

Hélène Gestern

555

TRADUCCIÓN DE CELIA GARCÍA ABELLÁN

Para Cristina

PRIMERA EDICIÓN: marzo de 2023

TÍTULO ORIGINAL: 555

© Arléa, 2022

© de la traducción, Celia García Abellán, 2022

© de esta edición: Editorial Periférica y Errata naturae editores

info@editorialperiferica.com

info@erratanaturae.com

ISBN (Errata naturae): 978-84-19158-25-3

ISBN (Periférica): 978-84-18838-68-2

DEPÓSITO LEGAL: M-30807-2022

CÓDIGO IBIC: FA

IMAGEN DE PORTADA: Detalle de *Santa Cecilia*, Nicolas Poussin, ca. 1635

MAQUETACIÓN: Sara Pintado

IMPRESIÓN: Kadmos

IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

Los editores autorizan la reproducción de este libro, de manera total o parcial,
siempre y cuando se destine a un uso personal y no comercial.

Cuando intenté despegar el terciopelo verde bosque, se oyó una leve rasgadura. El forro estaba partido en dos, hasta la trama estaba desgastada. Antes de quitarlo, tuve que retirar una a una las tachuelas que lo sujetaban, y las cabezas, oxidadas, sucumbieron a la presión de los alicates. A continuación, con un bisturí, seguí cortando, con cuidado de no dañar los bordes a los que estaba unida la tela.

Al hacerlo, ésta desprendió un ligero olor a polvo. Primera sorpresa: el fondo del estuche se encontraba en perfecto estado. Era un delgado tablero de madera de roble con las vetas muy marcadas (aunque solían usarse tableros de abeto). No había rastro de moho ni de hongos. Segunda sorpresa: bajo el terciopelo apareció un cuadernillo, doblado por la mitad.

Examiné el conjunto meticulosamente. El estuche debía de tener, como mínimo, un siglo de antigüedad. Era una caja de madera con ángulos rectos que carecía del sofisticado relleno acolchado o las formas redondeadas de los estuches contemporáneos. Un grueso forro de terciopelo apollado cubría tanto el fondo como los lados. Con el paso del tiempo, el roce lo había descolorido y había dibujado, como si de una calcomanía se tratase, el contorno del violonchelo que había albergado.

Primero, con sumo cuidado, saqué el cuadernillo. Luego me fijé en el fondo del estuche. Al pasar la mano por el

lugar en el que había encontrado el cuadernillo, descubrí una discreta hendidura: una especie de doble fondo, de no más de dos centímetros de grosor, tallado con tanta diligencia que no se advertía a simple vista. Si no hubiera sido porque el color de los bordes era algo distinto, jamás lo habría notado.

Entre los jirones de tela, se percibían los restos de una vieja cremallera. Supongo que allí habría estado oculto el cuadernillo todo este tiempo.

Podría haber parado en ese momento, y ciertamente tendría que haberlo hecho. Debería haberme puesto a lijar, aspirar, limpiar y forrar la caja de nuevo. Pero ahí estaba el cuadernillo, saliendo de las entrañas del estuche, y me pudo la curiosidad. También me intrigaba el doble fondo que lo había ocultado: si volvía a poner aquellas páginas donde las había encontrado, el nuevo forro las haría inaccesibles.

Al fin y al cabo, no pasaba nada si le echaba un vistazo a aquel cuadernillo gris antes de devolvérselo a su propietario.

Lo que se había guardado o, mejor dicho, incrustado —a juzgar por el pliegue del medio— era un pequeño folleto de cuatro páginas, encuadernado en rústica. El verde de la tela no lo había manchado, pero la cartulina estaba desvaída y en muy mal estado. Cuando lo abrí, varias motas de polvo danzaron a la luz del sol.

De inmediato, reconocí las líneas que dominaban las páginas y las notas que se pegaban a ellas en forma de zigzag. Era una partitura.

No es raro encontrar objetos en los estuches de los instrumentos, sobre todo cuando son antiguos: una llave, un billete de metro, una foto desvaída... Una vez incluso des-

cubrí un segundo teléfono en el acolchado de un estuche, que supuse que pertenecería a un marido o una mujer infiel, sólo que, en esos casos, suelen guardarse en un pliegue o en un bolsillo *ad hoc*, y no disimulados en el doble fondo.

Era una partitura manuscrita.

¿Sabía el propietario del instrumento que se encontraba ahí? ¿De quién era el violonchelo? No había etiquetas ni iniciales: tendría que preguntarle a Giancarlo.

Dejé el cuadernillo a un lado y seguí retirando la tela, esta vez la de la tapa. Labrada con una hermosa marquetería, con incrustaciones de nácar y palisandro, tenía las aristas decoradas con motivos de latón y cuero repujado. En el interior, a pesar del desgaste, el terciopelo estaba firmemente adherido: un trabajo excepcional. Tardé más de dos horas en terminarlo.

Cuando levanté la vista, eran ya las doce y media de la mañana.

Fui a lavarme las manos, cubiertas de fibras verdes. En otra vida, habría aprovechado ese momento para mirar el teléfono por si Flo me había dejado un mensaje, pero hace mucho tiempo que me prohibí ese gesto porque seguir esperando algo que no sucederá jamás es la mejor manera de volverse loco.

Oí a Grégoire golpear el cristal. Era la una menos cuarto. Como iba con algo de retraso, había pensado saltarme el almuerzo, pero mi amigo volvió a llamar. Tenía un cuadernillo gris en una mano y lo señalaba con la otra. Le hice un gesto indicándole que ya salía.

Cogí el abrigo y los guantes del perchero. Hacía mucho frío. A pesar de los mitones y por más que la caldera del taller estuviera a pleno rendimiento, tenía las yemas de los dedos entumecidas y agrietadas.

Nada más llegar al restaurante, Grégoire y yo nos sentamos en «nuestra» mesa. Los olores que salían de la cocina nos acariciaron la nariz; el bullicio y el calor me sentaban bien. Paulette nos ofreció el plato del día, un fricasé de pollo. Fricasé, entonces. Su local, con platos suculentos y a buen precio, hacía las veces de cantina para gran parte del barrio.

Grégoire dejó un cuadernillo polvoriento en la mesa.

—Mira.

Me puse las gafas para hojearlo. Una partitura, y no parecía muy nueva. Repenticé los primeros compases: una sonata. Para clavecín, *per gravicembalo*, ponía arriba a la izquierda.

—¿De dónde la has sacado?

—Del estuche del violonchelo, el del forro verde. ¿De quién es? —preguntó Grégoire.

—De Marin Le Guern. ¿La has encontrado dentro, dices?

—Sí, escondida bajo el forro. Si no hubiera tenido que quitarlo, no me habría dado cuenta de que estaba allí.

Escuchaba a Grégoire sin prestarle mucha atención. Los músicos meten de todo en los estuches de sus instrumentos, así que ¿por qué no una partitura? No me extrañó. Además, mi estómago empezó a rugir, espoleado por el olor de las patatas fritas de la mesa de al lado. Eso me impacientó y me alteró, aunque no tanto como la llamada de Budzynski de hacía unas horas.

Cuando Paulette llegó con los platos, aparté la partitura a un extremo de la mesa. Con nuestro guiso de pollo con champiñones delante, Grégoire y yo nos pusimos al día: los pedidos del mes, las muestras de un proveedor de madera esloveno que me había enseñado un compañero, el retraso en el pago de una orquesta y un teatro, las cuotas de la seguridad social, que no paraban de aumentar...

A decir verdad, era sobre todo yo quien hablaba. Grégoire nunca ha sido muy hablador y, desde que Flo se marchó, ha ido a peor. El año pasado me asustó: perdió mucho peso y se le quedó cara de acelga. Últimamente se le veía mejor. Fue él quien volvió a sacar el tema de la partitura cuando nos sirvieron los cafés.

—A saber cómo acabó ahí. Puede que sea valiosa.

Aparté la taza, retiré las migas de pan y cogí el cuadernillo. Escrita a pluma, con una letra redonda, sin adornos ni florituras, la partitura era, sin duda, una copia perfectamente legible. Sobre el primer pentagrama ponía «Sonata del Sig^r. D. S.». ¿De qué siglo sería? ¿Del xvii o el xviii? Grégoire llevaba razón: tal vez fuera una rareza. Ahora bien, si la obra tenía realmente algún valor, ¿por qué la habría dejado allí Le

Guern? ¿Acaso desconocía su existencia? Recordé el día en que me trajo aquel hermoso estuche de madera, de líneas rectas, tan de antaño, tan poco común hoy en día. Aquél no era el estuche en el que llevaba su violonchelo a diario. Algo me había comentado al respecto, aunque por desgracia no recordaba exactamente qué. Tan sólo sabía que tenía que ver con la compra del instrumento. No es cualquier violonchelo: es un precioso Vuillaume de 1857 que ha pasado por múltiples manos en estos ciento cincuenta años, aunque es posible que el estuche sí haya sido suyo desde el principio.

Por otro lado, tampoco me cuadraba que se hubiera escondido una partitura para clavecín en el estuche de un instrumento de cuerda. No tenía ningún sentido.

¿Acaso Marin Le Guern nos había sometido a una prueba de mal gusto, como quien deja el dinero a la vista de la señora de la limpieza? No me hubiera esperado algo así de él, pero nunca se sabe cómo es la gente. Quizá lo más conveniente fuera dejar el cuadernillo en el forro y no decir nada. A fin de cuentas, soy lutier, no musicólogo. Bastantes asuntos he de atender ya.

Grégoire, con quien había compartido mis impresiones, estaba cada vez más pensativo.

—¿No te apetece averiguar cómo suena?

—¿El qué?

—La sonata.

A decir verdad, no. En tres días me llegaría el violín de Pierre Zamacoïs para su revisión anual. Aquella pieza musical que había aparecido de la nada no me interesaba lo más mínimo. Seguramente se tratara de la oscura obra de un aficionado o de un compositor desconocido. Sonatas como ésa se han escrito miles. Reconozco que no soy muy objetivo...

No me gusta mucho el clavecín, de cuerdas pulsadas y sonoridad punzante. Prefiero, con mucho, la complejidad del violonchelo, su amplitud y sus potentes armónicos.

Grégoire, que no sabe leer música, debe de imaginarse que la obra es extraordinaria. Así es mi compañero: un soñador, un entusiasta que siempre ve la vida más bonita de lo que es.

—¿Cuándo viene el cliente a por el instrumento? —me preguntó.

—El próximo lunes.

—¿Y si intento que alguien interprete la partitura?

—¿Para qué? ¿Y quién?

—Me pica la curiosidad. Podría ser una gran obra.

—Te vas a complicar mucho para nada. Ponte un disco y ya está.

Cada vez me extrañaba más el interés que parecía despertar aquel asunto en Grégoire. Entonces até cabos: sonata, clavecín, Romain, Flo. Me había equivocado. No, todavía no había pasado página. Seguía ahondando en aquella historia por otras vías, eso era todo. Al mismo tiempo, llevaba meses sin mostrar interés por algo. Me supo mal haberle desanimado:

—¿Seguro que es buena idea? —le pregunté.

Me dedicó una mirada tierna y cansada. De nuevo, me sentí culpable y no pude evitar preguntarme hasta qué punto era yo responsable de su dolor, cuando nunca hice nada para evitar lo que había pasado. Más bien, al contrario.

—Quién sabe, a lo mejor estamos ante una obra maestra —dijo.

Lo dudaba, pero asentí y pedimos la cuenta; cuenta que yo, cobardemente, le dejé pagar.

Si el lutier de mi pareja no hubiera insistido, jamás habría recibido a ese tal Grégoire, pero es difícil negarle algo a un hombre de la talla de Giancarlo Albizon. Quedé con ellos el domingo, entre la clase magistral de París y el concierto de Berlín, aun sin saber bien de qué se trataba. Era algo sobre una partitura desconocida que querían descifrar, como si yo no tuviera otra cosa que hacer. Al final, el lutier me intrigó —y, sobre todo, a Madeleine— y acepté.

A las seis en punto, sonó el timbre. Tanto a favor de mi invitado, que llegó justo a la hora. No sé a quién esperaba ver tras la puerta, pero desde luego no imaginaba a un tipo grande, de unos dos metros de altura, con una frondosa melena y una barba de tres días. Creo que es ebanista, restaurador de antigüedades, aunque por su aspecto habría dicho que trabajaba en una empresa de mudanzas. Lo acompañaba Albizon. A él sí lo conocía en persona, de cuando vino a examinar de urgencia el violonchelo de Madeleine. No era muy alto, pero al lado de su compañero parecía un tapón. Los invité a pasar. El ebanista me miró con extrañeza. Daba la impresión de no saber qué hacer con su cuerpo. Tenía manos de estrangulador y ojos de cachorrito.

Los llevé directamente a la sala de música, dos habitaciones contiguas que se convierten en una sola cuando se abre la puerta corredera. Sesenta metros cuadrados, insonorizados, para ensayar. Un lujo inaudito en pleno centro de

París. Nos lo habíamos ganado. Lo único que Madeleine y yo dejábamos allí eran nuestros instrumentos: mi clavecín, mi clavicordio, su violonchelo y, desde hacía poco, el piano de cuarto de cola de Alice. Por la mañana, entre las nueve y la una, el sol iluminaba la sala, a la que yo llamaba «la pequeña cárcel». Aquí es donde mi compañera y yo nos turnamos para trabajar desde hace treinta años. Sí, ser músico es enfrentarte al escenario, a los focos y al público, pero antes que eso lo principal es sentarte con tu instrumento y tocar durante horas, a diario, cada semana, y alimentar la ilusión de alcanzar, de vez en cuando, una efímera perfección.

A menudo me digo que no puedo más. Madeleine también. Aunque nos separan diez años, a ambas se nos escapó nuestra juventud, nuestra vida. Poco tiempo libre. Separaciones forzadas casi todas las semanas. Vacaciones con cuentagotas y una vida entrecortada, marcada por la presión de los conciertos.

Nuestro mayor sacrificio han sido los hijos. Y eso que los queríamos, tanto ella como yo. En los años ochenta, no se hablaba ni de inseminación ni de leyes, pero teníamos amigos dispuestos a ayudarnos. Habría hecho esa concesión sin dudar, por el bien de la causa. Pero —y aún no sé si debería alegrarme o lamentarlo— ganó la lucidez. ¿De dónde habríamos sacado el tiempo, la paciencia y la disponibilidad que requiere cuidar de un bebé con un trabajo que nos absorbía y con las horas que pasábamos entre estaciones de tren y aeropuertos? Por suerte, teníamos a Alice.

Hoy, mi compañera y yo estamos llegando a esa edad en la que la gente quiere disfrutar de los años que le quedan en paz y hacer realidad sus sueños antes de que sea tarde. Otros descansan y disfrutan de la vida en algún lugar de Ni-

za o de la costa de Bretaña. Sin embargo, Madeleine y yo continuamos encontrándonos en hoteles o en París entre avión y avión. Cuando he tenido que bajar el ritmo, ella siempre ha seguido al pie del cañón. En un año no desayunamos juntas más de sesenta veces y tampoco son muchas las noches que compartimos. Sin embargo, no podríamos vivir de otra manera.

Me di cuenta de que el lutier se dirigía a mí y que no le estaba escuchando. Mientras yo soñaba despierta, Grégoire, el ebanista, había sacado la famosa partitura de su bolsa.

A primera vista, me intrigó: formato de época, manuscrita. La habían plegado a lo largo. El papel, en perfecto estado, era viejo, descolorido, suave al tacto. Leí la dedicatoria y los primeros compases. Mi asombro se transformó en perplejidad. Examiné la letra, sobria, una notación minimalista, sin mucha ornamentación. ¿Podría ser? Cerré los ojos un instante para intentar hacer memoria, pero sólo había visto copias.

Cuando terminé, coloqué la partitura en el atril con la mayor delicadeza posible. Los dos tipos que esperaban en mi salón no parecían comprender que habían puesto en mis manos un original que databa de al menos tres o cuatro siglos de antigüedad. Entonces sí que me picó la curiosidad.

Tras unos segundos de concentración, comencé a tocar la sonata. Lo supe desde las primeras notas: nunca había escuchado esa pieza, ni grabada ni en un concierto. No obstante, al leer los compases, sus ritmos y cadencias me resultaron familiares. Reconocí la mezcla de euforia y angustia tan característica de la obra de un hombre al que he interpretado durante más de cuatro décadas.

Era una pieza especialmente compleja: comenzaba con un tetracordio descendente, tan típico de los ritmos de seguidilla,

y continuaba con una cascada de *suites* ascendentes, cada vez más rápidas, iluminadas por trinos. Los arpeggios que se multiplicaban al final me hicieron vacilar varias veces, pero no me importó. En cuanto terminé, olvidándome de los dos hombres, no pude evitar volver a empezar desde el principio. Estaba estupefacta. Conseguir que una obra renazca siempre es un momento especial, pero aquélla... ¿Era realmente él, como me decía una fulgurante intuición, quien la había escrito? ¿Cuándo había sonado por última vez? ¿Quizá en algún salón español o portugués, ejecutada por su intérprete de la corte? ¿Se había tocado en público? ¿O sólo había cobrado vida en sus manos, las mismas que la habían compuesto en secreto en un piso sevillano, en mitad de la noche, con sus hijos sumidos en un profundo sueño? No tengo los conocimientos técnicos de Sandro, pero ¿cómo descartar mi hipótesis? Cuando conseguí apartar la vista de la partitura, vi que Madeleine estaba de pie en la puerta del salón. La mirada triste del ebanista se había esfumado y ahora me contemplaba como si fuera un fantasma. Por primera vez desde que había entrado en el piso, abrió la boca:

—Recuerda a una sonata de Scarlatti, ¿no?

RODOLPHE LUZIN-FARGE, I

En lugar de cruasanes y pan recién hecho, hay tostadas reblandecidas y tortitas embadurnadas de mantequilla industrial. Sí, esto es Estados Unidos, pero la universidad podría haber hecho un pequeño esfuerzo y encontrarme algo mejor que estas ordinarias residencias para estudiantes de doctorado y *visiting fellows*... Estoy en Cambridge, cerca de Boston, en Harvard, para ser exactos, con el fin de impartir un seminario de quince días en el Departamento de Musicología. Odio Estados Unidos, especialmente desde que eligieron a ese imbécil como presidente. Odio sus aeropuertos, sus enormes coches y su inglés mascado que hace que me duelan los oídos. Y, para colmo, aborrezco la comida americana. Pero no podía negarme. Por un lado, la universidad me paga una fortuna en comparación con mi miserable salario en Francia y, por otro, la mitad de mis colegas de la Sorbona se morirían por estar en mi lugar.

Aprovecharé mi estancia aquí para volver a Penn State. Tengo un par de detalles que comprobar en sus archivos. Llevo varios años pidiendo una reedición de mi libro de referencia, que está agotado, pero mi editor me da largas. Como consecuencia, no he publicado nada notable desde mi último tratado de análisis, hace tres años. Y como consecuencia de la consecuencia, otro tipo, Baldassi, empieza a hacerme sombra.