

MUSICALIA SCHERZO

Dirección de la colección:

JUAN LUCAS



www.editorialmachado.com

scherzo
FUNDACIÓN

www.scherzo.es

MARTÍN LLADE

EL HORIZONTE QUIMÉRICO

*Relatos delirantes sobre la historia
de la música*

Prólogo: BENJAMÍN GARCÍA ROSADO

© Scherzo, S.L.
© Martín Llade
© Del prólogo: Benjamín García Rosado
Fotografías de cubierta:
© Pexels - Tima Moroshnichenko, © Shvets production

© Fundación Scherzo, 2022
C/ Cartagena, 10
28028 Madrid
www.scherzo.es
fundacion@scherzo.es

© Machado Grupo de Distribución, S.L., 2022
C/ Labradores, 5
Parque Empresarial Prado del Espino
28660 Boadilla del Monte (MADRID)
www.editorialmachado.com
editorialmachado@machadolibros.com

ISBN: 978-84-7774-457-3
Depósito legal: M-15.331-2022

Impreso en España - Printed in Spain

Diseño: Valentín Iglesias (www.valentiniglesias.com)

*A mi querido amigo Pablo Romero,
por sus imprescindibles lecciones de arte y de vida.
¡Va por usted, maestro!*

Advertencia previa:

Todas las historias aquí contenidas han de ser tomadas como lo que son. Ni más ni menos que fugaces visiones, distinguidas a golpe de vista, en el horizonte quimérico. Que la realidad irrumpa con su lógica simplista y escasamente imaginativa, sería muy poco deseable para el autor, y este espera que, también, para el lector.

ÍNDICE

PRÓLOGO	15
MOZART, 1806	23
STRAVINSKI GOES POP	29
UN AMOR EN TRES PISTAS	35
LO MÁS PRUDENTE ERA MATARLO	39
EL ALEPH DE SATIE	45
EL LEGADO DEL BUITRE	51
EL SEÑOR BACH ESCRIBE UNA ÓPERA	57
CALDERILLA	63
EL HORIZONTE QUIMÉRICO	69
ÚLTIMA ESTACIÓN, TUS BRAZOS	75
DIARIO DE UNO QUE APARECIÓ DE REPENTE	79
ESE OCÉANO DE NOTAS REVUELTAS	85
LOS SONIDOS Y LOS PERFUMES GIRAN EN EL AIRE DE LA TARDE	89
JOSÉ LUIS IN HEAVEN	93
EL MENSAJE EQUIVOCADO	99

¿ASÍ DEBE SER?	105
CHERUBINI EL VAMPIRO	111
SOUVENIR DE STAFFA	115
NUNCA PASA NADA EN LIMAY	123
EL FINAL PERFECTO	127
MAULLIDOS DE GATO	131
EL PÚBLICO IDEAL	137
UNA GLORIA NACIONAL	141
LOS INMORTALIZADOS	145
EL HOMBRE QUE PASÓ DE LARGO	149
HAYDN ASTRAL	153
EL BAILE SIN FIN	157
DOS RELATOS DESDE EL SALVAJE ESTE (I): LA BANDA DEL GACHUPÍN	163
DOS RELATOS DESDE EL SALVAJE ESTE (II): EL SQUAW OJO DE RELÁMPAGO	167
SINFONÍA ENTRE PAREDES ACOLCHADAS	171
EL DESCONCIERTO DE VIVALDI	175
EL INFORME SIBELIUS	179
GIACOMO EL DIABLO	185
LA FLOR QUE ELLA LE HABÍA DADO	191
EL OJO AJENO	195

EL PATRIOTA A SU PESAR	199
NEW YORK AFTER HOURS	205
Y EL COMETA PASÓ DE LARGO	211
CONSAGRACIÓN	215
EL PRIVILEGIADO	219
DESDE QUE LLEGÓ SU HORA	227
LA GOTA ETERNA	231
VALSES PARA TODOS	237
LA MÚSICA DE LOS OTROS	241
SIETE DÍAS SIN HACER NADA	245
CIENT AÑOS DESPUÉS	251
EL HOMBRE DE LAS TRES MANOS	255
EL EXTRAÑO PASADO DE HENRY GRANT	263
DOS HISTORIAS AUTOMÁTICAS (I): BEETHOVENOMICÓN	269
DOS HISTORIAS AUTOMÁTICAS (II): LE TOMBEAU DE MAURICE RAVEL	273
SINFONÍA π	279
EL JUGUETITO DEL HERMANO ANGERER	285
SINFONÍA PARA DOS	291
LA BUENA MUERTE	297
EL ÚLTIMO ATLANTE	301

EL MAYOR DE LOS SINSENTIDOS	305
LECCIONES DE UN IGNORANTE	309
LAS ALEGRES LECTURAS DE RICHARD STRAUSS	315
DESDE EL CABLE	321
LA SEÑORITA BOULANGER Y ESO...	331
VIENA, 1826: EL HORIZONTE RECOBRADO	339

PRÓLOGO

BENJAMÍN GARCÍA ROSADO

Un ingenioso «plan b»

Se había preparado para lo peor, incluso había elaborado una lista mental de posibles contratiempos, pero todo el mundo sabía que la pandemia resultaba infalible a la hora de improvisar originales infortunios. Se le pasó por la cabeza la posibilidad, tan sugestiva como descabellada, de recurrir a un doble vienés, pero ni en los mejores salones de belleza de Leopoldsdadt encontraría un perfilador de perillas a la altura de las circunstancias. Se acordó entonces de su viejo amigo Max, un técnico de sonido de la ORF que había conocido en uno de sus primeros interraíles por el Viejo Continente. Como en un guion de Richard Linklater, coincidieron en un tren camino de las bodegas de Grinzing y acabaron cantando el *Mit tausendfacher Liebeswonne* de Schubert a la sombra de un viñedo.

El problema del fervor inquebrantable de las amistades surgidas al calor de las emanaciones etílicas era estrictamente nemotécnico. Por suerte, Max aún conservaba su teléfono y no se

extrañó al recibir un mensaje en imperfecto alemán felicitándole el año con exclamativa antelación. Tampoco puso objeción al ingenioso «plan b» que su antiguo compañero de fatigas le proponía. Se trataba, a fin de cuentas, de una simple artimaña tecnológica en tiempos proclives al desdoblamiento digital. Bastaría con presionar un botón, le dijo, para que su voz siguiera escuchándose allá donde fuera que pretendiera esconderse. «Coser y cantar», concluyó Max. «*Nähen und singen.*»

El dichoso virus, que ya circulaba por sus venas como una carga de caballería a través de las líneas enemigas de su sistema inmune, le planteaba una extraña paradoja: cuanto más *positivo* se mostraba él sobre su ya de por sí delicado porvenir periódico menos razones encontraba para cumplir con sus compromisos profesionales. Subirse a ese avión habría resultado del todo imprudente, no menos en cualquier caso que radiar el Concierto de Año Nuevo desde el salón de su casa. Qué pensarían su mujer y sus hijos al verlo allí fingiendo estar en otra parte. Cualquier intento por justificarse echando mano de la navaja de Ockham («los nuevos protocolos sanitarios exigen...») acabaría procurándole cortes profundos a su buena reputación como padre ejemplar y esmerado esposo.

Hacia no mucho que había oído disertar a un intelectual, nada menos que un premio Nobel de literatura, sobre la «verdad de las mentiras» y creyó haber sufrido demasiadas inclemencias al calor de los micrófonos como para renunciar ahora a aplicarse el cuento a sí mismo. Así que se despidió de la prole con gesto apresurado y repartió besos a distancia sin quitarse la triple mascarilla. La manera en que echó mano del móvil para

anunciar la presencia de un coche en el portal bien merecía una nominación al Goya. Solo él sabía que abajo no le esperaba ningún taxi, tan solo el abrazo gélido de las calles de Madrid, por las que empezó a deambular sin rumbo arrastrando su diminuta maleta de ruedas en la última tarde del año. Ahora, sí, se sentía como un actor que interpretaba un papel y se reconoció en el apocado y triste George Bailey a la espera de que se produjera algún milagro navideño.

Una de las primeras lecciones que había aprendido en la Universidad del País Vasco es que los periodistas jamás deben cruzar la línea roja que los convierte en noticia. Claro que, como en todo, cabían oportunas excepciones a la norma. En su faceta de escritor había publicado varios libros de ficción –*Oboe* (1993), *La orgía eterna* (2001) y *Lo que nunca sabré de Teresa* (2021)– que lo habían obligado a conceder entrevistas. En una de las últimas –recordó mientras avanzaba por el Paseo del Prado en dirección norte– había deslizado la idea, un tanto exagerada, de que la música clásica le había ayudado a disfrutar más de la vida. Era una forma poética y no del todo inexacta de reconocer su absoluta ineptitud para los deportes. De haber podido ejecutar alguna finta memorable con un balón a los pies jamás habría perdido el tiempo con ninguna sinfonía. Esa era la verdad, aunque no la pudiera decir en voz alta.

Solo de pensar que, en los últimos años, la *Marcha Radetzky* había ganado adeptos en los estadios de fútbol de Austria le producía escalofríos. Claro que, dada la situación, es posible que la tiritera tuviera ahora otro origen. «Si el mariscal levantara la cabeza...», gimió sumido ya en la más absoluta desespera-

ción. La simple evocación del *vater* Radetzky hizo que su sistema nervioso obedeciera con disciplina militar su monólogo interior y le elevara el mentón con teatralidad. Entonces lo vio. Su errabunda marcha por la arteria ancha de la ciudad lo había llevado, sin darse cuenta, al lugar más celosamente custodiado por su subconsciente. No perdió el tiempo en cavilaciones, pues reconoció inmediatamente el aroma inconfundible de las serendipias en la mole de hormigón que tenía frente a sí. Desde allí narraría la evolución del concierto de Daniel Barenboim frente a las huestes de la Filarmónica de Viena.

Que el estadio se encontrara aún en obras no era sino una invitación velada a poner a prueba su audacia como corresponsal de su guerra interior, de la que dependía su propia supervivencia. En sus cinco años como comentarista del Concierto de Año Nuevo había tomado por costumbre dormir con un *lederhosen* tirolés tan desgastado que, cuando apareció con él puesto en la entrada de camiones, el empleado de seguridad dio por hecho que se trataba de un mono de obra. Ya en el interior de la fortaleza, recurrió a un viejo salvoconducto de prensa para abrirse paso a través de sus laberínticos pasillos hasta llegar a una de las cabinas de retransmisión de partidos. Una llamada a Max bastó para perpetrar el ardid sin que, a la mañana siguiente, nadie se diera cuenta de su ausencia en el Musikverein.

Su retransmisión, como todas las anteriores, fue un éxito. En su letargo asintomático, el virus no había dejado rastro alguno en su inconfundible timbre ni en sus bien ensayadas modulaciones semicómicas. A las dos de la tarde del 1 de enero de 2022, los mensajes en su teléfono se acumulaban en un cres-

ciendo infinito de felicitaciones. «¡Qué ocurrencia de comentarios!» «¡Cuánta amena erudición!» «¡Quién mejor que tú para acompañar a los millones de telespectadores en el primer concierto del año!», lo agasajó su jefe. Incluso hubo quien alabó la «autenticidad de sus palabras» en un ambiente tan propenso al artificio oropelado de las élites melómanas. No se privó Martín Llade de saborear los parabienes de su arriesgado, casi suicida, «plan b» antes de empezar a sentir los primeros hormigueos de remordimiento en las sienas.

Justo cuando se disponía a abandonar la pecera del Santiago Bernabéu y regresar a casa andando (dos días después, para no levantar sospechas), se comprometió consigo mismo a enmendar el fraude y contar toda la verdad en un libro. Una biografía al uso corría siempre el riesgo de pasar sin pena ni gloria o, cuando no, de airear aspectos de su vida que no le interesaba que se divulgasen. Se propuso pues escribir un libro de relatos sobre la verdad de las mentiras de la música clásica echando mano de los artículos que había ido publicando con disciplina monacal en las páginas de SCHERZO. Si afinaba un poco el tono, se dijo, con un poco de suerte conseguiría que, al contraste con el resto de las historias, su pequeña infracción radiofónica pasara inadvertida y recibiera el ansiado indulto de los lectores. En el peor de los casos, ya se encargaría otro de aclarar el entuerto en el prólogo.

A estas alturas de la faena, quizá no haga falta precisar que el gran mérito de este *Horizonte quimérico* consiste en hacer del disparate una posibilidad ciertamente plausible. Cada uno de los relatos que articulan el volumen parte de la premisa de que la

música que nos llega desde los confines de la historia cultural de Occidente no es ni mucho menos inmune a los ecos del azar, la casualidad, la exageración y el mito. Que una simple nota de violín puede alterar el curso de los acontecimientos lo sabían bien los científicos que recurrieron a la «teoría de cuerdas» para describir la hipótesis matemática de un universo con hasta once dimensiones diferentes. Y es precisamente a través de divertidos y bien cimentados multiversos que el autor plantea aquí una serie de paradojas y realidades alternativas que, más allá del efectismo estéril de la anécdota, ponen a prueba los conocimientos del lector y le obligan a reflexionar sobre el sentido profundo que opera a la sombra de ese *continuum ininterrumpido* que es la música.

En sus páginas se escuchan partituras que no llegaron nunca a estrenarse, como la segunda parte de *La flauta mágica*, una ópera de Bach o el final extraviado de *Turandot*. El papel sirve también de escenario para encuentros improbables (Beethoven y Schubert a través del cristal de un café vienés, Schumann y Mendelssohn en un psiquiátrico, Mahler y José Luis Pérez de Arteaga en el paraíso...) y como depositario de detalles biográficos de incalculable valor (el nombre real de Offenbach, el verdadero alcance de la sordera de Beethoven, la afición de Haydn por los viajes astrales o el insaciable apetito de Cherubini por la sangre de sus coetáneos) cuando no para versionar, en clave bucólica o detectivesca, los certificados oficiales de defunción de varios compositores (como el accidente de bicicleta de Ernest Chausson, la falsa picadura de abeja de Alban Berg o el naufragio de Henry Grant, que pasaría a la posteridad como Enrique Granados).

Entre ingeniosos aforismos dignos del más inspirado Groucho Marx, se suceden aquí historias de venganza (Ravel) y desolación por las deudas contraídas (Rossini), de obsesión concertística (Vivaldi) y superación circense (Brahms), enredos patrióticos (Verdi) y revelaciones de identidades falsas (Chopin) que requieren de nuevas escuchas del repertorio. Sobrecoge la escena en que Wagner, con una kipá sobre la coronilla, toca una rara melodía sefardí al piano, ocurrencia esta inequívocamente deudora de los pasajes más desternillantes de los *Cuentos sin pluma* de Woody Allen. Mención especial merece el relato borgiano sobre el piano de Satie en el que parecen confluír todos los puntos cardinales del universo, y las andanzas de Albéniz como miembro de una banda de asaltantes de trenes en México. Dentro del apartado estrictamente musicológico cabe destacar un informe académico a propósito de las sinfonías de Sibelius o un sesudo estudio sobre el comportamiento del público a través de los tiempos y las modas: tardones en sus comienzos, tosedores impenitentes después y aplaudidores entre movimientos hasta la llegada de los teléfonos móviles.

Siendo el horizonte el punto inalcanzable que separa lo real de lo imaginario, el ingrediente quimérico no debería privarnos de la fantasía de los sentidos en un mundo cada vez más literalizado. Porque, como se queja Stravinski en uno de los relatos, ¿qué utilidad tiene una orquesta más allá de emitir un sonido y ocupar un espacio? La respuesta podría estar oculta en estas páginas, o acaso haya que buscarla entre líneas, allí donde las mentiras se batan en duelo con la verdad para reclamar su legitimidad como transmisoras de emociones y cono-

cimiento. Alguien sugirió que este libro debería publicarse un 28 de diciembre, que es el único día en que los lectores más precavidos tratan de encontrar la noticia falsa escondida entre las páginas de los periódicos. Considero que habría sido un error, pues el destinatario de *Horizonte quimérico* solo puede ser alguien que confíe tan firmemente en las virtudes liberadoras de la ficción como para dejarse engañar sin condiciones.

MOZART, 1806

Esa noche no había logrado conciliar el sueño. Un tema travieso revoloteaba por su mente, expandiéndose en interminables variaciones sobre sí mismo para luego, ya irreconocible por completo, retornar de un plumazo a su estado original. A las cuatro de la mañana intentó incluso anotarlo, pero lo encontró tan anodino que hizo una bola con el papel y la arrojó a la chimenea apagada. En los últimos tiempos trabajaba demasiado, incluso para ser él. Cuando años atrás tuvo que embarcarse en una loca carrera, componiendo noche y día para sufragar los numerosos gastos que comportaba mantener a la familia, prometió a Constanze que aminoraría el ritmo apenas la fortuna les sonriese. Eso sucedió al fin, con el triunfo excepcional de *La flauta mágica*, que se mantuvo diez años seguidos en cartel. A pesar de que la camarilla de la corte se llevaba los dedos a la nariz cuando se citaba aquel *singspiel* de teatro de barrio, lo cierto era que ninguno llegó a lograr un éxito de esas características.

Y, sin embargo, nada cambió de forma sustancial. Bien es verdad que pudieron trasladarse a vivir a un lujoso piso del centro,

que se compró media docena de caballos españoles y que recibió ofertas para estrenar nuevas óperas en el Burgtheater, después de ser considerado durante años un apestado allí tras el tropiezo de *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. Pero como esta nueva seguridad económica implicó un aumento considerable en su tren de vida, siguió viéndose obligado a trabajar a destajo para mantenerlo. Y, claro, la familia también había crecido. Constanze y él tenían siete hijos, de los cuales tres mostraban ya excelentes aptitudes musicales: Franz Xaver, de quince; Leopold Franz, de doce, y Anna Maria, de ocho. Para ellos había escrito una serie de divertidos tríos con piano en los que, como era habitual, se intercambiaban los instrumentos sin ninguna dificultad.

Aunque hubo algún taimado empresario que le tentó con la idea de pasearlos por Europa como una atracción, él se había negado, al recordar su incómoda infancia en carruaje de una ciudad a otra, tocando para reyes y emperadores que le acariciaban la cabeza y luego lo mandaban a comer en la cocina. Esa historia no se volvería a repetir.

Desayunó un tazón de chocolate mientras los contempló, a la vez que improvisaba una fuga con las cucharas del desayuno y rememoró aquel amargo momento, apenas quince años atrás, cuando se les murieron cuatro pequeños. A duras penas se salvaron Franz Xaver y Karl Thomas, lo que evitó la desaparición total de la familia.

El recuerdo le provocó que se enjugara una lágrima, lo que le dejó un borrón de chocolate en la mejilla, y repasó la correspondencia.

—¿Alguna novedad? —inquirió Constanze.

—Lo de siempre... —unas cuantas facturas que abonaría, esperaba, cuando cobrase por las obras en las que trabajaba ahora: el tercer concierto para clarinete (si bien el bribón de Städler le debía aún el pago de los dos primeros), un concierto para violín destinado al célebre intérprete mulato George Bridgetower y el singspiel *El laberinto o la lucha con los elementos*. Esta era la tan esperada segunda parte de *La flauta mágica*, que Schikanader le solicitaba desde hacía años so pena de pedírselo a otro, por ejemplo, a Peter von Winter. La respuesta de él había sido, «¿y ese quién es?», porque era consciente de que otra *Flauta mágica* que no fuera de Mozart sería repudiada por el público. Ahora, tras tanta dilación, aceptó escribir la secuela por dinero, pero lo cierto era que la música iba a quedar estu-penda, si bien odiaba repetirse.

Además de facturas, también le había llegado una carta de Goethe en la que este le rogaba que convirtiera en ópera una obra que acababa de terminar titulada *Fausto*, ya que le parecía que era el único compositor en el mundo capaz de tamaña empresa.

—Sin leerla antes no puedo comprometerme a nada —se encogió de hombros. Constanze sonrió entonces:

—Ah, pero seguro que es maravillosa. A mí me gustó mucho *Las penas del joven Werther*.

—¿Werther? —se rascó la cabeza Wolfgang. Había dejado de usar peluca cuando se quedó calvo debido a los picores en el cuero cabelludo. Y pensar que en su juventud llegó a lucir una lustrosa mata rubia...—. No se me ocurre cómo quedaría una ópera sobre el suicida ese.

Todavía tuvo que leer tres cartas más: una de su amigo Michael Puchberg, quien le imploraba que aceptara el cargo de Gran Maestro de la logia a la que ambos pertenecían. Esa la rasgó en dos partes y la arrojó a la chimenea. Aún sentía resentimiento por la forma en la que le ningunearon durante sus años de penurias, y de repente quisieron colmarle de honores y explotar su figura cuando comenzó a hacerse famoso. Por eso decidió abandonarla, si bien mantuvo la amistad con Puchberg, al que devolvió el importante préstamo que le hizo en su época de apuros.

La segunda carta era de un lunático al que eludía desde hacía tiempo: un pretendido escritor y compositor llamado Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, que le solicitaba permiso para cambiarse su tercer nombre por «Amadeus», en su honor.

—Cuando tenga ganas le escribiré diciendo que nunca me ha gustado llamarme así y que no se lo recomiendo —concluyó.

La última carta era más grave: se le informaba desde Salzburgo de que su amigo y sustituto como maestro de conciertos en aquella corte, Michael Haydn, había fallecido. Sus antiguos patronos le solicitaban que escribiera un *Réquiem* en su honor.

Si bien la noticia fue un mazazo en su ánimo, los labios le temblaron al leer aquella palabra. *Réquiem*. Constanze le arrebató la carta de las manos. Aunque ninguno de los dos aludió a ello, recordaban bien aquella época terrible, cuando un desaprensivo conde encargó a Wolfgang una misa de difuntos para hacerla pasar por propia, y honrar así a su esposa fallecida. La escritura de aquella partitura infernal a punto había estado de acabar con la vida del propio Mozart. Por fortuna, Constanze

tuvo los arrestos de arrojarla al fuego, y la salud de su marido, en apariencia enfermo de muerte, se restableció de forma milagrosa. Desde entonces todo les había ido bien. No deseaban por nada del mundo que algo así volviera a repetirse.

—Que se lo pidan a su hermano —dijo ella haciendo pedazos la carta. Wolfgang recuperó entonces su colorida expresión de alegría habitual:

—¿El viejo Joseph? Si lleva metido en cama tiritando desde que escuchó esas espantosas sinfonías de Beethoven. Le aterra la idea de que todavía recuerden que fue maestro suyo. ¡Y pensar que hay por ahí quienes dicen que va a ser el nuevo Mozart! ¡Habrás visto!

Se echaron a reír y se abrazaron. Los niños fingieron taparse los ojos entre sonrisas. Mozart dejó de lado su tazón y, henchido de inspiración, se sentó frente al piano. Sus dedos desarrollaron como por ensalmo en un rondó el tema que no había podido quitarse de la cabeza en toda la noche. Chasquearon entonces una nota de triunfo. ¡Ya estaba, ya lo tenía! ¡Acababa de dar con el primer tema del allegro final de su *Sinfonía n.º 56!*

STRAVINSKI GOES POP

A Carolina Tofé, para que vuelva a ver a McCartney en zona VIP

Había tenido su periodo ruso, con sus tumultos escitas y sus jardines repletos de princesas de piedra. Luego vino el neoclasicismo, espolvoreado de lentejuelas y máscaras venecianas con grandes narices de cartón (él nunca necesitó una). Y al fin se llegó hasta el serialismo, que empezó cultivando en broma una tarde en que, pasado de «Strawhisky» (como gustaba de llamarse), interpretó al revés la *Patética* de Beethoven.

Sin embargo, no tardó en apreciar que aquella última incursión resultaba menos rentable que sus periodos anteriores. Al llegar a Estados Unidos, privado de sus derechos de autor rusos, se vio obligado a aceptar los más variopintos encargos. Así, compuso la pegadiza cancioncilla *Who's goin' to eat the tiny fairy Cheer-Oats?* para una marca de cereales, escribió una polka para que la bailaran los elefantes de un circo y un concierto para instrumentos auténticos del siglo XVIII, que por desgracia se deshicieron durante el estreno, en el Museo Metropolitano de Nueva York.

Pero con el serialismo sus nuevos discos se amontonaban en torres en los pasillos de las tiendas.

En esto, un día vio en televisión a cuatro ingleses vociferando en el programa de Ed Sullivan. Cuando se enteró de que era el grupo que más millones de discos vendía en el mundo, escupió el güisqui que estaba saboreando en aquel instante, en el salón de la casa de Robert Craft.

—¿Has visto? Es espantoso —le dijo.

—Y tanto —meneó con abnegación la cabeza Craft contemplando la mancha de güisqui en la alfombra—; perteneció a los Borgia.

El maestro no cabía en sí de indignación. El campesino que le inspiró el deseo de ser músico, un tipo que estallaba pedorretas con el sobaco en la casa de campo de sus padres, tenía más talento que aquellos cuatro escuchimizados juntos. Si eran capaces de engañar a millones de personas con semejantes alaridos, él también podría darle algo semejante al mundo. ¡Crearía una banda de pop!

Craft quiso objetar, pero, debido a la debilidad que sentía por el maestro, le costaba contrariarle. O sea, que a los dos días se vio en el garaje de su casa, haciendo las pruebas pertinentes a los miembros del grupo que iban a fundar. Y lo peor era que a él le habían encomendado tocar el teclado. Stravinski se atribuyó la parte vocal y tocaría una balalaika eléctrica, fabricada para él por una conocida firma de tostadoras.

—Si esos *fafours* o como quiera que se llamen solo tienen dos guitarritas, un bajo y una batería, nosotros vamos a sorprender a todos —exclamó con un entusiasmo que no vivía desde

que una vez Diaghilev, completamente borracho, se metió en el baño de señoras del hotel Ritz de París.

Hicieron pruebas a una docena de guitarristas, pero ninguno acababa de convencerles. «Demasiado español» o «demasiados trémolos» eran sus pretextos. Al final se decantaron por un tejano melenudo que acudió con una llave inglesa al cinto y mascando chicle. Resultó no ser guitarrista sino el fontanero, al que Craft había llamado por un grifo que goteaba. En realidad, solo sabía tocar en la guitarra los primeros acordes de *My Darling Clementine*.

—¡Pero será un desastre! —exclamó Craft.

—¡Qué va! —repuso Stravinski—; con la pose que tiene venderemos un par de millones de discos solo con ponerle en la portada.

Ya escribiría él las canciones de forma que la guitarra no supusiera un problema. De hecho, ¿creía Craft sinceramente que el tal Lennon era más diestro que aquel fontanero, Salinsky? El ruido que provocaban no permitía apreciarlo. Con idéntico criterio, rechazó a todos los baterías que se presentaron e hizo venir a un boxeador negro, con una pegada impresionante, llamado Cactus Kid. Su prometedor carrera había terminado de forma prematura al descubrirsele varios cantos rodados dentro de los guantes. Cuando le dieron las baquetas hizo temblar la tierra.

Contrataron además un bajista ambidextro y un fagotista, para que el sonido Stravinski fuera inequívoco.

—¡Ya tenemos nuestro grupo! —exclamó entusiasmado el maestro. Y así, el 23 de septiembre de 1964 se reunieron todos

en Abbey Road, donde tuvieron que grabar en el estudio pequeño, al estar el principal ocupado por los innumerables melendos.

El primer sencillo de los Burning Birds, *While the Little Grass*, salió a la venta en Navidad. El éxito no fue el esperado y la discográfica puso el grito en el cielo.

—No importa —insistió el maestro— el L.P. los convencerá. También les costó asimilar *La consagración*.

Así pues, el mes siguiente se lanzó *Burning Birds' Progress*, una exquisita mezcla de *skiffle*, impresionismo postdebussiano, *rhythm & blues* y unas gotas ácidas de rock. La portada, muy colorida, representaba al grupo en un campo de girasoles azules y a un rebaño de vacas voladoras. Un homenaje a Marc Chagall.

Sin embargo, las ventas no fueron las deseadas. Las críticas acusaban a Stravinski de lanzar alaridos guturales, al batería de convertir a Bartók en una hermanita de la caridad y al fagotista de repetir de forma obsesiva el solo inicial de la *Consagración*. Todavía logró el maestro una última oportunidad de la discográfica:

—¡Demos un concierto! En directo se comprenderá lo que hemos querido decir.

El concierto fue algo más exitoso. Sobre todo, porque un centenar de jovencitas irrumpió en el escenario para abalanzarse sobre el guitarrista, al que lograron arrancar la ropa antes de que la plataforma en que se encontraban se viniera abajo. La velada terminó ahí y el maestro en el hospital, con una pierna rota. La habitación en la que estaba internado se llenó de ramos

de flores, lo que no dejó de emocionarle, hasta que se dio cuenta de que las tarjetas estaban dirigidas al fontanero Salinsky y no a Ígor Stravinski.

–Me equivoqué... –le dijo con rabia a Craft. *The Burning Birds* había sido un error, igual que tomar como modelo a los Beatles. Pero en esos días hospitalizado tuvo oportunidad de ver en televisión a *The Rolling Stones*. Esos sí que tenían clase, igual que los leñadores siberianos.

–Dime, Robert –le preguntó el maestro–, ¿a ti qué tal te suena *The Standing Rocks*?

UN AMOR EN TRES PISTAS

Agathe von Siebold era un ángel con todas las acepciones posibles de aquella condición. Primero, por su voz, que era capaz de lograr que los trapevistas detuvieran en el aire su triple voltereta mortal, y, segundo, porque de forma literal flotaba en las alturas, con su delicado pie derecho sobre el alambre y una sombrilla japonesa en la mano izquierda a modo de alas plegadas. La primera vez que la vio, sobre su propia silueta trazada en dentelladas de acero por el lanzapuñales, decidió que aquella era la mujer a la que debía entregar toda la sensibilidad que sus partituras no bastaban para contener. Lo habló antes con Clara. Un ángel le había abrasado el corazón (en realidad, fue cosa del tragafuego, al que se le escapó un estornudo que le chamuscó ligeramente las cejas) y debía seguirlo allá donde fuera, que, dada esta condición, no podía ser sino el mismo paraíso. Clara le dijo ceñuda:

—Robert se enamoró en su adolescencia de una bailarina y ese fue el principio de su locura. Durante un tiempo iba vestido con mallas y se ponía a hacer el *fouette* en cualquier momento. Por

culpa de eso se cayó de un puente y casi se ahogó en el Rin. Menos mal que se le ocurrió escribir el *Carnaval* a raíz de aquello.

El padre de Agathe, el doctor Eduard von Siebold, fue médico en Gotinga tiempo atrás y era ahora propietario del circo *Siebold und Träume*. Siebold había cambiado su profesión después de llegar a la conclusión de que la alegría provocada por un tartazo contra el rostro de un payaso o un *galop* ejecutado por ponis eran tan lenitivos como el láudano. Y cuando el joven se presentó ante él pidiendo unirse a la compañía por amor a la muchacha, le dijo:

–Fracasará. A día de hoy el domador de leones, el mago persa y los veinte integrantes del castillo humano están también aquí por el mismo motivo.

Como todos los oficios estaban ya repartidos, aceptó el más modesto de los cometidos: mozo de pista. Eso equivalía a limpiar el estiércol de los elefantes y montar la carpa, entre otras cosas. Además, estaba la enconada rivalidad de los otros pretendientes de Agathe. Cierta tarde, en Varsovia, el mago lo requirió para el número de la desaparición. ¡Y de repente se encontró en lo alto del Junfgrau en Suiza! Tardó dos meses en reencontrarse con el circo, después de vagar a pie por media Europa.

El lanzapuñales no se lo hizo pasar mejor. Un sospechoso desvió de la trayectoria le provocó tal desaguisado en el rostro que tuvo que dejarse una larga barba a partir de entonces para disimular tan sinuosa cicatriz. La relación con el domador tampoco fue mucho más allá: le dejó encerrado «de forma accidental» en la jaula con Gertrud, la leona del Atlas, a la que solo

logró quitarle las ganas de merendárselo durmiéndola con una «nana» que se le ocurrió al instante. Cuando fue requerido por la *troupe* de payasos, estos le deslizaron la pitón del circo por el cuello de la camisa, lo que le obligó a ejecutar un extravagante baile ante el público hasta que se la hubo sacado de encima.

—¡Qué maravillosa danza! —estalló en aplausos el respetable—, ¿es húngara?

Él desistió de vengarse, pues estaba seguro de que solo el amor de un corazón puro conquistaría a Agathe, que contemplaba aquellos episodios desde su trapecio.

—Tú no deberías estar aquí —le dijo ella—, te rendirás. Como se rindió el hombre sin piernas ni brazos...

Decidió mostrarle lo profundo de su amor a través de lo único que se le daba bien. Y así, aprovechó una indisposición de la mujer barbuda, atragantada con una bola de pelo, para arrastrar un pianillo de juguete al interior de la pista.

—Damas y caballeros —anunció—, prepárense para lo que nunca han escuchado.

Y allí ejecutó de repente una música sin nombre, que era la plasmación sonora de cuanto sentía por Agathe. Y entonces ella, desde el trapecio, allá en la segunda pista, dejó caer una lágrima. En cuanto al resto de los integrantes del circo, también dejaron caer algo... Aserraron el poste de la pista principal y la carpa se derrumbó sobre el músico, rompiéndole media docena de costillas.

Fue conmovedor que ella lo visitara en el hospital, aún rendida al tributo que él le había dispensado.

—¡Qué bonito! —exclamó—. ¡Me recordaba tanto a Rossini!

¿Rossini? De repente su pasión se rasgó de parte a parte como el velo del templo de Jerusalén cuando expiró el Redentor. ¿Y por aquella mujer vulgar, poco más que una volatinera, había estado a punto de renunciar a todo su ser?

Aún con las costillas sin acabar de soldarse, abandonó el hospital y regresó a casa, donde se encontró unas flores y una nota de Clara que decía así: «Si el hijo pródigo está de humor, podemos dar una vuelta por el campo y luego merendar fresas». No podía parecerle mejor. Pero antes se sentó y escribió, sin levantarse una sola vez, un sexteto de cuerda en el que expresó todo aquello que le había sucedido. Por eso, cuando tras el estreno un crítico despellejó aquella partitura tildándola de «música circense», lejos de enfadarse, Brahms no pudo menos que esbozar una enorme sonrisa bajo la espesura de su recién estrenada barba.

LO MÁS PRUDENTE ERA MATARLO

A Irene

¿Los vio alguien juntos alguna vez? Lo cierto es que no. Ni en París, ni en Mallorca, ni en ningún otro lugar donde no hubiera sido excitable la imaginación de las almas sencillas. Porque, cuando la veían salir en compañía de sus hijos, no reparaban en que él no se dejaba ver, sino hasta al menos un cuarto de hora después, con el alma encogida dentro de su cuerpo enfermo y el enjuto rostro sumergido entre los hombros, sin alzar jamás la mirada. Como temían que los contagiase de su mal de inmediato, todos le rehuían apenas le escuchaban contraer los secos labios en una tos. Ese fue el golpe maestro. Crear a un personaje al que nadie se atreviera a acercarse demasiado como para advertir el engaño.

Inventarse una biografía tampoco fue complicado. Un hijo de francés y polaca, de apellido con resonancia a suspiro (en realidad, el del golfillo que le robó su primer beso a los doce años, Jacques Chopin, el hijo del lechero de su abuela, muerto de ter-

ciana poco después, acaso en pecado mortal). El hecho de que fuera polaco le daba la oportunidad de imbuirlo de una fragancia revolucionaria y de insuflar un carácter de exaltación nacional a su obra. Un exiliado triste siempre enamorado. No fue difícil pergeñar su pasado de niño prodigio, confeccionarle una lista de amantes a cada cual más apasionada y luego romper de forma progresiva esas relaciones, por los motivos más peregrinos. Con una, porque se dirigía con más cariño a su Pomerania que a él. Con otra, porque se durmió durante la interpretación de una de sus sonatas. Con Maria Wodzinska (con la que llegó a prometerse), porque le molestaba el sonido hiriente de su respiración, por culpa de una desviación en el tabique nasal.

Respecto a su personalidad, combinó la de varios músicos que conocía: lo dotó del virtuosismo de Liszt, la melancolía de Alkan y el malhumor de Cherubini. A partir de ese momento, y de ciertas notas que envió a los periódicos bajo los nombres de supuestos críticos extranjeros, la historia cuajó. Pronto la prensa se vio cautivada por aquel exiliado enfermo que se debatía entre la vida y la muerte para dotar a sus piezas de las interpretaciones más sentidas. A menudo el teclado quedaba manchado con sus esputos de sangre, lo que enfervorizaba al público.

Naturalmente, algunos de los supuestos amigos que ella le atribuía en estas crónicas quisieron saber de dónde salía el tal Chopin. El más interesado fue Liszt, con quien había mantenido un fugaz pero intenso romance. Ella no pudo negarle la verdad. Era una invención, un experimento literario. La obra de arte que cobraba vida más allá de la letra escrita. A Liszt la idea le enfureció hasta que de repente, inspirado por una mari-

posa que entró por la ventana y fue a arder en la llama de una bujía, exclamó:

—¡Pero este Chopin tendrá que tener una obra escrita! ¡El público lo demanda!

Ella confesó que no había reparado en ese aspecto. Entonces el genio húngaro chasqueó los dedos. Él compondría las piezas. Sí... Contribuiría al engaño para divertirse también. Dado que era polaco, escribiría mazurkas, polonesas... Y también otro tipo de piezas, como estudios, baladas y nocturnos, adecuados a la idiosincrasia del personaje. Tal vez en el estilo de su propia *Consolación n° 3*. Luego, llevarían todo aquel material a la imprenta. Ella se mostró tan encantada que le invitó a quedarse esa noche..., que al final se alargó a una semana, hasta que la condesa D'Agoult mandó un mensaje a Liszt en el que amenazaba con aserrar las patas de sus doce pianos si no regresaba de una vez al hogar.

Liszt explotó a conciencia la historia, no solo con la elaboración de la obra de Chopin, sino mediante transcripciones ya con su nombre sobre las piezas del supuesto polaco. Incluso engañó a su público cuando un viento nocturno dejó a oscuras la sala donde ofrecía un recital, para convencerles de que a quien escuchaban en la penumbra era a Chopin, demasiado tímido como para mostrarse a la luz. Y cada vez que se establecían sesudos debates sobre cuál de los dos era mejor intérprete, el húngaro tenía que clavarse las uñas en las palmas de las manos para no reventar de risa.

Pronto, otros amigos, que encontraban sublime la broma, entraron en ella. Alkan compuso los dos conciertos para piano, y

con el tiempo lo lamentaría, pues acabaron siendo más célebres que sus propias obras. Delacroix elaboró un supuesto retrato de él, modelo de todos los posteriores, basado en el daguerrotipo de un empleado de correos de Montpellier, Auguste Delacombe, enfermo de tisis. De hecho, muchos años después, la aparición del susodicho daguerrotipo provocaría que los amantes de la música se congratulasen por tener al fin una imagen real de Chopin.

Y, por fin, ella probó el más difícil todavía. Siempre le había gustado travestirse, por lo que no tuvo dificultad en ponerse unos pantalones y una levita. Se revolvió los cabellos para que se le escurrieran por entre los ojos, se sometió a una estricta dieta hasta quedarse en los huesos, y luego empalideció con maquillaje sus facciones. Un pañuelo con manchas rojizas sobre la boca hizo el resto.

Paseó al esquivo músico por salones y calles concurridas y luego por Mallorca. Si alguien le pedía que tocara se excusaba en su debilidad para rehusar y no le insistían. Ya existían suficientes crónicas fabuladas en torno a sus legendarios recitales.

Mas, como todo engaño que llega demasiado lejos, este también se cobró una pieza en su artífice, George Sand. Acabó enamorada de su creación y, como no veía forma de abrazarse a sí misma, ni de besar su propia boca, cayó en una profunda depresión. Y es que había concebido el amor imposible perfecto. Después de meses de insaciable melancolía decidió que lo más prudente era matarlo. Y, en efecto, eso hizo sin tardanza. Pero a esas alturas ya no era tan sencillo.

Y es que Liszt, fascinado todavía, continuó produciendo unas cuantas obras chopinianas que aparecerían bajo la cata-

logación de póstumas. Pero lo más sorprendente fue que un buen número de pianistas en toda Europa se proclamaron discípulos del polaco muerto y continuadores de su legado, sin que ella tuviera ya modo alguno de poner punto final a los ecos de un engaño que dura hasta el día de hoy.

