y ayudándome con el arco para darle mayor fuerza al mensaje le pedía que entrara por amor de Dios, pero él, aunque me miraba, estaba como ido, mientras el trino de Edith se alargaba más y más, debilitándose, claro, como cavando nuestra propia fosa.

Cuando Edith se dio vuelta hacia nosotros iniciando con esa actitud los mecanismos de la desesperación, y los tres le clavamos al violinista suplente miradas de alfileres, entonces alzó un poco la mano del arco y movió un dedo en actitud negativa, "no, no voy a entrar ni quiero entrar", dijo el dedo perverso. Entonces cualquiera de nosotros entra por él, se le da pie al cello y la cosa acaba normalmente, pero el público se retira en silencio y Beethoven queda humillado y escondiéndose tras los cerros próximos, de ^{pura} vergüenza ~~ajena~~, y todo por culpa del catamarqueño que en el fondo nos estaban boicoteando, ellos tampoco tenían ni orquesta ni cuarteto ni ná.

Nosotros casi nunca actuábamos solos, siempre formábamos parte de algún espectáculo, en general de esas espantosas veladas literario-musicales de los pueblos, donde las hijas de las familias "bien" recitaban o cantaban. Entonces Beethoven siempre aparecía teñido, al lado de la Peggy Collins por ejemplo, única cantante riojana con nombre y apellido inglés, que cantaba siempre la misma canción (ésta de "les filles de Paris"), en las mismas fiestas y con el mismo público, lo mismo que nosotros, que durante 17 años de conciertos tuvimos siempre más o menos a las mismas personas en las mismas filas.

Antes o después de nuestra intervención con esta obra, actuaban recitadores y cantantes, a veces también había bailarines, sólo faltaban enanos y malabaristas. En realidad tocábamos para ilustrar esos números, como a Munir Menem por ejemplo (especie de Boabdil riojano y único músico de la familia, los demás eran políticos), cada vez que cantaba "Granada", la

canción que mejor le salía, en esos festivales de barrio donde la gente, aburridísima, no veía las horas de que dejáramos de tocar. Y para colmo, en el fondo lo único que hacíamos era molestar a Munir o a la Collins, distrayendo a su público. Estoy seguro de que Munir, cada vez que nos recuerda, hace un gesto de desagrado. Dirá: sí, éstos, los que nunca me dejaban cantar tranquilo.

De modo que ahora tendré que escuchar muchas veces esa obra aquí en Madrid y libre de compañías memoriosas para devolverle su pura condición beethoveniana.

La última vez que lo tocamos fue un 22 de noviembre Día de la Música con cuarenta grados a la sombra y por la tarde, en un salón (cerrado y sin ventanas ni ventiladores) cuya pared del fondo, junto a la cual estábamos tocando, colindaba con el horno de una panadería. La hora exacta del concierto, auspiciado por el Consejo de Educación, eran las 6, con una amenaza en el programa, "se ruega al público puntualidad dado que comenzado un movimiento no se permitirá el acceso hasta la finalización del mismo".

Pero a la hora de empezar la sala estaba vacía, y a las ocho menos cuarto sólo había dos viejas que acababan de llegar de la campaña y no teniendo adónde ir para protegerse del solazo de afuera se metieron en nuestro concierto. Eran feísimas las pobres, y con pinta de sordas.

Mientras tanto afinábamos, cada diez minutos más o menos, que era lo que aguantaban las cuerdas por el calor, bajando por semitonos descarados. La situación era difícil, no sabíamos qué hacer porque no podíamos empezar sin los discursos, y las autoridades no venían.

Por fin apareció por una puerta lateral el presidente del Consejo, un petiso gordito de apellido Busleimán. Sin ocuparse de las viejas subió al escenario y nos dijo que en su opinión el concierto debería suspenderse, "adónde se ha visto cuatro músicos tocando para dos personas". Las viejas para colmo, adormiladas, estaban en medio de la fila del medio, de modo que la sala parecía más vacía. Y no hablaban, ni siquiera un cuchicheo, moviéndose lo menos posible, lo mismo que nosotros, para controlar el flujo del sudor, a la espera del final del concierto, que para colmo no había empezado todavía.

No llegaban desde afuera, como otras veces, los ruidos de los escapes abiertos de las motos ni los gritos de los verduleros ambulantes. La ciudad estaba semidesierta debido a que la población, ante el peligro de una deshidratación masiva (era el Día Más Caliente del Siglo) había huído hacia un arroyo existente en las montañas próximas.

Bueno, díganle a las viejas que se vayan, dijo el presidente del Consejo. Las mujeres se echaban aire agitando revistas como abanicos, y de tanto en tanto suspiraban medio ahogadas. Afuera el asfalto se derretía y de los cerros próximos bajaban ofidios y lagartos calcinados.

No podíamos exigirles que salieran hacia una suerte incierta. De ninguna manera, le contestamos al presidente, hemos venido a tocar y tocaremos (éramos unos patriotas).

El petiso encogió los hombros y se fue tranquilamente. El cuarteto de Beethoven cumpliría la función de un gran abanico

distrayendo a las ancianitas del calor más terrible que jamás habían soportado.

Y lo tocamos. Como el kulo, claro, dadas las circunstancias no podía esperarse otra cosa. Menos mal que a nadie se le ocurrió grabarlo.

Los que estábamos grabando algo, pienso ahora, éramos nosotros. Al tocar, grabábamos a esas viejas como si fuesen música, como lo demuestra el hecho de que al escuchar esa ~~obra~~ ^{obra} otra vez ellas aparecen intactas, vuelven a vivir la aventura de aquel día desaparecido en un tiempo físico pero recuperado en el tiempo malabarista de la música. Unas viejas que ya nunca serán pasado irremediable, porque cada vez que suene el Cuarteto Opus 16, éste las ira trasladando, igual que vivas, por el tiempo, que es largo, como si acabaran de suceder. Viejas que se volvieron melodía y, entreveradas con ~~los sonidos~~ ^{los sonidos}, andan ahora mismo recorriendo el mundo, por Amsterdam y Düsseldorf las viejas melodiosas qué increíble.

October 27, 1989

De violines y gallinas

Y están las preguntas de siempre, cómo te iniciaste en la música y por qué la abandonaste, y lo peor que uno a veces no sabe lo que responde porque se olvida. La última vez que me lo preguntaron me vino a la memoria un extraño gallinero vinculado de algún modo con ella.

El gallinero estaba en la ciudad de Córdoba, adonde llegué a los 16 de edad para reecontrarme con mi viejo, y lo único que sabía yo de ese arte era tocar de oído en el acordeón del abuelo. Papá me enseñó un poco de lectura musical y mandolina, que se le daba bien. Pero la noción del violín, que para mí fue como el descubrimiento de América, se la debo a dos españoles de Galicia, vecinos míos que vivían como yo sobre la misma calle, llamada Camino a Monte Cristo, calle que para mí, que venía de leer a Dumas el viejo, conducía a la casa del Conde de.

Uno de ellos, Manolo, era el dueño de un próspero criadero de gallinas. El otro, Paco, vivía en un garaje y durante la semana vendía a domicilio novelas por entregas editadas en Barcelona, entre ellas "Genoveva de Bravante", que era casi infinita y hacía llorar a barrios enteros. Los fines de semana integraba esas orquestas espasmódicas llamadas rejuntados que tocaban tangos en los pueblos de la campaña. LLevaba veinte años estudiando la "Zingaresca" de Sarasate, que tocaba de maravilla hasta llegar a cierto compás que nunca pudo superar, se trataba de un impedimento metafísico. Este compás es como el día de mi muerte, decía desesperado cada vez, o sea siempre, que no podía

ni siquiera ponerle los dedos encima.

Por las tardes salíamos a la vereda con mi viejo a tomar el fresco, (y de paso a ver pasar ese monumento que era la hija de Manolo) y desde allí escuchábamos a Paco en su violín a la sazón gitano, y nos deleitábamos oyendo esa obra de Sarasate hasta el compás en que, lo sabíamos de antemano, arrojaba el instrumento sobre la cama y agarrándose la cabeza lloriqueaba pensando en lo duro que era el exilio hispanoamericano y lo absurdo que era el mundo. Superar ese obstáculo, deducía papá, hubiera significado mucho para él: al otro lado del compás estaba esperándolo la Sinfónica de Córdoba, necesitada de buenos violinistas, y el bienestar, por supuesto; de este lado, las orquestitas de mala muerte con el infinito dos por cuatro abominable de los tangos, y la pobreza, claro.

Yo nunca había visto un violín de cerca hasta ese día en que me animé, llamé a la puerta del garaje, me presenté y le dije que tenía interés en conocer el instrumento que tocaba. Me trató de tú, palabra que para mí era de los libros y no de la vida, me hizo pasar a su garaje repleto de partituras y folletines apilados hasta el techo, y sin mediar palabras ni necesarios ritos previos abrió el estuche y me mostró su violín, que por ser lo único que trajo desde el otro lado del mar era su única vinculación con La Coruña o Cruña como él decía apocopando.

Quiero aprender, le dije, y él entonces me invitó a comer, sacó afuera o sea a la vereda que él llamaba acera el braserito o infiernillo donde hizo fuego de carbón y puso la olla con los ingredientes del pote gallego, y todo estaba hirviendo y despidiendo aroma cuando con precauciones fundacionales me colocó

el violín bajo el mentón y el arco en la derecha, con un ojo y un oído veo el arco rozando la segunda cuerda y oigo su sonido, con el otro binomio veo pasar ese milagro sexy que era la hija de Manolo y oigo el repiqueteo de su taquito en la vereda.

Siguiendo su ritmo de zapatos me presento un día en su casa, toco el timbre y de acuerdo con lo deseado es ella quien atiende. Escucho su español peninsular y todo se me mezcla, el timbre del violín y el del hablar de la península. Cuando le digo que estudio con Paco y que quiero conocer a su padre me dice que ya lo sabe y que le gusta mi sonido, o sea que ella también me mira cuando la miro y también me oye cuando la oigo. Usa el mismo tú que mi profesor sólo que más dulce. Abriendo puertas me introduce en la mansión y cuando estamos muy adentro se oye el violín de Manolo, impecable, paseando por una "Zingaresca" nueva para mí, la que sucede al otro lado del compás imposible de Paco.

Increiblemente toca íntegra la pieza, y cuando acaba me saluda dando por sentado que nos conocemos desde siempre, con lo que me inaugura violinista. Estoy en las primeras lecciones, le digo. Ya lo sé, me dice, y en cuanto acabes con Paco ven a verme, te daré clases de perfeccionamiento hasta revelarte los más de mil golpes de arco que sabrás que existen.

Y bueno, entonces aparece lo de las gallinas. Salimos a uno de los tantos patios de su casa que más bien es una finca, y después de unos jardines tipo Aranjuez aparece una extensión dedicada a la cría de aves. Estas, según crecen, van rotando por distintos corrales, cada uno con un largo hilo aéreo del que cuelgan hojas de lechuga rozagante. Para poder comerlas, las gallinas tienen que saltar y saltar, llegando cada vez más cerca

hasta alcanzarlas. Cuando lo consiguen, se las pasa a otro corral, donde el hilo está más alto, obligándolas a mayores esfuerzos para poder alcanzar el alimento, como quien aprende a pasar el arco primero en la cuerda del "Mi", que es la más cercana, hasta llegar a la lejana cuarta, el "Sol", que para un principiante parece estar en otro mundo, o por lo menos al otro lado del compás que nunca dejó vivir en plenitud a Paco.

Y me explica que con esos ejercicios sus pollos y gallinas desarrollan unos muslos más grandes que los normales, de la misma manera que Paganini, a fuerza de pasar el arco unas veinte horas por día, desarrolló un brazo derecho musculoso y enorme junto a un brazo izquierdo prácticamente raquíptico por falta de ejercicio. Unos muslos tan grandes que los vendía en el mercado a más del doble del precio corriente. De ese modo, mientras las gallinas saltaban durante toda la jornada, Manolo, gracias a ellas y a su plusvalía, podía estudiar horas y horas a Sarasate y Paganini.

Las del último corral del criadero me atemorizaron, eran demasiado grandes y asimismo hirientes, especies de cisnes de las gallinas; unos ojazos y un cogote impresionantes, hay que ver la agresividad que desplegaban y mejor no hablemos de sus muslos. No aguanté más y le pedí que volviéramos a la casa.

Entramos en un salón donde lo más importante era su hija, especie de gallina reina, como la de las abejas. En su entorno había atriles, partituras carísimas venidas de Suiza, desde los dúos de Viotti hasta la Sinfonía Concertante de Mozart, con la parte de la orquesta incluida, que al Manolo le costaban apenas un par de saltos adicionales de sus gallinas increíbles. Me

explica que él en su criadero sube los hilos de las lechugas hasta un límite cuidadosamente calculado, porque llevar a sus pollos más allá de esa altura límite significaría pérdida, por exceso de ejercicio, de lo ganado con las prácticas gimnásticas.

Una técnica muy simple, dice, de golpe de arco aplicado a las gallinas. Cuando lo pasas desde el talón hacia la punta, al llegar a ella debes volverlo en sentido inverso de manera tal que nadie advierta auditivamente el cambio. Es un instante justo, exacto, donde ni se pierde ni se recupera impulso. El momento preciso en que una pelota deja de subir para caer. Y todo eso de tal modo que el cambio no se advierta. Es ése el punto hasta el que llegan mis pollos para desarrollarse en perfectos equilibrios. Gracias a estos descubrimientos hemos comprado esta casa y dentro de poco, en cuanto caiga Franco, iremos de visita a nuestra tierra.

Cuando se lo conté a Paco, se le entristeció un poco la mirada al tiempo que me decía entusiasmado que con el otro violinista yo aprendería mucho más. Esto me decidió a seguir siéndole fiel, aunque no tuviera ni hijas ni partituras ni gallinas, y a renunciar de algún modo a la hija de Manolo, que según el horóscopo podría haberse convertido en mi primer amor.

El único problema planteado por mi fidelidad era que mientras pasaba el arco junto al braserito en la vereda, en vez de mirar las cuerdas del violín me fijaba en mi brazo derecho, observando el movimiento de los músculos tanto al subir como al bajar, y lo veía como el muslo de los pollos más monstruosos de Manolo. Los de su hija, en cambio, cuando pasaban junto a nuestra pobreza llegados del Olimpo, eran el golpe de arco más perfecto.

La hija de Manolo de noche se multiplicaba para poder llenar los sueños de todos los adolescentes del barrio. Allí se paseaba en pantalones ajustados o en faldas con lo justo (sin que nadie se diera cuenta del cambio, como en el arco del violín). Tanto en los sueños como en la realidad (donde ella era igual que un sueño), siempre estaba llena o plena como esos acordes sobre las cuatro cuerdas que se hacen con dos golpes de arco tan juntos que parecen uno solo. Y si yo no aprendí casi nada con Paco fue por ella, por esa figura musical que pasaba fuera del pentagrama, a los saltitos por la vereda rumbo a esos tranvías que había entonces, llenos de luces y campanas.

Hay que decir también que Paco en realidad me introdujo en la literatura, no en la música, con esas largas sesiones nocturnas de lectura, inviernos enteros tiritando felices junto al infiernillo pero esta vez dentro del garaje, hay que ver cómo sonaba en su voz "La casa de la troya" de Pérez Lugín su predilecto, que él sabía casi de memoria, y si pasaba los ojos por la página era sólo por darse corte, para demostrar, alzándolos y mirando para otro lado sin interrumpir el discurso, que él en literatura también podía repentizar, que también en asuntos de libros es posible leer a primera vista y casi sin mirar las letras.

Paco, que me hizo conocer en ese garaje, mezclados con las partituras de Sarasate, los húmedos apriscos de Gabriel y Galán, las tierrucas de Pereda, el Armando Palacio Valdés que creí olvidado hasta que me topé con su estatua en una calle de Oviedo, y el inolvidable Campoamor que todos hubimos.

Paco, que un día que se levantó estresado, aunque todavía

esa palabreja no existía, me dice que no puede enseñarme más, que mejor me inscriba en el turno nocturno del conservatorio de la provincia, que todos sabemos regentea un violinista loco.

Un profesor que considera pecado mortal alzar el brazo cuando pasamos el arco sobre la cuarta cuerda, que como se sabe es la más lejana en el violín y demás instrumentos de esa familia. Entonces es obligatorio en cada clase llevar un libro y tocar con él bajo el brazo a fin de no levantarlo. Y es que realmente está loco el profesor. Al principio ponemos cualquier libro, el que tenemos más a mano, algunos de tan pocas páginas que no te ayudan para nada, hasta que nos damos cuenta de que si el libro es grueso la cuarta cuerda se te acerca. Hay un alumno que desde el comienzo usa "La Regenta" de Leopoldo Alas en un solo tomo, y es el mejor del curso. No dudo más y me compro "Los Buddenbrooks" de Thomas Mann, "Terra nostra" de Carlitos Fuentes todavía no había aparecido. Y alcanzo la cuarta cuerda maravillosamente, serás un genio dice el profesor.

Pero como los alumnos éramos muchos y él en cambio uno solo, la espera para dar la lección era muy larga y esto te obligaba a leer el libro que usabas para conseguir la cuarta cuerda. Así pasé por las obras más largas, desde el citado Mann hasta "El hombrecillo de los gansos" de Wassermann, que también tenía su extensión, sin olvidarse de media docena de autores muy prolíficos que no puedo citar porque me olvidé de ellos.

Un día me toca el turno para dar la lección y cuando el profe me llama para sacarme de la distracción que me produce el libro-brazo le digo chst, cállese por favor que estoy leyendo, y él por poco me expulsa de esa pocilga que llamaban extensión

nocturna del conservatorio. Entonces resuelvo abandonar la música y dedicarme a la literatura.

Si Paco y Manolo vivieran para saberlo, se morirían de risa. Yo, en el fondo, no sé si agradecer o no ese equívoco. Los designios de la naturaleza, según ese marqués sádico que de paso era tan feo, son ineluctables. Mi vocación por los sonidos se desvió hacia las palabras debido a la posición lejana que ocupa la cuarta cuerda en el violín. Eso me indujo a la literatura, de la misma manera que la cercanía del pulgar con los demás dedos en la mano del hombre induce a los humanos a la acción.

* * *

[20 de octubre de 1989]

31/07/88

Superado

PARA DOS PIANOS

Era la edad dorada, eran los tiempos heroicos de don Herminio, el hombre que gobernaba la provincia y los domingos inauguraba fábricas de luz en los pueblos, y daba abrazos a medio mundo y comía muchos cabritos todo al mismo tiempo, y por intermedio del Cholo Lanzillotto que era un primor de ministro nos permitió formar un Cuarteto, de modo que mientras él electrificaba la campaña nosotros la musicalizábamos.

A Irma y a mí nos acababa de nacer Ricardo, justo cuando Carlos Cáceres, el pintor riojano-parisino que era el director de cultura, nos dijo que fundásemos un conservatorio y un cuarteto, y así se hizo, de modo que el hijo vino como quien dice con el conservatorio bajo el brazo.

Vivíamos en una vieja casa de la calle Rivadavia casi esquina Sarmiento, tan caliente que de noche había que dejar la puerta de calle abierta para que corriera el aire. Una noche entraron unos burros de esos que recorrían las calles husmeando en los cubos de basura y comiendo papeles, y me comieron siete cuentos que acababa de escribir, que nunca pude rememorar ni reconstruir, seguramente andan perdidos en la memoria animal en medio de los Llanos.

Irma tenía un piano en su casa de allá lejos en la pampa húmeda, un Krämer que llegó de Europa por mar, forrado en láminas de plomo que costaban un díneral, y embalado en maderas de abeto que eran un lujo para la zona, había que oírlo cómo se estremecía de emoción cuando alguien tocaba en él una canción que dice *Oh Tannenbaum, oh Tannenbaum*, recordándole su tierra natal.

Hasta su embalaje era musical, por aquello del Tannenbaum, madera de árbol de navidad europea con nieve y todo, o sea de villancicos, de *Stille Nacht*, es que el Krämer era música por donde se lo mirara.

Habían prometido enviárselo, cuando alguien con camión viajara para nuestra zona tan lejana, pero los años pasaban y pasaban y el piano no venía. Le habíamos reservado un sitio en la casa, fuera del alcance de los

burros en caso de que entraran. Y estábamos tan seguros de que finalmente lo enviarían y tan acostumbrados a su presencia virtual, que jamás pasábamos por el lugar que él de algún modo ocupaba, para no atropellarlo. Y un día rechazamos no sé qué mueble que nos regalaban porque el único lugar donde podíamos ponerlo era la habitación del piano, y por su baja condición de armario y sus colores chillones desluciría al Krämer.

Krämer. Una palabra que me recordaba un verso de Rilke que hablaba de la Musik der kräfte, o sea música de las fuerzas. Su nombre y la distancia le daban una tremenda fuerza. En casa mi violincito solitario era una pura tristeza sin acompañamiento, pero el día que llegara el Krämer, mi música (estaba estudiando «La follia» de Corelli para presentarme al concurso del Cuarteto), bueno, acaso pudiera convertirme en el Topolski de La Rioja, lo único que no me ayudaba era mi apellido. Moyano no cuadra con la profesión de violinista, se parece más bien al de un profesor de geografía. O a cuchillero de barrio Firpo o barrio Güemes en Córdoba: tengan cuidado, che, ahí viene el negro Moyano, y cuando anda «calzado» es medio peligroso.

Andar calzado con una púa, pero en mis tiempos de músico por los barrios de Córdoba yo tocaba mandolina y la única púa que calzaba era la del instrumento. Una noche tenebrosa en barrio Talleres Este, de borrachos y peleas, yo había tenido que dejar de tocar para esquivar los botellazos, y cuando por fin la cosa parecía terminar y el patrón me pedía que siguiera tocando para ayudar a restaurar la calma, dije "alcáncenme la púa", que me habían hecho saltar de la mano y rodaba pisoteada. Al oír la palabra, dos de los negros sacaron nuevamente sus cuchillos creyendo que iba a atacarlos. Y yo solamente me disponía a atacar un vals peruano que estaba muy de moda.

Un día que Irma recordó una melodía pulsando un teclado imaginario le dije bueno, mañana mismo nos vamos a Buenos Aires y compramos un piano.

Los buenos costaban un dinerón y estábamos juntando ladrillos para hacer la casa, de modo que fuimos a parar a un cambalache para el lado del Once y allí, en el rincón más oscuro, estaba el pianito, que era piano por milagro, casi una espineta, y costaba apenas treinta mil (unos mil ladrillos), porque a todas luces le quedaban pocas notas en las cuerdas. Y bueno, lo compramos para utilizarlo provisionalmente, en cuanto nos llegara el Krämer lo venderíamos, y si nadie quería comprarlo lo regalábamos y listo.

Lo despacharon por ferrocarril, en pleno enero. Mil docientos kilómetros encerrado en un vagón, con el traqueteo de los durmientes flojos y el calor sofocante de los Llanos era riesgoso para nuestro piano, a quien, por oposición a Krämer empezamos a llamarlo cariñosamente Pérez. Lo normal era que llegara en tres días, pero a ese tren le tocaron las primeras crecientes del verano, que levantó tramos de vía en Cruz del Eje, y hubo que esperar a que en otro tren trajeran vías y durmientes para hacer un desvío, de modo que el Pérez llegó varios días después, sin embalaje, envuelto en papel de estraza y unos cartones sucios atados con hilo sisal, un desastre, desafinado y con algunos martillos flojos. Sobre la tapa del teclado, pegada con cintas, una llave de afinar. Al comprarlo no me dijeron que no mantenía la afinación, pero tuvieron la delicadeza de enviarme una llave.

Ocupó el espacio reservado al Krämer (no todo, era más pequeño), mejor dicho se lo prestamos, dada su condición de piano transitorio. Lo limpiamos por fuera y por dentro (venía con dos cucharachas que por pertenecer a un piano eran buñuelas). Después de ver el estado ruinoso de su arpa, las clavijas gastadas, las cuerdas deshilachadas, resolvimos afinarlo al principio con un *La* más bien bajo, parecido al de Verdi, de 432 vibraciones por segundo, un poco más bajo todavía, con lo que mi violín sonaba menos pero el Pérez parecía respirar mejor.

Lo inauguramos con «*La follia*» de Corelli. Y sonaba de maravilla. Parecía haber sido construido especialmente para esa pieza, con la que el Pérez podía exhibir sin esfuerzo todos sus colores. Era como si se la supiera de memoria, como si la tocara solo, decía Irma, como si tuviera esa pieza guardada adentro, oculta entre las cuerdas. Porque bastaba apretar las teclas del primer acorde para que su viejo maderamen se estremeciese, desplegase las velas y navegara impulsado por todos los vientos.

En un mes de trabajo, a razón de unas seis horas diarias, la sonata de Corelli estaba memorizada por mis dedos de la misma manera que el Perecito la tenía grabada en sus cuerdas becquerianas. Y una madrugada clara como la del Martín Fierro cuando cruzan la frontera, salimos calle Rivadavia abajo para el lado del Conservatorio, para presentarnos al concurso.

El Jurado, venido de Buenos Aires, parecía terrible. No sé qué idea tendrían de nosotros, pero cuando dije que, acompañado por mi mujer, iba a tocar "La follia", uno de ellos dijo «¿pero no es muy difícil eso?».

El piano del flamante Conservatorio, un Gaveau de media cola, sonaba como dos Pérez juntos. Hay que ver todo lo que tuve que subir mi *La*. Seguramente estaba afinado no en el 440 de todo el mundo, sino en el 456, según últimas tendencias llegadas secretamente de Alemania. Menos mal que ni Irma ni yo teníamos que cantar, si no quedábamos afónicos. El que ganaba era mi violincito, que en vez de ser de serie y de carpintería barata parecía un violín de autor, de algún *luthier* de nombre rimbombante. Y ganamos el concurso, claro, o sea el derecho a integrar el Cuarteto Estable del Conservatorio, de formación inmediata, y la Orquesta de Cámara del futuro.

Carlos Cáceres lo había pensado como un cuarteto de cuerdas, pero como no se presentó ninguna viola, llamamos a Edith Fernández, pianista, y lo convertimos en un Klavier Quarttet. Primer violín Chicho Palmieri, segundo el susodicho, Celestino Palmieri al cello, y Edith, nimbada por la aureola de haber sido discípula de Scaramuzza y compañera de Marta Argerich, al Gaveau.

Pero bueno, volviendo al asunto del Perecito, a quien, para ayudarlo a superar su status, llamábamos a veces *Little Smith*, cada día se hacía más evidente que había que sustituirlo, porque ya no aguantaba ni siquiera el *La* de Verdi. Nosotros teníamos que progresar, hacer méritos, tocar cosas más difíciles, y él no daba para tanto. La única pieza donde sonaba bien era «La follia», en todo lo demás era un desastre.

Habíamos decidido deshacernos de él, pero a la vez nos daba pena, cuando sonaba con sus medias voces (los pulmones no le daban para más) nos parecía que él sabía que queríamos abandonarlo a su suerte, y que entonces se esmeraba, trataba de mantener durante más de una semana la afinación, y debido al esfuerzo se desafinaba todavía más; y para colmo todo de golpe, como atacado por un fuerte acceso de tos. Él quería quedarse a vivir con nosotros para siempre; pero ya no tenía salud. Y nos dábamos cuenta de que en Buenos Aires nos habrían vendido un viejo como de doscientos años.

Cada vez que en la esquina frenaba un camión nos parecía sentir que el corazón del pianito se ponía a latir asustadísimo creyendo que se trataba del camión donde traían finalmente el Krämer que él tanto temía, porque

significaba su desaparición o su traslado a un cementerio de pianos, que ni siquiera existen. Entonces su cadáver, como el de Paganini excomulgado por el Papa por tener pactos con el Diablo, ni siquiera podría dormir en tierra santa. Por eso tiritaba (y nosotros dos con él) cada vez que oía el ruido de un camión.

Para no venderlo, empezamos a prestarlo. Unas horas o unos días fuera de casa permitirían que lo valoráramos un poco más, como sucede con las personas cuando están ausentes. Fue inútil intentar afinarlo con el La 440 que los clientes exigirían: no aguantaba ni media hora la afinación correcta. Así que lo dejamos más o menos por donde él quiso, cerca, sin alcanzarlo, del 432 de Verdi, pero ni siquiera eso aguantaba, a cada rato había que andar con la llave subiéndole las cuerdas.

Alterando, por su afinación, las voces de los cantantes, arruinó varios prestigios formados y acabó con varias carreras folclóricas brillantemente iniciadas. Los cantantes, sin conocer las razones, cantaban fuera de sus registros, y no se podían explicar por qué la gente les silbaba con bronca y como si eso fuera poco les tiraba tunas podridas.

Incluso Peggy Collins, la única cantante riojana con nombre inglés, se negó a cantar, acompañada por nuestro Perecito, la canción que mejor sabía, esa que habla de "las filles de Paris". Y esa noche, pese a la propaganda radial y al público reunido, no hubo concierto. Ella, cuando apareció en el escenario dispuesta a saludar, en cuanto vio al Pérez esperándola se retiró del escenario sin decir ni mu, y algunos aplaudieron, vaya a saber con qué intenciones. Con lo que el Pérez se convirtió en el único piano que en vez de acompañar hizo callar a la cantante.

Barrera, un vendedor ambulante amigo nuestro, nos dijo un día:

-Ese pianito suena mal porque ustedes nunca le han dado importancia, lo tienen como de lástima, esperando que les llegue el otro. Y necesita de alguien que lo cuide y le dé la importancia que se merece. ¿Por qué no me lo venden?

Nos dio un poco de tristeza el día que se lo llevó, pero enseguida nos olvidamos de él debido a que teníamos indicios ciertos de que el Krámer no tardaría en llegar.

Barrera, que tenía visión para los negocios, ideó un carromato, tirado por dos caballos, con piano incorporado, destinado a alquilarlo para dar serenatas, aprovechando que el gobierno había emitido un decreto auspiciando este tipo de actividad musical, de gran arraigo en la provincia en otros tiempos. Apenas hacía ruido al deslizarse, gracias a sus ocho ruedas de coche, lo cual lo hacía apto para su trabajo nocturno, sin molestar al vecindario. Tenía un toldo plegable, de aluminio, para casos de lluvia inesperada. Por su media voz y el desgaste de los martillos, que medio pegaban de costado como si pellizcaban las cuerdas en vez de golpearlas, parecía una guitarra barroca; y esto encantaba a los serenateros y a las damiselas. El pianito perdió un poco su identidad. De su forma apenas era visible el teclado, estaba integrado al carromato, formaba parte de su carrocería, mejor dicho era una carrocería, sólo que sonora. Fue su primera degradación. Cuando decayeron las serenatas, Barrera lo alquilaba a los raros parques de atracciones y pequeños circos sin fieras ni payasos que se atrevían a llegar a esas soledades del noroeste, como una atracción cómica; pero al oírlo, la gente, en vez de reír, lloraba.

Dicen que ya para entonces, en vez de sonar hablaba, de tan gastadas que estaban sus cuerdas. Los circos, cuando las crisis más o menos periódicas se hicieron permanentes, borrarón a La Rioja de sus giras. Entonces Barrera puso en venta su invención, y el Perecito fue adquirido por un comerciante de la vecina localidad de Sanagasta, adonde se trasladó por sus propios medios, es decir, tirado por dos caballos a través de treinta kilómetros de pedregales; que dejaron sus cuerdas en un estado más desastroso todavía. Los folcloristas del lugar, que desconocían la existencia y el uso de las teclas, lo consideraron pura percusión, y lo usaron como bombo, golpeándolo por cualquier parte; y él aguantaba todo porque ya estaba muy viejo y justamente por eso ya nada le dolía.

Cuando dejó de ser novedad, su nuevo dueño lo convirtió en una especie de bar o mostrador. La gente bebía apoyada en una barra que a la vez sonaba tocando las piezas folclóricas de moda. Su madera reseca absorbía el vino caído de las copas, y cuando se emborrachaba, en vez de las piezas folclóricas de gusto general intentaba exponer el tema de «La follia», que era su orgullo, pero esto no gustaba a la gente y lo hacían callar.

Y bueno, finalmente llegó el mes de marzo del 76 y pasó lo que pasó, en 24 horas tuvimos que abandonar la ciudad y poner proa hacia España si queríamos seguir viviendo. Desmantelamos la casa y cuando abandonábamos la provincia, cerca de los límites con Córdoba, medio adormecidos por el silencio del desierto y los años oscuros que empezaban, vimos de pronto cruzarse con nosotros un camión procedente de la pampa húmeda, y en su carrocería, con su embalaje de árbol de navidad europea, nada menos que el Krämer mitológico, que al no encontrar destinatario regresó sin pena ni gloria hacia un destino incierto.

En ese destino, se convirtió, por falta de alguien que lo tocara, en un objeto decorativo. Las teclas se le llenaron de sarro, el olvido lo invadió por todas partes, y en consecuencia llegó para él el más terrible de los virus: el Silencio. Sus dueños, aburridos de su presencia, se lo cambiaron a un vecino por un televisor en color. En esos pueblos de la pampa húmeda es difícil luchar contra las manchas de la humedad en las paredes de las casas viejas. El Krämer en realidad no fue adquirido para tocarlo (nadie sabía hacerlo en la casa) sino para disimular una mancha enorme en la pared del salón destinado a las visitas, que el televisor ya era incapaz de disimular. Lo cubrieron íntegramente con una gran carpeta blanca, con su nombre bordado en hilos azules, salvo los " de la a, hechos con hilo rojo. Dicen que para unas navidades intentaron abrirlo, levantar la tapa del teclado, pero ésta estaba soldada firmemente con ciertas impurezas calcáreas de las teclas y el implacable moho del tiempo. Con lo que la carpeta blanca que lo cubría se convirtió en su sudario.

De pronto en Madrid empezaron a pasar más años, y un día el cartero que llega me entrega un sobre grande y gordo, y al abrirlo vemos que se trata de una partitura, con una aclaración manuscrita apenas legible que dice algo así como "esta es una zamba que han hecho los changos con el Perecito".

La letra de la zamba nos reveló el final de nuestro piano. Lo preparaban para que tocara música folclórica, pero él, tozudamente, en medio de las piezas intercalaba acordes de Corelli, porque le encantaban las citas. La gente, que desconocía el valor de las mismas, creía que eran errores. El mientras tanto estaba tratando de darles lo mejor. Sus últimos dueños,

oyendo que él se empecinaba con sus citas, decidieron que había que tirarlo a la basura.

Dice la letra que mientras era transportado como leña para un asado, las tablas, en el fondo del carro, empezaron a sonar intentando desarrollar el tema de «La follia». Pero no pasaba de las tres o cuatro notas iniciales. Entonces las repetía, pero cada vez con menos sonido y más lentitud, hasta enmudecer por falta de cuerda, como sucede con las cajitas de música.



