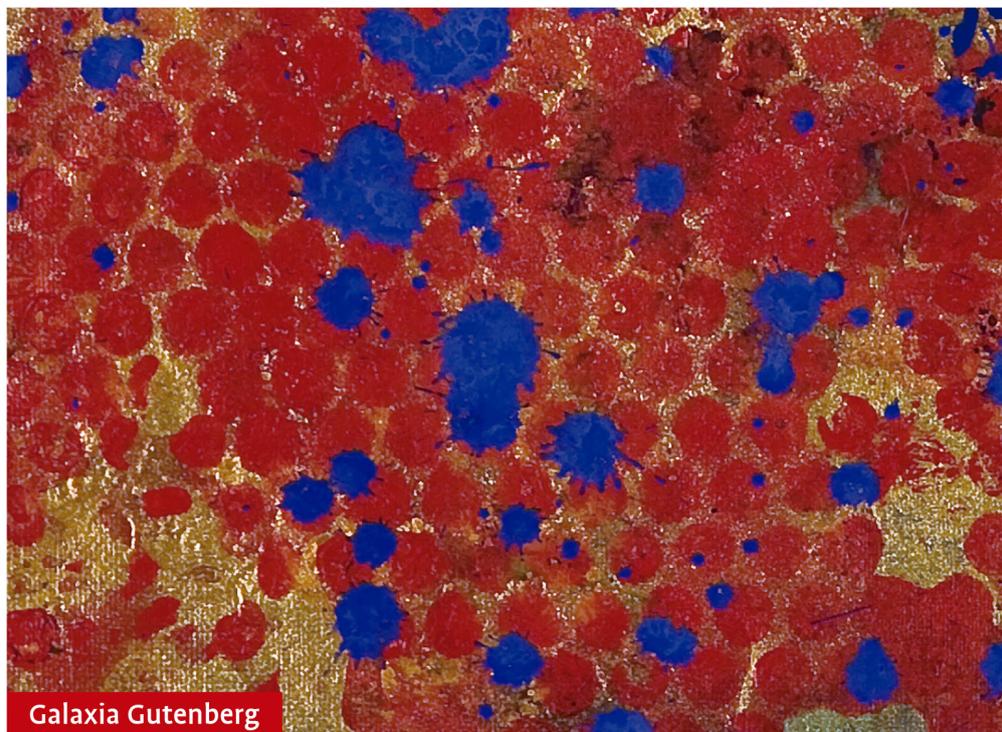


Xavier Güell  
Nadie logrará conocerse  
Cuarteto de la guerra II



XAVIER GÜELL

# Nadie logrará conocerse

Cuarteto de la guerra II

Galaxia Gutenberg

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

Primera edición: octubre de 2021

© Xavier Güell, 2021  
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2021

Preimpresión: María García  
Impresión y encuadernación: Sagrafic  
Depósito legal: B 11825-2021  
ISBN: 978-84-18526-75-6

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

## Prólogo

*Jueves 6 de mayo de 1948  
Nueve y media de la noche  
Palace Hotel, Montreux, Suiza*

El agua cambia el tono de su murmullo a medida que se llena la bañera. Introduce la mano para comprobar la temperatura. Vierte un poco de jabón líquido. El vaho es espeso. Abre la puerta, pero enseguida la vuelve a cerrar por miedo a que el ruido del agua despierte a Pauline. Con un gesto rápido, limpia el espejo y se mira en él durante unos segundos. Su rostro vulgar, con las mejillas gruesas e infantiles, la redondez un tanto ordinaria de las facciones, la frente indecisamente arqueada hacia atrás, lo desalientan. Se desnuda. Dobla la bata y el pijama, los coloca encima de una silla. Se hunde en la bañera hasta el cuello, oleadas de calor le pasan sobre el estómago. Con el dedo gordo del pie derecho, cierra el grifo. El agua, que ha estado saliendo con un gorgoteo ininterrumpido, de repente emite un chasquido y se hace el silencio.

Respira hondo, cada vez más despacio.

«Los ojos de mi madre en el psiquiátrico brillaban igual que lunas rojas, mientras el viento silbaba entre los fresnos. Me arde la cabeza. Memoria, vacío, razones en forma de cuchillos. Sombras sobre la pared blanca, puño de luz que golpea. Los muertos me persiguen, sirenas que alertan de un nuevo bombardeo, cuerpos mutilados, voces que aúllan igual que lobos. ¡Huid, corred,

desconfiad de los lobos! Me consumo en un gran deseo de perdurabilidad, el afán de vivir, el estímulo, la fuerza de los valientes. No tengo valor, nunca lo he tenido. Las notas fluyen en mi cabeza. Música escrita por el sol, revelada por el sol, aplastada por el sol. La música no es el silencio, no dice lo que dice el silencio, no hay nada tan real como la música. Luchar contra la muerte no sirve de justificación. Desprenderse de uno mismo, de lo que uno fue, de lo que uno es, de lo que uno pudo ser. Todo es concluyente, el juego está a punto de terminar, en la eternidad no hay juego, ni siquiera un instante para suplicar. Goethe se inclina hacia delante, pone su boca muy cerca de mi oreja y susurra: “A nosotros los inmortales nos gusta que se nos tome en serio.” Bailamos el vals de *El caballero de la rosa*. ¡Más rápido, más rápido, no pierda usted el compás...! ¡Uno... dos... tres...! No es nada más que tiempo, Quinquin, el tiempo lo cambia todo, es un fenómeno extraño, pasa por delante de nuestros ojos, atraviesa el espejo. Tumbas, almohadas de piedra, vastedad inexpugnable, hoy, mañana, pasado mañana, el ojo pegado al cristal, pálido resplandor, ahí, ¿no lo ves?, en el linde del bosque, apenas un destello, ahí, al otro lado, está la respuesta, ahí, donde los solitarios contemplan la disolución del mundo, donde el aire no es aire, donde se quiebran los signos, donde no hay centro, ni eje, ni dispersión, ahí...»

Bosteza.

«¿Voy a tener que justificarme de nuevo? No, no me siento culpable de nada. Sin embargo, reconozco que no soy capaz de dejar de pensar en lo que pasó, en lo que todavía está pasando. Soy prisionero de una situación injusta que me mortifica; lo peor es que tengo la impresión de que todo el mundo me echa en cara cosas de las que, insisto, no me siento responsable. Aunque ya he tenido esa sensación otras veces y no he hecho nada al respecto, yo...»

Su corazón empieza a latir con fuerza, se aprieta el pecho con la mano, respira hondo de nuevo, trata de tranquilizarse, los músculos de la cara se relajan. Sonríe.

«No sé por qué sonrío, será porque pienso que todo esto es pasajero y que en último término puedo aferrarme a mi música. La música me libera, si no fuera por ella hace tiempo que estaría muerto. Mi imaginación sigue intacta, la prueba es la canción que estoy escribiendo.»

Canturrea.

«Es hermosa... Ya, bueno, pero una vida, a fin de cuentas, se remite a los hechos, y yo ya llevo quince óperas y más de doscientas canciones sobre mis espaldas.

»Durante estos últimos años, mi vida ha sido un caso pendiente de juicio, con una serie de pruebas que me incriminaban. Primero fueron los nazis, ahora son los americanos. Pero lo que más me irrita es esta interminable discusión que tengo conmigo mismo. Tú, consciencia impertinente, me miras con una expresión que se queda como en suspenso. No tengo más remedio que aceptarte, tomarte en serio, seguir adelante a pesar de la ansiedad que me produces. En el fondo me doy cuenta de que hay en mí cierta presunción, que camino por una senda ascendente hacia Dios sabe dónde. ¿Dios? Nunca he creído en Dios. *El Anticristo* fue el primer título que di a mi sinfonía alpina. Sí, Nietzsche, pero más aún, yo, Richard Strauss.

»Lo cierto es que jamás me ha interesado el Más Allá. Ningún dios ha levantado mi velo. Con calma y resignación me dejo llevar por el destino. ¿Destino? ¿Qué digo? El destino se lo forja uno mismo. He pretendido llegar al límite, secar la sangre de mis venas, enjugar las lágrimas de mis ojos, repudiar el dolor, la nostalgia, el abatimiento. De joven fui temerario, después, un buen amante, un buen padre, y al final sabio y poderoso. ¿Había presunción en todo ello? ¿Egoísmo? Todavía ahora, a pesar de mi edad avanzada, a pesar del juicio implacable al que los vencedores de la guerra me someten, todas las mañanas, cuando abro los ojos, como si una promesa abrazara el aire, me siento lleno de esperanza. Salto de la cama, veo los rayos de luz atravesando el lago: colores rojos, azules, amari-

llos, violetas, verdes se cuelan en la habitación de mi alma. Me baño, me afeito y estoy deseando dirigirme al escritorio y componer. Pauline duerme después de una larga noche de insomnio. Su piel ajada, el olor de su vejez, su respiración irregular me conmueven. Y entonces pienso en cómo aprehender el secreto de ese instante y hacerlo mío.

»Una fuerza desconocida me empuja hacia abajo. Lo sé, lo sé, es posible que me condenen; ¿remediará eso algo? Los ojos de Pauline me miran de arriba abajo sin pestañear. Ojos tristes, retraídos, furiosos... “Lo que están haciendo con nosotros es una vergüenza, Richard, aunque parece darte igual. Te veo derrotado, tienes que reaccionar. ¿Que tenga paciencia? Se me ha acabado la paciencia. No duermo las horas que debería, la comida me sienta mal. Me veo vieja, torpe. Quiero volver a casa, Richard, descansar, respirar por última vez aire alemán, ¿por qué no quieres entenderme?”

»Recuerdo la primera vez que la vi. No era precisamente bella, algo faltaba en sus facciones grandes, regulares, como si el último toque, el decisivo, que podía haberla hecho hermosa, le hubiera sido negado por la naturaleza. Tenía veintiocho años; sus cabellos estaban peinados a la moda, y movía la cabeza de una manera que mostraba un indicio de posible armonía, una promesa de auténtica belleza que, en el último momento, no acababa de realizarse. Sus pómulos, muy pronunciados, enmarcaban unos ojos que, cuando miraban de soslayo, adquirían un brillo cautivador y endulzaban la concavidad de las mejillas, las cuales, a su vez, subrayaban el perfil de unos labios carnosos y una nariz abultada en exceso. Sin duda, lo mejor era su voz. Una voz cálida, terrosa en los tonos graves que, a medida que ascendía, transformaba su timbre hasta conseguir, sin vibrato alguno, la textura del terciopelo. Nadie ha cantado mis canciones como ella.

»Tardó más de un año en aceptar mi propuesta de matrimonio. “Yo soy la hija del general Von Ahna, y usted, doctor Strauss, pertenece a una familia de cerveceros, así que...” Y

dejaba la frase en el aire. El sentido común me decía que todo acabaría bien; yo era uno de los compositores de mayor éxito en Alemania y, por consiguiente, un buen partido; pero cuanto más lógico era mi razonamiento, más intensa se volvía mi incertidumbre. Finalmente, Pauline, acuciada por su padre, “Ya no eres joven; una oportunidad como esta no se te volverá a presentar”, acabó por ceder, pero me advirtió de que de ningún modo permitiría que el matrimonio entorpeciera su carrera musical.

»Desde entonces, su carácter impredecible, temperamental, su valentía a la hora de enfrentarse a las dificultades, su capacidad de decir siempre lo que piensa sin importarle la opinión de los demás, no han dejado de asombrarme. Y aunque sus frecuentes salidas de tono, sus celos y obsesiones irracionales me han puesto con frecuencia en situaciones embarazosas, me he rendido ante ella con la certeza de saber que ha sido la mujer de mi vida.»

Se incorpora, abre el grifo del agua caliente y la deja correr unos segundos. Se tumba de nuevo. Cierra los ojos.

«Tres años de exilio. El proceso de desnazificación nos prohíbe regresar a Alemania. Mis cuentas bancarias están bloqueadas, los derechos de autor retenidos, si no fuera por mi editor en Londres, que paga los gastos del hotel, tendría que salir a mendigar. Sí, lo sé, las cosas seguirán igual hasta que no se resuelva mi caso; lo más probable es que cuando fallen, estemos ya muertos. Tengo ochenta y cuatro años, Pauline, ochenta y cinco; después de tanto esfuerzo, ¿no mereceríamos acabar con un poco de tranquilidad?»

»He pedido a Hugo Burghauser que venda los manuscritos de mis primeros poemas sinfónicos. Me ha asegurado que podrá obtener por ellos diez mil dólares. Antiguo fagot solista de la Filarmónica de Viena, ama mi música y hará lo posible por ayudarme. Siempre me han reprochado mi afán de lucro, mi desmesurado gusto por el dinero. Son acusaciones ciertas. El dinero me ha proporcionado la tranquilidad necesaria para

componer, la estabilidad familiar. ¿Por qué tengo también que justificarme por eso?

»Cuando Lionel Barrymore me invitó a ir a Hollywood, pensé que ya era demasiado viejo; hace unos meses viajé a Londres por primera vez en avión y me resultó agotador. Pero antes de que pudiera rechazar la propuesta, Barrymore me comunicó que en la prensa americana se habían publicado varios artículos destacando mi relación con el gobierno nacional-socialista y que, por lo tanto, no veía oportuna mi presencia en el país. Le envié una carta, con copia al cónsul, quejándome de las difamaciones que desde hace tiempo se escriben sobre mí en los medios de comunicación norteamericanos. El artículo que me dedicó el hijo de Thomas Mann era vergonzoso.

»Tengo la conciencia tranquila; nunca me han dado miedo mis adversarios. Conozco bien a toda la camarilla que rodea a Mann, ese pretendido patriota. Su hijo Klaus me mintió desde el principio. Vino a verme a Garmisch y se presentó como corresponsal del diario *Stars and Stripes* bajo el nombre falso de Brown. Quería hacerme una entrevista. Me sorprendió que hablara un alemán tan correcto. Tuvimos una conversación cordial en la que contesté a sus preguntas sin omitir nada de lo que pienso. Pero, ¿cómo podía explicarle a un extraño lo que sucedió en Alemania en «esos años»? Recuerdo que le dije que desde un principio yo había sido un personaje muy incómodo para los nazis, cuyos principales dirigentes, incluido Hitler, se acercaron a mí por ser uno de los compositores más conocidos y respetados de Alemania, aunque pronto se dieron cuenta, sobre todo Goebbels, de que no les iba a ser fácil manejarme. Le dije también que jamás se me pasó por la cabeza hacerme del partido, ni dirigir en sus celebraciones, que me negué a utilizar el *mein Führer* las pocas veces que hablé personalmente con Hitler, y que si acepté la presidencia de la Cámara de Música del Reich, fue con el único objeto de servir a los intereses de la música y de los músicos alemanes, ya que pensaba que

con mi presencia podría evitar males mayores. ¿Para qué seguir? Mis palabras se tergiversaron.

»Soy solo un músico; nunca he tenido otra pretensión que cumplir de la mejor manera posible con mi profesión. Día y noche he perseguido un único objetivo: componer. Apenas acababa una obra, ya tenía otra en la cabeza. Ha sido así desde que tengo uso de razón. Puedo vivir enclaustrado como un monje, dejar que las horas se conviertan en minutos y estos en segundos. Mi capacidad de concentración es absoluta. Me es posible trabajar en cualquier lugar, es igual que sea mi estudio en Garmisch, o una taberna bulliciosa del centro Múnich. Mi mundo interior me absorbe de tal manera que cuando compongo siento cómo mi cuerpo flota, mientras las notas fluyen en mi cabeza, con esa misma cadencia de luz que veo reflejada cada atardecer en el lago.

»Mis intereses son limitados. Quiero a poca gente. La política me desagrada. Creo que los políticos por lo general son mediocres; de hecho me he relacionado con reyes, emperadores, presidentes de gobierno, dictadores, y por ninguno de ellos tuve gran aprecio. El káiser Guillermo detestaba mi música, Rathenau, el ministro de exteriores de la República de Weimar, también. Hitler decía que la amaba. No era cierto. La utilizó, al igual que la de Wagner. Todo esto declaré en la entrevista. Parecía que Brown escuchaba con atención y al final tuve la impresión de que mis palabras se respetarían. La realidad fue bien distinta.

»¿Qué existe fuera de la música? Niebla, lo desconocido, el no ser. ¿Dónde empieza, dónde acaba mi existencia? En la música, solo en la música. Mi conciencia se dispersa cuando entra en contacto con el mundo, no del todo inteligible, que me rodea, pero se vuelve más fuerte tan pronto como ese mundo se disuelve en un espejismo y no tengo ya necesidad de ocuparme de él. La auténtica vida, la vida de la música, es ordenada, nítida, rica en contenidos y advierto con orgullo hasta qué punto me es fácil reinar en ella, cómo obedece a mi voluntad y se inclina ante mis propósitos.

»A veces me pregunto: ¿por qué me turba tanto la belleza? ¿Por qué estoy tan indefenso ante ella? En presencia de lo bello siento un calor suave, pero cuando desaparece, el desasosiego me consume y los poros de mi piel se cierran de tal manera que me cuesta trabajo hasta respirar. Algunos dicen que en la belleza hay algo abrumador, incomprensible, que nadie es digno en este mundo de poseerla por completo. No creo que eso sea cierto y para demostrarlo he escrito *Im Abendrot* «En el crepúsculo». Ochenta y cuatro años de vida resumidos en esas pocas notas.

»La introducción previa a la entrada de la voz se despliega como un manto que envuelve al mundo; no hay dolor, tampoco resignación, solo certeza, equilibrio, proporción.

»Violines, violas y maderas estallan en un *forte piano*. Es el umbral de un nuevo reino de luz, una luz que limpia, que serena. Los tres si bemol iniciales de la voz alcanzan el re natural para llegar al sol bemol y descender hasta un mi bemol grave. Desde un universo imaginado, las trompas, en intervalos irregulares, serenar el flujo y dan paso a la entrada del oboe, alimentado por los clarinetes, violines y violas que crecen desde el si bemol hasta el sol natural.

»El tiempo se detiene y, como en el principio, durante dos compases, el dibujo de corchea y negra con punto acaricia la segunda estrofa. Los trinos de las flautas alcanzan el fa sobrea-gudo. El solo del violín vuelve a contraer el tempo y la voz de la soprano (la de Pauline, por supuesto) canta: si natural, si bemol, sol, la bemol, fa, mi bemol... Los violonchelos mantienen el pulso con tres corcheas precedidas de una pausa, mientras las flautas siguen resonando en lo alto.

»*Muerte y transfiguración*. El crepúsculo que desgarrar el velo del espejo, la luz que muestra la senda donde los solitarios contemplan la disolución final.

»Mi bemol mayor. Igual que el inicio de *El oro del Rin*. Todo resplandece, muere, renace, vuelve a desaparecer. Es el canto que despidar a la tierra. Origen. Dispersión. Retorno. En

la cumbre de la montaña está la respuesta. Voces que fluyen, que se pierden.

»Camino sin avanzar. Anochece. La primera trompa roza el cielo. El rayo está dentro, no fuera. He vuelto donde empecé. Vivir es solo un sueño; la eternidad, un latido sin tiempo. Flautas, oboes. El viento sopla entre los fresnos. La melodía se alarga, no termina, el principio y el final son idénticos. Así, así, despacio, muy despacio, ritardando, ritardando, ritardando... *Lejana, silenciosa paz, profunda en el crepúsculo, qué cansado estoy de vagar en la noche, ¿es así como llega la muerte?»*

«¿El conocimiento lo es todo? No, no es una certeza, no lo siento así. ¿Y el amor, basta el amor? ¿Qué piedad alcanzará alguna vez el perdón? Todas esas estrellas, ahí fijas, llenas de malos auspicios. ¡No es mi música lo que anuncian, sino mi destrucción! Pero sí parece factible, no tener miedo. Tal vez sea lo único que me queda. La noche me va robando la memoria, fragmentos de vida que pasan en silencio... ¿Quién es ese hombre? ¿Lo conozco? ¿Qué quiere?»

–¿No se acuerda usted de mí? Hace muchos años fui a visitarle y me prometió que echaría un vistazo a mi poema sinfónico *Pelléas et Mélisande*.

–¡Ah, es usted Schoenberg! Ha pasado tanto tiempo... Creo recordar que hice algo más que revisar su poema sinfónico que, por cierto, como entonces le dije, me gustó.

–Sí, es verdad, se lo reconozco: me encargó copiar las partes de su obra coral *Taillefer*, gracias a usted recibí en dos ocasiones una beca de 1.000 marcos de la Fundación Liszt, como administrador de la Fundación Mahler consiguió que me dieran 3.000 coronas.

–Por su cara, tengo la sensación de que viene aquí para reprocharme algo.

–¿Reprocharle? Nada más lejos. Solo he venido para decirle que es usted un cerdo.

–Modere su lenguaje, caballero. Yo, como sabe, solo me limité a ayudarle.

–¿Ayudarme? Reproduzco textualmente sus palabras: «La única persona que puede ayudar al pobre Schoenberg es un psiquiatra. Haría mejor en palear la nieve de las calles que en empañarse en emborronar papel pautado».

–¿Cómo sabe que yo dije eso?

–Me lo comentó Alma Mahler.

–Alma es una bruja; lo sé por experiencia; no debería usted hacerle caso.

–Me enseñó su carta en Viena.

–No recuerdo esa carta. En todo caso lo importante no es eso. Yo le ayudé; confíe en usted y al final me defraudó.

–No entiende usted nada.

–Lo que no entiendo es por qué pierde el tiempo componiendo unas obras que desnaturalizan la esencia misma de la música. Son afectadas, artificiales, pretensiosas, galimatías intelectuales que no conducen a parte alguna. Tenía un gran talento y fue un crimen que lo desaprovechara.

–Su opinión me tiene sin cuidado. Todo lo que aprendí con usted lo he superado hace tiempo. Usted pertenece al pasado; mi música prevalecerá durante los próximos cien años.

–¿Es eso lo que de verdad piensa? Su caso no tiene remedio.

–Fue Gustav Mahler quien me abrió los ojos.

–¿Mahler?

–Comprender su música me llevó a rechazar la suya.

–Si es así, le hizo un flaco favor.

–El favor se lo he hecho yo a usted, al declarar en el Comité de desnazificación.

–¿Cómo?

–Me pidieron que testificara sobre su caso.

–¿Y usted qué dijo?

–Que jamás me había guiado por la envidia y no tenía motivo alguno para manifestarme contra usted, pero que no era tan cobarde para no hacerlo si pensara que es culpable.

—¿Qué más les dijo?

—Que no creía que usted fuera un nazi, como tampoco lo era Furtwängler. Que ustedes eran nacionalistas que adoraban la cultura y el arte alemanes, sus paisajes, su lengua, sus costumbres; que a pesar de tener gran estima por la música y la pintura francesa e italiana, consideraban que todo lo alemán era superior.

—Si es así, se lo agradezco.

—No tiene nada que agradecerme, solo dije lo que pienso.

—Me gustaron sus primeras obras; tenían fuerza, personalidad, imaginación; después, leí sus *Cinco piezas para orquesta* y me resultaron incomprensibles, aunque reconocí en ellas la audacia del que busca; en todo caso eran trabajos armónicos y tímbricos interesantes.

—¿Por qué entonces no las programó en sus conciertos con la Filarmónica de Berlín? Recuerdo que le envié una carta pidiéndoselo.

—Le expuse las razones que me llevaron a ello. El público berlinés era muy conservador y no estaba preparado para ese tipo de experiencias sonoras.

—Hubo otros directores más audaces que usted que sí lo hicieron. Pero dejemos ahora eso. Sabe, he oído recientemente su ópera *Intermezzo* y debo confesarle que, para gran sorpresa mía, no me resultó en absoluto desagradable. Y puesto que esa representación me dejó con la impresión definitiva de que estamos ante un hombre tan tierno como genial (no como consecuencia de su arte, sino de su propia personalidad), tengo que decirle que su obra revela, de manera muy convincente, un lado de su personalidad que, de hecho, a mí me cautivó.

—Gracias por su condescendencia.

—La historia nos pondrá a cada uno en su lugar.

—¿La historia? Me importa un comino la historia.

«Estoy harto de que me hablen de Schoenberg. He declarado hasta la saciedad que su sistema dodecafónico me parece el peor

engendro que la mente haya podido imaginar. Atenta contra las leyes físicas del sonido, supedita el contenido a la forma y, por consiguiente, imposibilita cualquier aproximación a la belleza. Para Platón la belleza es sinónimo de verdad. No puede haber una sin la otra. Mi última palabra la daré en esta canción que estoy componiendo. Quien desee conocerme que escuche mi música.»

—Quiero hablar contigo, hijo mío. ¡Atiende a lo que voy a decirte!

—¿Qué quieres?

—No me haces ningún caso.

—¿A qué te referes?

—A cómo me tratas. Es como si yo no existiera para ti. Lo normal es que un hijo aproveche la experiencia de su padre. Hay muchos músicos que encuentran útiles mis consejos. Es frustrante que tú seas la única excepción.

—Es que...

—No me interrumpas.

«Las conversaciones con mi padre eran a menudo un martirio. De rasgos similares a los míos, tenía algo de violento, seco, inexpugnable, junto a un muro de amargura y desdén.»

—Pero si no es verdad que no te haga caso; escucho todo lo que me dices y después tomo mis propias decisiones.

—Decisiones que nunca siguen mis advertencias.

—Ayer mismo, suavicé una modulación armónica tal y como me habías sugerido.

—¿Me tomas por imbécil? ¿Qué forma de suavizar es esa? El resultado es aún más violento que el anterior.

—Eso no es cierto. Yo...

—Me desagrada que intentes seguir los pasos del gran embaucador. Sí, de ese Wagner al que tanto admiras. ¿Por qué no quieres creerme? Ten por seguro, te lo digo yo: Wagner es único, los que lo siguen son simples imitadores, ninguno tiene el más mínimo interés. ¿Qué es lo que pretendes?, ¿convertirte en uno de

ellos? ¿Para eso me he dejado la piel contigo? Puedes llegar a ser un gran compositor, pero el camino que has elegido no es el correcto... ¿No dices nada? El silencio no va a servirte, Richard. No puedes continuar así.

—Si intento ocultarte las cosas quizá sea porque la vez que decidí contarte lo que sentía, tardaste seis meses en aceptarlo.

—No fueron seis meses, fueron unas semanas. Es verdad que exageré un poco, pero es comprensible. Regresas de un viaje, me enseñas una obra descabellada, sin pies ni cabeza, y pretendes que te dé mi bendición. Mi deber es decirte lo que pienso, Richard. Si algo he intentado ha sido ser sincero contigo.

—Lo que intentas es imponerme tu criterio.

—O sea que lo único que hay en mí es abuso y exigencia.

—Lo único no, pero casi.

—Siempre he querido ayudarte.

—Déjame seguir mi propio camino, papá.

—No puedo hacerlo. Ese camino te conducirá al abismo. ¿No lo entiendes, hijo mío? Dime una cosa: hasta hace poco, de hecho, estos últimos meses he tenido la impresión de que estabas más receptivo, pero ahora...

—Durante mucho tiempo me he desvivido por complacerte. Cada vez que acababa una obra me preguntaba: ¿le gustará?, ¿defraudaré sus expectativas? Tengo veinte años, papá, ya va siendo hora de que me independice de ti. No pretendo ser un apéndice de Wagner, no te preocupes por eso. Wagner es una cima gigantesca que nadie puede alcanzar; yo me las ingeniaré para llegar a otro lugar dando un rodeo, entraré en un ámbito parecido al suyo por una puerta diferente. No sé si me explico.

—No, no te explicas. Te he repetido muchas veces que los clásicos son el único modelo a seguir: Mozart...

—A mí no se me ocurren melodías tan largas como a Mozart. Yo solo me desenvuelvo bien con temas cortos. Sé invertirlos, parafrasearlos, sacarles todo el jugo que tienen.

–Hay otros modelos: Haydn, Schubert, Mendelssohn, Beethoven hasta la *Heroica*.

–¿Hasta la *Heroica*, dices? ¿La novena, los últimos cuartetos no son modelos para ti?

–No, no lo son. Es cierto que son grandes obras, sin embargo, de ningún modo son modelos que se puedan seguir.

–Lo que tienes que entender es que debo encontrar mi propio lenguaje. *Don Juan*, el poema sinfónico que estoy escribiendo, se acerca a lo que quiero. Es solo el comienzo, a partir de él construiré un estilo propio y esa es una tarea que debo hacer solo, sin el agobio que me producen tus constantes intromisiones.

–A veces tengo la impresión de que estás resentido conmigo.

–No es verdad.

–¿Crees que estoy ciego? Sin mí jamás habrías llegado a ser lo que eres... ¿Por qué me miras así? Eres un desagradecido y me siento profundamente decepcionado.

–Tú me quieres, ¿verdad?

–Sí.

–Pues entonces no me sigas agobiando. ¡Déjame en paz de una vez!

–¡No te consiento que me faltes al respeto, Richard! ¿Quién te crees que eres? ¿Los cuatro éxitos que has tenido se te han subido a la cabeza? A mí no me impresionan; no llegarás muy lejos si continuas empeñándote en no hacerme caso.

–¿Por qué eres tan duro conmigo, papa...? Ya es hora de que hablemos claro. Siempre he tenido la impresión de que nos pasabas factura por la pérdida de tu primera familia. Supongo que para ti fue muy doloroso, pero nosotros no teníamos la culpa.

–No digas estupideces. Tu madre, tu hermana Johanna y tú sois lo único que me importa en este mundo. Cuando el cólera se llevó a mi primera mujer Elise Maria y a mis dos hijos, pensé que no iba a tener otra oportunidad, pero la tuve y desde entonces me he dedicado a vosotros en cuerpo y alma, cosa que, por cierto, no hicieron conmigo. Mi padre nunca quiso reconocermelo. Recuerdo que una vez –debía de tener doce o trece años–, mi

madre me señaló en la calle a un señor distinguido que paseaba por la acera de enfrente junto a una mujer y tres niños. «Ese de ahí es tu padre» me dijo, e inmediatamente apretó el paso. Nunca más lo volví a ver, pero entonces me juré a mí mismo que si alguna vez tenía hijos me ocuparía de ellos y haría lo que fuera para sacarlos adelante. Eso es lo que he hecho contigo y me duele que no lo reconozcas.

—Yo te quiero, papá, siempre te he querido. Sin embargo, si tengo que escoger una palabra que defina mi infancia, es miedo. Lo de menos eran tus arranques de cólera, eso entraba dentro de lo normal en un carácter como el tuyo, pero tus silencios, tu desdén, esa mirada implacable que juzgaba y condenaba, eran terribles. Me levantaba por las noches para leer a escondidas partituras de compositores que tú no me permitías llevar a casa.

—Ya me has contado eso. No lo repitas.

—Es solo un ejemplo, podría darte muchos más.

—Mi obligación era formarte de la mejor forma posible. Siempre supe que tenías un gran talento y justamente por eso debía estar alerta a todas las influencias que podían perjudicarte. Tu caso es parecido al de Mozart. Leopold, su padre, también fue muy duro con él, y esa dureza, que muchos consideraron despiadada, contribuyó a que su creatividad se desarrollara mejor.

—Mozart hubiese sido igual de grande sin su padre. El talento, de una forma u otra, acaba por imponerse.

—Te equivocas, Richard; estoy seguro de que algún día me darás la razón. Y ahora me gustaría echar un vistazo a la nueva obra que estás componiendo. ¿Cómo dices que se llama?

—*Don Juan*, pero no pienso enseñártela antes de que la acabe.

—Eres un desagradecido. Ya no tengo confianza en ti.

«El presidente del tribunal de desnazificación, también me dijo en una de las sesiones: “Sus argumentos no merecen confianza

alguna, doctor Strauss, ¿cuándo piensa enfrentarse a los hechos?”. No debo olvidar que estoy en peligro; aun así me despierto cada mañana con la ilusión de un niño. Eso quiere decir algo, ¿no? ¿O será simplemente que mi corazón todavía late por...? Me gustaría zanzar... ¿Dónde están las pruebas? ¡No tienen ni una sola contra mí! Las ciudades arrasadas me enseñaron la muerte del amor. ¿Puede haber aún esperanza? ¿O será que la esperanza se debe precisamente a la falta de conocimiento?»

«Es ella, seguro, mi hermana Johanna. Su olor a aceite de clavel, su hálito cálido, profundo, sus ojos llorosos... Camina cabizbaja por el largo corredor de un hospital psiquiátrico.»

—Qué alegría que hayas venido, hermano. No sabía por dónde andabas dirigiendo; me ha costado localizarte. Creo que, de momento, es mejor que no le digamos nada a mamá.

—Papá ha muerto; hay que decírselo.

—Acabo de verla; esta misma mañana ha tenido una de sus crisis de ansiedad. ¿Cómo vamos a entrar en su habitación y soltarle de sopetón: «Tu marido ha muerto»? Sería como arrancarle un brazo. Es mejor que esperemos a que se encuentre un poco mejor. No hay prisa.

—¿Pretendes decírselo cuando ya lo hayan enterrado? Después de más de cuarenta años juntos tiene derecho a saberlo.

—Era su sostén, sin él se vendrá abajo, estoy segura.

—Papá nunca quiso a mamá y a nosotros nos quiso a su manera.

—¿Por qué dices eso, Richard?

—Nuestro padre era un ser atormentado. Su condición de hijo natural, la pérdida de su primera mujer y sus dos hijos no solo le hizo sufrir sino que agrió su carácter. Nuestra infancia fue un infierno.

—Yo quería a papá, Richard.

—Y yo también, quizá más que a mamá, pero sobre todo lo temía. De niño me provocaba auténtico terror. A veces me pre-

gunto por qué no deseo que mi hijo Franz se dedique a la música; la respuesta es sencilla: no quiero que pase por lo mismo que yo tuve que pasar. Recuerdo que escondía las partituras de Wagner debajo de la cama para que no las encontrara; de madrugada, cuando estabais todos dormidos, las leía; el corazón me palpitaba no solo por la emoción que me producían sino por miedo a que papá se despertara y me pillara. Sí, la palabra que mejor refleja mi infancia es miedo. Miedo y a la vez un deseo enorme de complacerlo.

—Yo no tuve ese tipo de experiencias. Conmigo siempre fue cariñoso.

—Y en ocasiones conmigo también. El palo y la zanahoria. Una de cal y otra de arena. Esa era su manera de meterme en cintura. Después, cuando mi carrera empezó a funcionar, es cierto que estaba orgulloso, pero no bajó la guardia y continuó presionándome.

—Tú crees que las crisis de mamá...

—Sí, en gran parte se debieron a la tensión que se respiraba en casa. Aguantó hasta donde pudo, luego se desmoronó.

—La primera vez que la internaron en un psiquiátrico, yo tenía veinte años. Creo que se dejó ir en el momento que sintió que ya no la necesitábamos. Desde entonces, no ha levantado cabeza.

—Bien, hermana, entremos. Ya se lo digo yo.

—Mamá, mira quién ha venido.

—¿Richard, tú por aquí? Pensaba que estabas dirigiendo, Dios sabe dónde.

—Acabo de volver. ¿Cómo estás?

—¿Dónde está vuestro padre? Me dijo que iba a venir esta mañana.

—Mamá...

—¿Ese traje es nuevo, Richard? Estás muy elegante.

—No, hace tiempo que lo tengo.

—¿Has visto a tu padre?, ya tendría que estar aquí.

—Escucha, mamá...

–Dime.

–Papá ha muerto. Le dio un infarto anoche, cuando volvía a casa.

–Debe de estar a punto de llegar. Seguro que ha ido a comprarme flores y por eso se retrasa.

–No, mamá, papá está ahora en la funeraria.

–¿En dónde?

–Está muerto, no se ha podido hacer nada.

–¿Por qué quieres asustarme, Richard? Nunca me ha gustado tu sentido del humor.

–Sí, mamá, papá ha muerto. Tienes que ser fuerte. Nosotros cuidaremos de ti. No quiero que te preocupes.

–¡Si está ahí! ¡No lo veis! ¡Por fin ha venido!

–Richard, vete a buscar a la enfermera; que le den un sedante. Ya te advertí que debíamos esperar hasta que se encontrara mejor.

«Mi madre vivió cinco años más. Durante ese tiempo apenas salió del sanatorio. Su esquizofrenia la llevó a desconfiar de todo el mundo. Nunca admitió la muerte de su marido. Conversaba con él como si siguiera vivo y solo entonces parecía estar más tranquila. Cuando la visitaba no reaccionaba, al final ni siquiera me reconocía, esquivaba la mirada como si mi presencia le perturbara. Su locura, sin embargo, me condicionó más de lo que reconocí. Algunos de los personajes femeninos de mis óperas están influidos por ella. *Salomé* y *Elektra*, sobre todo esta última, constituyeron el auténtico punto de inflexión en la evolución de mi lenguaje musical que, por la vía de la destrucción, de la dialéctica tonal y de una implacable lógica derivada de la revolución armónica wagneriana, cristalizaba en un ámbito escénico desquiciado, de un expresionismo tan feroz como enfermizo. A todo ello me llevó la demencia de mi madre. Sin ella, jamás hubiera compuesto una obra como *Elektra* que, por cierto, terminé pocos meses antes de su fallecimiento, justo en los días en los que su

mente se perdió para siempre en la oscuridad y el llanto del infierno.»

«El pensamiento no me obedece. Es como el vuelo de un moscardón. ¿Quién? ¿Ahora? ¿Después de tanto tiempo? Las caras y los nombres de los muertos me persiguen. No sé por qué lo traigo a la memoria. Sí, es Gustav Mahler. Avanza hacia mí. Va vestido con una capa negra que le llega a los pies y un sombrero también negro de ala ancha. Camina erguido, mirando a lo alto. Se detiene y hace un gesto con la mano para que me acerque.»

—¿Ve aquella torre, Strauss? ¿Sabe lo que es?

—No tengo ni idea.

—Un campo de concentración. ¿Quiere que se lo enseñe?

—La verdad...

—Venga conmigo, estoy seguro de que le interesará... La puerta de la izquierda conduce a una cámara donde se gaseaba a los prisioneros; como el espacio era insuficiente para tanta gente, el gas tardaba en hacer efecto más de lo habitual; agonizaban entre veinte minutos y media hora; los niños morían primero, después las mujeres y al final los hombres; antes de entrar en la cámara se les arrancaba las piezas dentales de oro; la sangre se desaguaba por el sumidero que hay en el suelo. Ahí, ¿no lo ve? A veces los estrangulaban uno por uno en lugar de fusilarlos. Los barracones de la izquierda servían de prostíbulo, en donde las mujeres...

—Creo que no hace falta que continúe.

—¿No quiere ver el resto?

—Ya tengo bastante.

—¿Seguro?

—Demos un paseo. Mire, allí parece que la hierba está seca; podemos sentarnos y conversar con calma.

—Como guste.

—Sabe, Mahler, una vez durante la guerra, al salir de un ensayo con la Filarmónica de Viena, me encontré con unos panfletos

británicos tirados por el suelo. Eran imágenes de un campo de concentración y de personas cadavéricas. Los británicos solían tener credibilidad. Yo ignoraba que estuviera ocurriendo algo así. Fui a ver al gobernador de la ciudad, Baldur von Schirach, que era amigo mío, y le pregunté si todo aquello era cierto. «Pues claro» repuso, «¿por qué está usted tan alterado?» Yo le dije: «Eres un cerdo. Sois todos unos cerdos». Y le lancé el panfleto a la cara. Él lo cogió al vuelo y lo tiró a la papelera.

—¿No hizo nada más?

—¿Y usted qué hubiera hecho?

—Llevo muerto mucho tiempo. Si hubiera estado en su lugar habría actuado de otra manera.

—¿Cómo?

—Con más coraje. Me hubiera exilado y desde el exilio hubiera denunciado y combatido a los nazis, como hicieron otros, Thomas Mann, por ejemplo.

—Thomas Mann es un chaquetero, siempre lo ha sido. Durante la Gran Guerra fue un belicista empedernido. Por el contrario, yo siempre he defendido la paz, el intercambio entre países, la concordia de los pueblos. Puede comprobar lo que digo en las hemerotecas.

—A usted, Strauss, lo que le faltó es valor.

—¿Valor? El valor no era huir como conejos, sino quedarse y en la medida de lo posible contribuir a que las cosas mejoraran. Todos los que emigraron, permitieron que Hitler probara que él era el único representante de Alemania. Los que se fueron pensando que era necesario abandonar la patria con objeto de posicionarse contra Hitler, se equivocaron, al margen, claro, de los judíos, cuya huida estaba justificada. Hubo poquísimos músicos arios que optaron por el exilio; se pueden contar con los dedos de la mano. Alemania jamás ha sido un país nazi, sino, muy al contrario, un país sometido por los nazis. Hay una gran diferencia entre ambos.

—Ya. Por eso aceptó la presidencia de la Cámara de Música del Reich.

–Sí, la acepté porque esperaba que desde una función pública podría hacer más cosas que como un simple particular. En esa época, muchos pensábamos que los nazis durarían solo en la medida que las gentes de bien eludieran sus responsabilidades. No sé si sabe que defendí su música, así como la de Mendelssohn y otros compositores judíos.

–¿Y de qué sirvió, si puede saberse?

–De nada, pero por lo menos lo intenté. Pensaba que usted me comprendería. Por otra parte, yo soy un músico, no un político, y no me parece bien que se me pidan responsabilidades que no me corresponden. Hice lo que pude.

–No se escude en eso. Todo es política; el arte, la música también lo son ya que implican un compromiso no solo estético sino, sobre todo, ético. Un compositor que no se comprometa políticamente con su tiempo es un artista incompleto.

–Usted, Mahler, habla con la infalibilidad que siempre le caracterizó. Yo estoy en las antípodas de su pensamiento. Es cierto, usted fue un artista con grandes aspiraciones, tan idealista como enérgico. Pudo alcanzar su mayor elevación con el cristianismo. Como el viejo héroe Wagner, se volvió hacia el cristianismo bajo la influencia de Schopenhauer. Para mí, por el contrario, está muy claro que la nación alemana solo logrará adquirir una mayor energía cuando se libere del cristianismo. Tanto el cristianismo como el judaísmo –conceptos fundamentalmente metafísicos– son tan insanos como improductivos, porque son incapaces de entender la Naturaleza como fuente primaria de la vida. Estuve a punto de titular a mi sinfonía alpina con el nombre de *El Anticristo*, dado lo que representa: la purificación moral por medio de la propia fuerza, la liberación a través del trabajo y el culto a la Naturaleza.

–Eso es puro Nietzsche y yo acabé por detestarlo. Schopenhauer tenía razón: solo la aceptación del sufrimiento, la redención a través del dolor individual y colectivo, entendidos como espacio transcendente, como último refugio, como resis-

tencia final a las fuerzas de la Voluntad, puede salvar a la humanidad.

–Salvar a la humanidad, o salvar a la persona son premisas muy distintas que, en definitiva, se sustancian en la pregunta: ¿El individuo entra en el mundo, o el mundo entra en el individuo? Schopenhauer y usted creían lo primero, Nietzsche y yo, en lo segundo.

–La salvación solo puede ser colectiva. Beethoven pensaba lo mismo.

–Sí, es cierto, Beethoven está mucho más cerca de usted que de mí. Yo creo que el individuo solo puede salvarse en tanto que individuo. Eso es lo que nos diferencia. Son dos concepciones no solo distintas sino antagónicas.

–Usted y yo cavamos túneles desde lados opuestos de la misma montaña. A veces me he preguntado quién de los dos es más moderno en lo musical.

–No tengo interés alguno en la modernidad. Siempre he ido a contracorriente y tuve el valor de renunciar a ella con objeto de dirigirme a otro ámbito. ¿Cómo explicárselo? Mi intención fue llegar más allá de lo moderno, a la posmodernidad si me permite utilizar este término.

–¿Posmodernidad?

–Comprendo que no lo entienda porque usted es un romántico. Sin duda uno de los mayores después de Wagner. En contra de lo que la gente piensa, yo nunca fui romántico, a excepción, quizá, de alguna de las canciones que he compuesto. No sé por qué, pero ahora que soy viejo siento la necesidad..., ¿cómo definirla?; la necesidad de retorno, de resumen; algo que pasa necesariamente por la búsqueda de una primigenia belleza perdida; solo después de recorrer un largo camino puede uno tratar de acercarse a ella: es una belleza sin forma ni atributos, que está más allá del bien y del mal, que no tiene nada que ver con la espiritualidad; una belleza que acepta la condición humana con la energía de aquel que ha superado los reproches de la conciencia, el sentido de culpabilidad.