

Miguel Barrero
El guitarrista de Montreal



Galaxia Gutenberg

MIGUEL BARRERO

El guitarrista de Montreal

Galaxia Gutenberg

Índice

1. 599 Belmont Avenue
2 Letra y música
3. Clases de guitarra en tiempos de aislamiento
4. El guitarrista de Montreal
Coda del autor



© Jeosm

Miguel Barrero

Nació en Oviedo en 1980. Es autor de las novelas Espejo (Premio Asturias Joven), *La vuelta a casa, Los últimos días de Michi Panero* (Premio Juan Pablo Forner), *La existencia de Dios, Camposanto en Collioure* (Prix International de Littérature de la Fondation Antonio Machado), *La tinta del calamar* (Premio Rodolfo Walsh), *El rinoceronte y el poeta y La otra orilla*. También ha publicado el libro de viajes Las tierras del fin del mundo, la recopilación de artículos *Siempre de paso* y el dietario *Mientras regresa la vida*. En 2019 fue seleccionado por el programa 10 de 30 como uno de los nombres representativos de la nueva narrativa española y ha residido como escritor invitado en la Santa Maddalena Foundation.

En la mitad del siglo xx un joven anadiense descubre la poesía de Federico García Lorca en una librería de Montreal. Casi al mismo tiempo, un enigmático gitano español le imparte tres lecciones de guitarra que resultarán decisivas para el nacimiento de una vocación que lo terminará convirtiendo en una de las figuras fundamentales de la música popular contemporánea. Al final de sus días Leonard Cohen recordaría a aquel guitarrista anónimo, una presencia tan determinante como vaga que definió el rumbo de su futuro y del que nunca llegó a saber gran cosa, más allá de su procedencia y su inesperado y trágico final.

Este libro, una narración errante en la que se anudan varios géneros, es el resultado de una búsqueda literaria: la que sigue el rastro de aquella figura oscurecida por la penumbra de la historia, pero también la que indaga en la capacidad sanadora o redentora del arte, y en los mecanismos indescifrables que rigen las leyes del azar.

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

Edición en formato digital: mayo de 2025

© Miguel Barrero
c/o DOSPASSOS Agencia Literaria
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2025
Imagen de portada:
© Toronto Star, 1970
Fotografía: © Frank Lennon/Toronto Star/ZUMA Press

Conversión a formato digital: Fotocomposición gama, sl
ISBN: 978-84-10317-87-1

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

A mis padres, por la letra y por la música

«I told you when I came I was a stranger.»

Leonard Cohen

1

599 Belmont Avenue

La Rue Sherbrooke se abrió a principios del siglo diecinueve y traza un eje que cruza Montreal por su mitad. Nace en Westminster Avenue, junto a un paso a nivel tras el que se refugia un pequeño museo destinado a conservar el legado histórico de esta parte de la ciudad, y muere treinta kilómetros al noreste, al pie de una gran rotonda que la conecta con la Rue Notre Dame, allá en el último confín al norte de la isla. Es una de las vías más largas del callejero y debe su nombre a Sir John Coape Sherbrooke, un militar que fue vicegobernador de Nueva Escocia y también gobernador jefe en la Norteamérica británica. Como ocurre con todas las avenidas que aspiran a erigirse en columna vertebral del territorio al que tratan de dar sentido, su recorrido propone una indagación que explora todas las identidades cuya suma arroja la idiosincrasia imperfecta y contradictoria de la urbe. En algunos tramos cobra la apariencia de una apacible calle secundaria de cualquier capital de provincias, en otros se convierte en una gran arteria que aspira a gobernar el caos indomable que se extiende por sus alrededores y hay momentos en los que su calzada se multiplica y se transforma en una suerte de autopista por la que rugen los vehículos en su pugna por entrar o salir de estos predios insulares. A su paso se suceden las urbanizaciones de alta gama, los rascacielos que jalonan el corazón comercial y financiero, parques tan frondosos que por momentos permiten sumergirse en la fabulosa alucinación de que la gran ciudad se ha esfumado para abrir paso a un bosque indómito y

también desastradas parcelas industriales donde conviven naves cuyos tejados exhiben un avanzado proceso de oxidación con automóviles desahuciados que aguardan el momento de experimentar el proceso que terminará por convertir sus carrocerías en chatarra. Se aprecian aquí y allí espacios de transición, intervalos indecisos flanqueados por arquitecturas irregulares que transitan moderadamente entre lo que se acaba de dejar atrás y lo que aún está por llegar, zonas desprovistas de cualquier rasgo de identidad propia, de la menor aspiración, y cuya existencia obedece sólo a la necesidad de cubrir un hueco, de rellenar un agujero abierto en los mapas, de aportar algo de sustancia a esos tramos indecisos y poco memorables que separan lo que ya fue de lo que pronto será.

Es en uno de esos tramos donde inicio esta mañana mi andadura. Me he despertado muy temprano, al igual que todos los días que han venido transcurriendo desde mi llegada a Canadá. En el reloj apenas pasan unos minutos de las cinco de la madrugada, pero en el cielo brilla un sol que a los españoles nos resulta impropio de esta hora. Me he asomado a la ventana y he contemplado la impasibilidad paquidérmica de las torres de viviendas que se alzan en la acera de enfrente, recortadas sus siluetas sobre el fondo del Mont-Royal, ese imponente cerro con tres cumbres en el que nació la ciudad y que tantos años después observa su expansión y sus desvaríos con la indiferente obstinación de un centinela. La Avenue du Parc, tan ajetreada en otros momentos del día, aún es un remanso de silencio, apenas alterado muy de cuando en cuando por el rugido de algún coche o el murmullo lejano de las conversaciones que grupos de turistas entablan diez pisos más abajo, en el porche del hotel. He recorrido un par de veces la habitación y he ojeado

uno de los libros que tengo apilados en la mesita de noche sólo por hacer tiempo, para llenar con algo de actividad el inoportuno lapso que media entre mi despertar y el resurgimiento de la vida en unas calles que, pese al prematuro amanecer, no comienzan a desperezarse hasta las siete y media u ocho de la mañana. Me he demorado en la ducha, y también cepillándome los dientes y eligiendo la ropa que me pondré, tareas que en mi vida cotidiana al otro lado del océano no me ocupan nunca demasiado tiempo, pero en las que aquí me empleo a conciencia mientras dejo que los minutos pasen. He bajado después al amplio y destartalado vestíbulo del hotel –que es en realidad una residencia universitaria cuyos responsables decidieron en algún momento destinar las habitaciones sobrantes al alojamiento de viajeros– y he saludado al recepcionista sin obtener respuesta por su parte, como viene siendo costumbre. Nadie parece ver a nadie aquí, como si se ignorara a conciencia a los forasteros a sabiendas de que son sólo eso, extraños que vienen y pasan unos días y se van luego sin dejar huella perdurable y que tampoco entablarán ninguna relación con este hospedaje al que llegan atraídos por el único aliciente de su precio, muy barato si se tiene en cuenta lo disparatado de las tarifas en los hoteles de la ciudad, al menos para los bolsillos españoles o europeos. Se entiende bien ese abaratamiento de los precios desde el momento que se cruzan las puertas de la recepción: todo está descuidado y sucio, igual que si el negocio no tuviera a nadie al frente y se limitara a sobrevivir por pura inercia; los pasillos de las plantas son tan destemplados y tan lóbregos que podrían confundirse con los de un antiguo hospital abandonado cuyas habitaciones recuerdan conservan el eco agónico del aliento de unos

pocos enfermos terminales; los sillones de la sala de espera contigua a la recepción están raídos y desfondados por el peso de tantos y tantos cuerpos como habrán encontrado acomodo en ellos a lo largo de las décadas; los ascensores suben o bajan tarde y a regañadientes, hastiados de una rutina vertical empecinada y cansina; nadie pasa el aspirador por las moquetas ni se molesta en barrerlas siquiera, tan incrustadas están ya en ellas las pelusas y los restos que han venido dejando otros huéspedes; no hay ventanas en las habitaciones, sólo grandes cristaleras que miran hacia la calle desalmada, y la única ventilación procede de un aparato de aire acondicionado que emite un silbido tenue e irregular como la respiración resquebrajada de un tuberculoso.

He salido a la calle y me ha reconfortado comprobar que el sol aún no aprieta, y luego he echado a andar Avenue du Parc abajo. He cruzado hacia el pequeño centro comercial ante el que se abre un recoleto parque con juegos infantiles y he pasado ante la iglesia de Notre-Dame-de-la-Salette, de la que entran y salen los vagabundos que vienen hasta aquí para hacer uso del servicio de asistencia a personas sin hogar que ha puesto en marcha la parroquia. Llevo varios días viéndolos en mis idas y venidas por la ciudad y soy capaz de reconocer a algunos: hay un grupo de asiáticos que se refugia entre cartones en uno de los portales colindantes, un viejo de barbas blancas que habla consigo mismo en un tono que modula con más o menos agresividad en función de la hora del día, un joven que debe de rondar la treintena y que lleva su cuerpo desnudo bajo una gabardina que abre a veces, no sé si para escandalizar a los transeúntes o por despertar en ellos la piedad que inspira su cuerpo de piel blanquísima, descoyuntado y maltrecho, surcado aquí y allá

por cicatrices de tamaños diversos y procedencia incierta. A veces hablan entre sí, a menudo riñen, en ocasiones se enfrascan en peleas que duran menos que un suspiro, como si fueran conscientes de que las fuerzas que les quedan son tan exiguas que no merece la pena derrocharlas en combates estériles. Nunca me han importunado ni los he visto molestar a nadie que, como yo, se aventure en sus dominios o los roce, impelido por la urgencia o por la pereza que le da cambiar de acera, aguardar a que se pongan en verde los semáforos que tardan una eternidad en frenar a los automóviles y en cambio dejan un margen muy estrecho a los peatones para que sorteen la calzada. En algún caso los vagabundos que remolonean junto a las puertas de la iglesia –que no parece tal por sus hechuras, más bien tiene el aspecto de una nave abandonada o un viejo supermercado venido a menos, o a nada; es una de esas construcciones sin historia reseñable que malviven desclasadas en el corazón de las ciudades hasta que llega la piqueta y las echa abajo y convierte su recuerdo en una sombra efímera que se va en seguida, en una reminiscencia remota e imprecisa, una mera evocación tan diluida que llega un momento en el que ni siquiera los vecinos más antiguos del barrio alcanzan a recordar qué se alzó exactamente en esa parcela antes de que el tiempo y el olvido hicieran con la solvencia acostumbrada su trabajo– se limitan a observar con mirada inquisitiva, en otros se atreven a aproximarse y, con educación extrema, preguntan si se les puede ofrecer algo de dinero; las más de las veces permanecen indiferentes, como si supieran que a nadie importan y a nadie van a importar nunca, resignados a su papel de figurantes prescindibles en una gran comedia que obvia su presencia o la invalida, como si en realidad no

formaran parte de este mundo y fueran únicamente residuos, una mancha fea y molesta que desluce la pretendida pulcritud de una sociedad que los ignora, si es que no finge que no existen, enrocada en su costumbre de mirar sin ver. Su estampa tenebrista y esperpéntica trenza un nudo entre la indigencia y la locura y es inevitable preguntarse si fue la segunda la causa de la primera o fue la conciencia de saberse desprovistos para siempre de todo lo que alguna vez lograron poseer lo que condenó a sus mentes a un naufragio inexorable. He permanecido aún un rato observándolo desde una de las mesas de madera que pueblan los coquetos jardines del Milton, la cafetería que se abre al otro lado de la calle y en la que a estas horas siempre hay muy poca gente, especialmente hoy que es sábado y no vienen por aquí estudiantes en busca de un café que los espabile antes de acudir a sus clases. He vuelto a mirar el folio que cuelga de una de las paredes y en el que alguien ha impreso las imágenes que la cámara de vigilancia captó durante el último atraco, ocurrido hace unos pocos meses a tenor de la fecha que aparece sobreimpresa, y me he acercado al mostrador para pedir un americano y un *bagel* con mantequilla y mermelada y los he depositado en una bandeja con la que me he acomodado en la terraza. Durante el desayuno me he conectado a la red inalámbrica y me he entretenido revisando en el teléfono los correos electrónicos que han ido entrando en las últimas horas, porque hace tiempo que ha amanecido en España, y he asistido al progresivo despertar de la ciudad, que en este sábado estival es parsimonioso y ligero, como si nadie sintiera la urgencia de ponerse en marcha, y después me he levantado y he proseguido calle abajo. He echado un vistazo a la pequeña tienda que, encajonada entre dos edificios, luce un amplio

cartel que anuncia su apertura durante veinticinco horas al día y ante cuyas puertas se desenvuelve un evidente comercio clandestino de drogas. He pasado después junto al restaurante libanés al que nos hemos propuesto venir a comer algún día, y frente al edificio con trazas de fábrica antigua cuyos bajos acogen establecimientos de índoles diversas, y he llegado finalmente al lugar donde el largo surco que traza en el callejero montrealés la Avenue du Parc pierde ese nombre para recibir el de Rue de Bleury, justamente a partir de su cruce con la Rue Sherbrooke.

La calle aún no ha definido por completo su razón de ser en esta esquina. Viene de lindar con la periferia y se encamina resuelta hacia el corazón de la ciudad, por más que se adivine en este tramo una cierta precaución, como si en el fondo no estuviera segura de adscribirse a los predios de los que más antes que después acabará por formar parte. Hace unos días, en el que fue nuestro primer paseo casi a tientas por los entresijos de Montreal, nos despeñamos por la pendiente que marca la Bleury en su nacimiento y desembarcamos por azar en los vericuetos del barrio chino antes de ir en busca de la parte antigua y del viejo puerto cuyas dársenas se alinean al abrigo del majestuoso San Lorenzo. Era una forma de empezar desde el principio, de aproximarnos a las aguas que surcó en 1535 el explorador Jacques Cartier para acabar dando con una aldea de indígenas iroqueses en la que escuchó rumores sobre la existencia de yacimientos de oro en una isla coronada por una contundente cima que sería bautizada como Mont-Royal. La historia era falsa: lo que los nativos consideraban oro –en términos literales, parece que lo que dijeron fue que había un «metal brillante», una expresión inconcreta pero lo bastante sugerente como para atraer la

curiosidad de aquellos conquistadores ávidos de fortuna y gloria– resultó ser en realidad cuarzo o pirita, pero eso no impidió que el francés clavara allí una cruz en honor de su rey y que ese gesto instituyera el acta fundacional de una ciudad que aún tardaría algunos siglos en desarrollarse como tal. No tomamos entonces la Rue Sherbrooke porque nos alejaba de nuestro propósito, que era recorrer con calma el entramado de plazas, callejuelas y jardines en los que Montreal juega a reproducir a escala las esencias europeas y conforma un paisaje urbano muy distinto del que se abre ante mis ojos ahora que vuelvo a esta esquina de la Avenue du Parc. A mi derecha dejo un supermercado con amplias cristaleras de las que cuelgan carteles en los que se anuncian las ofertas correspondientes, y a medida que avanzo voy observando el crecimiento progresivo en la altura de los edificios. A las cuatro casitas adosadas que en la acera opuesta juegan a conservar la apacibilidad de un modo de vida extinto las sucede el bloque imponente del Hilton Garden, que no oculta su vocación de rascacielos, los nuevos tiempos imponiéndose a los viejos con su ferocidad acostumbrada e irreversible. Hay un contraste notorio entre los dos flancos de la calzada, a la que la ausencia de tráfico dota de una placidez inusual. En el lado derecho, por el que camino, los inmuebles contienen sus vocaciones verticales y ni su apariencia ni sus hechuras difieren demasiado de las de cualquier modesta capital de provincias. En el izquierdo, por el contrario, las torres en las que adivino más oficinas que viviendas imponen una suerte de arrogancia cosmopolita y parecen enfrentarse a la ciudad que aún resiste en la vertiente opuesta de la calle, como si le reprochara su conformidad y la contrapusiera a la ambición que exhibe sin ninguna

clase de pudor esta porción del callejero en la que Montreal se sueña a sí misma como un remedo neoyorquino. Son estas cumbres de hormigón, cristal y hierro las que perfilan el *skyline* que se ofrece a los visitantes desde el Belvédère Kondiaronk y cuya perspectiva no deja de resultar engañosa en tanto que, al tomarla como una estampa unívoca, se corre el riesgo de interpretar toda la ciudad a partir del santo y seña que estipula una sola de sus partes. A ras de tierra se hace más evidente el contraste: de Sherbrooke hacia el río crece la urbe grandilocuente que exhibe su plumaje antes de dar paso a sus veleidades historicistas; en dirección al interior, en cambio, se extienden calles arboladas, y por tanto generosas en lo que se refiere a esas sombras que tanto se agradecen en medio del bochorno veraniego, en las que se alinean casas unifamiliares de ladrillo y bloques amansados sin otra aspiración que la funcionalidad. En el cuatrocientos cincuenta y cinco, a las puertas del hotel L'Appartement, hay un busto que recuerda a André Mathieu, un pianista al que por su prematuro virtuosismo bautizaron como el Mozart de Quebec y que compuso su obra maestra, el *Concierto n.º 3* para piano y orquesta, cuando contaba sólo catorce años de edad. El público, tan soberano como cruel, le dio la espalda en cuanto llegó a la adolescencia y dejó atrás su condición de niño prodigio y, por lo tanto, su excepcionalidad, aquello que lo dotaba de una peculiaridad excéntrica, que añadía a su talento el aliciente de la prontitud y hacía que la excelencia que caracterizaba sus interpretaciones no fuera tan importante como el hecho de haberla alcanzado con inusitada antelación, a esa edad a la que la mayoría de las personas aún estudian o se preparan para ser algo en la vida, suponiendo que tengan definidas ya sus aspiraciones. Mathieu dejó

de ser un niño y también de hacer gracia a la audiencia, que ya no vio en él un exotismo del que enorgullecerse, sino un profesional más que, por bien que tocara el piano, no podía asombrar por sus abolidos rasgos infantiles ni por la pericia de unas manos que habían dejado de ser pequeñas y, en consecuencia, tiernas o entrañables. Se lo admiró más por su precocidad que por su talento, y cuando desapareció la primera y permaneció el segundo fue como si éste, en realidad, se hubiese extinguido con ella. De nada le valieron el viaje que emprendió a Europa en su juventud incipiente y plena, y en el que conoció éxitos destacables, ni el entusiasmo con que regresó a una Canadá que no lo aguardaba y no quiso valorar ni su entrega a la causa de la música en su país natal ni su talento. Murió a los treinta y nueve años, también fue prematuro en eso, a causa de un infarto, producido seguramente por las copiosas ingestas de alcohol en que incurrió durante el último tramo de su vida –me pregunto si no estuvo a punto él de convertirse en otro vagabundo similar a los que arrastran sus cuerpos por las inmediaciones de Notre-Dame-de-la-Salette, si no habría acabado engullido, igual que ellos, por las fauces de la locura, preso en una espiral de sordidez y de demencia, invisible para cuantos transeúntes pasaran a su lado sin reconocer al músico genial, al antiguo niño prodigio que ya no era ni una cosa ni la otra, ni niño ni prodigio, sino un rostro irreconocible y oculto tras la maleza de unas greñas y unas barbas descuidadas, un náufrago a la deriva en un mundo que seguía girando sin tenerlo en cuenta, un personaje perfectamente vulgar para quienes se lo cruzaran sin reconocer en su mirada el brillo gastado de sus años lozanos ni distinguir en el tarareo que emitiría constantemente en su ensimismamiento (entreabiertos los labios

resquebrajados, la dentadura irregular y amarillenta o ya negruzca juntándose y separándose para dar paso a sílabas ininteligibles y confusas) la melodía de aquel *Concierto n.º 3* que tanta fama y aplausos le reportó en la época en que disfrutó de una gloria que llegó a creer eterna–. Recibió sepultura en el cementerio de Côte-desNeiges, al parecer bajo una lápida en la que ni siquiera llegó a inscribirse su nombre, y su memoria quedó relegada hasta que en mil novecientos setenta y seis, casi una década después de su fallecimiento, algunas de sus partituras se interpretaron dentro de los fastos de los Juegos Olímpicos. La escultura que lo inmortaliza en la Rue Sherbrooke viene a contribuir a esa impugnación del viejo olvido, aunque no sé hasta qué punto resulta efectiva. Cuando paso junto a ella, salen del hotel dos parejas de turistas que apenas reparan en su efigie. El busto emerge de un piano de cola sobre el que se apoya una figura que asemeja una clave de sol estilizada y el conjunto se salpica con motivos que quieren recrear la complejidad sonora de las orquestas sinfónicas. Hay una tersura infantil en las facciones con que el escultor ha pretendido perpetuar el recuerdo del rostro de Mathieu, pero también un aire de desencanto en su mirada, de inocencia arrancada a jirones, el aliento interior de unos demonios que acabarían por confabularse con una época hostil para arrastrarlo a los infiernos de la indiferencia, primero, y la inmolación algo más tarde.

Es en la siguiente manzana donde adopta la Rue Sherbrooke una de sus personalidades más distinguidas, el carácter que le confiere ser la sede de una de las cuatro universidades con las que cuenta la ciudad, y acaso la que atesora más prestigio de entre las dos que sirven a su alma anglófona. Igual que si los sucesivos urbanistas se

hubiesen esmerado en tejer un hilo que dotara a la calle de una continuidad argumental, los dos edificios que conforman la Escuela de Música Schulich se muestran tan distantes en lo estético que a simple vista nadie diría que forman parte del mismo complejo. El más reciente ocupa la esquina con la Rue Aylmer y sus dimensiones son tan grandilocuentes que no es posible intuir la presencia de aquél que le dio origen hasta que no se sobrepasa su entrada y se llega a una mínima plaza diseñada para enmarcar las pretensiones de la escuela primigenia, un inmueble de apariencia neogótica al que se accede por una breve escalinata y cuyas hechuras son el primer síntoma visible que encontraremos en la avenida de esa querencia de Montreal por retraerse a unos tiempos medievales que no llegó a conocer en ningún momento de su historia aún joven. No se trata de un centro independiente, sino de una facultad asociada a la McGill University, cuyo campus principal, el llamado McGill Ghetto, exhibe su opulencia una cuadra más allá, en torno a un jardín que infunde en los paseantes una curiosa ilusión óptica. Desde la acera de la Sherbrooke se antoja tan tupido y frondoso como las parcelas que distribuyen los campus de las grandes universidades norteamericanas a los que nos han acostumbrado Hollywood y la literatura, pero cuando uno se adentra en él –como hice yo unos días atrás, cuando regresaba de comprar unas camisas y unas mudas en el Montréal Trust y busqué en sus senderos un atajo hacia el hotel que sólo logré encontrar a medias– descubre sus reducidas y verdaderas dimensiones con un desparpajo que convierte el asombro inicial en una ternura similar a la que despiertan los niños que fingen ser mayores de lo que son realmente, la misma que debió generar el pianista Mathieu entre el público que acudía a

presenciar los conciertos cuando tenía esa edad a la que otros tan sólo juegan y se sorprenden ante el descubrimiento progresivo de las bondades y las miserias del mundo. Parece como si los responsables de la institución hubiesen querido condensar todo Oxford en una sola manzana. No es, sin embargo, una impresión justa, o al menos honesta con la trascendencia de la universidad. La McGill, que se fundó en 1821 con el nombre de Royal Institution for the Advancement of Science y perdió esa denominación para homenajear debidamente a James McGill, un hombre de negocios de origen escocés que se convirtió desde el principio en uno de sus principales benefactores, es una de las universidades más antiguas del país y vio desfilar por sus aulas a una docena de alumnos que, andados los años, verían coronadas las trayectorias que iniciaron en sus aulas, o que tuvieron en ellas su preludio, con los laureles del Nobel. La pequeña columnata que separa su recinto de la acera, el llamado Portal Roddick en honor de un antiguo decano de la facultad de Medicina que introdujo el uso habitual de antisépticos en la cirugía, es un modo de señalar esa respetabilidad por la vía de dotar a la parcela de un aura monumental, aunque sea a escala reducida; una forma de sugerir que lo que se encuentra al otro lado está muy por encima de las mundanidades cotidianas; una apelación del nuevo mundo a las esencias grecorromanas para ver convalidadas sus aspiraciones ilustradas y demostrar que también en este confín del planeta pueden darse logros como los que cimentaron la reputación de los imperios extinguidos, el nuevo continente erigiéndose una vez más en centinela y renovador de la excelencia que el viejo había dejado ir, cada vez más desentendido de su propia

historia, de las razones que, en un tiempo cada vez más remoto, lo engendraron.

Pero todo esto ocurre en la acera derecha. La izquierda sigue entregada a sus megalomanías cosmopolitas, cada vez más desprovistas de complejos. Desde el Roddick se aprecia el despliegue de la Avenue McGill College en dirección a la Place Ville Marie, enmarcada tras un gran aro metálico, con su conglomerado de rascacielos, centros comerciales y restaurantes de comida rápida. He trazado el paralelismo con los imaginarios neoyorquinos, pero también podría ser un remedo de la Défense parisina, o la City londinense, o cualquiera de esos epicentros donde las viejas ciudades dan rienda suelta a las ludopatías posmodernas. Pareciera que en este tramo al fin ha encontrado Montreal un modelo al que equipararse, una o varias hermanas mayores con las que medirse por la vía de la imitación escrupulosa y bienintencionada, que será el falso oropel de las grandes urbes estadounidenses o los alocados distritos financieros que encogen y expanden el corazón de las metrópolis lo que a partir de ahora la dote de sentido, pero bastan unos pasos para descubrir que en realidad se trata de un canto del cisne, porque unas decenas de metros más allá todo se repliega sobre sí mismo y se redimensiona y retoma sus esencias o sus precauciones anteriores; los edificios comienzan a perder altura y salvo por algún caso puntual, como la torre que se adivina al girar la vista en el cruce con la Rue Peel, el paisaje se va domesticando y la ciudad abandona su sueño capitalino para adquirir una apariencia acorde con su naturaleza geográfica y estadística. Aparecen mansiones de una o dos plantas que podrían tener un uso residencial o diplomático y evocan las esencias más nobiliarias de las

arquitecturas europeas, el inmueble que acoge las habitaciones del Ritz-Carlton podría sobrevivir en cualquier ciudad francesa como un vestigio sobrio y granítico de su añorada *belle époque* y los aromas más ilustrados o venerables del viejo mundo toman ahora el relevo en esa búsqueda desenfrenada de una identidad que se construye a través de la impostación de otras alejadas en el tiempo y el espacio. Hay un edificio de apartamentos al que han llamado Le Château cuya planta constituye una imitación simplificada y algo torpe del Dakota neoyorquino. Una antigua iglesia de tintes neorrománicos acompaña al edificio principal del Museo de Bellas Artes, cuyo frontispicio evoca los preceptos neoclásicos que a su vez bebían de las fuentes grecolatinas, y tras éste se deja ver otro templo, en esta ocasión neogótico y aún encomendado a la liturgia bajo la advocación de San Andrés y San Pablo. Casi como un recordatorio, un rascacielos enorme planta cara a una hilera de casitas adosadas en lo que viene a ser una suerte de adiós definitivo, porque a continuación la calle parece cansarse de sí misma y emprende un nuevo rumbo hacia un eclecticismo donde se mezclan regustos, influencias y reflejos de aquí y allá sin un orden claro, al estilo de esas grandes avenidas que algunas capitales comenzaron forjando a golpe de talonario para refugio de las clases más pudientes y que poco a poco se fueron extendiendo gracias a la implantación de sedes diplomáticas, entidades bancarias e instituciones de cierto renombre que encontraron en su trazado una nueva razón para el prestigio. El poeta uruguayo Quintín Cabrera escribió una canción en la que aseguraba que hay calles que se encuentran en las ciudades equivocadas; o, dicho de otro modo, que paseando por determinados rincones uno tiene la impresión de estar en un suelo

que conoce porque ya lo ha pisado en otra parte. Al enfilar este nuevo segmento de la Sherbrooke, tengo la sensación de haberme trasladado a la misma Madrid, unas veces al Paseo de la Castellana y otras a las latitudes más septentrionales de Serrano. Hay opulentas clínicas dentales, inmuebles cúbicos rellenos de oficinas, algún hotel que aún alcanza a rebañar la evidente proximidad del centro geográfico y espiritual de la ciudad. Llama mi atención, en la acera de la izquierda, un edificio que vuelve a presumir de una trasnochada apostura neoclásica. En el centro de su fachada se abre un hueco sostenido por cuatro columnas jónicas, separadas unas de otras por antorchas, y sobre ellas luce una inscripción cuya contundencia solemne me fuerza a detenerme: Masonic Memorial Temple. Es, según se dice, uno de los monumentos más importantes de la ciudad. Se construyó entre mil novecientos veintiocho y mil novecientos veintinueve a partir de unos planos trazados por John Smith Archibald, dos mil masones vinieron en procesión desde Dorchester Square para participar en la ceremonia de colocación de la primera piedra y hay quienes aseguran que su planta y su alzado no tienen nada que envidiar a los del Lincoln Memorial. Si hasta ahora me he cruzado con poca gente, en este punto del camino apenas veo a nadie. Sólo algunos coches cruzan solitarios la calzada, probablemente en pos de algún paraje periférico donde entretener las horas vacías del sábado o ciertos retiros campestres en los que hallar un anhelado descanso tras los rigores atroces de la semana. El templo tiene sus puertas cerradas y no parece que vayan a abrirse y tampoco yo dispongo de demasiado margen. Me dedico a fotografiar algunas gárgolas, consulto el reloj del teléfono móvil y constato que, si las previsiones que yo mismo he esbozado en la terraza del Milton

no fallan, aún me queda un buen trecho antes de llegar a mi destino. Definitivamente, la Sherbrooke se difumina y humaniza a medida que va abandonando el centro. Paso junto a las tapias que custodian lo que la intuición me señala como un internado religioso y que finamente resulta ser el seminario, un edificio mayestático rodeado por un jardín que juega a contagiar al recinto de beatitud y presentarlo como un vergel predispuesto al florecimiento de las almas puras en los límites del corazón de la babilonia quebequesa. Hay luego un parque tupido, una ilusión de paz y una tibia victoria de la naturaleza sobre las especulaciones urbanísticas, y aunque en el cruce con la Avenue Atwater se finja un afán por recuperar las aspiraciones metropolitanas, todo adopta a partir de aquí unos aires más amables. Infunde serenidad el aspecto reposado del Dawson College, que parece remedar el espíritu y la venerabilidad de las altas instituciones británicas, o eso da a entender que su fachada principal se levante frente a un parque que ostenta el nombre de la reina Isabel. Reparo en que llevo un buen rato leyendo inscripciones en inglés, cosa no muy habitual en una ciudad cuyo núcleo lleva a gala una acendrada condición francófona, y aún tardo unos pasos más en percatarme de que me estoy adentrando en los territorios de Westmount.

He atravesado sin darme cuenta una frontera, y me pregunto qué punto exacto habrá marcado el límite entre la ciudad donde me encontraba y ésta en la que me encuentro ahora, por dónde discurre la línea invisible que ha separado el esto del aquello con la suficiente sutileza como para que la diferencia pase inadvertida a ojos del forastero en un principio y se haga evidente sólo cuando de pronto se constata que hay algo que era y ya no es, sino que fue. El uso del

término *frontera* no es gratuito ni obedece al empleo de ninguna licencia poética. Podría decirse, y se dice, que Westmount es un barrio porque en un sentido práctico lo es, pero desde la literalidad más absoluta cabe considerarlo una ciudad adscrita a la gran área metropolitana de la isla. Fue justamente la construcción del Seminario de Saint-Sulpice, a finales del siglo diecisiete, la que dio por iniciada la ocupación de unas tierras que a partir de ese momento conocieron diferentes denominaciones. Una de ellas se perpetúa en el nombre de una calle secundaria que surge unos metros adelante, a la derecha, y que se separa de la Sherbrooke dibujando un suave triángulo de césped presidido por el edificio del ayuntamiento, una suerte de fantasía neogótica diseñada por el arquitecto Robert Findlay que bien pudiera ser la maqueta de un castillo encantado, la simulación de una escuela de magos o simplemente una recreación más o menos conseguida de las arquitecturas que salvaguardan la nobleza y el postín de las viejas instituciones británicas. El Chemin de la Côte-Saint-Antoine pasa a su lado y su trazado dibuja poco a poco una amable pendiente en curva flanqueada por coquetos palacetes, discretas sedes eclesiales y jardines públicos y privados cuyos árboles atraen a la brisa en esta mañana que se va volviendo cada vez más calurosa. Tras el edificio consistorial se levanta el de la sinagoga Shaar Hashomayim, con su cúpula de tonos verdosos y una fachada que pretende evocar los frontispicios neoclásicos desde una estética netamente contemporánea. Se van abriendo a la derecha nuevas calles que perseveran en esa búsqueda de una tranquilidad que se habría considerado irreal o inverosímil dos o tres kilómetros antes, cuando todo era aún fulgor y asfalto. En estas manzanas la vida parece

transcurrir sin sobresaltos, o al menos aspira a fingir que sus circunstancias pueden confinarse en las páginas pautadas de un cuaderno en el que nadie hará borrones ni conocerá más líneas que las que en él queramos escribir de nuestro puño y letra. En eso radica su razón de ser. Westmount se concibió a sí misma como un gueto privilegiado para las clases pudientes, una suerte de ciudad jardín que atrajo hasta esta zona a algunas de las familias más ricas de la isla para terminar conformando un reducto judío y anglófono al pie de la muy católica y vocacionalmente francesa Montreal. Es un lugar extremadamente apacible, pero en absoluto turístico. No se ven autobuses ni paseantes con bermudas y sombreros de paja y teléfonos móviles en las manos, dispuestos a fotografiar cuanto les salga al paso. Dicen que se conserva por aquí cerca una granja, la Hurtubise House, que es uno de los edificios más antiguos de toda Montreal, pero no parece que su supervivencia despierte demasiado interés entre quienes visitan la ciudad.

Tampoco el mío, si he de ser sincero. Cuando hace unos días me encontraba solventando los trámites más engorrosos que requería este viaje –las inevitables aplicaciones informáticas que rellenaba para certificar que estaba perfectamente vacunado de la covid, los permisos correspondientes para pisar suelo inglés y estadounidense antes o después de aterrizar en Canadá, los escrutinios meteorológicos para decidir qué ropa debía meter en la maleta (inútilmente, porque se terminó extraviando en algún rincón ignoto del aeropuerto de Heathrow y no he podido recuperarla hasta anoche)– y aprovechaba para rebuscar algo que mereciera la pena visitar en los ratos que me dejase libre el asunto de trabajo que me traía a Montreal, en absoluto figuraba en mis planes el largo paseo

por la Rue Sherbrooke –cuya existencia, de hecho, desconocía– ni mi desplazamiento hasta este eje lateral de la gran urbe en busca de un destino en el que ni había pensado. Estoy aquí gracias a un azar que cobró la forma de una leve e inesperada epifanía. El martes al mediodía, después de un largo paseo por la ciudad con el que entretuvimos las horas de aquella mañana aún huérfana de obligaciones y de una primera incursión en el Montréal Trust para adquirir algo de ropa, lo imprescindible para pasar los dos días que teóricamente iban a transcurrir hasta que recuperara mi equipaje extraviado en Londres, intentamos comer en un restaurante italiano de mucho postín –Fiorella su nombre, estaba en el Boulevard de Maisonneuve Ouest y lo recomendaban los viajeros en Internet: buen servicio, mejor comida, decoración coqueta o romántica y ambiente selecto–, pero ni los dos o tres camareros que pululaban por allí ni el malencarado jefe de sala que los vigilaba desde su puesto de mando al pie de una especie de encimera nos dirigieron la mirada cuando atravesamos el umbral y permanecimos de pie junto a la puerta aguardando a que viniese alguien a anotar nuestros nombres y conducirnos a alguna mesa que estuviera disponible de entre las muchas que se encontraban sin comensales. Al cabo de cuatro o cinco minutos sin que nadie nos prestara la menor atención –forasteros que vienen y están unos días, semanas a lo sumo, y se van luego sin entablar relación ni dejar huella–, abandonamos el local bastante desairados y nos dirigimos a otro establecimiento que también estaba especializado en pizzas, aunque con un aire más desenfadado o informal, en absoluto revestido del oropel del que pretendía hacer gala el otro. Se llamaba éste NO.900 y daban sus ventanales –no nuestra mesa, que se encontraba en la parte interior

del local– a las aceras de Peel Street, una calle perfectamente intercambiable por cualquiera de las que conformaban el meollo de lo que la ciudad llama su Golden Square Mile, y sería fácil ahora concluir que fue un designio del destino el que nos condujo hasta allí, porque al poco de sentarnos a la mesa y echar un vistazo a la carta comenzó a sonar por el hilo musical una melodía que durante unas décimas de segundo me resultó confusamente familiar –siempre sucede cuando irrumpen cosas que nos resultan muy queridas pero que llevamos sin frecuentar un tiempo: vuelven a nosotros y la conciencia se toma un lapso mínimo en reconocerlas, como si se abochornara de incurrir en el desprecio del olvido, como si nos preparase para celebrar íntimamente el reencuentro– y que en seguida reconocí y cuyo ritmo comenzaron a secundar mis dedos sobre la mesa. Mi reacción causó extrañeza y tuve que explicar qué canción era aquélla y qué significaba, y al hacerlo caí en la cuenta de algo en lo que, incomprensiblemente, no había reparado hasta ese instante. «¡Él era de aquí!», pensé y dije en voz alta mientras acudían a mi memoria otras reminiscencias –la historia del guitarrista que se sentaba cada tarde a tocar en los bancos de un parque y el modo en que la misma voz cuyo timbre vibraba en los altavoces del restaurante la había relatado algunos años atrás en el escenario de un teatro atestado de público; el encargo que un padre hizo a su hijo y que éste no entendió ni interiorizó ni hizo propio hasta que era ya demasiado tarde, como ocurre demasiadas veces; la tarde de primavera en que acompañé a un antiguo amigo, si es que lo puedo llamar así realmente, a un asentamiento rudimentario en la margen olvidada de un río para emprender la búsqueda del cantaor Requena, los viajes en el coche de mi padre y aquella

música que le pedía que quitase porque inspiraba en mí una mezcla de aburrimiento y miedo, el deslumbramiento adolescente con aquel disco que compré por puro afán coleccionista y cuya primera canción me sumergió en un estado perdido a mitad de camino entre la felicidad y la melancolía–, y esa noche en el hotel me entregué a una primera prospección a la que siguieron otras y cuyo último jalón es el que me tiene encarando la última rampa que me interesa de este Chemin de la Côte-Saint-Antoine que ahora pasa junto a una vasta extensión de césped en la que reconozco lo que unos llaman el Murray Hill Park y otros el Parc King George y prosigue su andadura ajena a una bifurcación que le sale a la derecha y que es la que yo tomo, una nueva subida donde una placa me indica que, tras una hora larga de caminata, al fin he encontrado mi destino.

La casa aparece ante mis ojos en cuanto doblo la esquina que forman el Croissant Belmont y la Belmont Avenue. En realidad, tiene la apariencia de un único edificio compartimentado en dos viviendas, y digo que tiene la apariencia, y no que lo sea realmente, porque los ladrillos del flanco izquierdo se ven distintos de los del flanco derecho, como si hubiesen reconstruido la fábrica original o la hubiesen sometido a una reforma, tal vez ésta consistió en dividir en dos lo que hasta el momento había sido una única casa, no he visto que nadie explicara la cuestión en ningún sitio y tampoco tengo forma de averiguarlo ahora. Me detengo en el porche de la derecha, que es el que lleva el número 599 inscrito en una placa elíptica junto a la puerta, enmarcada en una moldura de madera que le confiere el aspecto de un espejo ajado. Seis escalones conducen hasta un pequeño porche con una terraza en la que no hay mesas ni sillas, y tras la única ventana de la planta baja se atisba lo que parece una

sala de estar y, al fondo, la tapa abierta de un piano de cola. Me viene a la memoria la historia triste de André Mathieu, su decepción madura tras el entusiasmo infantil, el fracaso demoledor que sucedió a su éxito temprano y fatal. No puedo vislumbrar nada al otro lado de las cuatro ventanas que se abren en el primer piso. La altura, el reflejo del sol y los juegos de sombras que entretejen los abundantes árboles que pueblan la calle impiden que sea capaz de hacerme siquiera una idea abstracta de la disposición de las dependencias interiores. Tampoco importa mucho, tampoco es que yo sea capaz de explicar muy bien qué hago aquí. Por una calle lateral salgo al parque. La gran pradera baja en cascada hacia mi derecha, perfilando en su descenso una suerte de mirador desde el que se columbra el *skyline* más esmerado de la cosmopolita Montreal, las aguas del San Lorenzo fluyendo bajo el cielo del verano con el desentendimiento con que la naturaleza castiga las osadías de los hombres. Una gruesa red de alambres aísla el perímetro de una pista de tenis en la que a estas horas tempranas están jugando un padre y un hijo. El padre hace un saque, el hijo intenta contrarrestarlo y se equivoca, la pelota cae al suelo, el padre ríe y sermonea en tono jovial, el niño ríe también y se lamenta medio en broma, no parece que sus errores o su impericia o su descuido lo importunen demasiado, no hay por qué, es sábado, hace buen tiempo y seguramente acaben de comenzar las vacaciones. Al otro lado hay un campo de fútbol, separado de la cancha por un edificio de piedra que se encuentra cerrado y cuya función no soy capaz de averiguar. Junto a él charla una pandilla de jóvenes que apenas me presta atención, sólo una mirada vaga de soslayo, como si sintieran más curiosidad que suspicacia al descubrir a un intruso

vagabundeando por este lugar que para ellos es parte de su rutina más inocua y para mí constituye una excepcionalidad dichosa, algo parecido a un espacio mítico o sagrado por el que deambulo en busca de algo que no podré localizar. Voy caminando despacio, intentando apresar cada detalle para reconstruirlo luego, cuando anote en mi libreta que esta mañana de sábado, penúltimo día de mi estancia en Montreal, me he acercado al Murray Hill Park, o al Parc King George, con el sobrecogimiento de quien visita un santuario. Hay un par de bancos de madera en el extremo de la pista más alejado de Belmont Avenue, hay otros diseminados junto al costado que mira hacia las entrañas de la ciudad. En el respaldo de uno de ellos llama mi atención una pequeña placa resplandeciente y me invade una alegría espontánea e ingenua: quizá, al fin y al cabo, aún sea posible dar con el lugar. Nada más acercarme compruebo que mi optimismo era infundado. Se trata de un recordatorio que alguien ha instalado en homenaje a una mujer que se llamó Betty Yee Toye, *Beloved Wife, Mom and Grandmother*, que falleció el veinticinco de julio de dos mil diecisiete, a la edad de sesenta y ocho años, y cuyos descendientes han querido dejar aquí esta huella de su paso por el mundo, un vano intento de que no se pierda su memoria o de que permanezca al menos el recuerdo de su nombre en este parque en el que imagino que ella habría pasado unas cuantas horas de su vida, o quizá no tanto una invocación de su memoria como una propuesta para que quienes pasemos por aquí y nos encontremos con la placa nos hagamos las inevitables preguntas que emergen de su lectura: qué aspecto tendría esa mujer, en qué empeñó sus casi siete décadas de vida, qué relación la unía a su marido, a sus hijos, a sus nietos, en qué zona del barrio viviría, vendría al parque sola o

acompañada de su esposo o con sus amigas, lo recorrería entero o gozaría de un rincón predilecto en el que se detenía a leer o a observar el cielo –quizá este mismo banco, por qué no, es lógico pensarlo si es en él donde quisieron instalar la placa que recuerda su nombre e impide que se desvanezca arrastrado por los oleajes de la desmemoria–, se entretendría en charlas interminables con sus vecinos, se escondería para llorar a veces en alguna esquina apartada o era todo jovialidad y dicha en sus hábitos; cuestiones irresolubles para quien como yo está de paso y sólo se puede extraviar en conjeturas improductivas que, me temo, no son más que subterfugios para evitar reconocer el fracaso de otra búsqueda que, ahora lo sé o lo intuyo con una probabilidad muy alta, no arrojará un resultado preciso. Me siento en el banco contiguo y juego a imaginar que fue aquí, exactamente aquí, donde sucedió todo. Me entrego durante unos minutos a la contemplación silenciosa del parque, del espectáculo de los rascacielos desafiando al río, de ese sol que brilla en lo alto y desparrama un calor salvífico sobre la ciudad que pugna por liberarse de sus pecados. Vuelvo a Belmont Avenue y me detengo otra vez delante del número 599. De una de las casas aledañas sale un vecino. Es un hombre sólo unos pocos años mayor que yo, está calvo y viste una camiseta y unos pantalones cortos, no hay forma de saber si se dispone a hacer deporte o simplemente se ausenta para hacer algunos recados, las compras imprescindibles con las que salvar el fin de semana. Se acerca hacia mí y su mirada denota una curiosidad asemejada a la de los jóvenes que charlaban en el parque. No debe de ser muy habitual encontrarse en esta calle con extraños, ver cómo merodean por aquí personas que no tienen que ver nada con el barrio y a las

que se les reconoce en seguida su condición de forasteros. Imagino que desconfía, o que al menos me observa con algunas reticencias, quizá los lugares no se limiten a conservar su propia memoria, puede que además la depositen de un modo intuitivo en quienes los habitan. Pienso que también los antiguos judíos que habitaron estos pagos tuvieron que sospechar cada vez que llegaba un desconocido, quién será ese hombre o esa mujer, qué ha venido a hacer aquí, quiere unirse a nosotros o pretende delatarnos, es enemigo o cómplice, persigue nuestra salvación o viene a traer nuestra condena.

–*Is this the house where Leonard Cohen grew up*?

Con la pregunta intento desmadejar sus precauciones. Lo consigo. El hombre esboza una media sonrisa en la que también advierto un deje de cansancio –pienso que no soy el primero que viene por aquí y que formula esta pregunta u otra muy similar, puede que él mismo haya tenido que responderla alguna vez, quizá el gesto no era de curiosidad sino de reconocimiento, habrá mitómanos que a lo largo del año se aproximen por aquí en algunas horas muertas, como estoy haciendo yo, o conviertan este lugar en la parada más relevante de toda su estancia en Montreal.

–*Yes, it is* –responde–. *The legend says he used to play guitar there, in the park*.

Extiende el brazo para señalar el camino que se adentra en el Murray Hill como invitándome a que me encamine hacia allí. De su explicación deduzco que no conoce bien la historia, o que no tiene ganas de contármela y prefiere confiarme una versión simplificada hasta la falsedad. Estoy a punto de agradecerle sus atenciones

cuando su brazo se gira hacia el coche que permanece aparcado a un lado de la casa.

–*That's the owner's car, but it isn't Leonard Cohen's car*.

Sonrío para fingir que me ha hecho gracia su chiste.

–*Where are you from*?

–*Spain. I came a few days ago from there*.

–*Oh, Spain, good country*.

Ahora sí, le doy las gracias. Asiente y se va por el mismo camino que me ha invitado a seguir a mí. Me ha parecido inútil explicar que ya he estado en el parque y me parece grosero preguntarle si la casa sigue perteneciendo a la familia Cohen, si aún era de su propiedad cuando él murió o si la habían vendido mucho antes. Sopla una brisa que no es excesivamente generosa, pero cuya elocuencia basta para disipar el calor de esta mañana que avanza ya hacia el mediodía. Antes de girarme para emprender el camino de regreso, en un rapto de sentimentalismo inútil, pienso que sería bonito escuchar de pronto, transportado por el aire, el lamento desgarbado de una guitarra primeriza.

2

Letra y música

El veintiuno de septiembre de mil novecientos treinta y cuatro debió de ser un día de dicha en esa casa del 599 de Belmont Avenue. Siempre trae felicidad la llegada de un nuevo miembro a una familia, por muy nutrida que ésta sea y por mucho que se haya repetido, en consecuencia, el ritual de nervios y agasajos, de incertidumbres y sonrisas y brindis y felicitaciones que rodea a cualquier nacimiento, al menos a los que se producen en hogares con una posición económica desahogada y cuyos miembros no tendrán que preocuparse de llevar alimento a la boca recién llegada ni habrán de hacer excesivas cuentas para alcanzar más o menos indemnes los últimos días de cada semana o mes. No era la familia numerosa en este caso –sólo contaba con una niña que había nacido cinco años antes–, aunque sí gozaba su economía de cierta estabilidad debida no tanto a su propio esfuerzo como a los méritos contraídos por la estirpe a lo largo de las décadas anteriores. El núcleo embrionario, la raíz que había dado lugar al tronco del que habían germinado paulatinamente las ramas de un linaje abocado a ocupar un papel preponderante en un territorio aún virgen, había llegado a Canadá desde el este de Europa en la segunda mitad del siglo anterior, movido por un afán que lejos de revelarse como una mera fantasía terminaría por constatar la pertinencia de una iniciativa que bien se podría calificar de visionaria. Lazarus Cohen, rabino y profesor en la escuela judaica de Wolozhin, próxima a la localidad lituana de Wilkovislak, gozaba de cierta reputación entre los suyos –que se

referían a él mayoritariamente por el nombre de Reb Leizer– por su profundo conocimiento del Talmud y su erudición en todo lo que se refería a la literatura inglesa académica, lo que le permitía combinar –con gran acierto, a decir de sus discípulos y de quienes mantuvieron con él proximidad y conversacioneslas tradiciones clásicas con las manifestaciones más rutilantes de la cultura moderna. No debía de bastarle su pequeño mundo europeo, porque en mil ochocientos sesenta y nueve sus ansias de aventura y de fortuna lo impelieron a embarcarse hacia América, después de un frustrado intento de reorientar su vida en Escocia, hasta dar con sus huesos en la ciudad de Maberly, en Ontario. No le fue muy mal allí: al cabo de dos años había conseguido unas rentas y una posición que permitieron que su mujer y su hijo realizaran el mismo viaje y se reunieran con él en el que a partir de ese instante iba a ser su nuevo hogar. En mil ochocientos ochenta y tres se trasladó a Montreal, adonde ya había enviado a su vástago Lyon a cursar estudios religiosos bajo el amparo de la primera comunidad judía de Canadá, que llevaba algo más de un siglo asentada en el país.

Decir que la suya fue una peripecia fácil sería faltar a la realidad. Lazarus desempeñó en el Nuevo Mundo varios y sucesivos oficios. Fue tendero y maderero, y también se ocupó de otras labores entre medias, cualquier cosa con tal de ir haciéndose un nombre y un lugar, de conocer y ser conocido, de poner su nombre en boca de otros que pudieran recomendarlo o cimentar una reputación aún por labrar; no se olvidó de hacer favores susceptibles de recibir las contraprestaciones consabidas en cuanto fuese necesario. Fundó luego una pequeña compañía carbonera junto a su propio hijo, en el que constituyó el primer peldaño sólido de una trayectoria que le

permitiría hacerse no mucho después con la presidencia de la fundición W. R. Cuthbert & Company. No tardó tampoco mucho –tuvo que ser un personaje arrollador, uno de esos hombres que no reparan en costes cuando encuentran ante sus pies un camino expedito– en formar la primera empresa canadiense de dragados y firmar un contrato con el Gobierno que le permitía operar en todos los afluentes que recibía el río San Lorenzo en el terreno comprendido entre el lago Ontario y la provincia de Quebec. Su éxito con los negocios no eclipsó otras preocupaciones: continuó entregándose a las labores que le habían procurado fama como rabino en su lugar de origen y se implicó tanto en la comunidad judía de su nueva ciudad que en mil ochocientos noventa y tres incluso visitó Palestina para establecer el primer contacto de los judíos canadienses con la proverbial tierra prometida y presidió el Comité de Colonización Judía del Instituto del Barón de Hirsch, encargado de organizar el asentamiento de inmigrantes hebreos en el oeste de Canadá, y de la sinagoga Shaar Hashomayin de Montreal. En pleno auge de su propia aventura migratoria resolvió instalarse en el barrio aristocrático de Westmount, apartando a su familia del barrio de The Main, donde se concentraba la mayor parte de la comunidad judía, que a lo largo de ese periodo se fue incrementando hasta quintuplicarse para crear una especie de barrera entre la población anglófona de la ciudad, de creencias protestantes, y la francófona, orientada hacia el catolicismo. Desde Westmount, una colina cuyas vistas permiten obtener una perspectiva generosa de una Montreal que vivía entonces uno de sus grandes periodos de expansión –la cascada verde del Murray Hill Park descendiendo vertiginosa hacia los márgenes del río, los

tejados de los edificios que aún no eran rascacielos dibujando un mapa de senderos imposibles que conducían hacia esa agua que soñaba con ser mar–, disfrutó las mieles de un éxito que, según pudo comprobar pronto con la satisfacción de un patriarca bendecido por la providencia, tenía visos hereditarios. Sólo tres años después de asentarse en la ciudad vio cómo su hijo Lyon estrenaba una obra de teatro que él mismo había escrito y cuyo montaje produjo y protagonizó. Se titulaba *Esther* –las resonancias religiosas resultan tan obvias que no vale la pena entrar en pormenores– y fue tan del gusto de la comunidad a la que iba eminentemente dirigida que el presidente de la Asociación Anglojudía Canadiense contrató al adolescente para que fuera su secretario personal. Lyon Cohen contaba entonces dieciséis años. Un lustro después, a los veintiuno, contrajo matrimonio con Rachel Friedman. Tuvo con ella cuatro hijos y se dedicó a reforzar las señas idiosincráticas de los judíos de Montreal. Fundó el primer periódico hebreo de Canadá, llamado *The Jewish Times*, y al igual que su progenitor se puso al frente de la sinagoga Shaar Hashomayim. No debió de ser éste su único referente, porque también su tío, Hirsch Cohen, había hecho valer sus credenciales y llegó a convertirse en el sumo rabino del país; además escribió un libro, *Put My Money in My Purse*, en el que disertaba sobre la ética imperante y la ética deseable en el mundo de los negocios, en otra demostración de que la familia no consideraba que los asuntos espirituales estuviesen reñidos con la vocación crematística. Era hasta cierto punto normal que se consideraran elegidos por una suerte de designación onomástica. La Biblia estipula que el *Kohanim* era el sacerdocio de carácter hereditario que había establecido Aaron, el hermano de Moisés, y

que en consecuencia el *Kohen*, el encargado de oficiar, no es otra cosa que un representante de Dios: es quien administra la ley, también el primero en ofrecer la bendición.

Dicen que Lyon Cohen era un hombre atractivo y elegante, un aristócrata que defendía la necesidad de conocer hasta el último renglón de la historia judía para reafirmar una identidad que necesitaba fortalecerse en el nuevo continente. Vivía en Rosemount Avenue y parece ser que la fachada de su vivienda estaba presidida por una gran estrella de David. Allí se reunía toda la familia en la celebración del *sabbat* y en sus dependencias convocaba a amistades variopintas, muchas de ellas célebres en aquel lugar y aquel tiempo, para celebrar reuniones en las que se discutía con pasión y detenimiento sobre los hitos y los ritos de la confesión que los hermanaba. Se puso al frente del negocio textil familiar Freedman Company, que se especializaba en la confección de trajes y abrigos para hombres, y puso en pie la Sociedad Textil de Exportación Canadiense y la Asociación de Fabricantes Textiles de Montreal. Asimismo, fue elegido presidente de la Junta de Gobernadores del Instituto del Barón de Hirsch –otra vez tras los pasos del padre–, que convirtió en el primer Centro Activo de la Comunidad Judía de Montreal, y también del Comité Ejecutivo Nacional del Congreso de Judíos Canadienses, del Consejo de la Comunidad Judía de Montreal y de la Compañía de Seguros de Vida de Montreal; además, fundó el Sanatorio Mount Sinai y desempeñó cargos de cierto relieve en la Organización Sionista de Canadá, el Comité de Colonización Canadiense, el Instituto de Educación Hebrea y la Biblioteca Pública de Montreal. Su compromiso no atañía únicamente a los asuntos relacionados con la religión y con la

empresa, sino que propagó –quizá por convicción o quizá por conveniencia, o tal vez por una mezcla de ambas– una suerte de ardor patriótico que lo convirtió en una figura importante a la hora de reclutar voluntarios para la Primera Guerra Mundial. «No consideraría a mi hijo digno de reconocimiento social si no luchara por su tierra, su bandera y su rey», dicen que decía para enardecer a los padres con vástagos en edad de coger las armas. En su defensa cabe señalar que él fue el primero en predicar con el ejemplo enviando al frente a sus hijos mayores, Nathaniel y Horace, que se convirtieron en los primeros oficiales judíos del ejército canadiense. Ese mismo año, el fatídico mil novecientos catorce, fallecía Lazarus Cohen en su domicilio de Westmount, entregando a sus descendientes un simbólico testigo que, pese a su cuidadoso diseño de las líneas convenidas, iba a ver sus turnos alterados por el devenir de unos acontecimientos inesperados y, si no fatales, sí lo suficientemente graves como para subvertir una determinación que de otro modo no habría admitido variante alguna.

Los dos hermanos corrieron suertes dispares en su aventura bélica: el segundo se sobrepuso a la maldad y la tragedia, a la sangre y a la ruina y al dolor, y fue superando etapas hasta llegar al fin del conflicto convertido en capitán. Nathaniel no tuvo tanta suerte: lo hirieron en el campo de batalla y tuvo que emprender el regreso desde Europa de manera prematura, con el rango de teniente y una invalidez que iba a impedirle consumar el destino que le aguardaba en Montreal en su calidad de primogénito. No gozó de buena salud a partir de entonces, y aunque parece ser que gustaba de presumir en público de las heridas que le infligieron en combate –una fanfarronería, un modo de camuflar su aflicción o de negarla, de

mostrar orgullo por aquello que en verdad lo lastraba, de pretender burlarse de lo que en secreto le impedía dormir por las noches y lo torturaba y lo obligaba a preguntarse qué hubiera pasado de no haber sufrido daños en la guerra–, éstas le impidieron ponerse al frente de los negocios familiares, que terminaron en manos de su hermano Horace. Así que mientras el segundo hijo de Lyon Cohen ocupaba el despacho de la planta noble y se encargaba de dirigir el rumbo de los negocios familiares, Nathaniel o Nat, como lo conocían en su círculo más próximo, supervisaba la maquinaria y las tareas de los trabajadores y, en general, todo lo que tenía que ver con el día a día de la fábrica. (Quizá lamentó más de una vez, no sin sentir una vergüenza violenta y turbadora, que hubiera sido él y no su hermano el destinatario de las balas o de la pólvora, que la guerra hubiese subvertido el orden natural de las cosas en vez de plegarse a él y ratificarlo; quizá deseó ser él quien hubiese vuelto como héroe y que hubiera sido su hermano el lisiado, o aún peor: quién sabe si no soñó alguna vez con su muerte, la de Horace, en el campo de batalla, si no se imaginó a sí mismo cerrándole los ojos al hermano menor difunto, asistiendo a sus exequias y acudiendo después a su despacho en la fábrica, ese despacho que en la vida real ocupaba quien en sus fantasías macabras debía estar muerto para no contravenir lo estipulado en ese libro invisible en el que tratamos siempre de escribir por anticipado el argumento del futuro sin tener en cuenta el concurso previsible del azar o la fatalidad.) En mil novecientos veintisiete, a pesar de sus pesares, contrajo matrimonio con una enfermera llamada Masha Klinitsky, a quien sacaba diecinueve años. Era la hija de otro representante egregio de los hijos de Moisés. Rabbi Solomon Klinitsky ocupaba su vida en el

estudio gramatical y participaba en enconados debates acerca de la interpretación de los textos sagrados, hasta el punto de recibir el sobrenombre de Príncipe de los Gramáticos y pergeñar una antología de interpretaciones rabínicas y un diccionario de sinónimos y antónimos hebreos que obtuvo el beneplácito de A. M. Klein, uno de los grandes poetas de la literatura canadiense. A diferencia del viejo Lazarus, Klinitsky había abandonado Europa no por motivos económicos, sino políticos: su Polonia natal había sufrido la invasión sucesiva de alemanes y rusos y no se abrían perspectivas nada halagüeñas para los judíos por aquellos pagos. Al igual que el patriarca del clan Cohen, se estableció durante un tiempo en las islas británicas –en su caso fue Inglaterra– antes de embarcarse de nuevo con dirección a Canadá y recalar en la ciudad portuaria de Halifax. Parece que fue allí donde comenzó a mantener correspondencia con Lyon Cohen, que lo convenció para asentarse en Montreal de manera definitiva –o sólo en parte, todo resulta ser provisional en la vida siempre, más aún si esa vida se vuelve nómada y, en consecuencia, incierta por definicióny consolidar allí una relación que se fue estrechando y se concretaría en el matrimonio de Masha y Nathaniel. Dos años después de la boda tuvieron una hija a la que llamaron Esther –quizá en velado homenaje a aquella obra teatral que tanta y tan temprana gloria había reportado al sagaz Lyon– y un lustro más tarde nacería un segundo hijo al que bautizarían como Leonard Norman. Tampoco en su caso se habían fiado al azar las razones de su bautismo. El primero de esos nombres, *Eliezer* en su forma hebrea, significa «Dios es mi ayuda». El segundo proviene de la anglicanización de *Nehemia*, «el reconstructor de Jerusalén». El veintiuno de

septiembre, día de su nacimiento, era viernes, la jornada semanal que se dedica a la observación del *sabbat*. El niño llegaba al mundo impelido, onomásticamente al menos, a recoger el testigo del fuego sagrado.

Era holgada la vida en el 599 de Belmont Avenue. Que Nathaniel ocupara un lugar secundario en el escalafón industrial del entramado familiar no significa que su economía sufriera estrecheces. Vivía a la sombra de su hermano Horace –que pronto demostró su buen ojo para los negocios, confiriendo a las cuentas un lustre aún mayor del que ya les habían otorgado las gestiones de su padre Lyon–, pero compensaba los padecimientos de sus secuelas bélicas con una rutina desahogada y, al menos a grandes rasgos, desprovista de complicaciones. La familia contaba con una criada que respondía por Stella, un empleado llamado Kerry que cumplía las funciones de jardinero y chófer y una niñera, Mary, que vivió entregada al cuidado del pequeño Leonard hasta que éste cumplió siete años. No estaban lejos de la casa la sinagoga Shaar Hashomayim, tan vinculada a la estirpe, ni la Roslyn Junior School, un llamativo edificio de ladrillo rojo que se levanta aún hoy en la Westmount Avenue y que fue donde cursaron Esther y Leonard sus primeras letras, siempre vinculadas a la tradición judaica. Cuentan que en aquellos años el pequeño Leonard sentía un afecto profundo por su perro, un terrier escocés al que puso de nombre Tinkie y que tuvo un final trágico: se perdió durante una tormenta de nieve y no hallaron su cadáver hasta la siguiente primavera, bajo el porche de una casa vecina. No estuvieron tan engrasadas las relaciones con su padre, un hombre

estricto cuyo carácter se agrió aún más como consecuencia del dolor y el sufrimiento que tuvo que padecer en Europa. El propio Cohen reconocería unos años después lo distintos que habían sido los sentimientos derivados de una y otra pérdida: «Lloré mucho cuando murió mi perro. Pero cuando murió mi padre creí que había pasado lo que tenía que pasar». De él heredó, sin embargo, una pintoresca afición a las armas que en el caso del progenitor provenía de un acendrado patriotismo y, sobre todo, la querencia hacia una biblioteca en la que Nathaniel –pese a no ser aficionado a la lectura, aunque sí disfrutase con la música y la fotografía– había reunido una importante colección de libros de poesía inglesa. Puede que este último legado influyera en la resolución que adoptó su hijo cuando, al día siguiente de darle sepultura, descosió una de las pajaritas que encontró en el armario del dormitorio conyugal e introdujo en su interior un pequeño mensaje. Luego lo enterró todo en el jardín. «No tenía otra manera de vincularme a aquel suceso que era tan misterioso y, curiosamente, nada devastador. Aunque no recuerdo lo que escribí. Quizá fuera como una oración con la que le deseaba buen viaje hacia cualquier reino al que se dirigiera». La sombra del padre, o de su muerte temprana, planearía bajo mil disfraces a lo largo de toda su obra futura; quienes tuvieron trato con él dicen que hasta el final de sus días poseyó un retrato enmarcado de su perro Tinkie –*«Everybody got this broken feeling, like their father or their dog just died»*–.

Tenía entonces nueve años. Era enero de mil novecientos cuarenta y cuatro y es de suponer que la nieve y el viento azotaban con terca inmisericordia los tranquilos parajes de Westmount, que los pies del pequeño Leonard se hundían más y más mientras sus manos

excavaban la superficie helada para abrir en la tierra una oquedad en la que depositar aquella ofrenda que era también la huella de una estupefacción, un modo de conjurar el vacío que la ausencia del padre dejaría a partir de entonces en la casa familiar. Su muerte, en efecto, marcó un antes y un después. Esther y Leonard tuvieron que ver cómo su madre sucumbía con frecuencia a ataques depresivos, y el mundo que se extendía fuera de aquellos muros dejó de ser intemperie para constituirse en refugio. El niño Cohen no sacaba unas notas excepcionales en el colegio –eso se dice al menos y así debe constar en los archivos correspondientes, si es que aún existen y no han sido barridos por el derrumbe o el olvido–, pero parece que era buen alumno. Le gustaba jugar al béisbol y al hockey sobre patines, practicaba alguna disciplina acuática. También disfrutaba junto a su abuelo Solomon, que le transmitía cuentos y leyendas judías y compartió con él la lectura del libro de Isaías, un entramado de referencias con las que se dotaba a su condición de un aura mítica que no resultaba ajena a las miserias o las sordideces o las ignominias de la realidad: en mil novecientos cuarenta y cinco, cuando la Segunda Guerra Mundial ya había finalizado, alguien mostró al púber Cohen –o quizá las encontró él mismo– las primeras fotografías de los campos de concentración nazis, que él entendió como una demostración palmaria de que los judíos no eran otra cosa que profesionales del sufrimiento. Dos años después, al cumplir trece años de edad, él mismo se pudo considerar miembro de pleno derecho de esa comunidad sufriente tras celebrar su bar mitzvá con una lectura de la Torá en la sinagoga Shaar Hashomayim.

Tampoco le quedaba muy lejos de casa la Westmount High School, donde se matriculó en mil novecientos cuarenta y ocho. Se

encontraba y se encuentra en la Rue Sainte-Catherine, casi lindando con la zona de Saint-Henri, y el ingreso en sus aulas marcó un punto y aparte, bien porque allí se atrevió a nacer con todas las consecuencias algo parecido a una vocación o bien porque en ellas encontró un rumbo que adoptar en lo que hasta entonces no había sido más que una singladura inconsciente y desordenada. En el instituto fue elegido miembro del Consejo de Estudiantes –que presidió tras dejar cumplida constancia de sus dotes para liderar y organizar equipos humanos–, del Consejo de Editores –que se ocupaba de redactar y editar el anuario del centro– y de la llamada Junta de Producciones de Estudiantes, donde desempeñó lo que él consideró su primer trabajo «casi literario». Tuvo un profesor de inglés, el señor Waring, que lo animó a centrar sus atenciones en la literatura y le recomendó que se entregara al ejercicio de escribir unos versos, unos párrafos, un dietario, lo que fuera, con tal de exorcizar fantasmas y arrojar luz sobre los rincones más oscuros de su conciencia, aquellos que el simple razonamiento no lograba escudriñar. Comenzó así a buscar remansos domésticos en los que dar curso a la encomienda, a perseguir la soledad y el silencio en los predios familiares de Belmont Avenue y a dar con un reducto propicio en la lustrosa biblioteca paterna, en cuyos anaqueles convivía Lord Byron con Walter Scott, John Milton con William Wordsworth, Geoffrey Chaucer con Henry Wadsworth Longfellow. Al amparo de esas palabras viejas fueron surgiendo otras nuevas con las que el joven Leonard componía poemas breves, alguna narración no demasiado extensa y también apuntes de diario donde iba anotando los descubrimientos y estupores propios de una etapa vital en la que el mundo se revelaba –o se confirmaba, ya había padecido

algunos en su ya corta existencia, su padre Nathaniel y su perro Tinkie, ambos desaparecidos cuando él contaba una edad a la que nadie debería recibir aún ninguna clase de noticias de la muerte, llegaron y pasaron y se fueron y ninguno habría dejado por sí mismo el menor rastro si no hubiera recogido él el testigo– como una conjunción de desasosiegos. Las de aquellos autores mayestáticos eran sombras venerables y patricias, figuras incuestionables y lustrosas cuya advocación no arrojaba la menor sombra de duda, pero fue la casualidad, y no el legado paterno, la que permitió que el joven Cohen encontrase una voz en la que reconocerse. Ocurrió en una librería de Montreal –no se sabe en cuál, él no lo desveló nunca porque quizá no lo recordaba, o tal vez lo dijo y nadie apuntó el nombre exacto del lugar, se consideró una menudencia o un dato irrelevante, y sin embargo cómo me gustaría ahora saber si aún existe y si podría visitarla, si mantienen sus estanterías y su mostrador la disposición que tenían entonces, si sigue siendo propiedad de la misma familia y sus miembros se fueron trasladando, generación a generación, el relato de aquel joven que entró en ella y salió con la antorcha donde ardían no las llamas que le habían dejado en herencia, sino otras que él mismo iba a ocuparse de prender– a la que entró por necesidad o por despiste, quizá andaba buscando un libro concreto –una lectura determinada que creyó que le serviría de inspiración o algún título que necesitara para sus deberes escolares, para leerlo y redactar después un comentario, para responder adecuadamente a las preguntas de un examen– o se metió únicamente por el puro placer de dejar pasar el tiempo escudriñando los lomos de unos volúmenes que acaso se encontraban fuera de su alcance, pero que ojearía con el mayor

detenimiento posible y con cierta fruición por ver si era capaz de retener algo durante el breve tiempo que llegara a tenerlos en las manos. También es posible que se metiera allí tan sólo para refugiarse de la lluvia, que estuviera paseando, o en el tránsito de ida o de vuelta desde su casa al instituto, y lo sorprendiera el enseñamiento meteorológico de los otoños y los inviernos canadienses, y que simplemente entrara con sus ropas mojadas y la única intención de merodear un rato entre los anaqueles mientras aguardaba a que se secasen un poco, hasta que el aguacero o la nieve se debilitasen o remitiesen por completo y pudiera así retomar el rumbo que había tenido que interrumpir para no agarrar un resfriado. Casi nunca hay nadie cerca que retrate o describa los hechos que al cabo del tiempo se revelan decisivos en la conformación de una biografía, acaso porque acostumbran a ser sucesos en apariencia banales o fortuitos, mera casualidad que se abre paso entre cientos o miles de posibilidades sin que medie nada que tenga que ver con la consciencia, sólo un arbitrio que viene dictado por la naturaleza vulgar y pretendidamente inocua del momento. Hay, pues, que jugar a imaginarse al joven estudiante que, empapado a causa de la lluvia o de la nevada –algunos copos derritiéndose despacio sobre los hombros de su abrigo, la piel de las manos algo amoratada por el frío–, entra en la librería y se pone a curiosear sin otro propósito que el de dejar que los minutos pasen, que avancen las manecillas del reloj en el marasmo lánguido del atardecer de invierno, y hemos de suponer que la curiosidad o el aburrimiento lo llevan a sacar de los estantes ciertos libros cuyos títulos ojea sin prestar demasiada atención, quizá abra alguno y lea algunas palabras al azar y lo cierre en seguida porque no capta nada

que lo incite a proseguir, a leer unas pocas más, y luego otras, y cerrar después el volumen y consultar el precio, por ver si resulta asequible para sus bolsillos, es de suponer que no demasiado pródigos; tenemos que suponer que el ritual se repite varias veces –pueden ser cinco, diez, doce, o también muchas menos; puede que el azar no se haga de rogar y acuda pronto, al segundo o tercer vistazo– hasta que, de manera inopinada, ve en uno de los lomos un nombre del que nadie le ha dado jamás noticias y un título tan manoseado, tan poco apetecible, tan vulgar –*Selected Poems*, por ejemplo, o quizá *Poems* a secas–, y que es esa conjunción de inanidades –el nombre ignorado de un poeta extranjero y, por tanto, lejano; un lema que puede esquivar cualquier indicio de memorabilidad o justo lo contrario, cuántas cosas cruciales no se esconderán bajo apariencias pobres, o manidas, o banales– la que lo lleva a consultar el libro, a abrirlo por una página cualquiera –pero ha de ser una que se encuentre cerca del final, en el último tramo del volumen– y a experimentar una suerte de revelación cuando sus ojos se encuentran con unos versos –no en su forma original, sino en la traducida, ésa que habría vertido al inglés alguien cuyo nombre ignoramos y cuya versión, por tanto, no podemos reproducir de manera literal al recrear la escena– que lo interpelan de tal modo que sólo puede deducir que quien los escribió lo hizo sabiendo que alguna vez existiría este momento, que llegaría el día en que un joven estudiante que caminaba por la vida sin un propósito demasiado firme iba a terminar encontrándoselos en una librería de Montreal:

Por el arco de Elvira
quiero verte pasar,

para saber tu nombre
y ponerme a llorar.

¿Qué luna gris de las nueve
te desangró la mejilla?
¿Quién recoge tu semilla
de llamarada en la nieve?
¿Qué alfiler de cactus breve
asesina tu cristal?...

Estremecido por un temblor cuya procedencia no acierta a concretar y que parece extenderse por la penumbra hospitalaria de la librería, a resguardo del frío y la humedad arisca de las calles –las lámparas abriendo abanicos de luz amarillenta sobre las sombras que oscurecen los estantes polvorientos, acaso una estufa encendida que irradia un calor reconfortante–, los dedos entumecidos del adolescente –o puede que no tanto, quizá llevase las manos enfundadas en unos guantes que sin duda se habría quitado al entrar allí para poder manejarse con tranquilidad entre los anaqueles, mantendrían sus manos todavía la calidez propiciada por el abrigo de la lana que en el exterior había protegido su piel de la intemperie– retroceden unas páginas, muy pocas, hasta dar con otros versos:

Cúbreme por la aurora con un velo,
porque me arrojará puñados de hormigas,
y moja con agua dura mis zapatos
para que resbale la pinza de su alacrán.

Y, entre absorto y embravecido por el descubrimiento, cierra el libro, vuelve a fijarse en el autor –ese nombre y esos dos apellidos que eran absolutamente desconocidos hasta este preciso instante; no sabe aún que el hombre que los llevaba murió varios años atrás, que aún estaba vivo cuando él vino al mundo, que podría seguir estándolo si no se hubiera cruzado en su camino la iracundia de un país empecinado en perecer bajo las garras de sus demonios recurrentes– y en ese título en absoluto original –*Poems*, o *Selected Poems*, o *Poetic Anthology*, cualquiera de los tres podría ser, también otros muchos sintagmas semejantes o de igual significado– y abre otra vez el libro, ahora por su primera mitad, y deja que su mirada se deslice por los versos de un poema largo, torrencial, en cuya métrica cabalgan el asombro y la lucidez de los amores furtivos.

> Sus muslos se me escapaban
> como peces sorprendidos,
> la mitad llenos de lumbre,
> la mitad llenos de frío.

El joven estudiante que aspira a ser poeta cierra de nuevo el libro y lo sostiene entre sus manos, consciente de que en su interior hay más de lo que ha sido capaz de encontrar entre los tomos venerables de la biblioteca paterna, algo que no le ofrecieron ni Longfellow ni Byron, ni Chaucer ni Scott, ni Milton ni Wordsworth. Se extiende por sus páginas un mundo que reconoce como propio, y desde ellas habla una voz que dice las cosas que él, sin saberlo, deseaba escuchar; aquellas que ni siquiera sabía que pudieran decirse.

Qué cúmulo de casualidades deben encadenarse para que algo comience a tener sentido; cuántos hechos aislados tienen que sucederse para que adquiera una lógica argumental aquello que no estaba predispuesto a tenerla, para que se convierta en narración lo que en sentido estricto no son más que anécdotas aisladas e inocuas, meros accidentes en un devenir en el que no tienen concurso hasta que no se trenza el hilo que las une y las agrupa, que las despoja de su condición inicial y finita para convertir a unas en consecuencia de las otras y dotar a la realidad de esa coherencia de la que sólo la ficción puede presumir sin el menor complejo. Tiene que ser invierno, tiene que soplar el frío, tienen que caer rayos y centellas del cielo y tiene que haber un estudiante aterido que, en el camino de vuelta a casa, decida meterse en una librería para esperar a que el tiempo amaine. También tiene que existir en alguna parte un editor que, por la razón que sea, decida encargar una traducción de un poeta español que aún no goza de excesiva fama en los países en los que resulta ajeno el idioma en que escribió, tiene que distribuirlo por las librerías y tiene que haber un ejemplar que vaya a caer precisamente en un estante concreto de una determinada librería de Montreal, y tiene que mantenerse allí el tiempo suficiente y pasar inadvertido para los compradores que sin duda habrían curioseado entre otros títulos de ese mismo anaquel y que terminaron decidiéndose a llevar a su casa cualquier otro. Tiene que haber un librero que se resista a meterlo en el almacén o a devolverlo a la distribuidora o a la editorial y permita al volumen permanecer allí hasta que un joven estudiante que quiere ser poeta se encuentre con su encuadernación y con sus páginas y con los versos que éstas contienen. Todo eso ha de darse, como ha de

darse también la eventualidad de que muchos años después –y esto es lo más prescindible, sin duda alguna, pero determinante también para que estas frases existan aquí y ahora– los camareros de un restaurante italiano de Montreal rehúsen atender a unos clientes que entran en el establecimiento, y que éstos busquen otro próximo, y que tomen asiento en una de sus mesas y del hilo musical brote una canción –*«Oh, let me see your beauty when the witnesses are gone, let me feel you moving like they do in Babylon...»*– para que el mecanismo se active de nuevo y se emprenda la búsqueda infructuosa de una librería que tal vez ya no exista y se eche mano de la imaginación para recrear una escena a la que nadie prestó atención mientras sucedía y, sin embargo, constituía uno de esos hitos a partir de los cuales se empieza a transformar algo que terminará configurando un nuevo paradigma. Ocurre a menudo con hechos que eran banales en el instante en el que sucedieron, pero a los que el paso del tiempo convertiría en importantes o definitivos o fundacionales: nadie registra los pequeños accidentes de la cotidianidad pese a que casi siempre son los que lo terminan determinando todo, no se consignan y cuando uno mismo o quienes pretenden seguir sus pasos intentan regresar a ellos ya es tarde, no hay la menor posibilidad de saber en qué fecha sucedieron, qué día de la semana era, si fue por la mañana o por la tarde, en qué lugar exacto, qué palabras o qué acciones les dieron impulso o los secundaron, las razones por las que la decisión final o fortuita fue ésa y no cualquier otra.

No fue menos azaroso el camino que desembocó en la publicación del *Diván del Tamarit*, el libro de Federico García Lorca al que pertenecían los dos primeros poemas que atrajeron el interés del

joven Cohen en aquella librería de Montreal –«Gacela del mercado matutino» y «Gacela de la muerte oscura» sus títulos respectivos–, y resulta llamativo que ambos textos, pertenecientes a una de las obras últimas y póstumas de su autor, se hubiesen traducido al inglés ya en una fecha lo suficientemente temprana como para que alguien pudiese dar con ellos en ese invierno de mil novecientos cuarenta y nueve o mil novecientos cincuenta, en el confín más oriental de Canadá. También es curioso que un libro que vio la luz cuando su autor ya no formaba parte de este mundo hubiera podido ser, en realidad, uno de los primeros que concibió. Hay quienes sostienen que Lorca empezó a pensar en el poemario –si no en él como finalmente fue, sí en la estructura que lo sostendría o en el embrión que lo terminaría alumbrando– antes de que escribiera uno solo de los versos que lo dieron a conocer ya en su juventud primera. Parece que la idea primigenia la tuvo en mil novecientos veintidós, después de leer las *Poesías asiáticas puestas en verso castellano* que tradujo Gaspar García de Nava –también fue éste un libro póstumo para quien lo pergeñó, al igual que el *Diván* para Lorca: los designios burlescos del azar, las líneas irregulares que convergen en un punto inesperado– a partir de versiones vertidas al inglés anteriormente por Joseph Dacre Carlyle y Samuel Rousseau y de las latinas de Sir William Jones y que marcaron el rumbo del orientalismo romántico en España. Esa obra de García de Nava la había mencionado el profesor Emilio García Gómez en el prefacio a sus *Poemas arabigoandaluces*, que tanto influenciaron a los componentes de la Generación del Veintisiete, y es posible que Lorca tuviera la primera noticia de ella en dicho texto introductorio. No obstante, parece claro que el libro comenzó a cobrar su primera

forma casi una década más tarde, cuando el poeta granadino regresó de su viaje a Nueva York con su mirada hasta cierto punto candorosa destruida para siempre tras conocer los estragos de un capitalismo voraz que sometía cualquier atisbo de humanidad a los desbocados delirios bursátiles. De mil novecientos treinta y cuatro data la primera mención del libro como proyecto: Lorca se planteaba publicarlo en las prensas de la Universidad de Granada, con un prólogo debido al recurrente García Gómez. Sucedió en el verano de ese año, cuando, tras una lectura privada ante un grupo de amigos de su obra *Yerma*, Lorca reconoció que acababa de componer, en homenaje a los poetas árabes de su ciudad natal, unas cuantas casidas y gacelas, un *diván* –término que en su acepción más filológica designa una colección de poesías escritas originalmente en una lengua oriental, de manera preferente en árabe, hebreo, persa o turco– al que llamaría *del Tamarit* en homenaje a una huerta propiedad de su familia en la que habría escrito muchas de ellas y cuyo nombre árabe significaba en castellano «abundante en dátiles». Se cuenta que se encontraba allí presente el decano de la Facultad de Letras de la Universidad de Granada, Antonio Gallego Burín, y que en ese preciso instante le solicitó el manuscrito para darlo a imprenta. También quisieron participar el ilustrador Francisco Prieto, que propuso diseñar la portada, y el arabista García Gómez, que se ofreció a escribir un preámbulo. A Lorca le pareció bien todo ello y la maquinaria se puso en marcha. García Gómez se enfrascó en la tarea de pasar a limpio las páginas manuscritas –Ian Gibson sugiere que tal vez recibió en algún momento la ayuda de Eduardo Blanco Amor–, que en seguida entregó a las prensas para que la obra comenzara a componerse. Se llegaron a tirar pruebas de once

de las casidas y en septiembre ya estaba listo el prólogo, en el que García Gómez instruía a los lectores en el porqué del libro y recordaba que las casidas eran composiciones poéticas cultas de las literaturas árabe y persa a las que caracterizaban una cierta longitud, su condición monorrima y su libertad respecto al número de versos, así como su temática de carácter amoroso, filosófico o moral, mientras que las gacelas se localizaban más bien en la lírica persa, no eran demasiado extensas –no menos de cuatro versos, no más de quince– y su asunto se dilucidaba casi siempre en los territorios del erotismo. Con todo, aclaraba que el uso que se hacía en el poemario lorquiano de ambos conceptos era absolutamente libre y los textos que en él se incluían rechazaban de forma deliberada un orientalismo que el arabista ilustre definía como «máscaras literarias de un carnaval romántico».

Corría el mes de octubre cuando la revista de la Universidad de Granada anunció el lanzamiento inminente del *Diván del Tamarit*, pero el proceso comenzó a demorarse y los retrasos terminaron por enfadar a su autor, que dio orden de que se le devolvieran las cuartillas originales. Sería ocioso referir aquí las circunstancias finales de Lorca, su ominoso asesinato en agosto de mil novecientos treinta y seis y el silencio que se cernió sobre su obra hasta que el régimen franquista intentó apropiarse de los ribetes que consideró más folclóricos e incorporar, de un modo tan infame como tibio, parte del legado del poeta al refrendo intelectual de su propia causa. Se ha hablado mucho también de las dificultades que experimentaron durante ese periodo las ediciones de sus libros –del crimen a la negación y luego a la aceptación paulatina y taimada, a la revisión y merma de unos versos a los que se hizo decir cosas

distintas de las que decían realmente–, pero no tanto de cómo ese final abrupto y sangriento, y la infamia y la estulticia que lo acompañaron, influyó en nuestra percepción de los que fueron ya sus últimos escritos –o no tan últimos, algunos llevaban tiempo rondando aunque no se hubiesen dado a imprenta– y que se conocieron cuando su autor ya había muerto y no tenía, por lo tanto, la capacidad de seleccionar y ordenarlos, de decidir cuáles servían y cuáles consideraba obsoletos o caducos, de publicar según su criterio personal e intransferible aquello que hasta entonces había reposado en cajones o, como mucho, se había leído ante conocidos o dado a conocer en conferencias. Ocurrió así con *Poeta en Nueva York*, por poner el ejemplo más claro y más preciso. Escribió los poemas durante el viaje que hizo a los Estados Unidos y Cuba entre mil novecientos veintinueve y mil novecientos treinta y después los dio a conocer en lecturas privadas y en al menos una conferencia, pero no se avino a llevarlos a imprenta hasta que, en el verano de mil novecientos treinta y seis, entregó el original a José Bergamín, que entonces dirigía la editorial Cruz y Raya, para que los publicara en un volumen. Fue en el mes de julio. Lorca se acercó al despacho del editor, en el número cinco de la madrileña calle General Mitre, para hacerle entrega de la obra, pero Bergamín se encontraba ausente en aquel momento. Debía de tener prisa, o alguien le comentó que aquél a quien buscaba aún tardaría un tiempo en regresar, y dejó el mazo de folios junto con una nota que redactó allí mismo y que no se puede leer hoy sin sentir un escalofrío: «Querido Pepe: he estado a verte y creo que volveré mañana». Tanto la anotación como el borrador de lo que luego sería *Poeta en Nueva York* –noventa y seis páginas mecanografiadas y otras veintiséis

manuscritas, muchas de ellas con tachaduras y palabras añadidas al margen– quedaron así sobre la mesa, a la espera de su destinatario, pero Lorca no volvió. No lo hizo al día siguiente y no tuvo ya demasiadas ocasiones, porque en seguida se desató el caos y tomó la resolución de subirse en aquel tren con destino a Granada en el que quiso ver una puerta abierta a la salvación, pero que fue en realidad el comienzo de su calvario. El original se lo terminó llevando Bergamín en su exilio para publicarlo en mil novecientos cuarenta y de manera simultánea en México y en Nueva York, en este último caso con una traducción de Rolfe Humphries. Bergamín quiso respetar las observaciones hechas por su amigo, pero en mil novecientos setenta y dos se halló un documento pergeñado por el propio Lorca en el que se esbozaba un proyecto que iba a llevar por título *Tierra y luna* e iba a estar conformado por diecisiete poemas, de los cuales diez pertenecían al poemario neoyorquino («Cielo vivo», «Nocturno del hueco», «Asesinato», «Panorama ciego de Nueva York», «Luna y panorama de los insectos», «Muerte», «Vaca», «Ruina», «Vals en las ramas» y «Paisaje con dos tumbas y un perro asirio»), cuatro carecían de adscripción previa («Tierra y luna», «Omega», «Canción de la muerte pequeña» y «Pequeño poema infinito») y tres se terminaron incorporando al *Diván del Tamarit*, con sus títulos ligeramente modificados para adaptarlos a la estructura que Lorca había reservado para este último título: «Amarga» se convirtió en «Gacela de la raíz amarga», la «Canción de las palomas» pasó a ser la «Casida de las palomas oscuras» y «Toro y jazmín» terminaría conociéndose como «Casida del sueño al aire libre».

La primera edición del *Diván del Tamarit* apareció también en mil novecientos cuarenta y también al mismo tiempo en dos lugares distantes, aunque quizá no tan distintos: Buenos Aires, con el sello de la editorial Losada, y Nueva York, al amparo de la *Revista Hispánica Moderna*. Esta última omitió por error la «Gacela del mercado matutino», un texto que se añadiría en ediciones posteriores y que aún hoy algunos compiladores optan por presentar al margen del libro, por más que desde su mismo título le pertenezca sin reservas. No parece probable que la obra de Lorca hubiese llegado a Canadá en ese tiempo, porque la eclosión de su reconocimiento en aquellas latitudes no se produciría hasta avanzada la década de los cincuenta, ni tampoco fue el *Diván del Tamarit* el libro que se encontró el joven Cohen en aquella librería de Montreal: si bien las dos gacelas que le entraron primero por los ojos, la del mercado matutino y la de la muerte oscura, se incluyen en ese libro, los versos que suscitaron luego su interés se adscriben a otra composición mucho más famosa, el torrencial romance adúltero que lleva por título «La casada infiel» y forma parte del *Romancero gitano*. Es posible que se tratara de un ejemplar de los *Selected Poems* que publicó en Londres la editorial Hogart Press en mil novecientos cuarenta y siete, con traducciones de J. L. Gili y Stephen Spender, que la librería había incorporado a sus fondos por alguna razón que sólo puede aventurarse: quizá su propietario había tenido noticias de la existencia de aquel poeta español que había sido asesinado por sus propios compatriotas y le habían llamado la atención su vida y lo que había llegado a saber de sus versos, tal vez la editorial le mandaba habitualmente una remesa de novedades en las que él tampoco husmeaba demasiado, puede que el ejemplar se

introdujera por error en un envío al que no habría tenido que incorporarse y de resultas de esa eventualidad terminara ante la mirada atónita de un joven que andaba en busca de referentes que le abrieran el camino para encontrar su propia voz, ésa que impediría que su nombre y su recuerdo quedaran relegados algún día –como le ocurrió a la casi anónima Betty Yee Toye, como estuvo a punto de ocurrirle a André Mathieu de no haber sido redescubierto póstumamente– a engrosar los muy nutridos estantes del olvido.

Nunca olvidó aquella tarde de invierno en la librería montrealesa, como nunca orilló la importancia que el descubrimiento de Lorca había tenido para su carrera, si es que en buena medida no contribuyó a que ésta fuese tal y no un mero intento concluido en el fracaso. Unos cuantos años después de aquel encuentro casual con los versos de un poeta muerto que parecían haber sido escritos sólo para que él llegara a leerlos algún día, un ejecutivo español de la multinacional discográfica que editaba los discos de Cohen tuvo la idea de preparar un elepé en homenaje a Federico García Lorca que aglutinara a algunos de los representantes más en boga entonces de la canción de autor internacional. Era el momento propicio: España acababa de recuperar la democracia y estaba a punto de llegar a los calendarios el año mil novecientos ochenta y seis, en el que se conmemoraría el quincuagésimo aniversario del inicio de la Guerra Civil y también, por tanto, del fusilamiento del poeta. El ejecutivo, que desconocía el episodio de la librería de Montreal y también que entre las influencias de Cohen se pudiera encontrar ninguna clase de raíz lorquiana, entendió que éste tenía que ser uno de los participantes. El cantante tenía agendadas en aquellas fechas varios conciertos en España –acababa de presentar su disco *Various*

Positions, aquél que abría la canción que casi cuatro décadas después sonaría de improviso en un restaurante italiano de Montreal en el que yo me encontraría por azar *(«Dance me to your beauty with a burning violin, dance me through the panic till I'm gathered safely in...»)*, y andaba embarcado en una gira que lo llevó por varios países y que tuvo sus paradas españolas en Bilbao, Madrid, San Sebastián y Zaragoza– y cuentan que el ejecutivo en persona fue a recogerlo a Barajas el dieciséis de febrero para exponerle la idea. Lo invitó a subir a su coche privado, ambos en el asiento trasero, y en el trayecto que mediaba entre el aeropuerto y el hotel emprendió una larga disertación acerca de la vida y la obra de Federico García Lorca, de su importancia en tanto que emblema por antonomasia de la cultura española, de la impronta cada vez más relevante que dejaba en sus lectores, de cómo la recuperación de las libertades tras la longeva y felizmente abolida dictadura franquista estaba suponiendo un redescubrimiento de su obra y de la pertinencia, en fin, de que la discográfica hiciera un gran homenaje que se publicaría al año siguiente, cuando el país celebrara la triste efeméride de su gran desastre reciente y del asesinato impune del poeta que se había vuelto universal una vez expulsado de este mundo. Cohen no respondió una sola palabra ni pareció interesado por el discurso entusiasta de aquel hombre de negocios que parecía predispuesto a todo con tal de engatusarlo. Apenas le dirigió más que alguna mirada fugaz mientras hablaba, y siempre con el aire ausente de quien desea solventar cuanto antes el enojoso trámite en el que se ve inmerso para empezar a ocuparse de los asuntos que de verdad le importan. Llegado cierto momento, y puede que cansado de tanta cháchara, el cantautor debió de pensar que ya era

hora de poner fin a todo aquello, porque giró la cabeza hacia su acompañante –ahora sí, del todo: sus ojos abiertos observando fijamente al anfitrión desde las alturas de su nariz prominente– y le preguntó:

–*Do you know my daughter's name*?

El ejecutivo se sintió molesto por la extemporaneidad de la pregunta. Dedujo que Cohen no había prestado la menor atención a sus palabras, que había pasado el breve viaje enfrascado en divagaciones del todo ajenas al asunto que él pretendía tratar, en urgencias menudas e inaplazables –la necesidad de llegar cuanto antes al hotel, comer algo y descansar un rato; las pruebas de sonido o los ensayos, o ambas cosas; las dudas de si modificar mínimamente el repertorio o plegarse con absoluta fidelidad al que ya había interpretado la noche anterior en Bilbao, quizá las ganas de terminar de una vez con aquella sucesión interminable de conciertos y regresar a casa por una temporada– y que toda su perorata había sido en vano. Por eso clavó sus ojos en los del canadiense y, mientras negaba con la cabeza, sus labios susurraron en perfecto castellano, para que el otro no la comprendiera, una frase con la que liberaba sin complejos el resquemor de su orgullo herido:

–No, Leonard, no tengo ni puta idea de cómo se llama tu hija.

Cohen sonrió ante la negativa gestual del ejecutivo. No pudo enojarse porque no alcanzó a atisbar el significado de las palabras airadas que habían salido de su boca. Luego volvió su mirada hacia la luna delantera del vehículo, que comenzaba a mostrar las calles del centro de Madrid, aún ofuscadas en un invierno mesetario cuyas temperaturas aquietaban los ánimos y silenciaban las efusividades,

y, como si más que para el hombre de la discográfica hablara para sí mismo, respondió:

–*Lorca. Her name is Lorca.*

La Craig Street ya no se llama así. Los callejeros actuales la presentan como Rue Saint-Antoine, pero su trazado –al igual que ocurre con los de la Rue Sherbrooke, o el Boulevard RenéLévesque, o cualquier otra de las grandes avenidas en las que halla la ciudad su sentido más longitudinal– aún recorre la ciudad de este a oeste. Hay un punto, muy cerca de su arranque, en el que se cruza con Bonsecours, que sube en dirección al puerto viejo, y la perspectiva desde esa esquina concreta ofrece una visión difusa de las pequeñas casas que, allá al fondo, conservan el aliento de la época en que la isla que descubriera el explorador Cartier jugó a imaginar su propia historia. Si la tomamos y nos adentramos en busca de esas esencias primigenias, alcanzaremos una pequeña cumbre desde la que divisaremos, al pie de una suave bajada en pendiente, la modesta fachada principal de la iglesia de Notre-Dame-de-Bon-Secours, la segunda más antigua de la ciudad, que empezó a levantarse en mil seiscientos cincuenta y cinco por iniciativa de la piadosa Marguerite Bourgeoys –una de las primeras educadoras que se instalaron en el lugar, donde también fundaría la Congregación de Notre-Dame– para que los vecinos acudieran en peregrinación allí en vez de ascender a la cruz instalada en la cima del Mont-Royal –un itinerario este último que conllevaba el riesgo de tropezarse con nativos iroqueses dispuestos a asaltar a los colonos– y los marineros supervivientes de los naufragios tuvieran asimismo un templo en el que agradecer a la

virgen su buena dicha. Se construyó en madera originalmente y luego volvió a levantarse en piedra, pero de aquellas fábricas iniciales no queda nada. El templo sucumbió a un incendio a mediados del siglo dieciocho y tuvo que reconstruirse por completo en mil setecientos setenta y uno antes de que, a finales del diecinueve, una nueva reforma añadiera motivos decididamente neoclásicos en una de sus fachadas y elevara un campanario con estatuas en la otra. La iglesia no es ninguna maravilla, pero conserva el carisma de los lugares que han sabido ganarse el cariño de la comunidad a la que pretenden o dicen servir. Tras su altar mayor, un falso trampantojo –que acaso intente imitar al milanés de Santa Maria presso San Satiro– inspira más ternura que admiración, y cuesta reprimir la sonrisa al observar las maquetas de embarcaciones que, a modo de exvotos, cuelgan de las lámparas que iluminan su única nave. Desde la parte trasera, ocupada por una galería que confiere a la edificación un aire de pesadilla de Tim Burton, se obtiene una vista privilegiada de las dársenas del puerto antiguo, con la silueta de la noria recordándose sobre los grandes buques que se mueven lentamente por las aguas del San Lorenzo en pos de la salida hacia el océano. Por aquí cerca debía de vivir Suzanne, la mujer loca que llevaba a sus amantes hasta su casa junto al río y luego los cogía de la mano para pasear por las dársenas mientras el sol se derramaba, igual que miel, sobre esta iglesia de los navegantes. Por eso me gusta pensar que fue en el transcurso de un paseo por los prolegómenos de estos recovecos portuarios de Montreal, mientras deambulaba sin un rumbo preciso por la Rue Saint-Antoine, que entonces aún se llamaba Craig Street, cuando el adolescente Leonard Cohen pasó junto a una tienda de

empeños en cuyo escaparate se ofrecía, a precio de saldo, una guitarra.

Igual que las historias requieren un espacio, real o inventado, su curso argumental también precisa de un clima que las propicie. Aunque la realidad desmienta al arte con el mismo empecinamiento con que lo emula a veces, aunque sepamos bien que los hechos no siempre ocurren en el contexto que en un sentido poético o cabal –si es que ambas cosas no son en verdad la misma– les sería propio o aun idóneo, nos gusta que los relatos sí dispongan de esa coherencia que la vida cotidiana a menudo refuta o niega. Ocurre con las ficciones y ocurre con nuestra memoria, cada vez que reconstruimos sucesos del pasado y pensamos que mantenemos una absoluta fidelidad al modo en que se dieron realmente cuando, sin embargo, no dejamos de añadir detalles que los embellecen o los afean según nuestra voluntad, que los modifican o distorsionan para hacerlos más comprensibles o justificables, para convencernos de manera subliminal y sibilina de que tenía sentido aquello que tal vez, o seguramente, careció de la menor lógica. Ocurre también cuando nos ponemos a contar historias que no nos sucedieron a nosotros, pero sí a personas que andan cerca o de las que tenemos lejana noticia, gente cuyas vivencias conocimos de primera mano o supimos de oídas o de leídas y que nosotros adaptamos a nuestro propio imaginario para hacerlas verosímiles ante aquellos que las escuchen por nuestra boca o las lean en las palabras con que elegimos transcribirlas. No sé en qué momento exacto pasó el joven Cohen junto al escaparate de aquella tienda de empeños –porque él no lo pormenorizó nunca, lo más probable es que ni siquiera lo recordase–, ni si eso se dio antes o después de su descubrimiento

de los versos de Lorca en una librería que podía estar cerca o lejos de allí, porque tampoco desveló jamás, al menos que yo sepa, su localización exacta. Así pues, no puedo imaginar a partir de datos precisos, pero sí sé que ambos hechos se dieron en la misma época, si no en el mismo año o en el mismo curso académico –entre mil novecientos cuarenta y nueve y mil novecientos cincuenta, porque Cohen tenía quince años y sí solía referirse a la edad cada vez que rememoraba los dos episodios–, y por eso, al igual que adscribo su merodeo entre los anaqueles en penumbra y su encuentro con los poemas lorquianos a los meses invernales, me gusta encuadrar su paso junto a la tienda de empeños en la primavera, en esas semanas de abril o mayo en que Montreal comienza a despertar del largo invierno y las calles sonríen y parece como si la vida se volviera a abrir camino una vez superada la crudeza implacable del tiempo de las nieves.

La guitarra tenía que estar allí, expuesta ante los ojos de los transeúntes, porque no parece probable que un adolescente se metiera a curiosear en un establecimiento –en realidad, una almoneda que alimentaba sus existencias con los escombros de los fracasos ajenos– en el que resultaba difícil que alcanzara a localizar algo de su interés. Me la imagino solitaria en la vitrina –o, si no tanto, rodeada de objetos que a un joven de su edad se le antojarían inútiles o intrascendentes–, una guitarra clásica con la madera amarillenta y achacosa, desgastada por el abandono y por el tiempo, un instrumento cuya vida se daba ya por abolida y al que sólo la piedad o la curiosidad o la desesperación –«vamos a ponerlo a la vista, a ver si pican, tal vez alguien lo vea y le apetezca preguntar el precio, quizá para su dueño tiene un valor sentimental

importante y ahora ha conseguido algún dinero y la ve al pasar y se arrepiente»– llevó a esa exhibición casi obscena de su caja vencida y su mástil extenuado ante el deambular cotidiano de unos transeúntes que pasaban a su lado sin verla. Sí se detuvo ante ella aquel joven estudiante, Leonard, que andaría recorriendo las calles del centro en esos viajes en los que comenzó a incurrir por aquel entonces, salidas en principio inocentes que lo llevaban desde su Westmount natal hasta el centro de Montreal para descubrir allí una ciudad muy distinta a la que había conocido desde su cuna, transcurridas su infancia y su juventud primera en ese lugar que era a la vez barrio y ciudad y donde los de su misma condición se habían construido un refugio a medida. No era del todo ajeno a la música: había recibido lecciones de piano para satisfacer a su madre –que sin duda entendía que el hijo varón de una familia tan bien avenida como ella consideraba a la suya debía tener unas nociones de ese instrumento que resultaran adecuadas para lucirlas en ciertos acontecimientos sociales– y también llegó a manejarse con el clarinete, aunque no parece que ninguno de esos dos instrumentos lo entusiasmara demasiado. Sí tuvo que hacerlo el ukelele, o al menos lo sedujo lo suficiente como para comenzar a rasguear sus cuerdas por iniciativa propia en la banda del instituto, acaso como una especie de señal anticipatoria del momento en el que decidió adquirir esa guitarra con la que se encontró, en el transcurso de uno de sus paseos, en el escaparate de aquella tienda de empeños de la Craig Street, cerca de ese cruce con Bonsecours en el que late el aliento melancólico de la vieja Montreal.

Puede que haya un motivo prosaico para esa inclinación, para ese impulso. Una razón intrascendente y banal, y hasta impregnada de

ternura, que explique por qué el joven adolescente se detiene ante ese escaparate. Quizá se fija en él por curiosidad –ha echado una mirada distraída mientras buscaba en los bolsillos el paquete de tabaco, o en el preciso instante en el que prendía el cigarrillo, o simplemente ojeaba de vez en cuando los establecimientos junto a los que pasaba, no porque tuviera la intención de comprar nada sino por pura inercia errabunda, por mirar sin llegar a ver del todo cuanto surgía a su paso en el recorrido hasta la parada en la que se subiría al autobús que lo aproximaría a Westmount– y al hacerlo se encuentra con la guitarra –hay que suponerla algo lastimada por el abandono, el mástil polvoriento, la caja con sus colores desvaídos, las cuerdas en no muy buen estado, quizá algo negruzcas ya las primeras, las más agudas, y algo moteada también la tercera: son las que con más rapidez se deterioran, las que acusan con más virulencia el uso habitual o el desuso prolongado, tan distintos en su naturaleza como similares en sus efectos– y se detiene como obligado por una suerte de revelación y duda unos segundos si ceder a la tentación o no y finalmente opta por sucumbir y entra, recorre la escasísima distancia que separa el umbral del mostrador y pregunta al encargado por cuánto puede llevársela y cuando escucha la respuesta no sabemos si hurga en los bolsillos para comprobar que tiene las monedas o los billetes necesarios –no debe de ser una cantidad muy alta, nadie está dispuesto a desembolsar mucho dinero por un instrumento ajado de maderas innobles, con su sonoridad mermada por el tiempo o la desidia o la humedad con que las emanaciones del río San Lorenzo impregnan la ciudad– o si le pide que se la reserve hasta el día siguiente, cuando regresará para, ahora sí, comprarla y subirse con ella al autobús que lo llevará de

vuelta a los predios familiares; no es importante este detalle, si fue el mismo día o fue al día siguiente o dos después, si fue inmediata la obediencia a sus instintos o se tomó un tiempo para meditarlo, si obró de modo espontáneo o consultó a una madre que probablemente se encogería de hombros y le daría permiso para hacer lo que quisiera, adquirir un instrumento musical es algo inocuo, son tus ahorros y es tu vida, desperdicia ambos como te parezca.

Esa razón que venimos intuyendo, ese fundamento que explica la compra de la guitarra y todo lo que vendrá después, es algo a la vez frívolo e importante, como lo son siempre las cosas que forman parte de la naturaleza verdadera y decisiva de la vida. No puedo asegurar que sucediera de este modo, pero me gusta imaginar que ocurrió así. El joven Cohen cuenta quince años, los ha cumplido ya o está a punto de cumplirlos, y su conciencia deja poco a poco de ser virginal para interiorizar los postulados impostergables del sexo. Se recrea en la contemplación clandestina de los cuerpos femeninos que rodean su adolescencia en el instituto, de esas vecinas del barrio a las que de pronto ha comenzado a mirar de otra forma, de las masturbaciones secretas en el cuarto de baño y el inevitable sentimiento de culpa o de vergüenza que sucede a esos orgasmos primigenios e inaugurales, preludios de éxtasis mayores y más sofisticados que habrán de llegar en algún momento que no parece que vaya a ocurrir nunca. La ventana de su cuarto, en la planta alta del 599 de Belmont Avenue, da a la pista de tenis del Murray Hill Park, y desde los comienzos de esta primavera ha comenzado a escuchar, todos los días al caer la tarde, una melodía que se prende del aire como un bálsamo y hace más llevaderas las horas de estudio

o de lectura, también la escritura de esos poemas que comienza a perfilar poco antes o poco después de descubrir los versos de Federico García Lorca, porque no podemos estar seguros de cuál fue el orden involuntario de las cosas, de si vino primero la letra y después apareció la música o si las causalidades del azar quisieron trazar un rumbo inverso y fueron antes las melodías pulsadas que llegaban desde la arboleda e irrumpieron luego las palabras venidas del otro lado del océano, desde un tiempo aún no muy lejano, pero tan sumariamente abolido que parecía incrustado en los dominios del ensueño. Se ha asomado alguna vez a la ventana, por ver si daba con la procedencia de aquellas notas y aquellos acordes espontáneos con los que se conjuraba la monotonía exultante y primaveral de los atardeceres florecientes, y ha entrevisto al fondo, en uno de los bancos que rodean la red que separa la cancha de la gran extensión de césped que cae en cascada hacia la ciudad que reposa junto al río, la figura de un hombre tocando una guitarra, un hombre que intuye desaliñado y que juzga joven, y al que suelen rodear varias chicas –tres o cuatro o cinco, o seis– que le escuchan atentas y aplauden cada vez que termina de tocar una canción y le piden con cierta timidez que no se vaya aún, que empiece otra, que prolongue hasta que no quede más remedio la calidez de ese instante que, como todos, será efímero, pero que mientras dure aún puede fingir una cierta pretensión de eternidad. Él ha presenciado la escena desde la distancia –tan lejos y tan cerca como lo estoy yo de los vagabundos que deambulan junto a las puertas de Notre-Dame-de-la-Salette cuando me siento en la terraza del Milton, la frontera invisible entre lo que es y lo que puede ser, entre lo que se palpa y lo que se anhela o se teme–, ha jugado a imaginar los rostros de las

muchachas, las facciones exactas que compondrían mientras el joven espontáneo tocaba su guitarra y también cuando se detenía y escuchaba complacido los aplausos y después las observaba y asentía en un gesto de reconocimiento que acaso ocultaría promesas de una carnalidad vaga y quién sabe si en algún caso concretada, y ha sentido una mezcla de admiración y envidia y luego se ha sentado en la cama a aplicarse con su ukelele primero, y con la vieja guitarra adquirida en esa tienda de empeños de la Craig Street más tarde, sin que sus manos logren desplazarse por el mástil con la soltura que le gustaría ni sus dedos se muestren lo suficientemente ágiles a la hora de pulsar las cuerdas que deberían arrancar unas armonías y unas melodías que se resisten a acudir a su llamada, que se revelan reacias al conjuro. Ha recordado alguna vez el aire adusto del prestamista cuando le dijo el precio de esa guitarra tan desgastada que ni siquiera es legible la etiqueta que, en el interior de la caja, debería indicar su marca y su lugar de origen, y la sonrisa complacida cuando finalmente fue a llevársela –un trasto menos, pensaría, un hueco libre en el escaparate donde exponer mercancías más atractivas o más valiosas–, y se pregunta si no lo habrá estafado, si no será inservible ese instrumento por el que ha pagado unas monedas que, aun escasas, suponían un gasto excesivo para un adolescente, si realmente puede considerarse que el artefacto que sujeta entre las manos con la impericia de un neófito negado y perseverante pertenece a la misma clase y la misma familia que ese otro que suena en el parque, al otro lado de la ventana de su habitación, y cuyo aliento viaja por las brisas primaverales de Westmount con la ligereza y la elocuencia de una admonición divina.

Les separan sólo cuatro años, quizá ni siquiera tantos y son sólo tres y medio, o tres y unos cuantos meses, pero le parece que median varias generaciones, toda una genealogía de aplicación y sapiencia, entre sus manos torpes y los dedos avispados de ese otro joven que toca y toca durante horas para arrobo y deleite de las chicas que exhiben sus turgencias primaverales con una osadía rayana en el impudor y que se arraciman por sus alrededores, que le brindan su aplauso y sus ovaciones adolescentes y obtienen a cambio una sonrisa, una sugerencia, una mirada en cuyo poso se advierte un suave deje de lascivia, la ilusión de un enamoramiento perpetuo o pasajero, la primera muesca de impureza en la pulcritud de una inocencia que anhela disolverse. Se ha atrevido a acercarse algunas tardes, ha salido de su cuarto y ha descendido las escaleras y ha abierto la puerta que da al porche del 599 de Belmont Avenue y se ha encaminado después por el sendero que conduce al parque, a las inmediaciones de esa cancha de tenis, y con aire voluntariamente distraído –la mirada cabizbaja, las manos enterradas en los bolsillos, los pasos erráticos sólo en apariencia, simulando un desnorte inexistente, fingiendo que deambula sin rumbo cuando en realidad procura no alejarse mucho del banco en el que está sucediendo lo que importa– ha echado miradas de soslayo al grupo de muchachas y al chico en torno al cual se congregan. Ha podido apreciar la tez morena del guitarrista, sus rasgos inequívocamente gitanos, a la luz de los últimos rayos vespertinos con los que agoniza el mismo sol que emergió por la mañana desde el horizonte del río San Lorenzo y se oculta ahora silencioso tras la cumbre del MontRoyal, ha visto sus ropas desastradas, las costuras deshechas en las rodillas de los pantalones y en las mangas desabrochadas de la camisa que deja al

descubierto un antebrazo oscuro por el que se deslizan algunas perlas de sudor, la melena rizosa y negruzca que casi le toca los hombros, la mirada ceñuda y como ausente que se dirige unas veces al mástil y otras a la caja y algunas a los rostros embelesados de las jóvenes que escuchan y observan y de vez en cuando emiten algo que no sabe si es una exclamación admirativa o un ronroneo. Siente una mezcla de fascinación y rechazo, si es que ambas cosas no son el anverso y el reverso de una misma moneda, y observa desde la lejanía tratando de hacer como si no observara nada, como si fuera sólo un colegial distraído que ha salido de su casa para relajarse y pasear y fumar un cigarrillo y tomarse así un paréntesis de descanso en medio del estudio. Quizá vengan a su mente –si es que el episodio de la librería ocurrió antes y no después, y en este último caso sin duda ese mismo pensamiento lo rondará años más tarde, cuando su memoria emprenda el viaje hacia estas tardes de primavera en Westmount– los versos que dedicó Federico García Lorca a la guitarra en su *Poema del cante jondo*, la glosa de ese llanto que transporta en su sonido una arena del sur caliente que pide camelias blancas. Es inútil callarla, es imposible callarla, y él lo sabe bien porque la escucha todas las tardes desde su habitación del 599 de Belmont Avenue, las notas y los acordes viajando a su habitación desde ese banco junto a la cancha de tenis del Murray Hill Park, y sigue en su cabeza por las noches, cuando trata de concentrarse en la lectura de algún libro y se sorprende evocando las melodías que han tiznado con una nostalgia premonitoria y excitada las últimas horas difusas de la tarde. Es ese lamento en el que se agazapa el alma de una tierra y una cultura que desconoce lo que lo desvela y hace que interprete como una especie de señal el

hallazgo del instrumento en el escaparate de Craig Street, el que lo decide a adquirirla y el que hace que en los días siguientes, en la soledad de su cuarto, trate de arrancar a las seis cuerdas algún sonido ligeramente asemejado a esos que llegan a su dormitorio desde el exterior, desde ese vergel que se precipita en una pendiente suave y hogareña hacia los rascacielos de una Montreal que continúa con su trasiego cotidiano, indiferente a sus inquietudes.

Una tarde –cuando ya ha desistido o está a punto de hacerlo, cuando comprende que no podrá lograr por sí mismo lo que querría acometer sin esfuerzo, como si lo guiara una inspiración sobrenatural– resuelve esperar un poco y acercarse. Sale como otras veces de su casa y se encamina al parque, pero ya no disimula o al menos ya no finge tanto, hace ver que se interesa por la interpretación de ese joven que toca y toca sin detenerse ni pronunciar palabra, como si el instrumento fuera un corazón que necesita bombear constantemente con sus manos, como si la interrupción de la música trajese aparejada la extinción de la propia vida. No hay tantas muchachas esta vez –sopla un aire frío, se ha puesto la primavera arisca de repente, como si se arrepintiera de sus efusiones inaugurales y se diese una tregua a sí misma, arrepentida de haber derrochado sus bondades en unas pocas fechas– y eso lo tranquiliza un poco, ningún varón adolescente quiere verse ensombrecido por un congénere ante presencias femeninas, y el trámite será más fácil o menos vergonzante cuantos menos testigos haya de la claudicación. Ha empezado a esconderse el sol tras la silueta del monte y ya el cielo va adquiriendo las tonalidades pardas que preludian la noche cuando el guitarrista se detiene –y cree

advertir un leve espasmo que recorre su cuerpo, igual que si al detener sus manos, al dejar de deslizarlas por el mástil y sobre el diapasón, todo el organismo detectara una suerte de anomalía, la ruptura inesperada de un invisible cordón umbilical– y dibuja en sus labios una sonrisa amplia e inclina la cabeza en señal de despedida y dirige una mirada rápida a la funda abierta que reposa a los pies del banco y en cuyo interior reposan unas cuantas monedas y algunos billetes, sin duda la cosecha obtenida a lo largo de toda una jornada en los márgenes de la cotidianidad. Por primera vez se lo imagina vagando por las calles del centro sin un rumbo fijo, deteniéndose en ciertas esquinas, en determinadas plazas, ante las terrazas de unos restaurantes concretos, para interpretar algunas piezas con las que ganar la atención y la limosna de los viandantes, y se pregunta si no son esas últimas horas que pasa tocando en el extenso parque de Westmount las únicas realmente felices del día, aquéllas en las que se permite ser él mismo porque no pretende retener el interés de nadie, si acaso a alguna de esas chicas que se detienen a observarlo y a las que dedica un agradecimiento tan sutil que en ocasiones se confunde con la indiferencia. Se pone de pie y da las gracias en inglés y en francés. Una o dos chicas aplauden brevemente y él vuelve a inclinar la cabeza y les dedica unas palabras que parecen puro compromiso y el pequeño grupo de admiradoras se va alejando. Cuando se agacha ante la funda y comienza a guardar las monedas y los billetes en los bolsillos de sus pantalones desgastados, sólo el joven Leonard permanece en las inmediaciones, atento a sus movimientos, de pronto dubitativo, como si una timidez inopinada entorpeciera el paso que ha venido a dar. El gitano toma ahora el instrumento y se dispone a guardarlo, y al recogerlo y

girarse sobre sus propios pies, quizá para dedicar una última mirada a la ciudad que se deja anochecer anclada a la orilla del río, repara en ese adolescente que lo mira en silencio y que, al saberse descubierto, lo saluda elevando la mano derecha con la palma abierta y se acerca un poco más hasta situarse frente a él. Tienen casi la misma edad –sólo median cuatro años entre ambos, una diferencia insignificante aunque se antoje abismal en ese tramo de sus biografías respectivas–, pero a Leonard ese chico de raza gitana que aún no lleva ni dos décadas viviendo en este mundo le parece un hombre hecho, un veterano en cuya tez morena se acumulan las fatigas de una vida consagrada al ejercicio de la virtud mitológica de la que él querría ungirse. Es unos centímetros más alto y tiene que elevar la vista para poder mirarlo a los ojos, unas pupilas marrones y profundas que lo contemplan con una mezcla de curiosidad y arrogancia. No se ha afeitado esta mañana, o no lo ha hecho en los últimos dos o tres días, hay una sombra que recorre su mentón y sus mejillas y se extingue junto a las orejas, donde se comienza a confundir con la frondosidad de unas patillas de las que emerge su melena como una catarata furiosa e indómita, torrencial y abnegada. Lleva entreabiertos los dos primeros botones de la camisa, asoma un vello incipiente en su pecho de piel morena y tersa, cuelga de su cuello una cadena dorada que remata el escorzo más bien esquemático de un crucifijo. Se miran durante un segundo, quizá dos, no más de tres, pero al adolescente judío que lleva varias tardes intentando dominar la guitarra en su dormitorio ese instante le parece eterno, un precipicio que es al mismo tiempo una puerta desde la que se atisba un largo corredor hacia el futuro, un túnel al final del cual hay una luz que de algún modo encarna la figura que

se eleva ante sus ojos con la insolencia y la apostura de un dios tutelar. No es canadiense, eso está claro; sus facciones delatan esa condición que no logran ocultar quienes se ven obligados a vagar por tierra extraña. El gitano saluda brevemente, y Leonard corresponde y luego se abre un nuevo lapso de silencio: el uno no entiende qué ocurre y el otro no atina a dar con las palabras que le permitan explicarse. Finalmente, opta por lo sencillo: le cuenta que es vecino del barrio, que hace poco se compró una guitarra en una tienda de empeños de Craig Street y que lleva unos días oyéndolo tocar desde su habitación –se calla que fue esta circunstancia la que lo determinó a adquirir el instrumento, en el caso de que así hubiera sido, y evita hacer alusión a su torpeza, quiere que todo revista un aire circunstancial, que el otro no se percate de sus ansias o su desesperación, intenta fingir que está allí en aquel momento por un impulso repentino y casual, que tampoco le importa tanto la cuestión, que no ocurrirá nada si su oferta es rechazada– y se le ha ocurrido preguntarle si estaría dispuesto a darle unas clases con las que –y aquí emplea un eufemismo para ahondar en ese camuflaje innecesario y atrabiliario de una verdad que, de salir bien sus planes, quedará desnuda sin remedio– perfeccionar su técnica. El gitano lo escucha con atención, entrecierra los ojos, tiene que esforzarse para comprender el significado completo de las palabras que pronuncia el intruso y que llegan a sus oídos con la sonoridad confusa de los idiomas extranjeros. Luego sonríe, responde que por supuesto, de una manera muy rudimentaria terminan por acordar un precio aproximado. ¿Cuándo empezamos? Mañana mismo, si usted quiere. Leonard le pide que le tutee. El gitano pronuncia unas pocas frases en un inglés parco y dubitativo. Se dan un apretón de manos y, justo

cuando las sombras comienzan a cernirse sobre el parque, acuerdan encontrarse al día siguiente en el 599 de Belmont Avenue.

Toca lo que sepas, dice en francés. Han acordado hablar en ese idioma, con el que el maestro se siente más cómodo y el discípulo se defiende. Le ha dicho que viene de España y, aunque se ha limitado a asentir por toda respuesta, ha querido encontrar en esa coincidencia algo parecido a un designio celestial, le trae el fuego sagrado de la música el mismo país que puso en su mano las palabras diáfanas y exactas del poeta. El joven Leonard se ha sentado en la cama y sujeta en las manos su vieja guitarra rescatada de una casa de empeños. Con la cortesía de los buenos anfitriones, ha cedido a quien acaba de convertirse en su mentor la silla del escritorio. Sobre la pared reposa, de pie y aún enfundada, la guitarra que suena todas las tardes en el parque, ahora testigo ciego y mudo de una escena que sume al adolescente judío en el ridículo. Coloca la mano izquierda en la parte alta del mástil y la derecha sobre el diapasón, trata de componer la figura de un acorde que no suena o suena a medias, luego pasa a otro que también se le malogra, un tercero se diluye antes de que un conato de armonía alcance a herir el aire. Los dedos se manejan con torpeza, exploran los trastes como si fueran un territorio extraño por el que han de guiarse sin brújula ni mapa. El gitano, que ha venido hasta este cuarto con el espíritu alegre de quien cree que el azar le ha obsequiado con un compañero o un cómplice, o al menos con un ardid que le permitirá ganar un dinero fácil a cambio de poco esfuerzo, descubre la falacia original. No sabes tocar, ¿verdad? Leonard, abochornado, niega con la

cabeza. Le gustaría reconocer de viva voz su ignorancia, mostrar arrepentimiento, esbozar una disculpa cuando menos para que el otro sienta mínimamente recompensado el mero hecho de encontrarse en aquella habitación perdiendo el tiempo –aunque no tanto: le ha pagado por adelantado el precio convenido para cada clase, eso que se llevaría, al menos–, pero no acierta a definir con palabras los contornos inexactos de un sentimiento en el que se avecindan la culpa y la autocompasión. El gitano se levanta de la silla sin hablar y Leonard piensa que va a irse contrariado, pero en vez de eso se dirige a la pared sobre la que ha apoyado su guitarra, la saca de la funda y vuelve al escritorio. Coloca el instrumento sobre sus rodillas –las piernas ligeramente separadas, la espalda erguida, los codos a la altura de las caderas– y chista para que su atribulado aprendiz preste atención. Intenta hacer esto, le dice. Los dedos de la mano izquierda se deslizan por los trastes como gacelas avezadas y componen la figura de un acorde, y luego la de otro, y la de otro más, y así hasta seis. Repiten el movimiento una vez, y otra, y otra más, con una agilidad que al discípulo le parece a la vez deslumbrante y enojosa. Trata de imitarlo una, dos, tres, cuatro veces, y cinco y seis, y siete y ocho, y nueve, y diez, pero en ninguna de esas ocasiones lo consigue. El gitano vuelve a hacerlo más despacio, acorde a acorde, se detiene en cada uno de ellos, le dice cómo se llaman, y aunque el estudiante atribulado los identifica y los comprende, porque tiene nociones de solfeo y ha aprendido a tocar el piano y también un poco el clarinete, no consigue reproducirlos con sus manos, que le parecen ahora extremidades insuficientes y atrofiadas, apéndices inútiles que rechazan someterse a los mandatos de la voluntad que ha de guiarlas. No te preocupes,

siempre cuesta al principio, dice el gitano, y posa su guitarra en el suelo y se levanta de la silla y se agacha ante él, frente a la cama, y con mucha suavidad coge su mano izquierda: Te voy a colocar yo los dedos. Poco a poco va situando sus yemas en las cuerdas correspondientes, le pide que las rasgue sobre el diapasón con la derecha, en el aire resuena algo que comienza a parecerse a una armonía. Repiten la maniobra una, dos, tres, cuatro, cinco veces, seis y siete, y ocho, y nueve, y luego le pide que la ejecute él solo, sin el auxilio de esa mano vicaria que ahora se separa y deja las suyas a la intemperie. Tarda más de la cuenta, titubea en todos los casos, no está seguro de que aquello suene como debiera, pero su mentor asiente y sonríe con algo asemejado a la satisfacción –o es sólo un mero signo de compasión, o una complacencia impostada– y eso le infunde una suerte de tranquilidad. Para el primer día está bien, dice, seguiremos mañana. Antes de despedirse le pide un papel y un lápiz o un bolígrafo. Leonard le señala unos folios que descansan en una esquina del escritorio. El gitano apunta en uno de ellos unas señas y un número de teléfono: Me alojo aquí, puedes llamar si tienes alguna duda; si no estuviera, ya me dejan el recado. Después se va.

Vuelve al día siguiente. En las primeras horas de la tarde, tras regresar del instituto, Leonard se dedica a estudiar y permanece atento a los sonidos que llegan desde el parque, pero en ningún momento absorben sus oídos ningún lamento que transporte camelias blancas. Teme que su maestro haya desistido, escarmentado por el espectáculo vergonzante del día anterior, y que sólo un sentido elemental de la cortesía o la asunción de un cierto vasallaje –le había pagado, al fin y al cabo, no podía quejarse del

todo– le hubiesen impedido evidenciar su descontento, despedirse con palabras airadas, recriminarle que quisiera hacer pasar por perfeccionamiento lo que era en realidad iniciación, o menos que eso incluso, una aproximación preliminar, una piedra de toque, un tanteo. Está a punto de convencerse de que no volverá a verlo, de que no osará acercarse nunca jamás por Westmount y buscará otro parque en el que tocar a las horas a las que declina el día, pero comprende que se equivoca cuando escucha el timbre de la puerta y luego siente los pasos de su madre, que se dirige a la puerta y la abre y dice al visitante que su hijo está arriba, en el cuarto. Percibe luego unas zancadas ágiles y fuertes, las de alguien acostumbrado a ganarse el pan por cualquier medio, a jugarse la vida con la determinación que sólo concede el vértigo, y en seguida se dibuja en el umbral de la habitación la silueta del gitano, que viene sonriente y sujeta con la mano derecha la funda de su guitarra. Como si esta nueva secuencia se desarrollara conforme a un guion prefijado hasta en sus detalles más intrascendentes, todo se escenifica de manera similar: el maestro en el escritorio y el discípulo en la cama, cada uno con su guitarra sobre las piernas, un primer esbozo que se revela insuficiente y luego la consabida colocación de los dedos sobre los trastes, esta vez con menos miramientos porque el joven maestro considera que su alumno se tiene que ir soltando. Pasa una hora entre rasgueos que cada vez van siendo menos torpes y que de vez en cuando se interrumpen para que el gitano ejecute alguna línea melódica que arroba a un Leonard tan admirado como exhausto por ese esfuerzo en el que entiende que debe perseverar si quiere obtener alguna recompensa. Por eso se queda practicando cuando su maestro se va –del parque no llegan más que algunas

voces y el susurro de la vegetación movida por la brisa primaveral; entiende que ha sustituido los conciertos espontáneos por las clases, y por alguna razón eso lo conmueve– y de ahí que al día siguiente, cuando el gitano regresa, se sienta más seguro y toque sin grandes resultados, pero con una serenidad o una entereza mucho mayores que las que atinaba a exhibir el primer día. El gitano lo interpreta como un avance importante, pero también como una declaración de principios, y se anima a explicarle en qué consiste un trémolo y de qué modo puede ejecutarlo en esa vieja guitarra rescatada de un desahucio y malquerida por el tiempo. El joven Leonard lo intenta y no le sale. No te preocupes, también te llevará un tiempo. Lo practican durante unos minutos, luego el gitano se va y Leonard permanece sentado en la cama, a solas con la guitarra, y toca y toca hasta la hora de la cena porque sabe que al día siguiente habrá una nueva clase y no quiere defraudar las pocas o muchas expectativas que su mentor pueda haber depositado en él.

Cree que lo ha conseguido cuando cae una nueva tarde y aguarda impaciente la llegada del gitano, que esta vez se retrasa. Al principio piensa que lo habrá demorado el trajín de la ciudad, algún atasco en las calles, una impuntualidad del autobús, algún recado que ha tenido que cumplimentar de improviso y que le impide mantener la observancia acostumbrada del horario, quizá un cortejo repentino que lo ha llevado a relajarse y postergar los compromisos contraídos. Pero sigue pasando el tiempo y el maestro no llega, y ha transcurrido una hora y media sin que nadie llame a la puerta ni se escuche ninguna melodía desde el parque, empieza a rondar su conciencia el fantasma del desplante y recuerda el folio en el que habían quedado apuntadas las señas de su hospedaje. Rebusca en

el escritorio hasta que lo encuentra: en una caligrafía descuidada se consignan el nombre ambiguo de una fonda, una dirección y un número de teléfono. Lo toma entre sus manos y baja con él las escaleras hasta el vestíbulo de la casa, de cuya pared cuelga un aparato de teléfono. Lo descuelga y marca el número y suenan un par de señales antes de que al otro lado responda una voz de mujer enronquecida. Le explica que está interesado en localizar a un joven gitano español que vive allí y que le facilitó esas señas dos o tres días antes. Se hace un silencio que son en realidad dos: el de la mujer que atiende y no sabe cómo decir aquello que debe ser dicho y el del joven adolescente que, desde Westmount, interpreta ese vacío como una señal de que su interlocutora ha tenido que levantarse y comprobar en el llavero si se encuentra el huésped en su cuarto, si es que no lo ha ido a buscar directamente a alguna sala de uso común para que se ponga al auricular. Pese a que sabe lo que es enterrar a un padre, y también hallar el cadáver de un perro congelado por la nieve, todavía no ha aprendido esa lección que nos enseña que, por bien que parezcan ir las cosas, la fatalidad acostumbra a presentarse en los momentos más inesperados.

3

Clases de guitarra en tiempos de aislamiento

Pero no es cuestión de edad o de inocencia, o no sólo. Por muchos años que uno tenga, por mucho que lo hayan maleado los vaivenes de la vida, nunca se acostumbra a la posibilidad de lo fatal, a su irrupción casi segura en el transcurrir sereno de los días; nunca se aguarda la llamada telefónica que a horas intempestivas nos transmite la noticia indeseada para la que no hay vuelta atrás, nunca esperamos los llantos o los gritos en la calle, el golpe o el puñal que llegan por la espalda, las revelaciones que trastocan cuanto dimos hasta entonces por seguro e inmutable, aquello que pensamos que no se transformaría nunca y que permanecería para siempre en el mismo estado, lo que juzgamos o quisimos juzgar sólido o firme o inequívoco. No aceptamos la irrupción de la maldad, como tampoco la del riesgo o el temor, las incertidumbres que de pronto asedian y modifican las rutinas y hacen que nos sintamos marionetas inmersas en una función cuya trama desconocemos y para la que evitamos presentir un final en el que no seamos nosotros mismos los protagonistas principales, quienes quedan a salvo una vez consumada la catástrofe. No aceptamos nada de esto de forma individual ni lo hacemos de manera colectiva; por mucho que hayamos visto o leído, por mucho que nos hayan contado o que hayamos querido escuchar o que busquemos precedentes en los que hallar algo de consuelo, nos resistimos a admitir que también podemos convertirnos en víctimas, que nadie nos resguarda de las

grandes tragedias o de las catástrofes que promueven otros o que surgen sin más, como un sortilegio nefasto, cuando nadie las espera.

Estaba en Madrid, en un viaje de trabajo, cuando escuché hablar por primera vez del coronavirus. Fue en el bar en el que desayunaba aquellos días, una cafetería de barrio próxima al hotel donde me alojaba, anclado a una de las orillas más discretas de la M-30. Tomaba un café y unas tostadas mientras prestaba una atención distraída al telediario –no estaba muy lleno el local, tan sólo la mesa en la que yo me sentaba, otra más y uno o dos parroquianos en la barra, no era muy tarde pero tampoco muy temprano, ya habrían pasado por allí los trabajadores que más tenían que madrugar, los oficinistas o los albañiles o los obreros que habrían desayunado a toda prisa aun antes de que amaneciera por completo– y escuché que la presentadora hacía referencia a una epidemia extraña que había causado la muerte de algunos miles de ciudadanos chinos. China estaba muy lejos, tan al otro lado del mundo que casi parecía un mundo ajeno ella en sí misma, y aquella ciudad cuyo nombre no conseguí entender bien parecía pertenecer a otro universo distinto a aquél al que estaba adscrito la ciudad que ahora pisaba y en la que veía cómo la vida se desenvolvía con su tranquilidad o su frenesí habituales, en nada modificados sus hábitos por una amenaza que ni siquiera se percibía como tal, sino como una anécdota ajena, intrascendente, un eco remoto que se extinguiría sin dolor ni consecuencias, un punto negro cuya disolución no dejaría más huella que una exigua nota al margen en el gran libro de la historia. Fue así durante las semanas que siguieron, durante todo el mes posterior, pese a que las señales no sólo no remitían, sino que se iban haciendo más y más preocupantes. Nadie quería verlo, o nadie

quería prestar una atención excesiva, y todos seguíamos fingiendo que no ocurría nada mientras el virus cruzaba las fronteras del país donde se había originado y atravesaba toda Asia para desembocar en Europa. Hubo casos y muertes en Italia –un país que ya no era lejano ni desconocido ni nos resultaba ajeno, que más bien estaba a la vuelta de la esquina, como se suele decir–, pero en vez de preocuparnos optamos por convencernos de que la cosa no llegaría a mucho más, de que la gran bola de nieve que había empezado a conformarse y que rodaba y rodaba sin que nadie acertara a ponerle freno se detendría o terminaría por derretirse antes de que llegáramos siquiera a percibir su amenaza, a tener en cuenta la eventualidad de que nos arrollara en su descenso. Las noticias de los ingresos hospitalarios al pie de los Apeninos, de las poblaciones cuyos habitantes se atrincheraban en sus domicilios para protegerse de aquella peste tan similar a la que había trasladado hasta una villa florentina a los célebres personajes de Boccaccio, sonaban en nuestros oídos como la letra de una canción olvidada y pintoresca, el relato de un drama en cuyos pormenores intuíamos, difusamente, algún aprendizaje que la conciencia había tenido tiempo de adquirir a lo largo de nuestra atribulada historia como especie y al que, sin embargo, preferíamos no conceder la menor importancia, igual que el avestruz esconde la cabeza, como si al incurrir en el silencio pudiésemos eludir la realidad que callamos, la verdad inmarcesible que nos resistimos a enunciar.

Pasaban los días y seguíamos fingiendo que ni ocurría ni podría suceder nada, inmersos en nuestras rutinas mecánicas como si el mundo no fuera a detenerse en ningún caso, y ni siquiera parecían importarnos las noticias que nos empezaron a tocar de cerca –la

anulación de un congreso en Barcelona, los primeros contagios registrados en España, también las primeras muertes certificadas o probables–, como si la enfermedad o el caos, la destrucción y la muerte, fueran siempre algo que les ocurre a los demás y la historia nunca nos hubiese hablado de desastres que asolaron pueblos y regiones enteras por la desidia o la apatía o la inconsciencia de sus habitantes, de catástrofes naturales contra las que apenas se hizo nada por más que emitieran antes señales que anunciaban su inminencia, de giros inesperados que trastocan la existencia o la condicionan para siempre, si es que no la anulan y la convierten en recuerdo. Observábamos de reojo las noticias que emitían las televisiones, escuchábamos cómo en las tertulias se relativizaban los efectos de aquel virus que sabíamos ya a punto de instalarse entre nosotros, leíamos en los periódicos las informaciones en las que se nos hablaba de los trastornos que su expansión provocaba en países no tan lejanos y llegábamos a convencernos de que nada de todo aquello podía rondarnos cerca, de que nos quedaríamos al margen y sólo seríamos testigos privilegiados de un hundimiento en el que no íbamos a sentirnos implicados, ungidos como anhelábamos estar por alguna bendición difusa que nos libraba de cualquier mal. Recuerdo bien aquellos días previos a la gran parada, el ambiente contradictorio que se respiraba por las calles –un miedo latente, subterráneo, se sentía pero no se mencionaba, ante aquello que se sospechaba próximo aunque se repitiera que en realidad estaba lejos– y la soltura con que se hacían y se consumaban planes, la ligereza con que nos referíamos a un futuro que estaba a punto de quebrarse. A finales de enero viajé a Cartagena de Indias para participar en un encuentro literario, dos o tres fechas después de mi

regreso tuve una reunión en un Ministerio en la que tomamos parte más de medio centenar de personas, en los últimos días de febrero asistí en el sur de Francia a los actos en recuerdo de Antonio Machado y tenía previsto acudir a mediados de marzo a un acto que se iba a celebrar en el Teatro Circo Price y que quedó suspendido unas pocas jornadas antes de que cobraran cuerpo las sombras. En esos días previos a la constatación de lo fatal, la vida transcurrió con la parsimonia y el vértigo acostumbrados. Se hacía cola en las panaderías y se atestaban los supermercados y las estaciones del metro en las horas punta; se celebraban manifestaciones y encuentros futbolísticos y se visitaban países lejanos y ciudades desconocidas; se convocaban mítines de partidos políticos y se bebía y se bailaba en los bares durante los fines de semana; se cogían aviones y trenes y autobuses y se acudía a consultas médicas. El lunes nueve de marzo pareció un lunes absolutamente normal y, sin embargo, iba a ser el último lunes que viviríamos en unas cuantas semanas, tanto que algunos nos sorprenderíamos añorando no esos lunes en concreto, sino la propia existencia de los lunes, los días más antipáticos de la semana –quizá en dura competencia con los domingos por la tarde, que en determinadas circunstancias puede que sean aún peores–, cuando vuelve a sonar el despertador y toca echarse de nuevo a la calle a esas horas en que aún no ha amanecido y uno se siente naufragar en su propia biografía. Me desperté a la hora acostumbrada –muy temprano, aún se resistía el día a amanecer–, me duché, me vestí, desayuné, salí a la calle. Me acerqué a la playa para echar un vistazo al mar y tomé luego un café en el bar de siempre. Después me metí en el despacho de la fundación cultural que dirigía por aquel entonces y me dispuse a

pelear con las obligaciones cotidianas: expedientes, firmas, permisos, alguna reunión que no recuerdo, algún problema que requería una solución urgente. Esa misma semana, el viernes, teníamos que inaugurar una exposición del fotógrafo Eamonn Doyle, que había venido expresamente desde Dublín para ultimar el montaje, y recuerdo que alguien se atrevió a preguntar en voz alta si realmente llegaríamos a abrirla al público. Las noticias decían que aumentaba la velocidad a la que se registraban los contagios, y que aquello que los científicos vaticinaron que se produciría de manera suave y escalonada, y sin causar muchos más trastornos de los que habitualmente causaba cualquier gripe común, amenazaba con desencadenar un pandemónium del que en ningún caso saldríamos indemnes. El martes nos reunimos los directores de todos los organismos dependientes del ayuntamiento –éramos aproximadamente una quincena, estábamos alrededor de una larga mesa, pero sin mantener entre nosotros ninguna distancia prudencial, gesticulábamos sin tasa, se juntaban nuestros codos y se rozaban nuestras manos, fuimos a comer después y en el restaurante nadie se preocupó de beber siempre del mismo vaso ni preguntamos si estaban desinfectados los cubiertos ni nos dio por analizar si alguno de nosotros tosía algo más de lo normal, o tenía mala cara, o veía su mirada empañada por ese velo lacrimoso que extiende sobre la mirada la premonición del constipado– y la responsable de coordinarnos dio la orden de que todo siguiera igual que siempre. Nos dijo que no había necesidad de adoptar precaución alguna y que tanto nuestro trabajo a puerta cerrada como las actividades que en nuestros respectivos organismos se pudieran desarrollar de cara al público debían continuar sin

alteraciones. Nadie replicó nada porque a todos nos pareció bien, era lógico y razonable, el mundo seguía girando y en las calles cada cual continuaba con su vida. Esa tarde fui al dentista y, de camino a la clínica, telefoneé a mi padre, que trabajaba a aquellas horas en la suya, para comentarle que tenía pensado irme a Madrid la semana siguiente y no estaba seguro de si debía llevar gel hidroalcohólico. Eso no sirve para nada, respondió, con que laves bien las manos basta y sobra.

No sé qué sucedió en las horas siguientes –en las últimas de la tarde y en las primeras de la noche, en esos momentos en que los representantes gubernamentales comparecían en televisión para dar los últimos datos y medio país comenzaba a notar la soga alrededor del cuello mientras el otro medio clamaba que no era para tanto–, por qué razón me invadió un temor que no se había manifestado hasta aquel momento y que me impidió conciliar con normalidad el sueño y que hizo que llegara al día siguiente al despacho con el firme propósito de clausurar las once bibliotecas que estaban bajo mi mando. Había leído en algún sitio que se pensaba que el virus se transmitía a través del papel y también del tacto, que se cebaba especialmente con las personas de edad avanzada, y a mi cabeza vino la imagen de las decenas de jubilados que cada mañana se sentaban en las salas de lectura a ojear la prensa; los vi humedeciendo con la lengua el dedo pulgar, deslizándolo después por la esquina del periódico para pasar las hojas y repitiendo la operación de manera mecánica e insistente, cada vez con un diario distinto tras intercambiar con sus compañeros de mesa el que cada uno de ellos habían estado leyendo hasta ese instante. Compartí mi determinación con algunas personas que la juzgaron adecuada y

organicé una reunión de urgencia con todas las bibliotecarias de la ciudad. Pese a la tremenda presión que se derivaba de una suerte de contradicción interna –por primera vez en la historia se iban a cerrar todos los equipamientos municipales de lectura pública, e iba a ocuparse de ello alguien que precisamente dedicaba su vida a escribir y ostentaba aquel cargo en virtud de los méritos o la autoridad que se le presuponían a partir de esa dedicación–, la escena no dejaba de tener un toque cómico: para dar una orden concebida con el fin de evitar que en las bibliotecas se produjeran contagios, reunía a todos sus responsables alrededor de la mesa rectangular de mi despacho, tan pegados los unos a los otros como lo había estado yo el día anterior al resto de directores. A partir de ese momento todo empezó a desarrollarse con la perfección ruinosa con que se vienen abajo las fichas de un dominó al final de la partida: si se cerraban las bibliotecas para evitar que la gente se aglomerase, tampoco tenía mucho sentido mantener abiertos los museos o los teatros; si se actuaba para aminorar cualquier contacto, no era de recibo que permanecieran activas las ventanillas administrativas; si había que aislarse todo lo posible para facilitar una propagación lenta y asumible del virus, lo idóneo era anular cualquier propuesta que animara a la gente a salir a la calle. Al término de la mañana, el ayuntamiento decretó el cese de todas las actividades de carácter cultural. Cuando cayó la tarde, habían empezado a hacer lo mismo otras ciudades. No sé si fue ese mismo día o al siguiente cuando se empezó a decir que el Gobierno planeaba decretar aquel mismo fin de semana un confinamiento estricto, al estilo de los que ya se habían puesto en marcha en China y en Italia. El presidente compareció en televisión el sábado para

decir lo que, más o menos, ya se nos había ido anunciando: a partir de ese domingo –y durante un periodo de tiempo que en principio no iba a exceder los quince días, pero que todos intuíamos más largo– no podríamos salir de casa más que para realizar tareas muy puntuales y comprar lo imprescindible. En el tiempo que medió entre la clausura de las bibliotecas y los prolegómenos de esa intervención presidencial, Eamonn Doyle continuó montando sus fotos en la sala de exposiciones del centro cultural en el que tenía la fundación sus dependencias principales. Cada vez que entraba y salía de mi despacho en aquellas horas en las que todos parecíamos deambular anestesiados por la cubierta de un barco que estaba a punto de hundirse, lo veía trajinar a lo lejos, al otro lado del claustro neoclásico. Iba de acá para allá moviendo marcos, los situaba en un punto determinado de la pared y se alejaba después para adquirir una perspectiva desde la que calibrar el acierto o el fracaso de su elección, como si no hubiera en el mundo nada más importante que sus fotografías, como si voluntariamente permaneciera al margen de la realidad para no tener que enfrentarse a la elocuencia del desastre. Cuando hubo constatación oficial de que no se iba a inaugurar nada y aquella exposición probablemente terminaría sumida en el limbo extraño al que irían a parar las cosas que estaban destinadas a ser pero no fueron finalmente, acudí a comunicárselo. Le dije que era una pena que todo el trabajo que había llevado a cabo en aquellos días se quedase en nada. Se encogió de hombros y sonrió: *It doesn't matter*. Luego vertió una mirada satisfecha por toda la sala. Me pareció que la contemplaba con el orgullo de un padre que asiste a la graduación de su hijo, con la satisfacción que puede sentir un matemático al concretar los

términos de una ecuación que al fin deshará el enigma de un supuesto que hasta ese instante se antojaba irresoluble; era como si el solo hecho de haber montado la exposición justificara su estancia allí, como si, una vez armadas y dispuestas en las paredes, sus fotos ya gozaran de todo el sentido al que podían aspirar, como si lo importante del arte fuese el arte en sí mismo y no el modo en que se relaciona con quienes acuden en su búsqueda. Le deseé toda la suerte y le aconsejé que tomara lo antes posible un vuelo para Irlanda. La suya fue la última mano que apreté en aquellos días. No volvería a estrechar otra en muchos meses.

Tengo un recuerdo difuso de aquellos primeros días. Sé que pasábamos la mañana trabajando –Sofía en el salón, yo en la biblioteca– y que nos turnábamos para sacar a pasear a Elna. Comíamos y después sesteábamos un rato y luego yo volvía a conectarme virtualmente a la oficina hasta que, a eso de la media tarde, daba por terminada la jornada e intentaba escribir algo, sin éxito, o abría algún libro en cuya lectura no lograba concentrarme. Tenía la impresión de que la vida se había quedado suspendida y sentía una congoja lacerante cuando me asomaba al balcón para encontrarme con el vacío y el silencio de mi calle, desprovista de su tenue bullicio habitual. No sé en qué día exacto comenzaron los aplausos porque yo no me enteré: debía de estar aún en la biblioteca, terminando algún asunto laboral o pegándome contra alguna página en blanco, y allí la ventana daba a un patio de manzana en el que no se advertía más movimiento que el que desvelaban las luces que se iban encendiendo tras las ventanas en

las últimas horas de la tarde. Lo supe por la noche, cuando el presentador del telediario ensalzó la espontaneidad de unos ciudadanos que habían comenzado esa misma mañana a hacer llamamientos por las redes sociales para que, a una cierta hora, todo el mundo se asomara a dedicar un agradecimiento a los profesionales sanitarios. Creo recordar que el primero fue a las diez de la noche –pero entonces no podía estar en la biblioteca, no solía quedarme allí hasta tan tarde, quizá estábamos preparando la cena o viendo la televisión (con las ventanas cerradas y aislados, por tanto, de los sonidos exteriores) y por eso no nos percatamos de nada– y que luego decidieron adelantarlo a las ocho para que pudieran participar también los niños. Me sumé al segundo o tercer día, y el aplauso comenzó a marcar un corte en la jornada: una vez finalizado, sacaba de paseo a Elna y me ocupaba de cualquier cosa que no tuviera nada que ver ni con mi trabajo ni con la literatura. Por lo general, esto implicaba cuestiones cotidianas o intrascendentes, llenar con cualquier excusa el tiempo muerto que se dilataba hasta la hora de la cena y que constituía un nuevo marasmo de irrealidad, si es que cabe que tal cosa se diera en aquellos días, tan irreales de por sí. Los primeros aplausos me permitieron reparar en los vecinos de los edificios de enfrente, a los que no había observado nunca: había en la primera planta una anciana que parecía vivir sola y un grupo de africanos que imaginé a sueldo de alguna de esas mafias que se dedican a meter y sacar inmigrantes a los que ponen a vender por las calles alfombras o relojes o cinturones o cualquier otro utensilio similar; en la segunda, un matrimonio joven se apañaba como podía con su hijo de cinco o seis o siete años; en el inmueble contiguo, en el tercero, salía

puntualmente a aplaudir una pareja de edad avanzada con la que empezamos a entablar conversación de ventana a ventana, en parte gracias a la simpatía que les despertaba nuestra perra: Elna, que no debía de entender nada, se sentaba circunspecta en la terraza, a nuestro lado, y aguardaba como una esfinge a que terminara el estruendo de palmas y silbidos para regresar al interior y reclamar su paseo vespertino; a veces, aprovechando un despiste, se las arreglaba para hacerse con alguno de los alimentos que reposaban sobre la encimera, a la espera de que llegara su turno en los fogones.

Tampoco sé en qué momento se comenzaron a convertir los balcones en escenarios de fiestas improvisadas. Puede que sucediera a partir del segundo domingo –no recuerdo las fechas concretas, quizá no las supe nunca, y no quiero consultarlas, no pretendo que estas páginas sean una crónica, sino un relato puramente personal, y en consecuencia no tengo la menor intención de traicionar a mi memoria ni a mis olvidos–, cuando hubo quienes salieron a sus terrazas para tomar allí el vermú que habitualmente tomaban en los bares ahora cerrados y aprovechaban para poner algo de música con la que procuraban dar también ambientación a unas calles violentadas por ese silencio súbito y dolorido que emana de las ausencias. En algún momento, y por alguna razón concreta a la que no presté atención o que ahora mismo se me escapa –pudo ser un informativo de la tele, pudo ser algún ciudadano perspicaz cuya ocurrencia hizo fortuna o pudo ser una campaña en las redes sociales, a veces es imposible dar con el origen de algo que se propaga y se hace norma, se convierte en emblema y santo y seña y termina por resumir una época, o un periodo de ésta que resulta lo

suficientemente excepcional como para singularizarse y encaramarse a la posteridad como algo aislado e independiente–, se puso de moda una vieja canción del Dúo Dinámico que comenzó a sonar de manera insistente. He escrito «vieja canción» y en realidad no era tan antigua. Por más que mi generación asocie inevitablemente el nombre de ese grupo de música ligera a los tiempos de la juventud de nuestros padres –y ni siquiera: los míos aún no tenían edad para asistir a guateques cuando comenzaron a sonar sus primeros éxitos–, la canción «Resistiré» se había dado a conocer en mil novecientos ochenta y siete y alcanzó cierta popularidad cuando Pedro Almodóvar la incluyó en la última secuencia de su película *Átame*. Su música lleva la firma de Manuel de la Calva, uno de los integrantes del dúo, y la letra es obra de Carlos Toro, un periodista que ocupó parte de su vida con la música –adaptó al español composiciones de Al Bano o Demis Roussos y en una ocasión hizo de telonero de Joan Manuel Serraty que se inspiró para escribirla en aquella máxima de Camilo José Cela, «el que resiste, vence», que también llegaría a hacer fortuna. Si bien «Resistiré» se convirtió pronto en una especie de clásico moderno, o inusual, o atrabiliario –sonó en su día en todas las radiofórmulas y siguió haciéndolo en los bares: la bailé o intenté bailarla a menudo en mi juventud, sobre todo cuando avanzaba la noche y se aproximaba la hora del cierre y los pinchadiscos se entregaban a una concatenación de *revivals* que buscaban propiciar una catarsis e invocar la formulación de una despedida–, no sé si estaba en la cabeza de mucha gente cuando comenzó el confinamiento y vimos cómo saltaban, en mayor o menor medida, nuestras vidas por los aires. De algún modo, mucha gente encontró en esa canción, en aquellos días, las palabras

precisas para enunciar una declaración de principios: saldremos adelante, por muy mal dadas que vengan; un *Saldremos mejores* –ese lema u otro muy similar fue el que acuñó el Gobierno para infundir algo de ánimo a una población dubitativa y temerosa– expresado en otros términos y con un punto de heroísmo o de épica que convertía a quienes la escuchaban o tarareaban en coprotagonistas de una tragedia en la que, en realidad, tan sólo podían oficiar de comparsas. En una de aquellas celebraciones entre públicas y privadas que tenían lugar en los balcones, los fines de semana al mediodía, alguien se puso a pinchar música –creo que en la azotea de uno de los edificios de enfrente: la habitaba una especie de comuna cuyos componentes se pasaban la mayor parte del día al aire libre, casi siempre charlando y riendo en voz alta, alguna vez cantando o bailando y en ciertas ocasiones echándose mutuamente broncas cuyos términos y razones no conseguíamos descifrar– y Sofía dijo que en cualquier momento se animaría a desempolvar la guitarra.

Ni siquiera recordaba su existencia. Se la habían regalado sus padres cuando era adolescente y se apuntó a clases de música en la parroquia de su barrio, y creo que durante el tiempo que llevábamos viviendo juntos sólo la había visto tocarla un par de veces, siempre con un aire medio paródico y sin pretensión de alardear de ninguna clase de virtuosismo. Yacía arrumbada encima de un armario y ni Sofía ni yo habíamos mostrado hasta aquel momento la menor intención de rescatarla del olvido en el que la teníamos postrada. La bajó aquella misma noche y se puso a cantar unas cuantas canciones sentada a la mesa del comedor. Yo la escuchaba con esa envidia sana que sentimos al ver cómo una persona a la que

queremos es capaz de algo que nosotros querríamos hacer si dispusiésemos de la pericia o los conocimientos necesarios. Es un sentimiento extraño, una admiración que cobija entre sus pliegues una leve sombra de rencor, sobre todo si nuestra frustración se asienta sobre esas arenas movedizas donde la conciencia deja naufragar los viejos propósitos de los que claudicamos por falta de osadía o por desidia. Al cabo de una media hora, cuando se cansó de reverdecer viejos compases, colocó otra vez la guitarra sobre el armario y di por hecho que se volvería a quedar allí olvidada. No me tomé muy en serio su propósito de tocarla el siguiente fin de semana, cuando llegara el sábado la hora del vermú y nuestros vecinos volviesen a convocarse en aquellas precarias fiestas de los balcones. Tampoco imaginé que iba a ser yo quien, con treinta años de retraso, me pusiera a explorar sus trastes con el empecinamiento desesperado de quien busca en la fiabilidad de las cuerdas pulsadas una suerte de oración laica con la que conjurar la adversidad.

De niño yo no quería ser escritor, sino una estrella del rock, o del pop; un cantautor, al menos. Mis padres pertenecían a esa generación que llegó después de la de quienes sufrieron los rigores más duros del franquismo, pero también de la que protagonizó la trama principal de la transición a la democracia. Tenían veintiún años cuando murió el dictador, y dos más cuando se celebraron las elecciones constituyentes. Al igual que la mayoría de personas de su edad cuya ideología se escoraba hacia la izquierda, tenían en casa libros de autores cuyas obras encajaban mal con los preceptos de la dictadura y ponían en el coche canciones que denunciaban sin

ambages los excesos ignominiosos del régimen y se mostraban críticas o, cuando menos, reticentes hacia un porvenir que iba a regirse bajo los amparos de una monarquía parlamentaria. Mi madre estaba enamorada de Joan Manuel Serrat, mi padre prefería a Luis Eduardo Aute y ambos tenían una querencia especial por Víctor Manuel, que era de nuestro pueblo y protagonizó los dos primeros conciertos a los que recuerdo haber asistido en mi vida, uno en el Teatro Capitol, que ya no existe, y otro en la romería de los Mártires, a la que él mismo se había referido en una de sus composiciones más conocidas. En el colegio, cuando tenía siete u ocho años, mi amigo Pablo me descubrió a Michael Jackson, y mi tío Julio me grabó en unas casetes –no teníamos cadena musical en casa y el tocadiscos que una vez fue de mi padre se había quedado en casa de los abuelos– los dobles rojo, azul y blanco de los Beatles, después de que yo me interesara por saber quiénes habían sido esos melenudos de los que tanto se hablaba en las tiras de Mafalda. Aunque era un lector devoto de cómics, la literatura no me interesaba especialmente –si acaso sólo como un divertimento prescindible y secundario, un pasatiempo que me ocupaba durante las incursiones en el cuarto que mis padres habían dispuesto como biblioteca o las veces que ellos venían con algún libro que habían comprado expresamente para mí– cuando dije en casa que quería aprender a tocar la guitarra. Me apuntaron al conservatorio a una edad relativamente tardía –la mayor parte de mis compañeros en el aula tenían uno o dos años menos que yo– y sorteé con más aplicación que entusiasmo lo que en aquella época se llamaba curso preparatorio, todo un año en el que nos enseñaban a leer pentagramas, entonar y solfear antes de entrar en cuestiones

prácticas. Cuando, a la vuelta del verano, volví a matricularme para retomar oficialmente mis estudios musicales y me pidieron que especificara en qué instrumento quería iniciarme, marqué la casilla correspondiente a la guitarra. Mis padres insistieron en que, además, me apuntara a piano, porque consideraban que su manejo favorecía un conocimiento más profundo de la cuestión musical. Les hice caso para no contrariarlos y porque consiguieron contagiarme esa convicción que proclamaban con tanta contundencia; al fin y al cabo, iba a aprender a tocar la guitarra, que era lo que quería; el piano vendría a ser un complemento del que ya vería si me despojaba o no, en función de cómo fueran transcurriendo las cosas.

Pero hubo un contratiempo en aquel curso. Por razones que no recuerdo, y que ignoro si llegué a conocer alguna vez, la profesora de guitarra no se presentó –el de mi pueblo era un conservatorio modesto, de titularidad municipal y constreñido sólo al ciclo elemental: una vez superado, el grado medio había que cursarlo en Oviedo– y no se impartieron clases de ese instrumento en todo el año. A lo largo de los meses fui comprobando que el piano me iba a requerir una dedicación bastante mayor de la que yo contaba con entregarle, así que cuando me matriculé en segundo curso opté por abandonar mis pretensiones iniciales y proseguir con mis avances sobre los teclados, que no me desagradaban pero tampoco llegaron a fascinarme nunca demasiado. Pese a que me aplicaba, dentro de mis posibilidades, en el estudio de las sonatas y sonatinas y partituras varias que venían firmadas por nombres muy ilustres, y aunque la música me gustaba y asistía a cuantos recitales se organizaban en el propio conservatorio, no conseguí creerme una vocación que, en el fondo, no sentía. Por mucho que disfrutara

escuchando las célebres variaciones de Bach, por muy elevado que se sintiera mi espíritu al descubrirse arropado por las estaciones de Vivaldi o los adagios arancetanos del maestro Rodrigo, no podía evitar una sensación de impostura, o de alejamiento, o de extrañeza, cada vez que me sentaba ante el piano e intentaba tocar partituras que habían compuesto otros y que, además, ya había interpretado antes gente mucho más dotada y virtuosa que yo.

Entraba en la adolescencia, las obligaciones académicas se volvían cada vez más exigentes y también lo iba siendo el plan de estudios del conservatorio. Si bien el solfeo lo iba sacando adelante con relativa solvencia, las clases de piano terminaban convertidas en una sucesión de impericias y dislates de las que no puedo culpar a la profesora –la pobre Verena, que bastante hacía con soportar una ineptitud con la que, cómo voy a negarlo, fue bastante compasiva–, sino a mi propia torpeza y a la naturaleza de unos itinerarios metodológicos más encaminados a premiar la excelencia que al incentivo y el aliento de la curiosidad. El mundo, por otra parte, se iba revelando como un lugar bastante apetecible en cuyos rincones anidaban secretos que convenía desvelar sin demora en aquellas épocas de efervescencia hormonal. Seguía avanzando en mis indagaciones musicales, que se desarrollaban absolutamente al margen de cualquier academicismo y se sucedían más por casualidad que por veleidades analíticas: en el coche de un primo de mi padre descubrí, en los estertores de un verano, una canción de Joaquín Sabina que me llevó a comprarme en seguida la casete de su última grabación y a convertirme en seguidor incondicional cuando aún no había cumplido doce años; cuando mis padres al fin se hicieron con una cadena musical y recuperaron unos cuantos de

los vinilos que hasta entonces habían permanecido desperdigados en las casas de mis abuelos, la primera pieza que adquirí para engrosar su colección –y comenzar a configurar la mía propia– fue el disco doble que Sabina y su grupo de entonces, Viceversa, habían grabado en el Teatro Salamanca de Madrid durante los carnavales de mil novecientos ochenta y seis. En aquel tiempo sí entró en mi vida la literatura. No sólo empecé a leer con lo que podríamos llamar cierto rigor. También comencé a escribir con algo asemejado a la seriedad y descubrí que los ratos que dedicaba a engarzar palabras resultaban mucho más placenteros que los que ocupaba ante el piano cumplimentando –con los fraseos adecuados, los silencios preceptivos y la correcta marcación de los compaseslas partituras que me mandaban estudiar en el conservatorio y que se iban amontonando, una tras otra, en el atril. El hallazgo trajo aparejada una conclusión que no acerté a formular hasta un tiempo después: en lo que atañe a su aprendizaje, la música me interesaba no como un fin, sino como un medio a través del cual hallar una vía para contar historias –en el Barroco adquirió consistencia una escuela que consideraba a la música una sierva de la palabra; no creo que se trate exactamente de una servidumbre, pero algo de eso había– y para, llegado el caso, explicarme a mí mismo. No me pareció que fuera eso lo que enseñaban en el conservatorio, donde primaba la imitación sobre la originalidad y se desterraba cualquier impulso creativo al tiempo de ocio, ni siquiera al de estudio; el profesorado –y puede que se tratara de una impresión errónea, pero fue la que tuve– enseñaba allí los rudimentos del lenguaje musical, pero no incentivaba su uso libre, sino que lo supeditaba al modo en que lo habían empleado otros y se nos enseñaba a interpretarlo siguiendo

sus mismos modos y maneras. Era como si en las clases de literatura del instituto, en vez de encomendarnos redacciones y comentarios de textos, se hubiesen limitado a enseñarnos a leer y a escribir sin otro fin que el de pasar el resto de nuestras vidas copiando, palabra por palabra, las obras maestras del canon literario occidental. Las páginas en blanco de las libretas se me aparecían como una ventana abierta a la libertad de imaginar. En las cinco líneas del pentagrama, sin embargo, se dibujaban las rejas de una cárcel donde uno dejaba de ser él mismo para someterse de continuo a las genialidades de otros. Cuando finalicé el cuarto curso de piano tenía claro que no iba a seguir por aquel camino; aun así, la profesora, que en su bondad infinita debía de creer que aún era posible hacer de mí un pianista aceptable, le habló a mi madre de una chica que impartía en su casa clases particulares y que estaba dispuesta a avanzar conmigo, sin que ahora mediaran exámenes ni apareciesen en el horizonte enojosas obligaciones académicas. Acepté creyendo que al fin iba a poder disfrutar de un instrumento al que había terminado por coger una manía inmerecida, pero fue sólo un espejismo: aquella muchacha –la llamo así ahora porque no debía de sobrepasar el cuarto de siglo, pero ante mis ojos de quinceañero era una mujer hecha y derecha– intentaba presumir de modos juveniles, pero su mentalidad se adscribía a la misma vieja escuela que había convertido la música en un engorro ominoso y no en una razón para el disfrute. Tampoco sus modales eran los adecuados para suscitar el interés o la pasión de nadie: desabrida e irascible, las clases con ella resultaron ser uno de los mayores suplicios por los que tuve que pasar en mi juventud; arisca y caprichosa, contravenía uno por uno todos los preceptos que forman parte de cualquier decálogo más o

menos aseado de la práctica docente; tabernaria y despectiva, adquirió pronto ante mis ojos la figura de un demonio reencarnado que había encontrado en el piano su más eficaz instrumento de tortura. Ella fue la culpable de que me decidiera a abandonar mis estudios musicales para siempre y me decantara sin dudas de ningún tipo a favor de las palabras, estas que ahora empleo y que no usaré más para referirme a ella ni a aquel desencuentro antiguo.

Habíamos vuelto a abandonar la guitarra encima del armario y nos entregábamos con más resignación que optimismo a nuestras cotidianidades banales e ineludibles mientras en las calles se hacía fuerte el virus, la pandemia iba imponiendo restricciones cada vez más acusadas y la realidad se transformaba en distopía. Estaba en la biblioteca, a punto de concluir mis quehaceres laborales –faltaban pocos minutos para las ocho, pronto se desencadenaría en las ventanas el aplauso de cada tarde– y abrí en mi teléfono móvil la aplicación de Twitter para echar un vistazo a las novedades que hubiesen podido surgir en el tiempo que había ocupado en los asuntos del trabajo. Pancho Varona, el guitarrista por antonomasia de Sabina, había publicado un breve mensaje, compuesto por el texto

> CLASES DE GUITARRA EN TIEMPOS DE AISLAMIENTO 3
> Aquí va la tercera entrega. Ánimo! No dejéis de practicar
> ahora que tenéis tiempo...

y un enlace a YouTube. Se trataba del tercer vídeo de una serie que había iniciado unos días antes en la que impartía unas nociones

básicas de guitarra para quienes carecían de conocimientos sobre el instrumento y tenían uno a mano. Me acordé del «Resistiré», y del comentario de Sofía, y del pequeño e improvisado concierto que había dado en el comedor de casa, y me pregunté si no sería aquello un pequeño guiño del destino, una mínima concesión jovial en medio del derrumbe y las incertezas. Busqué el primer vídeo de la serie y escuché las palabras con que Varona manifestaba su intención de aliviar la soledad o los temores o las dudas de la gente ayudándola a distraerse con el aprendizaje liviano de unos pocos rudimentos imprescindibles para manejarse con el diapasón y con los trastes. ¿Quién es Pancho Varona?, me preguntó Sofía cuando salimos al balcón y le comenté que había visto el vídeo y pensaba bajar otra vez la guitarra del armario para seguir aquellos tutoriales. Le contesté que era un guitarrista, o que era el guitarrista de Sabina, y también que la suya fue una de las primeras cuentas que seguí cuando me abrí un perfil en Twitter, y que en octubre de mil novecientos noventa y nueve, en el pabellón Würzburg de Salamanca, justo al terminar el concierto que dieron allí para cerrar la gira de presentación del elepé *19 días y 500 noches*, me había entregado desde el escenario una copia del *setlist*. Había tenido la primera noticia de su existencia cuando compré aquel doble vinilo con el que inauguré la cadena musical de mis padres. Su foto y su nombre aparecían en el interior de la carpeta, y a partir de entonces fui viendo su firma en los créditos de buena parte de las canciones de Sabina cada vez que éste sacaba nuevo disco. Nunca nos habíamos visto en persona, y tan sólo en una o dos ocasiones habíamos llegado a intercambiar un par de palabras por las redes –mera cortesía por su parte hacia algún comentario o alguna

observación míos–, pero por algún motivo al encontrarme con aquellas clases virtuales tuve la impresión de que quien se ofrecía a iniciarme en la guitarra era un buen amigo o, cuando menos, una de esas personas a las que vemos muy de vez en cuando, pero por las que sentimos un afecto cuya explicación no obedece a ninguna lógica racional.

La primera lección consistía en una explicación general de las características de la guitarra –seis cuerdas, cada una de ellas afinada en una nota determinada (mi, la, re, sol, si, mi, según se miran desde arriba), un semitono de intervalo entre traste y traste– y en unas enseñanzas básicas de lenguaje musical para las que se servía de un piano de pared que tenía en la sala de estar de su casa. Después de quince minutos de charla, explicaba cómo había que hacer para tocar el inicio de «Esta boca es mía», la canción que cerró en mil novecientos noventa y cuatro el disco homónimo de Sabina. En realidad, sus indicaciones se ceñían exclusivamente a los dos primeros versos, esos que dicen:

> Más vale que no tengas que elegir
> entre el olvido y la memoria [...]

Era bien poco, pero era suficiente para azuzarme el ánimo en aquel anochecer, uno de los últimos de un marzo que había comenzado esperanzador y se había vuelto lóbrego a partir de su segunda semana. Fui al salón, bajé la guitarra de su refugio en lo alto del armario y seguí escrupulosamente las indicaciones de Varona hasta arrancar un sonido similar al que se escuchaba en el vídeo y acompañarlo con mi voz, que tuvo que esforzarse para subir a una tonalidad que se acoplara a la textura de la armonía. Al

recordarlo y escribirlo ahora me resulta increíble, pero me pasé aquel mismo día entre dos y tres horas repitiendo sin parar aquel acorde del que ni siquiera sabía el nombre y sobre el que había que ejecutar una pequeña variación –en determinado momento el índice debía pulsar la sexta cuerda en el segundo traste y mantenerla hasta el final del segundo verso–, exultante al advertir que al fin sabía hacer algo con aquel instrumento con el que me había imaginado en mi niñez y que hasta entonces nunca había llegado a encontrar acomodo entre mis brazos.

No es del todo exacto lo que cuento. En los principios del verano de mil novecientos noventa y seis, cuando ya había decidido claudicar del piano, me fui con unos amigos de excursión a Santa Cristina de Lena, una hermosa ermita prerrománica suspendida en una pequeña loma sobre un paisaje que sería absolutamente cautivador de no ser por la autopista que transcurre justo a sus pies. Una de las chicas que formaba parte del grupo llevaba su guitarra y allí mismo me enseñó a tocar los acordes de «Las cuatro y diez» en re mayor. Había descubierto a Aute unos meses atrás, el siete de febrero, cuando mi madre y yo nos acercamos en coche a la confitería donde debíamos recoger la tarta con la que celebraríamos ese mismo día el cumpleaños de mi padre, de ahí que pueda recordar la fecha con precisión. Llovía a mares, aparcamos en una zona prohibida, justo delante del obrador, y me pidió que me quedara dentro mientras ella se encargaba de recoger el postre. En el radiocasete sonaba una cinta en la que mi padre había ido grabando canciones que le gustaban y en la que se mezclaban con alegre insolencia Los

Panchos y María Dolores Pradera, Jorge Sepúlveda y Juan Pardo. Yo veía el agua derramarse a borbotones por la luna delantera –de tanta como caía apenas se discernían los contornos de la calle, sólo se intuía el cielo gris al fondo, y sobre él las siluetas diluidas de los edificios de viviendas del barrio de Santa Marina– y andaba pensando en qué sé yo qué asuntos cuando de pronto empezaron a sonar en los altavoces las notas de un piano, y luego unos violines, y por último una voz que cantaba. Cuando la canción finalizó, al cabo de poco más de dos minutos, me sentí igual que si en ese breve lapso hubiese estado en otro mundo.

De ahí que en el transcurso de aquella excursión veraniega, acomodados con nuestros bocadillos y nuestras bebidas en los alrededores de la ermita, le pidiese a Paula que me enseñara a tocar esa canción en concreto. Lo hizo señalándome en qué cuerdas y en qué latitudes del mástil debía colocar los dedos, sin entrar en pormenores, y no me hizo falta repetir la operación demasiado para que me saliera con bastante decencia. Desde aquella mañana de febrero, Aute se había ido convirtiendo en un descubrimiento progresivo para el que no encontraba excesivos cómplices, porque mis amigos del instituto andaban por otras ramas musicales y a esa edad uno no está para entrar en confidencias excesivas con sus padres. Sí di con algunos unos pocos años después, cuando me mudé a Salamanca para iniciar mis estudios universitarios y coincidí en la facultad con gente que más o menos compartía mis gustos, y también con otros que me condujeron a mundos nuevos que hasta entonces únicamente había entrevisto. En los primeros días de mi vida universitaria, en los que intentaba hacer amigos a toda costa –o, cuando menos, dar con unos pocos compañeros de viaje que

hicieran más llevadero el periodo de adaptación a una ciudad extraña por cuyas calles deambulaba con una mezcla de excitación y aturdimiento–, hice pandilla con otros tres o cuatro recién llegados que se encontraban tan despistados como yo y a los que me unió un mero azar –el de sentarnos juntos en una tediosa clase vespertina– que terminaría desembocando en la que fue mi primera salida nocturna. Con la excepción de uno de ellos, que al cabo del tiempo abandonaría el periodismo para convertirse en director de orquesta, apenas he ido sabiendo de los demás en todo este tiempo. La casualidad quiso que hace unos meses me saltara en Facebook, en el apartado donde se alinean las sugerencias de amistad, el perfil de Marcos, otro de los componentes de aquella pandilla improvisada. Salía con un bebé en brazos y una guitarra a la espalda, paseando por lo que podía ser una playa, cultivando esa imagen de bohemio sólo hasta cierto punto irresponsable que ya había comenzado a labrarse en aquella juventud remota, y recordé cómo durante algunos meses me secuestró para llevarme en peregrinación por algunos bares que rara vez frecuentaba la gente de nuestra edad y en los que, una o dos veces por semana, se celebraban conciertos de flamenco. Era un entusiasta del género, pese a que nada de sureñas tuvieran sus raíces –fue uno de los pocos salmantinos de pura cepa que conocí allí, pero había en Salamanca una querencia subterránea por la cultura gitana, presente en muchos recovecos que pasaban inadvertidos a ojos de los turistas o los visitantes meramente coyunturales, pero en los que era inevitable reparar a poco que uno permaneciera en la ciudad el tiempo suficiente para localizar sus costuras–, y gustaba de arrancarse a cantar de cuando en cuando por lo bajo, en algún descanso entre clases o mientras

dábamos un paseo, como si más que entonar un verso o una estrofa exorcizara algún tipo de demonio que se manifestaba, intempestivo y a deshoras, y al que precisaba expulsar a toda costa. Nunca supe gran cosa de Marcos –nuestra amistad duró sólo unos meses, ya se había extinguido casi por completo cuando finalizó aquel primer curso y nada quedaba de ella cuando comenzó el segundo; tampoco lo volví a ver mucho, por circunstancias que no tuve claras dejó de asistir a clase y tuvo que repetir un año y al final únicamente coincidíamos en los pasillos y nos dedicábamos saludos accidentales, alguna vez nos detuvimos a charlar un poco más por fidelidad al vínculo que nos había unido que porque nos interesaran nuestros avatares respectivos– y sólo estuve una vez en su casa, un piso bajo en uno de esos barrios en los que Salamanca dejaba de ser la ciudad esplendorosa y plateresca que se exhibía en las postales para mutar en una sucesión de inmuebles sin historia ni atractivo, una sucesión de calles iguales y perfectamente intercambiables, levantadas con materiales pobres y recorridas por ese poso amargo que dejan la resignación o el desánimo. No recuerdo que tocase la guitarra, no vi que tuviera allí ninguna y tampoco trajo una nunca a clase ni la llevó las pocas veces que quedamos con otro fin que no fuera el desparrame propio de los jolgorios estudiantiles. Sí le gustaba la música, principalmente el rock y el pop independientes y el flamenco, para el que reservaba unos escrúpulos puristas que en ningún caso mostraba hacia otros estilos. Las noches en que lograba convencerme para que lo acompañara a algunos de aquellos conciertos cuyo ceremonial se envolvía en una atmósfera casi clandestina, me explicaba durante los prolegómenos –mientras caminábamos hacia el bar en cuestión, o cuando ya habíamos

pagado la entrada y tomado asiento y teníamos sobre la mesa o la barra nuestras cervezas o nuestras copas– las particularidades del repertorio que estábamos a punto de escuchar, o entraba en disquisiciones eruditas sobre los diferentes palos y los variados tipos de cante, si es que procedía. Se me mezclan en la memoria aquellas noches –que fueron frecuentes entre el mes de octubre y las Navidades y se hicieron más esporádicas luego hasta terminar desvaneciéndose igual que si nunca hubieran existido– y sólo alcanzo a singularizar la primera, porque justamente en eso radicó su excepcionalidad y porque fue la primera vez que vi actuar al cantaor Requena –no hubo muchas más, sólo una o dos, quizá tres–, por quien Marcos sentía una admiración rayana en el fervor –es un fenómeno, es de aquí, de Salamanca, solía repetir, como si la denominación de origen constituyera un aval irrevocable de sus aptitudes– y de cuyos recitales procuraba informarse por la prensa, para no perderse ni uno si la oportunidad y el dinero se lo permitían. Era una noche desapacible de un día laborable, ya se iba precipitando el otoño en el invierno, y tras encontrarnos bajo el reloj de la Plaza Mayor cruzamos el arco del Corrillo y nos encaminamos, primero por Meléndez y después subiendo Compañía hasta su entronque con la Rúa Antigua, hacia las callejuelas estrechas y retorcidas del agonizante barrio chino, que descendían en pendiente por lo que parecía un socavón en el que sobrevivían casuchas irregulares y medio destartaladas que en su momento habían acogido burdeles en los que estudiantes, sacerdotes y militares daban alivio a sus instintos en las horas más conspicuas. El local intentaba mantener cierta apostura, pese a alojarse en el bajo de uno de aquellos edificios condenados a perecer más antes que

después bajo alguna piqueta, y el aspecto de su interior era el de una *boîte* decadente, uno de esos establecimientos inaugurados en la década de los setenta que fiaba a las nostalgias de sus esplendores pretéritos la escasa gloria que aún podía esperar de un presente acechado por la ruina. No era aquello lo que me esperaba. Cuando Marcos me hizo el ofrecimiento, y mientras caminábamos por las calles desiertas en aquella noche de martes o miércoles hacia esos cuartos traseros en los que la ciudad almacenaba sus impurezas menos confesables, me había imaginado un cuadro desmadejado de gitanos vociferantes y borrachos, un jaleo de gritos y de palmas y de coros en el que importaría no tanto el concierto en sí como la atmósfera que propiciaba a su alrededor. Pero dentro de aquel local –he olvidado su nombre, si es que llegué a recordarlo durante algún tiempo y no se me olvidó en el instante mismo de abandonarlo– se respiraba justamente lo contrario: el recogimiento propio de un ceremonial que exige atención y silencio, concentración y entrega. Había que atravesar una antesala que en tiempos debió de ser el guardarropa y que ahora cumplía únicamente las funciones de vestíbulo. A continuación se abría la sala propiamente dicha: un amplio espacio cuya barra se extendía a la derecha, justo al lado de la puerta, y una amplia pista de baile en la que se habían dispuesto mesas y sillas para ubicar a los asistentes; recorrían las paredes unos largos bancos tapizados en cuero que parecían reservados para los clientes más habituales, si no para las personas que acudían allí por invitación directa del dueño. Al fondo, un paño verdoso oficiaba de telón de fondo para lo que, más que un escenario, era una pequeña tarima habilitada de cualquier manera y sobre la que aguardaban un micrófono con su pie y dos sillas de tijera. El aforo se

encontraba mediado ya cuando llegamos, lo que me permitió deducir pronto que aquello casaba poco o nada con mi planteamiento: no parecía que se fuera a desencadenar allí jolgorio alguno, más bien la convocatoria había concitado a personas entre asépticas y circunspectas que ocupaban los huecos que iban quedando libres con el mismo detenimiento y la misma actitud solemne de quienes se disponen a aposentarse en el palco de un teatro para presenciar la inauguración de una nueva temporada de ópera. Sólo la presencia de los tres o cuatro camareros de edad entre mediana y avanzada que, ataviados con chalecos rojos sobre camisa blanca y tocados con su correspondiente pajarita –llevarían allí desde los inicios del negocio, lo habrían visto nacer y relucir, y también ir apagándose luego y terminar convertido en lo que era: un reducto anacrónico en el que se condensaban los suspiros de una época amortizada–, que se movían entre las mesas con sus bandejas demandando y sirviendo las consumiciones que les iba solicitando la clientela, permitía inferir que a ese local se iba a beber y no sólo a tomar parte en una especie de misa laica. Había matrimonios con aspecto de haber acudido allí directos después de una cena protocolaria en el casino, solitarios con ese aspecto pretendidamente erudito que lucen en provincias quienes gustan de creer que sus conocimientos superan a los que jamás llegarán a tener sus semejantes, grupos de amigos en edad de desmerecer que hacían lo posible para preservar su aspecto de antiguos vivales y seguramente reservaban una noche a la semana para evocar sus andanzas antiguas con la melancolía de quien no puede abandonar la consciencia de sus limitaciones, no había mujeres solas ni en pandilla, acaso porque las de nuestra edad andaban –como era natural– a otros asuntos y las que se escoraban

entre el medio siglo y la edad de la jubilación entendían que aquélla era una zona de la ciudad aún vedada para ellas, igual que lo había estado en sus años jóvenes, un cuadrante del callejero todavía proscrito, un nido de prostíbulos y tabernas patibularias en el que era sencillo terminar enredado en una pelea, en una riña a navajazos, quién sabe si en algún tiroteo esporádico o en cosas peores.

Aún tardó un rato en aparecer sobre la tarima el cantaor Requena, que salió acompañado de un guitarrista entrado en años, debía de faltarle poco para avecindarse en la vejez, y cuyas patillas emergían sobre las orejas, bajo la intemperie de una calva irrebatible, para descender en una procelosa cascada de rizos negruzcos hasta rozar casi el mentón. También era negra y rizada la cabellera del cabeza de cartel, mucho más frondosa en este caso y sin asomo de calvicie, y había en sus modos y maneras una irrefutable vocación camaronesca. Vestía una camisa blanca que llevaba desabrochada hasta la mitad del pecho y sus piernas finísimas se enfundaban en unos pantalones de cuero negro. Tomaron asiento y el cantaor se mantuvo cabizbajo mientras el músico dedicaba uno o dos minutos a afinar debidamente el instrumento. Luego un leve punteo, un encadenamiento de acordes, un silencio mínimo y el trueno de una voz que parecía desgarrada por la memoria de un lamento milenario, y a partir de ese instante fueron esa voz y esa guitarra todo lo que se escuchó durante la hora larga en que el cantaor Requena y su guitarrista tomaron posesión de unos dominios de los que llegaron a parecer sus únicos inquilinos, como si no hubiese nadie más en el local y los allí presentes fuéramos sólo sombras incongruentes, figuras de pronto desvanecidas entre la oscuridad y el humo,

presencias arrolladas por la potencia de aquel canto con aroma a tempestad y el acompañamiento a veces afable y a veces arrogante de unas cuerdas que pespunteaban cada sílaba y arropaban los latidos de una garganta que parecía viajar siempre hasta el filo de sus propios abismos. En ningún momento abrió la boca Requena para pronunciar nada diferente a lo que quedaba contenido en sus cantes: no saludó al comenzar, ni se despidió al irse, ni agradeció los aplausos más que con un leve cabeceo y algún gesto –la mano izquierda extendida a la altura del corazón, el puño derecho en alto–, y tampoco aquellos fueron estruendosos ni se vieron apoyados por silbidos o algún que otro «bravo» intermitente. Sobra decir que no se escuchó un solo palmeo y que nadie se animó a corear ninguna de las poquísimas piezas que podían ser conocidas por la mayoría –o al menos por un neófito como yo, a decir verdad recuerdo sólo una, el «Anda, jaleo» que armonizó Federico García Lorca para La Argentinita–, no hubo estrépito en las manifestaciones de entusiasmo, ni siquiera comentarios susurrantes que ensalzaran o juzgaran la interpretación, sólo asentimientos silenciosos y algún que otro murmullo de aquiescencia, igual que si aquello, más que un concierto, fuese una liturgia que exigiera una concentración absoluta, una entrega sin ambages al milagro de la belleza revelada en aquel rincón de la ciudad que, una vez concluida la función y devueltos sus satisfechos espectadores a la intemperie de la noche, volvía a despojarse de cualquier atisbo de grandeza.

Nunca hablé con Emilio y Jesús del cantaor Requena, porque aún no había trabado amistad con ellos cuando asistí con Marcos a sus dos

conciertos –el segundo tuvo lugar en otro local, esta vez en un barrio de la ciudad moderna, y no era el espacio tan pintoresco ni memorable; tampoco el acto tuvo un aire tan ceremonial, o quizá fue que en esa ocasión no me cogió ya de sorpresa– y porque para entonces la presencia de Marcos se había ido amortiguando en el transcurso de mis días, se iba convirtiendo él también en una sombra como aquellas en las que nos habíamos transformado los asistentes al primer recital mientras Requena cantaba y su guitarrista –al que ni siquiera llegó a presentar, o yo no recuerdo ahora que lo hiciera– lo acompañaba con una seriedad y una concentración tales que parecía como si sólo hubiese venido al mundo a cumplir con ese cometido. Empecé a tratar con ellos en la residencia donde vivíamos los tres, a la vuelta de las vacaciones de Navidad –cuando se aproximaban las fechas de los primeros exámenes y las circunstancias obligaban a hacer vida de interior y uno apenas salía a la calle más que para asistir a las últimas clases y hacer las compras justas e imprescindibles–, y no creo que nos llegáramos a considerar amigos hasta que no hubo entrado el calendario ya en la primavera. Los dos habían traído al colegio mayor sus guitarras y solían tocarlas en sus habitaciones respectivas, y a menudo nos congregábamos allí unos cuantos que intentábamos aliviar el tedio canturreando, al ritmo que marcaban sus compases, canciones que o bien eran más o menos populares o bien cada cual aportaba a la fiesta en función de sus preferencias. Conviví con ellos hasta que terminamos los estudios, y en nuestro último año organizamos una especie de grupo de ocasión con el que ofrecimos sendos conciertos en las fiestas que organizaba nuestra residencia en otoño y primavera para celebrar el arranque del curso

y su término. Jesús se encargaba de la guitarra, Emilio tocaba el bajo y yo me sentaba a un teclado que encontramos abandonado en algún aula. Un año antes se había avecindado en el colegio un chico gallego que había iniciado en su tierra una carrera incipiente como cantautor. Tenía compuestas algunas canciones, hizo de la necesidad virtud e improvisó a su llegada a Salamanca una pequeña banda en la que estaban Emilio, Jesús y no sé si alguien más. Dieron dos o tres conciertos, el último en un bar que se llamaba Café Berlín y cuya localización exacta no sabría ubicar ahora en un mapa. Conservo algunas fotografías de aquella velada, que se convirtió en una fiesta abierta a todos los que convivíamos en la residencia en la que algunos hasta nos animamos a subir al escenario a cantar algo.

Para entonces ya había desaparecido Marcos de mi vida, sin que sepa no ya precisar, sino ni tan siquiera barruntar, las razones que nos fueron distanciando. Dejamos de divertirnos juntos, o descubrimos que teníamos menos en común de lo que pensamos cuando nos conocimos, o de pronto ocurrió que a mí no me interesaban sus asuntos ni a él los míos y, tácitamente, resolvimos que era mejor dejar un espacio entre ambos. No sé decir cuánto tiempo duró ese proceso –no creo que mucho, cuestan menos las cosas cuando se es joven, hay menos dolor y menos miedo a dañar, y hay más lucidez para entender qué queremos y qué no, aunque juguemos a creernos que esa capacidad de raciocinio sólo llega con la edad adulta–, pero sí recuerdo que, cuando a la mitad del segundo cuatrimestre él comenzó a espaciar sus asistencias a la facultad, lo telefoneé sólo una vez para interesarme por su estado y obtuve un par de respuestas cuyo tono, fronterizo entre la dejadez y la cortesía, resultó lo bastante elocuente como para que no hubiese

más llamadas. Si retrocedo en el tiempo y escruto las fechas, deduzco que tuvo que ser entre noviembre y diciembre –es posible que fuese entre el primer y el segundo concierto del cantaor Requena al que asistimos, o también entre el segundo y mi regreso a casa para celebrar la Navidad con mi familia– cuando hicimos aquella excursión al otro lado del río en busca de aquel hombre al que sólo escuché cantar, nunca decir media palabra, y cuya existencia parecía tan espectral como la apariencia que él mismo se ocupaba de transmitir sobre el escenario. Nos habían encargado en la asignatura de redacción periodística que hiciésemos una entrevista. No era necesario que eligiésemos a nadie famoso, valía un compañero de la propia facultad, o un profesor, o algún amigo que hubiésemos hecho por la ciudad en aquellos meses en los que todo estaba aún comenzando. Yo elegí a un chaval que estaba en cuarto o quinto curso y había obtenido cierta fama tras protagonizar dos cortometrajes dirigidos por un joven cineasta de la ciudad que se llamaba Rodrigo Cortés y estudiaba en las mismas aulas por las que pululábamos nosotros. Marcos se empecinó en entrevistar a Requena, lo cual se antojaba difícil dado lo esquivo que debía de ser su carácter y presentaba, además, la dificultad añadida de localizarlo. No existían entonces las redes sociales, no había apenas teléfonos móviles –o no estaba su uso tan generalizado, mucho menos en los ámbitos que frecuentábamosy el éxito del propósito quedaba a expensas de la casualidad o de la suerte. No conocíamos su nombre completo ni el trabajo que desempeñaba en su día a día, suponiendo que tuviera alguno y no fuese el cante su única fuente de ingresos, y jamás habíamos coincidido con él en la calle ni en ninguno de los bares por los que acostumbrábamos a parar. Una

mañana, al llegar a la facultad, me contó que había apuntado a todos los Requena que aparecían en la guía telefónica: eran más de veinte, y de ellos había un puñado que se repartían por la provincia; del resto, residentes en la misma Salamanca, siete u ocho se concentraban en un arrabal situado al otro lado del Tormes y que yo sólo había visto desde lejos cuando, recién llegado a la ciudad, pasaba algunas horas muertas merodeando por los alrededores de las catedrales y rumiaba esa soledad inédita de los primeros días desde el balcón que perfilaba la muralla en el jardín donde el acervo popular situaba los amores entre Calisto y Melibea. Tiene que ser uno de ellos, me dijo con un tono repartido entre la esperanza y la desesperación –estaba cada vez más cerca el día que nos habían marcado como límite para la entrega del trabajo–, y me preguntó si le haría el favor de acompañarlo.

Era una tarde soleada, pero fría. Recorrimos toda la Rúa Mayor y bajamos por Tentenecio, dejamos a la izquierda el crucero de piedra con el que daba la ciudad la bienvenida a quienes llegaban hasta ella desde el sur y cruzamos el puente romano decididos a ir puerta por puerta en busca del cantaor Requena, escurridizo hasta el punto de que su invisibilidad parecía un subterfugio más con el que alimentar los posos de su leyenda taciturna. El poblado lo conformaban tres o cuatro barracones de viviendas construidos en paralelo, y se levantaban en sus alrededores algunas chabolas que parecían más encaminadas al almacenaje de enseres diversos que al hospedaje de personas. Jugaban al balón algunos niños por las calles y se apostaban aquí y allá pequeños grupos de jóvenes que debían de andar por nuestra misma edad, pero tenían aspecto de ser mucho mayores. Nos miraban con una mezcla de curiosidad y desconfianza,

y para aplacar sus recelos nos acercamos a ellos y les explicamos que éramos estudiantes de periodismo y estábamos allí para buscar al cantaor Requena. Se encogieron de hombros, alegaron que no sabían, algo habían oído hablar pero no lo conocían personalmente, ni siquiera estaban seguros de que viviese allí. No los creímos del todo, o al menos no lo hice yo, que pensé que o bien se burlaban de nosotros o bien temían que les hubiésemos mentido y anduviéramos por allí persiguiendo otro propósito muy distinto de aquél que esgrimíamos. Marcos sacó del bolsillo de su abrigo el folio en el que había apuntado las direcciones y llamamos al telefonillo del primer portal que estuvo a nuestro alcance. No hubo respuesta. Hubo un segundo intento en el siguiente portal, y un tercero en otro que se encontraba más allá, y sólo a la cuarta conseguimos que una voz infantil nos devolviera unas palabras por el rudimentario altavoz. Subimos por las escaleras hasta el piso en cuestión –olor a cocido y lejía en los rellanos, música proveniente de alguna radio encendida– y llamamos al timbre de la vivienda. Al cabo de unos pocos segundos la puerta se entreabrió y apareció en el hueco una niña de cuatro o cinco años que nos contempló sin asombro ni incredulidad, más bien con esa indiferencia con que se contemplan las lluvias otoñales o el paisaje al que uno se enfrenta día tras día cuando se asoma a la ventana. Niña, ¿vive aquí el cantaor Requena?, preguntó Marcos. Ella lo escuchó con los ojos muy abiertos, esbozó una sonrisa y respondió: No sé; luego se giró hacia el interior –sólo alcanzamos a atisbar un pasillo cuyos contornos se difuminaban en la penumbra acogedora de la siesta– y exclamó: Mamá, ¿vive aquí un señor que se llama Requena?

El primer acorde que aprendí fue el de la novena. Era su sonido el que arropaba el primer verso de «Esta boca es mía». En el segundo, justo en el instante en el que la voz pronunciaba la segunda sílaba de la palabra «olvido», había que colocar el dedo índice sobre la sexta cuerda en el segundo traste para convertirlo en una variante del fa sostenido menor. No fui consciente entonces de esta metamorfosis armónica –era capaz de ponerla en práctica y de percibir el sutil cambio en el colorido del acorde, pero no me percataba de las razones que explicaban el cambio de tonalidad– porque Pancho Varona no abundó en explicaciones en esa primera clase que era, más bien, una introducción puramente teórica que se adornaba al final con aquella pequeña píldora práctica, un incentivo para que quienes habíamos permanecido atentos durante toda la grabación –unos veinte minutos de explicaciones básicas sobre los rudimentos elementales del solfeo– tuviésemos la impresión de que el visionado nos servía para algo. Las verdaderas lecciones comenzaron a partir de la segunda clase y lo hicieron de la manera más ortodoxa, o al menos la más asequible teniendo en cuenta que se trataba de aprender a tocar el instrumento sólo por llenar el tiempo o distraernos en medio de la debacle pandémica que confinaba nuestras vidas. Comenzaba señalando las diferencias entre los modos mayor y menor y a partir de ellos se iba al la, que él consideraba el tono más sencillo para iniciarse en la guitarra por la asequibilidad que, en el plano físico, ofrecía el acorde de la mayor. Se trataba de situar los dedos anular, corazón e índice de la mano izquierda sobre las cuerdas segunda, tercera y cuarta del segundo traste, procurando que, al rasguear con la mano derecha, la sexta cuerda permaneciera intacta. El la menor, algo menos natural por

cuanto implicaba una separación de los dedos, exigía situar el índice sobre la segunda cuerda del primer traste mientras el corazón y el anular pulsaban la cuarta y la tercera, respectivamente, del segundo. El la séptima, por último, se articulaba regresando a la posición del la mayor y levantando el dedo corazón, de forma que la mano sólo pulsase las cuerdas cuarta y segunda, dotando al acorde de ese sonido tan melancólicamente inacabado que define las triadas de séptima.

El siguiente tono fue el mi y no presentaba muchas más dificultades; en realidad, era aún más sencillo. Había que pulsar con el índice la tercera cuerda en el primer traste y emplear los dedos corazón y anular sobre la quinta y la cuarta del segundo. Para ejecutar el mi menor, bastaba con levantar el primero de esos dedos y dejar todo el primer traste libre de presiones. Para pasar a mi séptima, se recolocaba el índice en la posición de mi mayor y se levantaba el anular. El re sí ofrecía resistencias, porque por primera vez exigía dibujar con los dedos una posición que desafiaba la naturalidad: en el modo mayor, el dedo índice y el corazón se instalaban en el segundo traste, sobre las cuerdas primera y tercera, mientras el anular viajaba hasta el tercero para incidir en la segunda; en el menor, aún más complejo, había que repartir esos tres dedos a lo largo de los tres primeros trastes, de modo que el índice se ubicase en la primera cuerda del primero y los otros hallaran acomodo en la tercera del segundo y la segunda del tercero; el re séptima daba un respiro y, al lado de los otros dos, era un juego de niños, puesto que bastaba con situar el índice en el primer traste, segunda cuerda, y colocar el anular y el corazón en el segundo, sobre la primera y la tercera.

Cada cuerda de la guitarra se afina en una nota concreta. Esto significa que si se pulsan directamente, sin ejercer ninguna clase de presión en el mástil, cada una de ellas emite un sonido reconocible que se corresponde con una tonalidad prefijada con validez universal: mi, la, re, sol, si y otra vez mi, según se va descendiendo desde la sexta hasta la primera, es decir, desde el tono más grave hasta el más agudo, que se sitúa exactamente dos octavas por encima del primero. Por ello, tiene lógica que las tonalidades de mi, la y re –que se corresponden con las tres cuerdas más graves de la guitarra, las primeras que quedan bajo los ojos de uno cuando toma el instrumento entre sus manos, las tónicas de esos acordes que Pancho Varona dibujaba con sus dedos y que nos animaba a imitar desde el otro lado de la pantalla– sean las primeras que se enseñen a un neófito que no tiene excesivas nociones musicales y sólo busca adquirir un conocimiento suficiente para comenzar las exploraciones por su cuenta. Pasé horas enteras tocando aquellos nueve acordes, encadenándolos y mezclándolos de todas las maneras posibles, a fin de que mis dedos recuperaran la flexibilidad que habían perdido tras la renuncia al piano, y la constatación de que los acordes sonaban cada vez más limpios me daba consuelo y aliento en aquellos anocheceres tan propicios a la dejadez. Cada tarde, una vez concluido el aplauso de las ocho, cogía la guitarra –que nunca más volvió a quedar encima del armario, a partir de entonces reposó siempre sobre alguno de los sillones, o apoyada en algún mueble, o en la vieja butaca de teatro que conservo en mi biblioteca, siempre algún lugar del que pudiese rescatarla fácilmente– y pasaba horas tocándola, ante la mirada de Sofía –unas veces divertida, otras partícipe y algunas hastiada, a causa de mi empecinamiento– y la

actitud variable de Elna, que pasó de tener miedo al instrumento –encogía el rabo y se alejaba cuando lo tomaba entre mis manos– a observarlo con curiosidad algo más tarde y, por último, exhibir hacia él una indiferencia que posiblemente encubriese una manifestación sofisticada del desinterés o del desprecio.

Al igual que había hecho en el primer vídeo, Varona concluía sus lecciones con alguna aplicación práctica, pequeñas referencias a canciones armonizadas en los acordes que acababa de enseñarnos, para que comprobáramos que aquello que nos explicaba podía encontrar un reflejo en versos y estribillos tan reconocibles como evocadores. Casi siempre eran canciones de Sabina –él había compuesto unas cuantas junto a él y llevaban cerca de cuatro décadas subiéndose juntos al escenario–, pero también se refería a veces a creaciones de otros autores –recuerdo el «Girl» o el «Here Comes the Sun» de los Beatles, también el inicio del «Also sprach Zarathustra» de Strauss– y nos animaba a buscar nosotros mismos las armonías que casaran con ciertas melodías que pudiéramos tener en la cabeza. Cuando concluyó el recorrido por los tres acordes básicos que se correspondían con cada una de las siete notas naturales de la escala, empecé a indagar por mi cuenta, a pesar del tiempo que me llevó solventar el problema de las cejillas y de la escasa habilidad que un zurdo como yo tenía para manejar la mano derecha sobre el diapasón. Encontré en el teléfono móvil un par de aplicaciones con cifrados que me descargué y que empecé a usar como guías en mis tanteos solitarios, y las escasas veces que di cuenta de mis evoluciones o involuciones en alguna que otra red social me encontré con la camaradería jocosa de varios conocidos y el apoyo amable de personas de las que nada sabía, como la

guitarrista Alicia Lázaro, que me animaban a perseverar en el sorteo de los obstáculos que inevitablemente se presentan ante cualquiera que se anima a tocar un instrumento y que a veces desembocan en breves periodos de frustración en los que hay que hacer acopio de terquedad. También ayudaba a ello el reencuentro con las canciones, la exploración por las aplicaciones en las que figuraban los títulos de unas cuantas piezas que me habían venido acompañando a lo largo de mi vida y que tenía casi olvidadas, y el descubrimiento de que de pronto era capaz de tocarlas y ponerles voz yo mismo. Cuando falleció Luis Eduardo Aute, el cuatro de abril de dos mil veinte, llevaba unos días practicando con sus canciones, porque tenían armonizaciones sencillas y se adaptaban bien a mi voz, e insistir en ellas fue una forma de hacerle un homenaje silencioso y paliar en parte la tristeza enorme que me produjo su final. La guitarra era una tabla a la que agarrarme en el furor del naufragio. En aquellas semanas en que las cosas no salían como tendrían que haber salido, en aquel mundo que se había convertido de pronto en un lugar extraño y agresivo, inseguro y amenazante, mis acordes sonaban cada vez con una nitidez mayor y mis dedos iban adquiriendo una pericia que les permitía recolocarse sin necesidad de que mis ojos estuvieran pendientes de sus movimientos. Cuando todo se desmoronaba, la música seguía ahí. En más de una ocasión me acordé de Eamonn Doyle, de la mirada satisfecha que deslizó sobre los cuadros de su exposición frustrada antes de poner rumbo al aeropuerto y tomar el primer vuelo hacia Irlanda. Si todo se iba a pique, al menos ahí iba a quedar eso.

Pregunto a Edgar Olivero qué seis acordes serían los primeros que él enseñaría a alguien que no sabe tocar la guitarra. Su respuesta no difiere mucho de lo que, en esencia, fueron las clases de Pancho Varona: «Primero le enseñaría la posición de las dos manos para empezar con los primeros acordes; por ejemplo: mi menor y mayor, la menor y mayor, re menor y mayor, sol y do mayor.» Edgar es cubano, tiene una facilidad innata para tocar cualquier instrumento que encuentre a su alcance y se vino a España hace seis o siete años con la intención de vivir de la música. Ha compuesto canciones para artistas como Rosario, ha compartido escenario con Soledad Giménez y tiene sus propios proyectos, que muchas veces consisten en buscar puntos de encuentro entre los ritmos autóctonos de su tierra de acogida y aquellos que él se ha traído en la memoria desde el otro lado del Atlántico. Nos conocimos en noviembre de dos mil veinte, cuando ya se habían levantado unas cuantas restricciones coronavíricas pero aún se mantenía flotando el virus en las calles sin vacunas ni medicamentos que lo contrarrestaran, y yo decidí apuntarme a clases de guitarra para tratar de solventar unas carencias que ya no era capaz de afrontar por mí mismo. Unos meses antes, en septiembre, mis padres me habían regalado por mi cumpleaños una guitarra acústica y, aunque le eché unas cuantas horas, me resultaba imposible poner las cejillas en su sitio de forma que los acordes sonaran como tenían que sonar; además, desconocía por completo la técnica de los arpegios y era incapaz de esbozar nada parecido a un ritmo con mi mano derecha. El primer día que estuvimos frente a frente, Edgar me escuchó con atención y pensó que lo idóneo era comenzar por este último asunto. Las otras dos cuestiones se fueron resolviendo en unos pocos meses.

Complementó algunas lagunas que me habían quedado tras las lecciones de Varona y me animaba a que sacase canciones por mi cuenta, incluso a que esbozase melodías sobre las bases armónicas que se me fueran ocurriendo. También me tocaba las cosas que él iba componiendo en su casa, casi todas canciones inspiradas en su hijo recién nacido. Era un tipo amable, bienhumorado, comprensivo. Nunca tuvo conmigo una mala palabra ni se disgustaba porque mis avances fuesen lentos; al contrario, parecía estimularse cada vez que algo se me atragantaba, como si la superación de ese nuevo bache supusiera para él un aliciente mayor que el reto que implicaba para mí. Y sin embargo, y pese a que yo ya tenía una edad lo suficientemente avanzada para andar con pejiguerías y él era algunos años más joven que yo, el segundo o tercer día que me encaminaba a la academia, con mi guitarra colgando del hombro, noté un leve malestar en el estómago, un desasosiego íntimo, la rebelión del organismo ante la inminencia de algo que nuestro fuero interno considera inevitable. La semana anterior me había encargado que estudiara el «Imagine» poniendo una atención especial a los movimientos de la mano derecha y mi trabajo apenas me había dejado tiempo para ello. En aquellos tiempos, con la rutina reanudada a medias tras los momentos más rígidos de la pandemia, procuraba tocar con frecuencia la guitarra y solía encontrar unas dos horas para hacerlo cada día, pero las jornadas anteriores a la clase habían sido complicadas. Recuerdo que aquella tarde había anochecido –comenzábamos las sesiones a las siete o siete y media, era su última hora y muchas veces al terminar nos acompañábamos mutuamente durante un trecho del regreso a nuestras casas– y me detuve en el callejón que desembocaba casi a las puertas de la

academia preguntándome a qué se podía deber ese malestar. No tardé mucho en percatarme de que se trataba de una preocupación antigua de la que mi conciencia no había terminado de sustraerse: la que me embargaba en la adolescencia, en aquel curso último y oficioso de mis frustrados estudios musicales, cuando me dirigía a mis clases de piano sin tener del todo dominadas las partituras que llevaba en la carpeta.

Pero Edgar no tenía nada que ver con aquella profesora de recuerdo infausto de la que ni siquiera he dicho el nombre para no contaminar estas páginas, y gracias a él aprendí a arpegiar y también descubrí que mis problemas con las cejillas no se debían tanto a mi impericia como al grosor de las cuerdas de mi guitarra acústica. Lo descubrimos un día por casualidad, cuando le dio por ofrecerme una eléctrica y vi que en ella el fa mayor, el si menor y el sol menor –acordes recurrentes en la canción con la que estábamos, no recuerdo de cuál se tratabame salían a la primera. En cuanto Edgar comprobó que al fin lograba hacer que sonaran una a una las cuerdas que pulsaba con la mano derecha mientras la izquierda componía en los trastes el dibujo del acorde correspondiente, se entusiasmó y me preguntó: ¿Conoces el «Hallelujah» de Cohen? Me vino a la memoria una tarde de primavera de mil novecientos noventa y siete. Yo tenía entonces dieciséis años y coleccionaba unos fascículos sobre cantautores que iban llegando semanal o quincenalmente al quiosco. Cada entrega venía acompañada por un cedé que contenía uno de los discos más paradigmáticos del artista al que se dedicaba el capítulo correspondiente. En aquella ocasión, el fascículo no tenía como protagonista a una sola persona, sino que se centraba en un disco colectivo que había aparecido en mil

novecientos ochenta y seis para conmemorar el medio siglo transcurrido desde el asesinato de Federico García Lorca. Se titulaba *Poetas en Nueva York* y, en principio, no me generó mucho entusiasmo: mi padre lo tenía en una de aquellas casetes que habían amenizado los viajes de mi niñez, y siempre que se le ocurría ponerlo le suplicaba que lo quitase casi de inmediato porque me aburría profundamente. Aquella tarde de algunos años después desenvolví el cedé que venía con el fascículo y lo puse en la minicadena que tenía en mi cuarto sin demasiada expectación. En cuanto lo puse en marcha y comenzó la primera pista, en cuanto sonó la breve melodía instrumental que tejía el manto sobre el que se envolvería el terciopelo ajado de una voz profunda, gutural, casi fantasmagórica, que medio cantaba y medio recitaba en inglés los versos que Lorca había escrito en su «Pequeño vals vienés», sentí algo similar a lo que no mucho antes había experimentado al escuchar «Las cuatro y diez» por vez primera. Lo diré usando una expresión coloquial que me parece lo suficientemente ilustrativa: fue como si me explotara la cabeza.

4

El guitarrista de Montreal

Cuando sus padres se divorciaron él atravesaba los territorios espinosos de la primera pubertad y puede que se tomara la situación no como un drama, sino como una mera inconveniencia, una intromisión traicionera de las desavenencias adultas en un tramo de su biografía en el que debía afrontar por sí mismo cuestiones tan importantes como inaplazables. Su hermano y él se quedaron con su madre en la casa familiar, la que habían ocupado desde que tenía uso de razón, y su padre se trasladó a un piso en otra zona de la ciudad. Él comenzó a visitarlo por las tardes y a olfatear, en aquella vivienda de tercera o cuarta mano llena de cajas donde se amontonaban ropas y enseres que durante años habían sido parte del paisaje cotidiano y ahora se convertían en vestigios de un pasado abolido, el rastro de una melancolía difusa que su padre procuraba esquivar con frases ingeniosas y respuestas evasivas y él fingía ignorar mediante asentimientos silenciosos y sonrisas que no dejaban de ser una manifestación cortés del desconcierto. En una de aquellas primeras visitas, cuando el nuevo piso aún no estaba dispuesto del todo pero ya iba adquiriendo consistencias de hogar –ya estaban colocados la mayor parte de los libros en las estanterías y ya había una mesa cumpliendo las funciones de escritorio, ya estaba la nevera habitada de alimentos y ya se habían arrugado y alisado unas cuantas veces las sábanas de la cama–, su padre le entregó una casete virgen y le encargó que le grabase uno de los vinilos que se habían quedado en el domicilio conyugal, porque en

ése que ahora era el suyo de divorciado no tenía tocadiscos y le apetecía volver a escuchar unas canciones que alguna vez habían significado algo, recuperarlas en las sombras del tiempo nuevo por ver si aportaban algo de luz en aquella oscuridad indómita que tenía que dejar atrás lo antes posible. No puso objeciones ni expresó reticencias, no le pareció mal y hasta entendía la urgencia de su padre por rodearse en su sobrevenida isla desierta de pequeños anclajes a los que mantener amarrados los rescoldos mancillados de su memoria herida, y esa misma noche cumplió el encargo sin prestar mayor atención a lo que hacía: puso el disco en el plato y metió la casete en la pletina, le dio al botón de grabar y después colocó la aguja a la altura del primer surco y movió la palanquita para que descendiera y lo pinchara suavemente; luego se dedicó a sus asuntos –las tareas que le habían encomendado en el instituto, alguna película en la televisión, ciertas labores domésticas, un tanteo a la guitarra que empezaba a manejar con más intención que pericia– hasta que un carraspeo metálico le indicó que la primera cara había llegado a su fin y tocaba dar la vuelta tanto al vinilo como a la cinta. En la siguiente visita se la entregó. Ni siquiera se había molestado en escribir sobre la carátula en blanco los títulos de las canciones, sólo el del disco y el nombre de su intérprete. Su padre no se lo reprochó y unos minutos después, cuando su hijo se despidió con la promesa acostumbrada de volver por allí al día siguiente, o dos o tres días después a lo sumo, se sentó en el cuarto de estar e introdujo la cinta en el reproductor y se puso a escucharla en silencio mientras bebía un vaso de whisky, procurando ahuyentar una congoja que quizá procediese de una premonitoria conciencia de lo inexorable.

Murió al cabo de pocos años. Había adquirido malos hábitos, se enrocó en la soledad y sus días últimos debieron de transcurrir en un limbo difuso donde sólo los recuerdos emergían, en ocasiones cada vez más esporádicas, para intentar rescatarlo de un abismo hacia el que se dirigía con rumbo firme e implacable. Le quedaba poco dinero y no le sobraban ganas de vivir. No fue el suyo un buen final, si es que hay algún final que pueda serlo. Encontraron su cadáver en una mañana de luz fría, lo comunicaron a sus deudos y se iniciaron esos protocolos mortuorios que anestesian a los allegados y convierten las horas posteriores al deceso en una sucesión desordenada de papeleos, condolencias y raptos de tristeza que sobrevienen en los instantes en que la lucidez abre una rendija por la que calibrar la dimensión de la tragedia. Hubo que vaciar el piso y fue allí con su hermano en busca de cualquier objeto que pudiera conservar para ellos, sus herederos directos, un cierto valor sentimental. Durante mucho tiempo recordaría aquella mancha oscura en el colchón que tuvieron que bajar entre los dos a la basura –también las preguntas que asaltaron a ambos, aunque ninguno se atreviera a formularlas en voz alta, acerca de su naturaleza y su procedencia, de las circunstancias en que se habría derramado aquel líquido espeso cuya huella permanecía como el recordatorio desvaído de un oprobio– y la rara mezcla de tristeza y alivio con que fueron recorriendo las distintas estancias del piso sin demasiada minuciosidad, como si en realidad hubieran decidido que nada de lo que había allí merecía salvarse porque todo apelaba a la deriva última de su padre y en ningún caso llegaría a evocar ni una huella remota de los que fueron sus mejores días. En un pequeño mueble donde había guardado alguno de sus objetos más queridos

encontró aquella cinta donde él le había grabado años atrás el disco que ni siquiera había tenido la deferencia de escuchar y se preguntó si de haberlo hecho hubiesen cambiado algunas cosas, si esa música le habría permitido comprender el derrumbe de su progenitor, si al menos hubiese sido capaz de forjar entre ellos una suerte de hermandad asentada en los escombros de una supervivencia imposible. Durante unos segundos se planteó qué hacer con ella, y finalmente decidió meterla en el bolso del abrigo. La puso en el radiocasete cuando llegó a casa y se tumbó en la cama con los ojos cerrados. Se trataba del disco *Songs of Leonard Cohen*, que se había publicado en mil novecientos sesenta y siete –hizo cuentas para calcular la edad de su padre en aquel entonces, se preguntó dónde lo habría comprado, con qué unción o con qué curiosidad o con qué fin se habría entregado a aquellas diez canciones –«Suzanne», «Master Song», «Winter Lady», «The Stranger Song», «Sisters of Mercy», «So Long, Marianne», «Hey, That's No Way to Say Goodbye», «Stories of the Street», «Teachers», «One of Us Cannot Be Wrong»– que ahora llegaban a sus oídos en la penumbra de su cuarto, en esa noche desabrigada. Cuando la casete llegó a su fin, volvió a ponerla desde el principio, cogió la guitarra –llevaba un tiempo aprendiendo a tocarla, había formado parte de dos grupos impregnados del espíritu adolescente que había cruzado el océano desde las calles de Seattle– y se puso a sacar, acorde a acorde, cada una de las piezas. Durante días o semanas no existiría para él otra ocupación que la de tomar cada noche el instrumento entre sus manos para desplazar los dedos de la mano izquierda por su mástil en busca de las cuerdas que arropaban esa voz gutural que lo envolvía, a la vez desoladora y amable, desde el interior de los

altavoces, convertidos en depositarios últimos de los rescoldos de una memoria ajena y extinguida.

Nacho Vegas contó esta historia en octubre de dos mil once, en el Teatro Jovellanos de Gijón, antes de interpretar ante las mil personas que nos congregábamos allí la «Canción del extranjero», su adaptación al castellano de uno de los temas contenidos en aquel disco que su padre le encargó que le grabara y que se convirtió, a partir de su muerte, en uno de los recordatorios más firmes del vínculo que habría podido llegar a existir entre ambos. Un par de días después el propio Leonard Cohen se subía a otro escenario, en este caso el del Teatro Campoamor, para recoger la estatuilla y el diploma que lo acreditaban como ganador del Premio Príncipe de Asturias de las Letras de aquel año. Siempre se pronuncian varios discursos a lo largo de la ceremonia y, como es natural, uno de los que más interés despierta es el de la persona agraciada en esa categoría. Que el distinguido en aquella edición debiera su prestigio y su reconocimiento a su carrera musical, y no a la estrictamente literaria, añadía aún más expectación. Comenzó mencionando a las autoridades presentes y haciendo un guiño cortés al director de orquesta Ricardo Muti, que ya se había dirigido al público como premiado en la categoría dedicada a las Artes, y después mencionó la desazón que había sentido al hacer el equipaje en su casa de Los Ángeles, cuando se disponía a emprender el viaje a España para recoger un galardón del que no estaba seguro de ser justo merecedor: «La poesía viene de un lugar que nadie controla, que nadie conquista. Así que me siento como un charlatán al aceptar un premio por una actividad que yo no controlo. Es decir, si supiera de dónde vienen las buenas canciones, me iría allí más a menudo».

Tras reconocer esa inquietud, que lo había vuelto a asaltar la noche anterior en el hotel, mientras meditaba las palabras que pronunciaría unas horas después, cuando el protocolo lo situara en el epicentro de los fastos principescos, concluyó que lo único que podía hacer, lo que realmente tenía sentido, era expresar en voz alta un agradecimiento que hasta aquel instante nunca había formulado.

> Mientras hacía el equipaje, cogí mi guitarra. Tengo una guitarra Conde que está hecha en el gran taller de la calle Gravina, 7, en España. Es un instrumento que adquirí hace más de cuarenta años. La saqué de la caja, la alcé, y era como si estuviera llena de helio, era muy ligera. Y me la acerqué a la cara, miré de cerca el rosetón, tan bellamente diseñado, y aspiré la fragancia de la madera viva. Ya saben que la madera nunca llega a morir. Y olí la fragancia del cedro, tan fresco como si fuera el primer día, cuando la compré. Y una voz parecía decirme: «Eres un hombre viejo y no has dado las gracias, no has devuelto tu gratitud a la tierra de donde surgió esta fragancia». Así que vengo hoy, aquí, esta noche, a agradecer a la tierra y al alma de este pueblo que me ha dado tanto. Porque sé que un hombre no es un carnet de identidad y un país no es sólo la calificación de su deuda.

Vino a continuación lo que todos esperaban –ya era mundialmente conocida su devoción por la poesía de Lorca, ya era más que célebre su «Take this Waltz» compuesto a partir de una adaptación al inglés del «Pequeño vals vienés» y ya era sabido, o al menos lo sabían quienes estaban medianamente al tanto de su vida y de su obra, que había bautizado a su hija con el apellido del poeta–, una confesión sin ambages de la vieja admiración en la que ahora se detenía sin ocultar las dimensiones reales de su agradecimiento:

> Puedo decir que cuando era joven, un adolescente, y buscaba una voz en mí, estudié a los poetas y conocí bien su obra y copié sus estilos, pero no

encontraba mi voz. Solamente cuando leí, aunque traducidas, las obras de Federico García Lorca, comprendí que tenía una voz. No es que haya copiado su voz, yo no me atrevería a hacer eso. Pero me dio permiso para encontrar una voz, para ubicar una voz, es decir, para ubicar el yo, un yo que no está del todo terminado, que lucha por su propia existencia. Y conforme me iba haciendo mayor comprendí que con esa voz venían enseñanzas. ¿Qué enseñanzas eran esas? Nunca lamentarnos gratuitamente. Y si uno quiere expresar la grande e inevitable derrota que nos espera a todos, tiene que hacerlo dentro de los límites estrictos de la dignidad y la belleza.

Ante un público inmerso en un silencio reverencial, la voz profunda de Cohen fue enhebrando esas palabras con las que parecía colmar las expectativas de los organizadores y la audiencia, en tanto que venían a refrendar las señales que él mismo había ido dejando a lo largo de su carrera, pero la historia de su descubrimiento de Lorca y la mención a su guitarra española no constituían toda la historia. «Y entonces ya tenía una voz», dijo, «pero no tenía el instrumento para expresarla, no tenía una canción. Y ahora voy a contarles muy brevemente la historia de cómo conseguí mi canción».

Porque era un guitarrista mediocre, aporreaba la guitarra, sólo sabía unos cuantos acordes. Me sentaba con mis amigos, mis colegas, bebiendo y cantando canciones, pero en mil años nunca me vi a mí mismo como músico o como cantante. Pero un día, a principios de los sesenta, estaba en casa de mi madre en Montreal. Su casa está junto a un parque y en el parque hay una pista de tenis y allí va mucha gente a ver a los jóvenes tenistas disfrutar de su deporte. Fui a ese parque, que conocía de mi infancia, y había un joven tocando la

guitarra. Tocaba una guitarra flamenca y estaba rodeado de dos o tres chicas y chicos que lo escuchaban. Y me encantó cómo tocaba. Había algo en su manera de tocar que me cautivó. Yo quería tocar así y sabía que nunca sería capaz. Así que me senté allí un rato con los que lo escuchaban y cuando se hizo un silencio, un silencio apropiado, le pregunté si me daría clases de guitarra. Era un joven de España, y sólo podíamos entendernos en un poquito de francés, él no hablaba inglés. Y accedió a darme clases de guitarra. Le señalé la casa de mi madre, que se veía desde la pista de tenis, quedamos y establecimos el precio de las clases.

Vino a casa de mi madre al día siguiente y dijo: «Déjame oírte tocar algo». Yo intenté tocar algo, y él dijo: «No tienes ni idea de cómo tocar, ¿verdad?». Yo le dije: «No, la verdad es que no sé tocar». «En primer lugar, déjame que afine la guitarra, porque está desafinada», dijo él. Cogió la guitarra y la afinó. Y dijo: «No es una mala guitarra». No era la Conde, pero no era una guitarra mala. Me la devolvió y dijo: «Toca ahora». No pude tocar mejor, la verdad. Me dijo: «Deja que te enseñe algunos acordes». Y cogió la guitarra y produjo un sonido con aquella guitarra que yo jamás había oído. Y tocó una secuencia de acordes en trémolo, y dijo: «Ahora hazlo tú». Yo respondí: «No hay duda alguna de que no sé hacerlo». Y él dijo: «Déjame que ponga tus dedos en los trastes», y lo hizo. «Y ahora, toca», volvió a decir. Fue un desastre. «Volveré mañana», me dijo.

Volvió al día siguiente, me puso las manos en la guitarra, la colocó en mi regazo, de manera adecuada, y empecé otra vez con esos seis acordes, una progresión de seis acordes en la que se basan muchas canciones flamencas. Lo hice un poco mejor ese día. Al tercer día, la cosa, de alguna manera, mejoró. Yo ya sabía los acordes. Y sabía que, aunque no podía coordinar el resto de los dedos con el pulgar para producir el trémolo correcto, conocía los acordes, los conocía muy bien.

Se habían escuchado carcajadas tibias entre el público, el eco disimulado de algún que otro comentario susurrante. Abundaban en las butacas unas sonrisas en las que se manifestaba la ternura que producía la contemplación de aquel anciano enjuto y encorvado al que muchos consideraban un maestro indiscutible de las dos

disciplinas, letra y música, a las que había encomendado su vida, mientras hablaba de sus titubeos iniciales, de sus inseguridades juveniles, de ese sentimiento de inferioridad que sienten siempre los jóvenes cuando asumen que más antes que después tendrán que plantar cara a un mundo que no entienden.

Al día siguiente no vino, él no vino. Yo tenía el número de la pensión en la que se hospedaba en Montreal. Llamé por teléfono para ver por qué no había venido a la cita y me dijeron que se había quitado la vida, que se había suicidado.

El silencio del teatro cobró entonces un aroma diferente. Ya no era el silencio hospitalario, acogedor, que propiciaba confidencias; el silencio que se instala ante la chimenea cuando la tarea diaria está lista, la familia ha terminado de cenar y todos se arremolinan en torno al patriarca para que relate una vez más las viejas historias del clan, las leyendas que generación tras generación han ido conformando la idiosincrasia de una estirpe. Era ahora un silencio frío, tenso; un silencio perplejo por el rumbo que tomaba la narración de la que surgía, expectante ante lo que podía haber tras un final que no era el que estaba previsto, desconsolado por la ruptura de algo que se había ido componiendo en sus entrañas y que desvelaba de pronto su fragilidad absoluta.

Yo no sabía nada de aquel hombre. No sabía de qué parte de España procedía. No sabía por qué había ido a Montreal, por qué se quedó allí. No sabía por qué apareció en aquella pista de tenis. No tenía ni idea de por qué se había quitado la vida. Estaba profundamente entristecido, por supuesto. Pero ahora desvelo algo que nunca había contado en público. Esos seis acordes, esa pauta de sonido de la guitarra, han sido la base de todas mis canciones y de toda mi

música. Y ahora podrán comenzar a entender las dimensiones de mi gratitud a este país.

Una década después de que Leonard Cohen pronunciara estas palabras en mi tierra soy yo quien está sentado junto a la pista de tenis del Murray Hill Park de Montreal y juego a imaginar que fue aquí, en este mismo banco que ahora ocupo, donde se produjo el encuentro entre el joven que aspiraba a tocar la guitarra y el gitano que se prestó a darle algunas clases a cambio de unas cuantas monedas o unos pocos billetes. A mis espaldas sigue en pie la casa donde se impartieron aquellas tres únicas lecciones que terminarían por determinar un porvenir. En la cancha pelotean un padre y su hijo, despreocupados y joviales en este primer sábado del verano. Es una mañana soleada y se respira un aire de aleluya que intenta conjurar los crímenes a los que nos abocará el futuro. Antes de tomar asiento he dado un largo paseo por el parque y he ido sacando unas cuantas fotografías. Dentro de una hora, cuando regrese al centro de la ciudad y consiga conectarme a una red inalámbrica, se las enviaré a mi amigo Víctor Amela, que me responderá al instante: «Tú y yo sabemos que el español era un gitano llamado Jacinto».

En su casa de la Rue Sainte-Famille, Susie Napper nos muestra una viola da gamba que perteneció o debió pertenecer a Arcangelo Corelli y cuyo mástil corona una reproducción de la efigie de Carlos i de Inglaterra, que fue ejecutado en mil seiscientos cuarenta y nueve tras su fracaso en la segunda guerra civil que en el siglo diecisiete conoció la isla británica. Se cree que las violas da gamba surgieron a

finales del siglo quince en los territorios de la Corona de Aragón, que englobaban el Reino de Valencia, Baleares, Cerdeña y el sur de Italia, como una evolución de la vihuela de mano. El instrumento hizo fortuna pronto, como revelan su presencia temprana en la corte de Isabel la Católica y en la misma Roma y su aparición en el *Éxtasis de Santa Cecilia* que Rafael Sanzio pintó alrededor de mil quinientos catorce. Su uso se extendió por España, Italia, Alemania, Francia e Inglaterra, país donde conocería un gran auge en el siglo diecisiete de la mano de autores como Dowland, Gibbons, Lawes o Purcell. La viola que nos muestra Susie Napper la construyó en mil setecientos tres el reputado lutier Barak Norman en su taller de Londres, seguramente con la intención de que terminase en manos de Corelli, que en esa época oficiaba como primer violinista y director de conciertos en el Palazzo della Cancelleria de Roma. Considerado uno de los grandes precursores de la sonata preclásica y exponente por antonomasia del denominado *concerto grosso* –forma instrumental que se fundamenta en la contraposición entre un grupo pequeño de solistas y una orquesta completa–, Corelli tenía bajo su tutela a un selecto grupo de discípulos y fue uno de ellos quien se encargó de viajar de Italia a Londres con el propósito de adquirir instrumentos para su maestro. ¿Fue un encargo o una decisión del propio estudiante? Susie no acierta a desvelarme la incógnita, pero sí explica que hay constancia de que el joven llegó a Inglaterra en mil setecientos dos y permaneció allí hasta mil setecientos cuatro. No se sabe si la viola da gamba que yo contemplo ahora en Montreal viajó con él a Roma o si, por el contrario, se quedó con ella su fabricante, ni forma de averiguar si el instrumento permaneció en Inglaterra hasta que Susie Napper lo adquirió allí y se lo llevó después a

Canadá o si fue Roma la primera estación de un periplo largo y errático cuyo destino último, en cualquier caso, había terminado por ser igualmente esta vivienda acogedora y coqueta de la Rue Sainte-Famille. La viola da gamba reposa, exánime, sobre la tapa de un piano de cola que ocupa uno de los flancos de la sala de estar cuyos ventanales dan a la calle oscurecida y desierta en este atardecer de un miércoles de junio. Una puerta corredera comunica con la cocina, donde la anfitriona ha dispuesto un ágape para los invitados al festival de música barroca que dará comienzo mañana en el Théâtre Rialto, en la misma Avenue du Parc, unas manzanas al oeste del Parc Jeanne-Mance, y desde allí me llega un atenuado murmullo de conversaciones entrecruzadas mientras ojeo los lomos de los libros que se alinean en una estantería. Hay ensayos sobre música y recopilaciones de partituras, volúmenes protegidos por algunos bustos que inmortalizan los rostros de compositores ilustres. No sé qué hizo el discípulo de Corelli durante los dos años que pasó en Londres, si se limitó a esperar a que el lutier fabricara los instrumentos que le había encargado para su mentor, si aprovechó para asistir entre tanto a algunas clases dirigidas por alguno de los representantes egregios de la escuela inglesa, si se entregó a una vida disipada –un paréntesis de irrealidad o un respiro, una tregua en su periodo de formación, una válvula de escape hasta que su encomienda estuviese lista y regresara a Italia para reanudar allí sus quehaceres ordinarios– por los grandes salones de la capital inglesa o por sus barrios menos recomendables. Ignoro si queda alguna memoria de ese viaje –un diario, unos apuntes, las huellas que sus pasos perdidos pudieran ir dejando en forma de documentos de pago, de menciones en diarios de la época o en programas de mano

(quizá diera él mismo algún concierto por allí en aquellos meses), de testimonios de alguien que pudo tratarlo o conocerlo de manera superficial y dejó mención expresa en algún texto perdido en los anaqueles de una biblioteca polvorienta–, porque no solemos darnos cuenta de lo realmente importante hasta que pasa o se pierde, y entonces ya es tarde para consignar de manera adecuada cuanto ocurrió mientras sucedía, cuando aún era presente y estaba transcurriendo.

Esta mañana hemos recorrido el subsuelo de Montreal, el entramado de caminos subterráneos que comunican los distintos centros neurálgicos de la ciudad para evitar que sus habitantes se congelen recorriendo las calles en los días más crudos del invierno. Hemos emergido a los pies de la catedral –una peculiar copia a escala de la basílica vaticana de San Pedro– y hemos visto perfilarse ante nosotros, entre los rascacielos que flanqueaban el trazado rectilíneo de una calle sin demasiados atractivos, la curva ascendente de la ladera del Mont-Royal. Nos hemos metido en un taxi y le hemos pedido que nos subiera hasta la cumbre, y al enfilar la carretera que conducía a ella nos hemos percatado de que en su margen izquierda se levantaba una valla que delimitaba el perímetro de un cementerio. Le hemos preguntado en inglés al taxista si estaba enterrado allí Leonard Cohen, y hemos visto cómo fijaba sus ojos en los nuestros a través del retrovisor frontal, la sonrisa dejando al descubierto una dentadura amarillenta y algo raída que destacaba como un fluorescente ajado en la tez negruzca. Se ha encogido de hombros, sin responder, y hemos vuelto a plantearle la pregunta, empleando esta vez el francés. *Je ne sais pas*, ha dicho al fin, y luego nos ha dejado junto a un pequeño mirador próximo a la

cruz luminosa que veo refulgir cada noche desde la ventana de mi habitación en el hotel. Hemos caminado hasta una gran plaza abierta en la cima del monte desde la que hemos alcanzado a intuir las motivaciones de la ciudad, la ferocidad con que se debate entre su identidad norteamericana y su vocación europea. Hemos distinguido a lo lejos, tras el telón que impone el gran bosque de cemento y cristal, las dársenas del viejo puerto por el que estuvimos caminando ayer, antes de recalar en el restaurante de Peel Street en cuyo hilo musical sonó «Dance Me to the End of Love», y nos hemos percatado lo que ignorábamos entonces, mientras nos subíamos a la Grand Roue y explorábamos el mercado de Bonsecours y observábamos los buques de carga que surcaban las aguas del San Lorenzo. Sabemos que ese río es el que se observaba desde la casa de Suzanne, la mujer exóticamente enloquecida que seducía a sus amantes con té y naranjas de la China, y que la iglesia de Notre-Dame-de-Bon-Secours, a la que hemos entrado atraídos por el aspecto entre tenebroso y desmadejado de su fachada trasera, es la Our Lady of the Harbor sobre la que se derramaba el sol igual que miel, y que posiblemente esté cerca el local de Craig Street en cuyo escaparate, hace varias décadas, se exhibía la guitarra que llamó la atención de un joven estudiante que probablemente paseaba distraído, preguntándose hacia dónde debía encaminar el rumbo de su vida.

En una tesitura parecida se encontraba Johann Sebastian Bach, cuyo nombre figura en letras de gran tamaño en uno de los libros que pueblan la biblioteca de Susie Napper, cuando en mil setecientos cinco, no mucho después de que aquel discípulo de Corelli regresara a Roma desde Londres, solicitó un permiso para ausentarse de la

Neue Kirche de Arnstadt, donde trabajaba como organista desde dos años antes, y desplazarse hasta Lübeck, en el norte de Alemania, donde recibiría durante un mes lecciones de Dieterich Buxtehude, cuyos conciertos vespertinos en la iglesia de Santa María abarrotaban las naves del templo y marcaban la pauta de una sonoridad nueva que se abría paso e impugnaba los ecos de sus predecesores. Bach emprendió el viaje a pie, y acaso fuese en el transcurso de esa larga caminata cuando cobró forma un propósito que se había manifestado tímidamente en su voluntad antes de partir, pero adquiría consistencia con cada paso hacia delante –en el fragor de las tabernas, en las noches medio insomnes sobre el camastro de cualquier hospedaje, en las conversaciones casuales con otros caminantes o con los arrieros con los que iba coincidiendo en las posadas, acaso también en sus negociaciones con comerciantes o en sus tratos con mujeres, si es que tuvo–, igual que esos propósitos que revelan su verdadera razón de ser a medida que se aproxima su consecución definitiva. No se iba a conformar con aprender al lado de quien pretendía que fuera su maestro, sino que iba a hacer todo lo posible por sucederle en el órgano de Santa María. Por eso rompió el compromiso que había hecho a sus superiores –en los archivos de Arnstadt queda constancia de sus desavenencias con el Consejo Municipal– y su estancia en Lübeck no se limitó al mes acordado, sino que la prolongó durante medio año. En ese tiempo logró ganarse los favores de su nuevo mentor de tal modo que estuvo a punto de cumplir su propósito: Buxtehude propuso a Bach que se convirtiera en su sucesor, pero le pidió también que a cambio contrajera matrimonio con su hija mayor, una mujer que sacaba diez años al joven Johann Sebastian y que no

debía de despertarle demasiado interés, o al menos no el suficiente como para fiar a esa suerte de tributo conyugal el devenir de su carrera. Emprendió el viaje de vuelta a Arnstadt consciente de que lo aguardaba allí la desconfianza de quienes le tendrían que seguir pagando el sueldo, pero también con la certeza de que iba a ofrecerles algo con lo que darían por compensada su afrenta. El músico que regresaba no era el mismo que se había ido, sino otro que había encontrado en el norte de Alemania la voz con la que quería dirigirse al mundo.

Tuvo que equivocarse Cohen en su discurso, o acaso lo hizo a propósito para embellecer la anécdota, o quizá se confundió al referirse a la fecha y fue consciente de inmediato, pero no quiso desdecirse –el temor a dejar su ancianidad al descubierto ante el público, la coquetería de camuflar sus despistes o las fallas de su memoria, o eran sólo los nervios del momento, que le impidieron atinar de primeras y tampoco dejaron que se corrigiera–, en la grabación se observa que no tiene ningún papel bajo los ojos o que, si lo tiene, no le hace el menor caso o, como mucho, sólo consulta algunas palabras o frases que habría garabateado en el hotel la noche anterior, mientras se comía todas las chocolatinas y todos los cacahuetes del minibar: mira a la mesa de autoridades, al público, eleva e inclina la cabeza, gesticula abundantemente y hasta finge en algún momento que tiene entre sus brazos aquella guitarra adquirida en Craig Street con la que aprendió a tocar sus primeros seis acordes. Todos sus biógrafos datan el encuentro con el gitano español del Murray Hill Park en una fecha imprecisa, pero en

cualquier caso ubicada diez años antes del momento en que él quiso enmarcarla, en torno a mil novecientos cincuenta, cuando aún residía en la casa familiar del 599 de Belmont Avenue y, en consecuencia, no podía haber ido allí simplemente de visita. Tampoco tiene mucho sentido que citase al guitarrista en esa misma vivienda si él no residía en ella, no había razón para que se desplazara con el instrumento hasta Westmount a recibir las clases y luego emprendiera otra vez el camino de vuelta. Esta última hipótesis sólo podría sostenerse, aunque sin mucho peso, suponiendo que fuese el español quien vivía en el barrio, pero tampoco ése era el caso. No sé si puede ser totalmente cierto que lo descubriera la misma tarde en que le pidió que le impartiera clases. A menudo se menciona a aquel joven con un apodo, *The Hispanic*, y no queda del todo claro si se lo puso el propio Cohen o si era un sobrenombre que arrastraba por su ciudad de acogida, ésa cuyas calles observaban su deambular errático y donde tomaría la decisión de poner fin a sus días.

Es curioso que nadie intentara indagar en la identidad del guitarrista misterioso mientras Cohen aún vivía y podía proporcionar alguna pista más de las que daba siempre que se refería al episodio o recordar algún detalle que hubiese permanecido aletargado en algún rincón de la memoria. Sorprende que ni los periodistas ni quienes trabajaron alrededor de su vida y su obra tomaran en demasiada consideración ese episodio crucial, que no se interesaran por las palabras que intercambiaron en las horas que pasaron juntos –tres en total, suponiendo que las clases fueran de una al día, no es tiempo suficiente para incurrir en confidencias, pero sí para trabar un mínimo conocimiento aunque se fundamente sólo en unas pocas

cuestiones, las justas para trazar un bosquejo del personaje, por inexacto que sea–, que ni siquiera se cercioraran de que en ningún momento le llegó a decir su nombre de pila, aquél que le habían puesto sus padres y el único por el que, por mucho que en Montreal nadie lo utilizara, podía responder ante sí mismo. Tuvieron que presentarse en algún momento de la tarde en que se conocieron, cuando el adolescente imberbe esperó a que terminara su concierto improvisado en el Murray Hill Park y se acercó y le preguntó si estaría dispuesto a darle algunas clases, esas en las que repetiría una vez y otra, y otra más, aquellos seis acordes que se resistían al principio y que fueron saliendo poco a poco, con esa liviandad con que revelan en ocasiones su sencillez las cosas que en un primer momento se antojan imposibles o quiméricas, sólo porque nunca les hemos dedicado el tiempo o la paciencia que precisan. Si no fue al establecer los términos en que se concretaría el acuerdo, las horas a las que el extranjero acudiría a aquella casa a impartir las lecciones y el precio que pagaría su alumno por cada una de ellas, pudo ser durante su desarrollo, no es muy creíble que se pasaran todo el tiempo anclados al mástil y pendientes del sonido que brotaba del diapasón, tuvieron que concederse treguas mínimas, breves lapsos que propiciaran la relajación del discípulo y el descanso del maestro, cinco o diez minutos para charlar un momento y fumar un cigarrillo y después volver a las andadas; es inverosímil que no cruzaran palabra alguna más allá de las propias de las lecciones, que no se intercambiaran confesiones intrascendentes, que ninguno de los dos le contara al otro absolutamente nada acerca de su vida. Pudo hacer el joven Leonard algún tipo de observación cuando leyó las señas que el Hispano escribió para él en un papel, pudo preguntarle si era

aquél un buen hospedaje, o si se manejaba bien en aquella zona de la ciudad, si lo ocupaba algún otro trabajo por allí o en alguno de los barrios colindantes. Tuvo que interesarse por su vida, por algún detalle definitorio o banal. Nunca llegó a explicar nada al respecto y nunca nadie hizo preguntas, pero en alguna ocasión, cuando se refería a esas tres jornadas que resultaron cruciales en su vida, dio a entender que ya conocía de vista a aquel forastero antes de entablar trato con él, que no era una figura del todo anónima, que se lo había cruzado varias veces o que al menos lo había escuchado tocar desde la ventana de su cuarto unas cuantas tardes, antes de decidirse a bajar al parque y solicitar su ayuda.

Nadie olvida el nombre de las personas que irrumpen en nuestra vida y la transforman, mucho menos si desaparecen en circunstancias trágicas y es uno mismo quien recibe de primera mano la noticia en la que se manifiesta la fatalidad. Cuando el joven Leonard cogió aquella tarde el papel donde su efímero profesor había dejado consignadas las señas de su hospedaje, cuando marcó el número y aguardó a que el aparato diera la señal correspondiente y escuchó por último una voz al otro lado, tuvo que preguntar por alguien en concreto –¿o no lo hizo, se refirió simplemente a él como «un joven guitarrista español», *«a young Spanish guitarist»*, o *«un jeune guitariste espagnol»*, si lo hizo en su francés balbuceante, confiando en que no se alojasen allí muchos y la persona que atendía su llamada (también pudo ser un hombre, pero siempre me imagino a una mujer en ese trance, quizá porque presupongo que tendría la delicadeza con que conviene comunicar a un joven de quince años que aquel por quien pregunta se acaba de quitar la vida) entendiese a quién se refería con esa simple descripción?–, o

al menos es de esperar que, si no lo había hecho hasta entonces, sintiera en aquel momento la inquietud de conocer su identidad real, el nombre y los dos apellidos que había traído desde el otro lado del océano y que habían quedado sepultados bajo los frenesís cotidianos de una urbe en la que se hablaban dos idiomas, pero donde nadie conocía el de su lugar de procedencia. Es más fría y más triste la soledad de los muertos cuando no hay nadie que diga su nombre en voz alta, que los invoque y al verbalizarlos restituya la apariencia y las maneras que tuvieron en vida, su forma de estar en el mundo. Cuando no existen palabras que grabar en una lápida y todo lo que queda es la reminiscencia de un recuerdo, una memoria vaga que se va diluyendo en la sustancia lechosa en que se transforma el tiempo cuando pasa, una brisa inconcreta en el corazón inexpugnable de un jardín desierto, un soplido que apenas alcanza a agitar las hojas de los cipreses.

He salido del hotel en torno a las tres y media de la tarde y he comenzado a caminar bajo un sol capaz de derretir el asfalto y las conciencias. No he descendido por la Avenue du Parc en dirección al centro, siguiendo el mismo rumbo que hemos emprendido a diario desde nuestra llegada –es curioso de qué modo nos esforzamos por adoptar una rutina, aun cuando nos encontremos en una ciudad extraña que abandonaremos al cabo de un breve tiempo y a la que puede que no regresemos jamás, como si necesitáramos repetir ciertas acciones hasta convertirlas en hábito y creernos que son ellas, y no nuestra propia existencia, las que afianzan nuestra razón de ser–, sino que he girado a la derecha hasta tropezarme con un

pequeño jardincillo ensombrecido por la vecindad de unos adustos edificios oficiales –«*There's magic yet to come*», reza en un folio escrito a mano que alguien ha pegado en el cajetín de un semáforo, y luego «J. Flux»– y he tomado la Avenue des Pins bordeando uno de los laterales más discretos del Parc JeanneMance. Me he encontrado con la mole de piedra grisácea que conforman los pabellones solemnes y lóbregos del Hôtel-Dieu y he recordado los versos de la canción «Sisters of Mercy» –«*Oh, the sisters of mercy, they are not departed or gone, they were waiting for me when I thought that I just can't go on, and they brought me their comfort and later they brought me this song*»– y me he detenido a contemplar una escultura que recuerda a la mujer cuyo nombre bautiza al parque aledaño, retratada en el trance de prestar socorro a un hombre herido. Jeanne Mance fue una enfermera francesa que llegó a la llamada Nueva Francia cuando el siglo diecisiete se iba encaminando a su ecuador y los primeros colonos descubrían al norte del continente americano un vasto territorio sobre el que podrían ejercer influencia y control. Su biografía había corrido pareja a los orígenes de la ciudad en la que imprimió su huella. En mil seiscientos cuarenta y cinco, tres años después de la fundación de Montreal, tomó parte en el nacimiento de un hospital que se construyó en la Rue Saint-Paul, al pie del puerto, y que tras su fallecimiento se trasladaría a los pies del Mont-Royal, donde ahora su escultura capta la atención distraída de los paseantes ociosos que, como yo, rodeamos el edificio sin prestarle una atención excesiva. La Iglesia católica la declaró venerable entrado ya el siglo veintiuno, y posiblemente eso explique las reminiscencias piadosas que exhibe el conjunto escultórico que tengo ahora ante mis ojos: una mujer que

se inclina, con actitud entre amorosa y lastimera, sobre un hombre cuyas vestimentas pueden corresponder tanto a un luchador dañado en el fragor de alguna batalla como a cualquier pobre vagabundo asaltado por una agonía inesperada y que sólo logra encontrar algo asemejado a un refugio en esas manos de mujer que se posan sobre sus hombros.

Es otra Montreal la que aparece a medida que me alejo del hospital y prosigo mi camino por la Avenue des Pins. No es la Montreal que se arremolina en torno al viejo puerto y anhela presumir de una identidad que no le corresponde, esa ciudad diseñada para preservar un pasado que sucedió en otra parte, ni es la Montreal que se debate en una inútil confrontación de rascacielos sin gracia ni misterio, tampoco la de los chalets que jalonan las calles arboladas de Westmount o las casitas adosadas que se alinean siguiendo rectas infinitas. Ésta es una Montreal anárquica, deslavazada, como erigida a trompicones, y por eso es más desconcertante y resulta más simpática. No hay edificios de gran altura y algunos parecen haberse levantado de cualquier manera, como si sus arquitectos hubiesen tenido más interés por cumplir, cobrar e irse que por diseñar algo digno de permanecer en el recuerdo. No hay aquí apelaciones a grandes hazañas transoceánicas ni ostentaciones de una grandeza absurda, sino una suerte de anarquía, de desdén hacia cualquier clase de orden, que desmiente la buscada perfección de unas avenidas trazadas con tiralíneas en cuyos márgenes hallan pábulo, sin embargo, las heterodoxias que se saben desterradas de las zonas nobles. Como si la vida se despojara de disfraces e imposturas para exhibirse tal cual es, sin maquillajes que la embellezcan ni obstáculos que refrenen su albedrío. Hay

hombres y mujeres de raza negra, cuerpos mulatos, rostros que lucen en sus facciones la marca hispana o confluencias indeterminadas con latitudes asiáticas. Hay acentos despreocupados y bailones, frases cuya cadencia queda suspendida en el aire tras su pronunciación, igual que se nos prenden en la memoria las canciones que arroparon nuestra infancia. Al cabo de tres manzanas, el Boulevard Saint-Laurent ensancha las dimensiones del barrio y exhibe como un pavo real su plumaje de medianeras decoradas con grafitis, pequeñas casas de colores que podrían formar parte de un *western* posmoderno, bicicletas aparcadas a la puerta de barberías donde se afeitan la cabeza jóvenes de tez oscura y aguardan su turno ancianos silenciosos que se giran de vez en cuando a observar el transcurrir del día al otro lado de los cristales. *Librairie Espagnole*, me asalta una inscripción impresa sobre un toldo rojigualdo. No es tal, o no es sólo eso, más bien una rara tienda de ultramarinos –*Boutique Gourmet L'Española*, reza en uno de sus escaparates– donde se venden productos de alimentación, menaje de cocina, zapatos y zapatillas. Los libros están al fondo –las estanterías que los acogen están presididas por placas de madera donde figuran, entre otros, los nombres de Lorca, Neruda y García Márquez, como si cada una de ellas hubiera sido sometida a un rito bautismal en el momento preciso de su instalación– y conviven con un mostrador donde se ofrecen guías turísticas, todo ello decorado con un amplio surtido de banderas y un cartel que sirvió, en un pasado reciente, para anunciar un festival del toro en la ciudad de Pamplona.

He venido en busca de la casa que se compró aquí Leonard Cohen en la década de los setenta, cuando ya había adquirido cierta fama e instaló en Montreal un puerto seguro, un lugar al que volver cada

vez que se extraviaba su rumbo en un frenesí del que a veces se sentía más rehén que protagonista. He confirmado esta mañana la dirección en el teléfono móvil, en esas horas cuyo vacío llena el paréntesis insomne entre el amanecer y el desayuno, y he memorizado el itinerario, los nombres de las calles que he venido cruzando y las que aún me quedan por atravesar antes de dar con mi destino. Por las inmensidades de la Rue Rachel se desparrama una alegría contagiosa de verano. El Parc du Portugal es en realidad una placita recubierta de césped y adornada con parterres y un mínimo arbolado. En el extremo más alejado del bulevar se erige un pequeño quiosco de música decorado con azulejos de reminiscencias lusas y cuyo tejado en punta se corona con la silueta de un gallo de Barcelos. Hay un hombre con gorra sentado en un banco y otro de pie ante él, da la impresión de que discuten o pactan los términos de alguna clase de transacción. Las casas que se levantan alrededor exhiben arquitecturas sencillas de resultado irregular, en algunas los grafitis recubren la fachada hasta el punto de ocultar sus puertas y ventanas. Rodeo la plaza en busca de algo que me indique cuál de ellas fue la que habitó Leonard Cohen, pero no hay placas ni testimonios que me puedan ofrecer algún indicio –quizá algún ramo de flores que pudiera dejar allí un admirador o uno de esos altares improvisados con que a veces se recuerda o se homenajea, en una especie de culto laico, a las celebridades que residieron en el lugar, o que lo mencionaron con más o menos detenimiento en sus obras, o que solamente estuvieron en él de paso y por azar pero se sintieron lo suficientemente interpeladas como para imprimir su rastro en una huella perdurable–, tampoco una inscripción que perviva en los buzones o en los telefonillos a modo de recordatorio de que una vez

ocupó esos aposentos una figura ilustre. Un empleado de un comercio colindante, una especie de ferretería, sale de lo que parece ser un almacén instalado en un pequeño garaje en la esquina del parque con Saint-Laurent. Me acerco a preguntarle si sabe cuál de estas casas fue la que perteneció a Leonard Cohen y me señala la que se encuentra justo al lado, un sencillo chalet de piedras marrones que se levanta cerca del cruce con Saint-Dominique. Me explica que él solía encontrárselo por allí, que a menudo se sentaba en las escaleras de la puerta a ver pasar la vida, y me dice que, si quiero, puede hacerme una foto sentado en esos mismos peldaños. La mitomanía o la vanidad me impiden reprimir la tentación. Le pregunto por el parque, por su nombre, por su razón de ser, y resulta que ni siquiera existía cuando Cohen asumió la propiedad de la casa –me pregunto entonces qué aspecto tendría esto, quizá era un solar vacío, o existía otra manzana de edificios que era la que él veía mientras se acomodaba en la entrada de su vivienda, detenido sin hacer absolutamente nada mientras giraba el mundo–, sino que se diseñó en los primeros años de la década de mil novecientos ochenta y su nombre constituye un homenaje o un agradecimiento a las familias portuguesas que en torno a los años sesenta se instalaron en el entorno perfilado por la Avenue Coloniale y las calles Bullion, Roy y Rachel. Su implantación frenó el deterioro creciente en que se sumía el barrio y gracias a ellas las calles se llenaron de flores y enredaderas, de fachadas coloridas como las que he visto a lo largo de mi paseo y también contemplo ahora que me detengo en una de las esquinas del parque con el que el callejero salda su deuda de gratitud.

Leonard Cohen visitó por primera vez España en octubre de mil novecientos setenta y cuatro. El día doce ofreció un concierto en el Palau de la Música de Barcelona y dos días después dio otro en el Teatro Monumental de Madrid. A mediados de ese año había visto la luz su cuarto disco, *New Skin for the Old Ceremony*, y poco antes de su breve periplo español se había publicado un sencillo con las canciones «Lover Lover Lover» y «Who by Fire». El repertorio recogía temas procedentes de todos los trabajos que había grabado hasta la fecha e incluía el recitado de algunos poemas, fundamentalmente de su libro *The Energy of Slaves*. El espectáculo se abrió con «Bird on the Wire» y se estructuró en dos partes que aglutinaron algunas composiciones que ya se habían convertido en emblemáticas –«So Long, Marianne», «Hey, That's No Way To Say Goodbye», «Chelsea Hotel n. 2», «Famous Blue Raincoat», «Sisters of Mercy», «Tonight Will Be Fine»– y tuvo hasta tres bises, el primero de los cuales se centró en la hermosa «Suzanne». La escenografía fue austera y el comienzo del concierto renunció a cualquier atisbo de pirotecnia. Cuando los músicos que lo acompañaban habían ocupado su posición en la confortable penumbra que arropaba el fondo de la tarima, Cohen hizo su aparición por un lateral, se situó en el centro del círculo de luz que proyectaba un foco sobre el escenario y cogió entre las manos su guitarra. Dijo: «Lamento haberos hecho esperar, pero mi guitarra ha llegado a casa».

En el transcurso del recital interpretó dos veces «The Partisan». Se había convertido desde muy pronto en una de sus canciones icónicas, pero en la España de aquella época su presencia en el repertorio cobraba una trascendencia especial. Tanto en Barcelona

como en Madrid sonó al principio de la segunda parte y como cierre del tercer y último bis. Fue, por tanto, la composición con la que se despidió del público español. Es fácil imaginar el recogimiento que tuvo que inundar el patio de butacas, y los anfiteatros, y los palcos, cuando los medidos arpegios iniciales abrieron el camino para los versos de apertura. No se trataba de una canción salida de su puño y letra. Su título original era «La complainte du partisan» y la había escrito Emmanuel d'Astier de la Vigerie en mil novecientos cuarenta y tres, cuando Francia estaba ocupada por los nazis y el mundo se desangraba en un conflicto que ponía en jaque su futuro. D'Astier –que venía de apoyar al bando republicano en la guerra civil española y era miembro activo de la Resistencia francesa, donde recibía el apodo de *Bernard*la escribió sobre una música original de Anna Marly, cantante y compositora de origen ruso. Cuenta la historia de un soldado partisano que tiene que huir de su casa cuando los invasores alemanes cruzan las fronteras francesas, la tristeza que lo embarga al perder a su mujer e hijos y la esperanza en que el apoyo de sus amigos –es decir, los otros miembros de la Resistencia– logre que las sombras se disipen y la libertad se abra camino de nuevo. Se emitió por primera vez en Radio Londres, el canal que la BBC dedicó entre mil novecientos cuarenta y mil novecientos cuarenta y cuatro a la Resistencia francesa, y se popularizó tanto que Anna Marly quiso grabar una nueva versión, con letra de Joseph Kessel y Maurice Druon, que se tituló «Le chant des partisans» y se acabaría convirtiendo en himno de la autodenominada Francia Libre. Más de tres lustros después, Leonard Cohen tomó una versión de la canción original de D'Astier que alguien había traducido al inglés, la adaptó y la incluyó en su segundo álbum, *Songs From a Room*. Con ocasión

de su lanzamiento, concedió una entrevista a la publicación especializada *Rock & Folk* en la que declaró: «Mi mitología personal de valentía y coraje está llena de la guerra civil española, la Resistencia francesa... Y los campos de concentración. Puede que las generaciones más jóvenes las hayan olvidado, pero creo que las emociones siguen siendo válidas, y quería volver a introducir en el aire la energía y las emociones que dejaron estas experiencias. Creo que es útil». Muchos años después, cuando en dos mil nueve vio la luz una antología de las letras de sus canciones, en los márgenes de «The Partisan» anotó: «Esto [la canción] lo aprendí de un amigo cuando tenía quince años. Estábamos trabajando en un campamento en Sainte Marguerite, Quebec. Cantábamos juntos todas las mañanas, revisando *The People's Song Book* de principio a fin. Desarrollé la curiosa noción de que los nazis fueron derrocados por la música».

Que Cohen interpretase una canción como «The Partisan» en aquella España –en la que, además, dedicó expresamente los recitales a la memoria de Federico García Lorca y anunció que su hija recién nacida llevaba como nombre propio el segundo apellido del poeta– era una osadía y una declaración de principios. La vida del dictador Francisco Franco pendía de un hilo que aún resistiría durante más de un año y el régimen que encabezó llevaba tiempo aquejado de una podredumbre intelectual, moral y estructural que no le impedía ejercer su conocida mano dura cada vez que las circunstancias se le volvían en contra o las calles intentaban ejercer algún tipo de presión sobre el andamiaje que lo sustentaba. «The Partisan» sonó en el Palau de la Música y en el Teatro Monumental como lo que fue en origen, un himno de resistencia, pero también

como una muestra de solidaridad hacia los ciudadanos que sufrían en sus carnes lo que era una desdichada anomalía en el conjunto de los sistemas políticos europeos. Todos dedujeron que aquella manifestación tenía una honda raíz lorquiana. En su imaginario la guerra civil española tenía que estar ligada al asesinato del poeta en el barranco de Víznar y al cúmulo de ignominias que lo antecedieron y que se dieron como consecuencia del crimen. «Nunca entenderé cómo España no ha excavado con sus manos todo el campo de Granada para recuperar el cuerpo de su poeta. No entiendo una nación que no haya dado un castigo histórico a sus asesinos», declararía en cierta ocasión. El hombre cuyas palabras habían propiciado que él acertase a encontrar su propia voz había sido fusilado en las afueras de Granada y su verdugo se jactó después en las tabernas de haberle metido dos tiros en el culo, por maricón, bajo los aplausos y las señales de aquiescencia de los capitostes locales de la futura dictadura. Evocar a través de los versos de D'Astier a los miembros de la Resistencia francesa –entre los que se encontraron numerosos republicanos españoles que, obligados a exiliarse de su patria tras la derrota, se tomaron la revancha defendiendo la libertad en casa ajena– era homenajear de forma implícita a alguien que ni siquiera tuvo la ocasión de vivir lo suficiente para conocer la canción, pero que de algún modo estaba también representado en esas estrofas que hablan de fe y perseverancia, de forjarse en las peores adversidades desde el convencimiento de que, más tarde o más temprano, se hará otra vez la luz. Era una forma de reivindicar y situar en primer plano, en una España aún dictatorial, ideas que llevaron a su tumba desconocida a un Lorca sobre cuya obra Cohen regresaría una y otra vez a lo largo

de su carrera. Iba a hacerlo pronto, apenas un lustro después de su primer viaje a España, al incluir en su disco *Recent Songs*, de mil novecientos setenta y nueve, dos canciones que ofrecían pocas dudas al respecto. La primera de ellas, «The Traitor», contenía una mención explícita a la primera ciudad que visitó en el país, en unos versos cuyas implicaciones remiten de forma casi inevitable a los últimos momentos de la Segunda República, con unos campos de batalla que se extienden desde un punto sin concretar a Barcelona y por los que desfilan quienes se alistan con los enemigos del amor. La segunda, «The Gipsy's Wife», se inspira de manera muy evidente en el texto de *Bodas de sangre*, un título fundamental dentro de la obra de Lorca en tanto que supuso uno de sus avances más importantes –y el primero de una trilogía que se completaría con *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*en su empeño por renovar los temas y las formas del teatro en España. En *Bodas de sangre*, tragedia en verso y prosa, Lorca anudaba los grandes temas de la vida, el amor y la muerte a través de un argumento que giraba en torno a un triángulo amoroso cuyos vértices venían marcados por las reminiscencias de un suceso real ocurrido el veintidós de julio de mil novecientos veintiocho en las inmediaciones del Cortijo del Fraile, una construcción del siglo dieciocho ubicada en la localidad almeriense de Níjar, y en el que también se inspiró la escritora Carmen de Burgos para urdir la trama de su novela *Puñal de claveles*. Cohen daba otra vuelta de tuerca al readaptar de nuevo, medio siglo después, aquel episodio, pero no eran esas canciones de *Recent Songs*, con todo, las primeras en las que plasmaba su relación sentimental con España, que entonces se creía vinculada exclusivamente al consabido débito lorquiano. En su primer disco,

Songs of Leonard Cohen, que apareció en mil novecientos sesenta y siete, figuraba una canción titulada «Stories of the Street», una pieza extraña cuyo narrador dice estar en un viejo hotel, con una mano en el suicidio y otra en la rosa, y en la que al principio ríen voces españolas y se arrastran Cadillacs, y también otra que se haría icónica, hasta tal punto que aún hoy se cita como uno de los epítomes por antonomasia de la trayectoria de su autor: se trataba, en esencia, de una carta de despedida a una mujer, la noruega Marianne Ihlen, a la que Cohen conoció en mil novecientos sesenta en la isla griega de Hidra y de la cual llegaría a decir que era la mujer más hermosa con la que se había tropezado en toda su vida. No hay en esa letra ninguna alusión específica a España, pero sí una comparación que acostumbra a pasar inadvertida –«solía pensar que era una especie de chico gitano»– y en la que acaso subyazca algo más que una mera figura retórica.

No mucho más tarde, en mil novecientos setenta y dos, uno de los poemas incluidos en *The Energy of Slaves* mencionaría a unos viejos amantes españoles que sirven a un ente que no se manifiesta, en otra evidencia de que Cohen sentía un aprecio especial por el imaginario y la cultura de aquel país que visitaría por primera vez tiempo después. Aunque sus querencias lorquianas no se habían manifestado aún de manera muy evidente más allá de «The Gipsy's Wife» –faltaba una década para que convirtiera el poema «Pequeño vals vienés» de *Poeta en Nueva York* en la canción «Take this Waltz», que incluiría en aquel disco laudatorio colectivo y cuya versión definitiva, grabada en la ciudad de París, dejaría apuntalada en el elepé *I'm your Man*–, en el transcurso de aquel viaje, tras el concierto del Palau de la Música, mantuvo una conversación con el

periodista Constantino Romero que apareció publicada en *Vibraciones* y en la que declaró: «Cuando tenía quince años, descubrí un libro de poemas que llevé siempre conmigo, hasta que empezó a perder las páginas. [Lorca] es el poeta que más me ha influido. Tanto es así que hace un mes he tenido una hija y la he llamado Lorca, Lorca Cohen, en homenaje al poeta granadino. Por otro lado está la guitarra española. El cante profundo de un pueblo que ha sabido poner al artista en una posición digna, una personalidad escénica que no se reduce a un simple espectáculo, sino que está a la altura del pueblo y, más concretamente, de sus emociones. Me refiero al cante jondo. Por eso siempre he sentido un deseo especial de cantar en España. Y cuando esta noche la gente ha conectado con mis canciones y la he visto realmente feliz, yo sí que me he sentido integrado con el público, y de ahí que citara con alegría a Federico, brindando el éxito del recital a su memoria. Porque Lorca cambió mi manera de ser y de pensar de un modo radical. Sus libros me enseñaron que la poesía podía ser pura y profunda a la vez que popular».

Su guitarra había vuelto a casa, y puede que la frase no constituyera más que una manera de expresar disimuladamente esa querencia por una tierra que desconocía hasta aquel instante, como puede que su alusión al cante jondo en la entrevista con Romero encerrase un guiño al libro de Lorca, que incluye un poema dedicado al instrumento, pero también una memoria soterrada al joven anónimo que lo había iniciado en sus rudimentos. La literatura goza de la potestad de aventurar posibilidades que no sucedieron y urdir mentiras en las que subyace el latido de una verdad que nunca llegó a manifestarse como tal, igual que si se tratara del espíritu al que

servían los dos amantes españoles del poema, pero cuyo aliento recorre una realidad que se va desarrollando acorde con su lógica, aunque la ignore. No se refería Cohen a la guitarra que mencionaría expresamente medio siglo más tarde, al recoger en Oviedo el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, ésa tuvo que adquirirla en alguno de los viajes que comenzó a realizar a España, de manera más o menos recurrente, a partir de aquel primer concierto en Barcelona. Él mismo reconoció que la había comprado en el taller de los hermanos Conde, en el número siete de la calle Gravina, en el corazón del barrio madrileño de Chueca, un local que ya no existe pero que debió de estar junto al portal a cuyos lados se abren hoy dos tiendas de alimentación. Pero puedo fantasear con la idea de que, a la hora de preparar el equipaje para emprender su primer viaje a España, quisiera incluir entre las maletas aquella vieja guitarra con la que se hizo de adolescente en una tienda de empeños de Craig Street, en Montreal, más o menos por las mismas fechas en que descubría la poesía de Lorca. Puedo ir uno o dos pasos más allá e imaginar que unos cuantos años antes, tras marcar en su teléfono el número del hospedaje donde se alojaba el joven con el que estaba aprendiendo a tocar el instrumento, no se limitó a recibir la noticia, sino que quiso averiguar más, indagar, incluso acudir en persona al lugar del suceso; que visitó a la propietaria del negocio y que ésta lo recibió y le explicó en qué circunstancias se había producido la muerte, cuándo y en qué situación se había visto por última vez al difunto, si se preveía celebrar alguna clase de honras fúnebres; que en algún momento preguntó qué había pasado con la guitarra, ésa cuyo tañido imprimía un colorido nuevo a los atardeceres primaverales del Murray Hill Park, y que alguien le

respondió que allí seguía, en un rincón del cuarto irremediablemente vacío, huérfana de unas manos que la sujetasen para inocularle el alma que su caja y su mástil y sus cuerdas precisaban para ver consumada su inerte razón de ser; que, con algo de vergüenza, se ofreció para llevársela y nadie puso reparos, porque el muerto no tenía familia ni amistades y era más que improbable que apareciese por allí alguien reclamando sus pertenencias, que además se limitaban a esa guitarra y a unas pocas monedas y dos o tres billetes que reposaban olvidados en un cajón de la mesita de noche; que el joven Cohen entrara en la habitación y contemplara la guitarra y la cobijara entre sus brazos, que la acariciara discretamente sin que nadie allí advirtiera el gesto; que con una mirada silenciosa requiriese una vez más la aquiescencia de la patrona y que ésta se la concediese; y que, por último, abandonara la pensión con la guitarra, calle abajo, jurando que no se desharía nunca de ese objeto que era, más que un instrumento, el recordatorio del privilegio que había supuesto disponer de aquel maestro, la prueba de que una vez había existido en Montreal un hombre que tuvo el don de hacer hablar a aquellas cuerdas –mi, la, re, sol, si, mi, de grave a agudo; mi, si, sol, re, la, mi, de agudo a grave– y fue tan generoso o estaba lo suficientemente desesperado como para acceder a enseñarle unas nociones, en aquellas tres clases que serían las únicas que iba a recibir en toda su vida.

El abuelo materno de mi amigo Víctor Amela era un pastor de la Alpujarra granadina que se unió a los sublevados en el verano de mil novecientos treinta y seis. Luego, en la década de los cincuenta,

emigró con la familia a Barcelona en busca de una prosperidad que se le resistía en su tierra natal. Se avecindó en el barrio de la Trinitat Nova, en un humilde edificio de viviendas que las autoridades terminarían derribando en vísperas de los Juegos Olímpicos de mil novecientos noventa y dos, tras descubrir que su estructura estaba aquejada de aluminosis. En aquel pequeño piso de la calle Aiguablava pasó Víctor muchos fines de semana de su infancia, sábados y domingos cuyas horas transcurrían con una lentitud monástica y que él empleaba en la lectura de tebeos y revistas, acomodado en un pequeño sillón dispuesto junto a una pequeña galería acristalada. Todo allí era penumbra y soledades y silencio. Se sentaban a cenar alrededor de una mesa protegida por un mantel de hule. Su abuelo, Manuel Bonilla, cortaba el pan y el queso y la fruta con navaja. Después encendía el televisor para poner «el parte», usando esa expresión proveniente de los tiempos bélicos y que también yo escuché más de una vez en boca de mis propios abuelos. Una de aquellas noches apareció en uno de aquellos telediarios el rostro de un hombre que debía de tener su misma edad. Manuel Bonilla lo vio y dijo: «Ése es mi amigo». El rótulo de la pantalla especificaba que aquel hombre era un académico de la lengua. Mi amigo no hizo preguntas, pero en su mirada debía de anidar el brillo de una curiosidad que no se atrevía a verbalizar, porque su abuelo en seguida puntualizó: «Luis Rosales. De Granada, poeta. Es mi amigo». No hubo más explicaciones, pero un par de horas más tarde, cuando el televisor estaba ya apagado y aquel piso de la Trinitat Nova comenzaba a arrebujarse en una oscuridad que era a la vez inhóspita y confortable, el adiós del día que termina y el preludio del sueño y del descanso, Manuel Bonilla pronunció en voz

muy baja una frase que su nieto sólo logró entender al cabo de los años y que en aquel anochecer de mil novecientos setenta parecía abocada a difuminarse entre la bruma de esos días que pasan sin dejar rastro en la memoria: «Yo pude salvar a Lorca».

La historia es conocida. Se han repetido hasta la saciedad sus pormenores y ni siquiera hace falta referirse a su final. Aun así, duele contarla porque su relato pone al descubierto la sucesión de azares nefastos que terminaron por desembocar en la tragedia de una muerte cruel e inmerecida. Pese a lo que puedan pontificar los aficionados a reescribir el pasado según su conveniencia, hay evidencias de que Lorca estaba en el punto de mira de las derechas españolas al menos desde mil novecientos treinta y cinco. En enero de ese año una revista que publicaba una editorial autodenominada católica lo insultaba en su portada y en las páginas interiores calificaba sus dramas de blasfemos. Lo atacaban por su homosexualidad, por su amistad con intelectuales de izquierdas como Fernando de los Ríos y por la conciencia social que lo había empujado a crear la compañía de teatro ambulante La Barraca, a firmar manifiestos antifascistas o a colaborar con el Socorro Rojo. Cuando comenzó a abrirse camino la sospecha de que el país entero se precipitaba hacia el desastre, era tal la certeza de que su nombre figuraba en las listas negras que manejaban quienes conspiraban contra la República que los embajadores de Colombia y México se apresuraron a ofrecerle protección, pero él no supo o no quiso ver el peligro. De su optimismo o su inconsciencia da fe aquella nota que dejó a José Bergamín sobre la mesa de su despacho, junto al manuscrito de *Poeta en Nueva York*: «Querido Pepe: he estado a verte y creo que volveré mañana».

Pero no volvió nunca, porque los tambores de guerra sonaban cada vez con más fuerza y el miedo y el exceso de confianza lo sacaron de su casa en la calle de Alcalá y lo condujeron a los andenes de la estación de Atocha para subirlo al tren que debía garantizarle la salvación y que, sin embargo, lo terminó conduciendo a su condena. Se reunió con su familia en la Huerta de San Vicente y recibió allí la noticia del levantamiento de los militares de Marruecos, pero en un primer momento pensó, como muchos otros, que el intento había fracasado y que el golpe se quedaría en una simple algarada. Su impresión se veía reforzada por la tranquilidad que imperó en Granada en aquellas primeras jornadas. No parecía que fuera a ocurrir nada hasta que, el veinte de julio, la guarnición militar se sublevó y los uniformes camparon a sus anchas por las calles del centro. Detuvieron al alcalde de la ciudad, Manuel Fernández-Montesinos, que era cuñado del propio Lorca, y acaso en ese instante tuvo la intuición de que no había jugado bien las cartas que el destino había puesto en sus manos. Fue entonces cuando pidió ayuda a su amigo Luis Rosales, que también se encontraba en Granada y, como él, era poeta y se había labrado en Madrid un nombre y una reputación. Miembro de una familia de reconocidos falangistas, Rosales –que había tomado parte en el levantamiento, sumándose al grupo que se hizo con el control de Radio Granada y redactando las proclamas y las consignas que se iban a emitir desde sus micrófonos– no tuvo problema en acogerlo en su casa ni advirtió que el plan pudiese tener fisuras: nadie iba a acudir al domicilio de un clan cuya fidelidad a la causa rebelde estaba más que demostrada para buscar a alguien al que consideraban digno de permanecer bajo su protección. A Lorca lo acomodaron en una

habitación del segundo piso del inmueble, que se erigía y aún se conserva en el número uno de la calle Angulo, pero su amigo no tardó en dudar de que los galones de su estirpe gozaran del prestigio y la solera que se iban a requerir para mantenerlo con vida. Granada se convertía poco a poco en una ciudad cada vez más hostil, cada vez menos acomplejada a la hora de cobrar viejas revanchas, y nadie podía asegurar garantía alguna, mucho menos si se trataba de un poeta con fama de rojo y homosexual que encarnaba todos los vicios a los que aseguraban combatir quienes se esmeraban en dibujar a sangre y fuego una España a la medida de su vileza. A Luis Rosales, a quien desde los primeros momentos del alzamiento se le otorgó la responsabilidad de organizar los nuevos reclutamientos en el cuartel de San Jerónimo, no tardaron en nombrarlo jefe del sector de Motril, lo que conllevaba desplazarse a diario hasta el frente donde se libraban los combates. Conoció allí a Manuel Bonilla, que se había alistado en las primeras horas de la contienda, y no vio en él a un simple soldado, sino a alguien que por su experiencia como pastor tenía un conocimiento exhaustivo de cuantos caminos y senderos comunicaban a hurtadillas una Granada subyugada bajo el nacionalcatolicismo con la parte de la provincia que aún se regía de acuerdo a los preceptos de la legalidad republicana. Se le ocurrió que podía ser buena idea aprovechar ese bagaje para poner a su amigo definitivamente a salvo, lejos de Granada y cerca de quienes podían procurarle un refugio adecuado, un bote en el que guarecerse durante la tormenta que aún estaba conociendo sus primeros relámpagos, un billete con el que abandonar –llegado el caso– el país que se transfiguraba lentamente

en un Saturno cegado por la vocación de engullir a sus mejores hijos.

Lo tenía fácil porque era, al fin y al cabo, su superior. Se ganó su confianza y lo agasajó, en cierto modo –«Luis Rosales. De Granada, poeta. Es mi amigo», diría muchos años después Manuel Bonilla ante el televisor, en presencia de su nieto, con voz orgullosa y discreta–: lo llevó a su domicilio de la calle Angulo, le presentó a su familia y también a un Lorca que intentaba conjurar los presagios funestos con las lecturas y las interpretaciones al piano, letra y música, y tuvo que recibir con cierta curiosidad la llegada de aquel intruso que tan poco tenía que ver con el entorno en el que se encontraba confinado. No sé si se puede decir que congeniaron, pero sí que debió de establecerse esa complicidad que vincula a quien se va quedando sin consuelo con aquél que está en condiciones de abrir un resquicio a la esperanza. Rosales encomendó a Bonilla que se encargara de sacar de Granada a Lorca, que buscara una ruta adecuada para pasarlo al otro lado –otra vez esas expresiones bélicas que suenan familiares hasta en los oídos de quienes nunca hemos vivido una guerra porque adivinamos en ellas el suspiro de un miedo antiguo y familiar, el recuerdo de circunstancias que fueron terribles y azarosas y a cuya resolución debemos nuestra propia existencia: cómo asegurar que fuésemos a estar aquí si las cosas no hubiesen ocurrido como ocurrieron, sino de otro modo distinto; no habría nacido yo si a cualquiera de mis abuelos lo hubiese alcanzado una bala perdida, por ejemplo; no habría venido al mundo mi amigo Víctor si alguien hubiese descubierto los planes que tramaban Luis Rosales y Manuel Bonilla y hubiese conducido a éste a un paredón–, que estudiara todas las

posibilidades y eligiera él mismo la que le ofreciera más confianza, la que considerara mejor teniendo en cuenta su experiencia en los campos, el dominio de su oficio. Tendría que ser de noche, amparados por las sombras, y aunque era preciso planificar la fuga con detenimiento tampoco convenía demorarse demasiado. Llegó a existir una estrategia y se marcó una fecha para llevarla a cabo. Iba a ser durante la madrugada del dieciséis al diecisiete de agosto, pero la fatalidad quiso que unas horas antes se presentaran en la casa de los Rosales unos guardias civiles con la orden de apresar al poeta, al que se llevaron sin remedio y del que pocas noticias ciertas se volvieron a tener hasta la consumación de su asesinato en Víznar.

No salvó Manuel Bonilla a Lorca, aunque faltó poco para que lo hiciera, y tampoco mi amigo Víctor supo nada de esta historia hasta que, un tiempo después de que su abuelo falleciera, se puso a indagar en los significados que subyacían tras aquella frase pronunciada en la penumbra de su piso de la Trinitat Nova. Para averiguar la relación que su abuelo había llegado a mantener con el poeta, para tratar de responderse si el quebranto de sus planes le había supuesto una frustración personal, si fue ésa una de las razones que lo empujaron a hacer las maletas una vez finalizada la guerra y trasladarse a Barcelona, se entregó a un ejercicio a medio camino entre la fabulación y la pesquisa donde se aliaban personas reales y personajes imaginarios para perfilar el fresco de una ciudad y donde hallaban su eco todas las resonancias trágicas de una época. Uno de esos seres que no fueron pero que pudieron ser, o que fueron sin que nadie los llegara a tener nunca en cuenta, era un niño gitano a cuyo padre apresaron en los primeros momentos de la sublevación y que sobrevivía de cualquier manera en los vericuetos

de una Granada por cuyas esquinas se escabullía con la agilidad de las anguilas. Había aprendido a tocar la guitarra en las cuevas del Sacromonte –«A mí me gusta la guitarra», le hace decir Víctor en uno de los capítulos del libro, «y si de mayor pudiera, la tocaría para mucha gente por todo el mundo, me gustaría hacerlos sentir mejor, darles gusto»– y se ocupaba de salvar a los perseguidos de su barrio, el Albaicín, trasladándolos de noche al otro lado del frente siguiendo la orilla del río. En ello empleó los tres primeros meses de la guerra, hasta que lo capturaron los falangistas y lo obligaron a trabajar como enterrador y a convivir a diario con la muerte cuando aún no había cumplido siquiera los catorce años de edad. La pena lo redimió, pero no fue suficiente: un día vio cómo se derrumbaba una casa de la calle San Juan de los Reyes y él mismo tuvo que ayudar a emerger de entre las ruinas a una niña que debía de tener su misma edad y cuya familia había muerto bajo los cascotes. Una pena negra le desveló que aquella no era su ciudad, que se había convertido en un extranjero en su propia tierra, y concluyó que era el momento de dirigirse hacia cualquier otra parte. Mi amigo Víctor se lo imaginó, unos años después, tocando su guitarra en un parque de Montreal y observando con curiosidad a un joven que se acercaba a él y le preguntaba si estaría dispuesto a impartirle unas clases.

Todas las historias surgen de un conflicto, o al menos eso se dice en los talleres de escritura y en los manuales que tratan de sistematizar algo tan etéreo y a la vez tan íntimo como es el modo en que cada cual se aviene a hilvanar un argumento. El mitógrafo Joseph Campbell expuso, en mil novecientos cuarenta y nueve, un esquema

que llamó *El viaje del héroe* y que vendría a sintetizar las líneas maestras que debe seguir una narración que se quiera considerar digna de ese nombre. A decir verdad, no deja de ser una revisión contemporánea del viejo principio aristotélico por el que se estipulaba la conveniencia o la necesidad de contar con un planteamiento, un nudo y un desenlace. La teoría de Campbell estipula la obligatoriedad de un protagonista que en un instante determinado debe sentir el impulso que lo obliga a abandonar sus circunstancias ordinarias, aunque en un principio se muestre reacio a ello, para lanzarse en pos de una aventura o encomendar su porvenir al cumplimiento de una misión. Ha de haber un maestro que lo reafirme en sus aptitudes, que lo anime, que le confirme que vale la pena dejar atrás aquello con lo que ha convivido siempre para salir en busca de algo nuevo e incierto, y tampoco han de faltar los peligros ni los desalientos, los umbrales que se van cruzando y dificultan más el regreso de las cosas a su orden natural y que culminarán con el enfrentamiento a la prueba suprema, al gran reto, tras el cual el héroe podrá regresar a un hogar que será y no será el mismo: no habrá cambiado aquello que abandonó, pero sí se habrán ampliado sus conocimientos y enriquecido sus experiencias, y por lo tanto la persona que será a partir de entonces poco tendrá que ver con la que era al inicio de la historia. Luego pueden venir el éxito o el fracaso: la heroína puede ser Jeanne Mance dejando grabado a fuego su nombre en una tierra que no era la suya pero en la que su memoria perduraría siempre, el héroe puede ser Johann Sebastian Bach tras adoptar la decisión que cambiaría su vida entera y también la historia de la música; pero también puede ser André Mathieu regresando a un hogar en el que nunca volvió a sentirse en casa, un

héroe cansado o desencantado en este caso, un héroe cuya heroicidad nadie comprende y hasta se denuesta o se margina, un héroe perdedor, si tal contradicción es admisible.

Pero también surgen los libros de un conflicto o, si se quiere decir así, de una pregunta. Un interrogante que se manifiesta primero como una curiosidad difusa –como la luz de una vela encendida de pronto al final de un largo túnel; no ilumina el camino, pero señala el punto hacia el que debemos dirigirnos y, sobre todo, evidencia la oscuridad que se cierne alrededory cuya intensidad crece con el transcurso de los días, de las semanas, de los meses, de los años. Los libros comienzan a existir mucho antes de que sus autores nos sentemos a escribirlos. A menudo ni siquiera somos conscientes de que han echado a andar por sí solos, sin precisar nuestro concurso, y sólo cuando nos dan alcance y nos tocan en el hombro y nos dicen que ya es hora cedemos al impulso de buscar un escritorio dispuesto con decencia, tratamos de poner orden en nuestras anotaciones y en nuestras incertidumbres y nos sentamos a dar forma a aquello que no la tenía y que pugna por manifestarse sin revelar nunca del todo su naturaleza verdadera. Puede que al principio nos mueva la esperanza de hallar una respuesta a la cuestión que nos empuja en dirección al folio en blanco, pero siempre constataremos nuestra incapacidad para llegar a esa meta y aprenderemos, una vez más, que la escritura no consiste en solucionar el conflicto, sino en acercarse a él de la manera más farragosa posible, aceptando todas sus trampas y cayendo en sus dobleces para conseguir formularlo en toda su complejidad. En ocasiones, y no son pocas, ni siquiera sabe uno qué se está preguntando cuando escribe, no hay una consciencia clara del lugar del que se parte, ni siquiera de aquél al

que se pretende llegar inútilmente. Se avanza palabra a palabra, frase a frase, con la única certeza de la duda, como quien se interna en un bosque desconocido y se extravía en sus senderos y se mimetiza con la hojarasca de tal modo que termina olvidando su intención originaria y primordial de salir del laberinto.

¿Cuál es el conflicto de este libro?, me pregunto ahora que tantas páginas llevo escritas, ¿qué pregunta está intentando formular a medida que transcurren los meses y avanzan las páginas?, ¿hacia dónde me lleva esa llama diminuta que prendió en un mediodía de primavera, sentado a la mesa de un restaurante en Montreal, y que se fue haciendo más y más intensa a medida que pasaba el tiempo, más incisivo su fulgor, más apremiante su llamada?, ¿cómo puedo explicar un misterio que se resiste a verbalizarse?, ¿realmente tienen los libros que llegar a alguna parte, no pueden demorarse y perderse en su propio entramado de preguntas sin respuesta, regodearse ellos mismos en sus dudas, sus vaivenes, sus imprecisiones, sus fatigas, sus desnortes? No encuentro una manera de responder cabalmente, aún menos si pienso que estas preguntas son, ellas también, hijas de la casualidad: pude no haber hecho aquel viaje a Canadá, habíamos elegido otro restaurante y fue la ineptitud o la desidia de unos camareros las que nos condujeron a aquel otro en el que sonó la canción, el puro azar quiso que el hotel donde nos alojábamos se encontrase razonablemente cerca de la Rue Vallières, de ningún modo contaba con que pudiese eludir determinadas obligaciones hasta el punto de disponer de tiempo para acercarme dando un largo paseo hasta el 599 de Belmont Avenue. Tuvieron que darse una sucesión de eventualidades aleatorias para que me vea ahora en este punto, y no me sorprende en exceso porque, por

mucho empecinamiento que uno ponga a la hora de conseguir sus fines y aun en el caso de que los consiga, lo normal es que las cosas que realmente marcan nuestra vida, aquellas que la dirigen o la determinan, sucedan por azar o emerjan como consecuencia de una concatenación de hechos que sucedieron al margen de nuestra voluntad y en cuya espiral nos vemos arrastrados sin que haya manera de liberarse de su influjo, ni para bien ni para mal. Seguramente Bach no habría sido Bach de no haber emprendido en su juventud el camino hasta Lübeck para aprender junto a su maestro Buxtehude, ni recordaría la posteridad el nombre de André Mathieu si alguien no hubiese recuperado una de sus composiciones para envolver con música la celebración de unos Juegos Olímpicos. No habría escrito Nacho Vegas las canciones que escribió si su padre no le hubiese pedido, con la desesperación del náufrago que busca una tabla a la que aferrarse en medio del naufragio, que le grabara aquella cinta, ni estarían los locos de Notre-Dame-de-la-Salette pidiendo a las puertas de la iglesia si el destino les hubiese ofrecido mejores cartas con las que jugarse el todo o la nada sobre el tapete de los días. Leonard Cohen pudo no haber pasado nunca por aquella tienda de empeños de Craig Street en la que compró una guitarra que no sabía tocar, de la misma manera que ningún designio hacía prever que la viola da gamba fabricada en Londres para Corelli llegase al domicilio de Susie Napper en Montreal, y tampoco tuvo por qué detenerse en el estante donde aquel librero tenía expuesto el poemario de un autor español que había muerto unos cuantos años atrás, en la gran guerra de España. Leonard Cohen pudo no haber sido Leonard Cohen, porque los viajes de los héroes también terminan mal, también se frustran y se malogran, e incluso hay

ocasiones en que en ese fracaso radica la fuente de la heroicidad, la razón última que convierte a sus protagonistas en mitos y hace de sus biografías leyenda, relatos fragmentarios que se transmiten de generación en generación para que cada una de ellas vaya rellenando a su antojo los espacios en blanco que quedan entre medias, las zonas de sombra que se abren entre los hechos ciertos y comprobables, las incógnitas a las que no se prestó atención mientras aún podían tener respuesta y que ahora flotan en un limbo impreciso en el que se conjugan lo imaginario y lo posible. El gitano cuyo nombre se ha diluido entre las brumas del tiempo encontró un remanso en el Murray Hill Park, pero también pudo haberlo hallado en otro sitio, mucho más cerca del barrio donde se hospedaba o de los lugares a los que acudía para ganar el poco dinero que debía de caer en sus manos, y nada ni nadie lo obligó a tomar asiento en el banco donde iba a conocer al joven canadiense que se acercó a pedirle que le impartiera unas clases. Pudieron no encontrarse, pudo jugar el azar sus cartas de otro modo, pudieron no existir nunca aquellas tres lecciones ni aquella sucesión de seis acordes. Pudo Leonard Cohen ser otra persona distinta a la que hoy recordamos, pudo no grabar las canciones que le darían prestigio y fama, pudo haber pasado a la historia como un poeta de renombre, o un escritor de éxito, pero no como el bardo que puso letra y música a los desencantos de su tiempo, no como el portavoz de unas cuantas verdades universales que se expresaban mediante un exorcismo íntimo que jamás se habría dado sin el concurso accidental e involuntario de aquel joven gitano que había abandonado ya toda esperanza y seguramente meditaba la posibilidad de poner fin a sus días cuando aquel muchacho aún imberbe lo interpeló en busca de

auxilio. Tampoco habría grabado Pancho Varona sus clases de no haberse declarado la pandemia que nos obligó a permanecer confinados en nuestras casas, ni yo las habría seguido desde la distancia porque no habría sentido la necesidad de hacer algo por el mero placer de hacerlo, sin otra pretensión que la de ver cómo el resultado cobra forma y existe algo que antes no existía y sentir después que eso basta, igual que Eamonn Doyle se sintió satisfecho cuando terminó de montar aquella exposición que no visitaría nadie. No estuve obligado a acompañar a Marcos a aquellas salas variopintas donde actuaba el cantaor Requena, ni a seguir sus pasos en aquella excursión hasta la orilla opuesta del río Tormes, al barrio en cuyos portales fuimos preguntando sin éxito por el cantaor con voz de cristal tintado y donde justo antes de irnos nos encontramos a un anciano con el que estuvimos charlando un rato y que, según nos contó, había llegado a Salamanca veinte años atrás después de pasar toda su vida deambulando por varias provincias españolas, porque «los gitanos no somos fáciles de domesticar, nos gusta nuestra libertad más que ninguna otra cosa, estamos mal cuando nos controlan y somos capaces de escaparnos adonde sea, hoy más cerca, mañana un poco más lejos, esto ha sido así siempre, yo tengo un primo del que no sabemos nada porque hace ya muchos años cogió los bártulos y se marchó él solo al Canadá».

Rondaba los veinte años cuando se conocieron, así que tuvo que haber nacido en mil novecientos veintinueve o mil novecientos treinta, quizá mil novecientos treinta y uno si concedemos un pequeño margen para la duda, puede que no le llegara a preguntar

la edad y que no la supiera con exactitud, que se limitara a aventurarla de manera aproximada e imprecisa. Habría comenzado a tener uso de razón cuando en España comenzaba a desangrarse la República y el ruido de sables se hacía más y más insistente, primero con la victoria en las elecciones de las derechas que apelaban al fascismo como fuente de la que manaría el agua milagrosa de la redención, después con la llegada al poder de la izquierda unificada que iba a tener que hacer frente a todos los enemigos que le habían surgido a lo largo de un lustro. Era con toda certeza un niño cuando se sublevaron los militares en Marruecos, cuando fracasaron, cuando lejos de claudicar se obstinaron en poner en marcha una masacre –la fatalidad, que irrumpe y se manifiesta cuando nadie la aguarda, en toda su crueldad y su miseriaque se prolongaría durante un trienio y reduciría a escombros un país que había intentado despertar tras un letargo ominoso. Asistiría con toda la incomprensión de su inocencia al espectáculo iracundo de la ruina, vería derrumbarse las certezas que por entonces configurarían aún todo su mundo, aprendería por la fuerza que todo es provisional, que no hay que dar nada por seguro, que lo que hoy resiste en pie y parece inalterable puede venirse abajo sin anuncios ni razones, sólo porque la lógica implacable de la historia es lo único que se mantiene inalterable y nos arrastra. Pudo vivir en Andalucía, en Extremadura, quizá en el mismo Madrid asediado por las bombas, también pudo su familia tener asiento provisional en el Levante. En los atardeceres cenicientos del país en guerra acaso le enseñó a tocar la guitarra algún familiar para ahuyentar así sus miedos infantiles, quizá un hermano mayor, o un tío dispuesto, o su mismo padre o alguno de sus dos abuelos, se sentarían al calor de la

lumbre tras la cena, conjurarían con el cante y con los palos los miedos que provenían de lejos, del lugar donde sonaban los disparos, de los cañones que escupían su furia sobre barrios y edificios y ciudades, de los desfiles marciales con que los invasores iban tomando posesión de cada plaza. Hablaba francés, así que es muy probable que residiera un tiempo en ese país, que en algún momento entre mil novecientos treinta y seis y mil novecientos treinta y nueve el clan al que pertenecía claudicara y cruzase las montañas, que huyesen como forajidos de un país que ya no podría ser el suyo, que buscaran refugio y calor en otra tierra que tampoco iba a ofrecérselos fácilmente, que los acogería como se recibe a los huéspedes indeseados y molestos; quizá vivió en alguno de los campos de concentración que se habilitaron en las playas del sur de Francia, quizá el nomadismo propio de su etnia le ahorró la tragedia de verse abocado a unas condiciones de supervivencia miserable, quizá perdió a su familia en algún momento de ese trance y no tuvo otro remedio que proseguir la andadura solo –«*but I must go on, the frontiers are my prison*»–, fiar a su propia capacidad de improvisación el rumbo de un porvenir que era aún extenso como un océano, pero que tal vez sintiese tan angosto y tan frustrante como un callejón sin salida. Andaría vagabundeando por ciudades o por pueblos cuyos nombres no le dirían nada en un principio –quizá Burdeos, quizá Toulouse, puede que Perpiñán o Montpellier–, se acostumbraría a un idioma que no era el suyo pero cuyas palabras escondían las claves que precisaba para salir adelante, fuese donde fuese adonde condujera ese adelante. Lo veo merodear errático por esas calles, atento a las conversaciones en una lengua que le resulta cada vez menos extraña, trabando algo parecido a una amistad con

otros desarrapados que se encuentran como él obligados a penar con la intemperie. Lo veo implorando caridad a las fruteras del mercado, a los comerciantes de ultramarinos, intentando resistir los malos vientos que llegan ahora desde el norte y que amenazan con extinguir la quebradiza fragilidad sobre la que, mal que bien, logra asentarse. Lo veo otra vez en la noche, al calor de una lumbre, participando de un corrillo en el que se conjuran las miserias y se cuentan chistes soeces y se juega a formular propósitos condenados al fracaso, lo veo prestar atención a una de las voces susurrantes que se atreve a enunciar aquello que hasta el momento han preferido callar, por ver si el silencio se revelaba tan elocuente como para reemplazar a la realidad o a rebajar, en cierto modo, su vesania: la cosa se pone aún más fea, habrá que irse, dónde queda alguna escapatoria, quizá al otro lado del océano.

Lo veo unos meses después tumbado en una cama endeble cuyos muelles chirrían cada vez que el colchón recibe el peso de su cuerpo. Es un cuarto pequeño, no mucho mayor que una despensa, y está a oscuras. El ventanuco da a una calle secundaria por la que se filtran los neones resplandecientes que anuncian negocios de escasa reputación al pie del bulevar, sus luces vertiendo tonalidades improbables sobre su tez oscura. No se ha tomado la molestia de quitarse la ropa, ha dejado la guitarra apoyada en una esquina, junto al perchero vacío y el lavabo donde hace sus abluciones cada mañana. Hay una pequeña cómoda corroída por las termitas sobre la que se marchita una rosa que él mismo arrancó con sus manos tres o cuatro días atrás, durante uno de sus paseos hasta el Murray Hill Park de Westmount. Mira el techo carcomido por la humedad y concluye, a sus escasos veinte años, que eso es todo lo que le podrá

ofrecer el mundo, que ha entrado en vía muerta, que no caben esperanzas y consuelos con los que disimular la ignominia de la adversidad que se revela irreversible. Ha perdido a su familia, no sabe cómo establecer contacto con las personas que ha ido dejando en el camino, no se abren puertas en esta ciudad donde quiso encontrar la tierra prometida y que sólo lo zahiere con un nuevo desarraigo. Intenta recordar una infancia que probablemente fue feliz, aunque no esté en condiciones de asegurarlo, y ni siquiera se esfuerza por vaticinar un futuro que no existe. En la mesita de noche se amontonan las pocas monedas que ha ganado hoy en sus vagabundeos por las calles de la ciudad vieja, también el billete con que pagó su última clase el joven torpe y entusiasta al que conoció hace tres días en el parque. De la calle llega el alborozo de unas voces –tal vez algunas de ellas sean voces españolas que ríen, «*the Spanish voices laugh*», y esa risa le recuerde que también él ha tenido que cambiar de nombre varias veces, o acaso renegar del suyo propio u olvidarlo y postergarlo, darlo por amortizado; que ha perdido a su familia y que ni siquiera dispone de amigos que merezcan tal consideración, personas que le garanticen el refugio de una compañía afectuosa, el calor de una charla jovial e intrascendente, la hospitalidad de un infortunio compartido– y su oído es capaz de descifrar el significado de palabras sueltas que atraviesan su conciencia como una letanía fragmentada e incoherente. Hay tristeza y hay desesperación y hay sosiego: nadie recordará su nombre cuando deje de estar, nadie evocará una biografía que sólo ha sido pródiga en desdichas, será como si nada hubiera sucedido, la vida transcurrirá al otro lado del ventanuco, pese a todo, y él no será más que una tenue mancha cuya exigua

consistencia se irá diluyendo poco a poco hasta extinguirse por completo, ni siquiera será una sombra negra adherida a la conciencia de los lugares que lo repudiaron, no quedará el menor rastro de su deambular exhausto por ciudades ariscas y carreteras sin historia, por paisajes sin alma que atravesó sin adquirir más aprendizaje que una fatídica noción del desarraigo y el oprobio, la extranjería como identidad, como único final y como punto de partida. En el exterior el mundo gira, pero él se siente suspendido a perpetuidad en el marasmo de un presente abocado a agotarse en su propio discurrir, tiempo atascado en la obtusa inanidad de los relojes, en la desidia ampulosa de los calendarios donde se deshojan con alevosía y lentitud los días obstinados en pasar sin dejar huella.

Puede que fuera el exotismo cromático lo que llevó a Cohen a reparar en estas calles de Le Plateau cuando tomó la decisión de buscar un asentamiento en Montreal, al modo de aquellos primeros colonos para los que ésta era una tierra incógnita. Puede que en sus viajes de regreso a la ciudad reparara en los cambios que la inmigración insuflaba al barrio y concluyera que algo le interpelaba en ese nuevo rostro que cobraba lo que para él había sido hasta entonces un barrio marginal, una zona vetada –y por lo tanto, mucho más sugerente y atractiva– a sus correrías juveniles y sus pulsiones adolescentes. Puede que sintiera que los caprichos del tiempo y de la historia le ofrecían ese pequeño resarcimiento a una edad a la que era ya un hombre maduro pero aún joven, lo suficiente para entregarse a la contemplación del mundo desde las escaleras de un porche de la Rue Vallières, más generoso con él el

destino de lo que fue con aquel pobre Mathieu que regresó de su gira europea a una ciudad que ya no era suya porque, en el transcurso de su ausencia, él también había dejado de ser el mismo que la había abandonado. Puede que fuera así, pero también puede que no ocurriera nada de eso y que todo se debiera a la casualidad, que alguien le hablara de un inmueble en venta, que ni siquiera lo hubiese visto antes de desembolsar el dinero, que se fiara de la recomendación de algún amigo o de un familiar, del gusto de su pareja de entonces o de las meras informaciones que aseguraban que aquélla sería una zona en auge. A mí me gusta pensar que hubo otro motivo del que no queda constancia en ningún sitio, y que por esa misma razón pudo tanto ser como no ser, un motivo cuyas raíces profundas culminan en este Parc du Portugal pero provienen de aquel Murray Hill Park donde, en un atardecer de su adolescencia, el joven Leonard se encontró con un gitano español que tocaba la guitarra. Sabemos, porque él lo dijo, que cuando al cuarto día no se presentó en el 599 de Belmont Avenue para impartir la clase correspondiente se apresuró a telefonear al lugar en el que se hospedaba. Había, por lo tanto, un número consignado en un papel –una hoja suelta, una página de alguna libreta, quizá el reverso de un recibo o de un resguardo de lavandería– y seguramente un nombre, la denominación que el responsable del hospedaje había puesto a su negocio, las palabras que uno debía pronunciar para asegurarse de que daba con el destino correcto, o que había que escuchar para cerciorarse de que se había llegado al paradero indicado. Las biografías de Leonard Cohen que he leído no arrojan demasiadas pistas, e incluso incurren en contradicciones. Todas coinciden en que se trataba de una pensión modesta y hasta

lúgubre, y también en la certeza de que se encontraba en uno de los barrios más empobrecidos de la ciudad, pero casi ninguna proporciona más señas y, cuando lo hacen, registran pequeñas variantes. La he visto referida como The Bowdy House y también como The Bawdy House. Ambos adjetivos, *bowdy* y *bawdy*, existen en inglés. El primero significaría «arqueada» y el segundo «obscena». Teniendo en cuenta la naturaleza del establecimiento, me inclino más por la segunda, pero al mismo tiempo me cuesta entender que alguien opte por bautizar de ese modo a un hospedaje. De hecho, *bawdy house* es el nombre que se le suele dar a los burdeles y nadie llamaría así a su negocio ni aun siendo éste un lupanar propiamente dicho, mucho menos en una época en que la policía ejercitaba una represión bastante dura contra esa clase de locales –aunque no siempre, estarían exentos aquellos que pagaran la mordida que se estableciera o que ofrecieran el consabido trato de favor, pero ni siquiera en esa hipótesis harían constar su naturaleza de una forma tan explícita– y a sus responsables les convenía pasar razonablemente inadvertidos, aunque fuera sólo lo justo para evitar las denuncias de los vecinos biempensantes. En los directorios de Montreal, por otra parte, tampoco figura por ninguna parte el apellido Bowdy, lo que permite descartar sin demasiadas dudas la otra opción. Es posible que Cohen, al narrar el episodio del suicidio de quien fue su maestro por un tiempo breve pero decisivo, se permitiera una licencia poética y empleara esa denominación para aludir a alguna de las pensiones que entre las décadas de los cuarenta y los cincuenta se ubicaban en el antiguo barrio rojo de la ciudad, el llamado Red-Light District o Quartier du Red Light, donde muchas casas ocultaban tras una apariencia inofensiva dependencias

dedicadas a la prostitución, al juego o a otras actividades igual de clandestinas. Se trataba de lo que ahora viene ser el sector de Sainte-Catherine Est, que aglutina las calles comprendidas entre Saint-Denis y Saint-Laurent y también aquellas –Sanguinet, Saint-Timothée– que surcan sus laterales. Su fama alcanzó tal grado que, durante la Segunda Guerra Mundial, las autoridades lanzaron una campaña informativa para advertir a los soldados de que corrían riesgo de contraer alguna enfermedad de transmisión sexual si cometían la osadía de adentrarse en sus recovecos. Los años bélicos marcaron el inicio del fin de aquel reducto urbano encomendado a la perdición. Un tiempo antes, en el periodo en que se impuso en los Estados Unidos la Ley Seca, hubo miembros de la mafia que se instalaron en Montreal con el fin de comprar bares y organizar un entramado que permitiera enviar bebidas de manera ilegal hacia el sur de la frontera con el país vecino. Aquella fue la época en la que el barrio conoció su mayor gloria, un periodo de esplendor que empezó a decaer cuando la abolición de las prohibiciones y el inicio de la contienda lo desposeyeron de sus mayores atractivos.

No cabe descartar que aquel joven español cuyo nombre desconoce el mundo hallara acomodo en alguno de los burdeles instalados en el barrio –los desheredados de la tierra tienden a encontrarse y prestarse auxilio, no era tan distinto él de las mujeres que malvenderían allí sus cuerpos por la pura necesidad de llevarse algo a la boca, de huir de una familia indeseable, de pagar con la humillación su atrevimiento de perseguir a toda costa un sueño que resultó ser quimera–, pero es una opción improbable y ni siquiera estamos seguros de que Cohen llegara a saberlo, quizá el hombre le dio sólo un número de teléfono y una vaga descripción geográfica de

su paradero, tal vez se limitó a decir el barrio donde se hospedaba, el nombre de la calle como mucho, y en realidad el imberbe aprendiz de guitarrista marcara el número de teléfono sin saber a qué lugar llamaba exactamente. Puede que fuera después, tras recibir la noticia del suicidio –una mano en él, otra en la rosa– y elucubrar sobre el método que habría elegido para poner fin a sus días –¿se ahorcó en su cuarto?, ¿se arrojó por la ventana?, ¿se cortó las venas o la garganta?, ¿se disparó en la boca o en la sien?, ¿tomó una dosis letal de pastillas o de cualquier otra sustancia y se consideró como un suicidio lo que habría sido en sentido estricto una muerte accidental?–, cuando se animase a recorrer las calles por las que se habían balanceado sus pasos perdidos, el lugar del que salía cada mañana y al que regresaba cada noche, tan alejado del Westmount en el que ambos se habían conocido y del país que su difuso profesor evocaría antes de dejarse secuestrar por el sueño de la eternidad, si es que conservaba alguna memoria de su lugar de procedencia, si no era sólo una acuarela difuminada en los preludios del olvido.

Me gusta imaginar al Cohen adolescente embarcado en un peregrinaje solitario por esas calles que hoy son sólo una reminiscencia desvaída de lo que fueron en aquellos tiempos. Si la Rue Sherbrooke recorre Montreal de norte a sur y sintetiza en ese itinerario el deambular errático de una ciudad ansiosa por reconocerse, el Boulevard Saint-Laurent hace lo propio de este a oeste y traza en ese periplo un esbozo a grandes rasgos de una historia construida a partir de renuncias y perplejidades. Nace al pie del viejo puerto y asciende dejando de lado las calles empedradas que conservan el aliento de los primeros moradores, se eleva sobre

la Avenue Ville-Marie y va entrometiéndose luego por los dominios de Chinatown, un enclave que se configuró cuando a finales del siglo diecinueve llegaron al país miles de chinos a los que contrataron como mano de obra para la construcción de la red ferroviaria que atravesaría toda Canadá. Los que sobrevivieron –era un trabajo duro, la climatología resultaba especialmente adversa, nadie se preocupaba mucho de garantizar que aquellos trabajadores desarrollaran su tarea en las condiciones que precisaban su salud y la envergadura del cometido– terminaron instalándose en el este, sobre todo en Montreal, y crearon aquí un pequeño universo en el que reconocerse cuyas fronteras lindan con lo que precisamente fue el Red-Light, la zona franca a la que subían en busca de diversión los marineros recién llegados a las dársenas canadienses y los operarios de las instalaciones portuarias, el espacio sin ley donde estaba permitido lo que en el resto de la ciudad se perseguía y donde los casinos y las casas de lenocinio convivían con fumaderos de opio y clubes de jazz en cuyos recovecos hallaban refugio algunos músicos de raza negra que habían conseguido escapar del racismo estadounidense. También jugaron estas latitudes urbanas un papel importante en el desarrollo del teatro a partir de la inauguración en mil ochocientos noventa y tres del Monument National, cuyo escenario acogió representaciones en varios idiomas –no sólo el inglés y el francés propios del lugar, se escenificaba además en yidis, en cantonés o en italiano–, y también este tramo del Boulevard –de cuya importancia da fe el hecho de que los montrealeses lo reconocieran oficiosamente como su *Main Street*– acogió la primera proyección cinematográfica de la que se tuvo noticia en la ciudad: ocurrió el veintisiete de junio de mil ochocientos noventa y seis, en

el Palace Theatre, sólo seis meses después de que los hermanos Lumière efectuaran la primera presentación pública de su invento en París.

Dado que me estoy entregando al juego de buscar una vida posible a alguien que apareció un breve tiempo en este mundo y se esfumó, que tuvo un cuerpo y una voz y un pasado a sus espaldas, y probablemente un porvenir en su horizonte desastrado y finalmente abolido, puedo permitirme la licencia de imaginar que alguno de esos clubes de jazz que hicieron famoso al barrio rojo llegó a acoger en alguna de sus funciones al *Hispano*. Que le cedió el escenario en alguna hora inhábil para las ganancias, como favor o como empujón o como aliento –quizá no fue directamente el dueño y le debió la oportunidad a un camarero al que conocía y que andaría trajinando tras la barra en ausencia del jefe: «anda, aprovecha que no hay nadie y sube ahí, a ver qué tal lo haces», o «está bien, sólo una vez y sólo por unos minutos, diez o quince y no más, toca lo que quieras y lárgate antes de que me echen a mí una bronca por tu culpa»–, o que le concedió el honor de oficiar de telonero del protagonista de alguna gran velada. Que fueron varias las noches en que se subió al escenario con su guitarra flamenca, que llegó a interpretar algunos palos a modo de aperitivo antes de la actuación principal, ante la indiferencia cordial o el desinterés absoluto de los clientes que a esas horas ni siquiera habrían llenado el aforo del local, y que en esas irrupciones esporádicas y nunca demasiado prolongadas se fue labrando una reputación mínima que le granjeó ese sobrenombre por el que llegó a conocérselo, si es que realmente se lo llegó a conocer de esa forma y no fue otra licencia de Cohen a la hora de contar su historia, este Cohen que ahora es todavía adolescente y

pasea por Saint-Laurent uno o dos o tres días después de saber que su mentor ocasional y decisivo ha escrito de su puño y letra el fin de su propia historia y camina despacio intentando desentrañar alguna señal que abra la puerta a unas explicaciones que no existen. Puedo imaginar todo eso y puedo imaginar lo contrario, porque no admite la escritura más obligaciones que las que se quiera imponer uno mismo y porque sé que la estampa que acabo de esbozar en estas líneas –un joven gitano español que anhela triunfar con su guitarra en los escenarios y consigue que le permitan tocar en algunos; un hombre que aún no ha cumplido o que acaba de cumplir dos décadas de vida y sin embargo se siente hundido en una desesperación tan inabarcable que una noche toma la resolución de terminar con todo, de dar por concluido el espectáculo mucho antes de que haya llegado siquiera a su mitad el primer acto– puede ser hermosa o sugerente o atractiva, pero es poco probable. El encuentro del Murray Hill Park tuvo que producirse en torno a mil novecientos cuarenta y nueve o mil novecientos cincuenta, y en esas profundidades de la historia el barrio comenzaba a conocer su decrepitud, no era tan canalla ni lo frecuentaban seres hambrientos de sexo, placeres varios e inmundicias, conocía una marginación que subrayaba su propia marginalidad, y cabe pensar que de encontrarse allí la *bawdy house* donde se alojaba el joven emigrante ésta sería un mero cascote inmerso en una amalgama de ruinas premonitorias, que no hubiese gloria ni pretensiones en ese tramo último de su biografía exigua, sólo una supervivencia mundana y mísera, un ganarse mal la vida en plazas y terrazas, a expensas de las limosnas que le pudieran procurar la caridad o la pena. Una rutina macabra y deshonrosa de la que acaso se despojara cada tarde poniendo

rumbo al sur, abandonando las calles húmedas y malolientes del Red-Light para avanzar despacio hacia el suburbio judío de Westmount y sentarse en un banco del Murray Hill Park e intentar creerse él mismo un héroe, una figura legendaria que suscitaba la atención y los elogios de las muchachas primaverales que se apostaban en el césped, de los adolescentes que fumaban a escondidas sus primeros cigarrillos o planeaban travesuras inminentes a la sombra de los árboles, la ciudad latiendo al fondo como un corazón a punto de engullirlos.

Pero también puedo imaginar que este Cohen que pasea y aún no es nadie, que hasta ahora sólo ha garabateado algunos versos y a duras penas es capaz de dominar los seis acordes que ha aprendido en esas tres tardes junto al guitarrista anónimo, no se detiene en los contornos del barrio chino y prosigue su camino Saint-Laurent arriba porque sabe que su destino se encuentra más al oeste, en el tramo en torno al cual se congregan las manzanas que desde los inicios del siglo veinte acogieron a los judíos del este de Europa que comenzaron a huir por mar de los pogromos rusos, primero, y de la persecución nazi, después, e instalaron aquí las fábricas que terminarían convirtiendo el yidis en la tercera lengua predominante en la ciudad y favorecerían el nacimiento de nuevas genealogías montrealesas, entre ellas la del propio Cohen. Es tentador imaginarlo, cuando aún es un adolescente, recorriendo estas calles que configuran la iconografía autóctona de su propia estirpe, pero si en esta ocasión lo hemos hecho venir hasta este rincón del callejero se debe a que también por estos barrios se instalaron los españoles que, a partir de mil novecientos treinta y nueve y en algún caso incluso antes, optaron por cruzar el océano para evitar enfrentarse a

los rigores de una dictadura que eternizaría en su país lo que terminaría naufragando en el resto del mundo. Se fundó entonces el Club Español de Quebec, un punto de encuentro en el que los exiliados conjuraban su melancolía encomendándose a las evocaciones compartidas y la escenificación de ciertas costumbres que habrían tenido que dejar abandonadas en su tierra. Todo esto empezó a ocurrir durante la década de mil novecientos cuarenta, y en este caso sí me puedo imaginar perfectamente al *Hispano* en su interior, tocando y dejándose acompañar por algún canto espontáneo, interpretando a la guitarra algunas canciones por petición popular, participando de las fiestas que eran en realidad un funeral disimulado, el disfraz de la tristeza que se avergüenza de sí misma y persigue por cualquier medio su propia anulación. Me lo imagino sudando y exhausto, acongojado pero extrañamente feliz –aunque fuera una felicidad ilusoria y momentánea, impostada y maltrecha, la de quien se conforma con lo poco que se le concede porque se ha habituado a estar sin nada–, cantando y palmeando y bebiendo hasta bien entrada la noche –«A mí me gusta la guitarra, y si de mayor pudiera, la tocaría para mucha gente por todo el mundo, me gustaría hacerlos sentir mejor, darles gusto»–, y recogiendo después el instrumento, guardándolo en su funda –si es que la tenía– para recogerse en la pensión lúgubre y probablemente hedionda en cuyo alzado el joven Cohen intuiría hechuras de burdel y que quizá se encontrase cerca del propio Club Español, acaso en una de las manzanas próximas que al cabo del tiempo desaparecerían para que en su lugar se diseñase un pequeño parque cuyo nombre homenajearía a los emigrantes portugueses.

El «Hallelujah» es una de las canciones más importantes de cuantas escribió Leonard Cohen. Hay quienes opinan que se trata de su obra maestra indiscutible, pero durante muchos años fue, sobre todo, una de sus creaciones más frustrantes. Tardó más de un lustro en darle la forma con que la acabaría grabando en el estudio –siete años si hacemos caso a la anécdota legendaria que refiere una breve conversación al respecto con Bob Dylan, cinco si nos atenemos a lo que dictaminan los cronistas más cautelosos– y llegó a escribir varias versiones –unos dicen que fueron entre sesenta y setenta estrofas, otros hablan de ochenta, he leído en alguna parte que en total fueron ciento veinte versos–, guiado siempre por la extraña vocación de parafrasear la escritura sagrada desde una clave laica; pergeñar un texto que partiese de la simbología bíblica para derivar en las glorias y las miserias que son imperecederas y, por tanto, históricas y contemporáneas, locales y universales; enhebrar una sucesión de escenas en la que confluyeran lo legendario y lo real, lo espiritual y lo carnal, lo inmortal y lo efímero, lo excepcional y lo ordinario. Las exigencias de la industria y la búsqueda, voluntaria u obligada, de una contención que no casaba del todo bien con el empeño terminaron moldeando las hechuras definitivas de la canción, que finalmente apareció en el elepé *Various Positions*. Tampoco fue un parto feliz. El disco no obtuvo el beneplácito de su compañía –ni siquiera llegó a publicarse oficialmente en los Estados Unidos– y Cohen tuvo que editarlo a través de un sello independiente. Cuando salió a la calle nadie apreció demasiado aquella rara canción que ocupaba su quinta pista y que pasó sin pena ni gloria, despachada como una pieza menor o contemplada, en los casos más benévolos, como la excentricidad graciosa de un creador que –seguro que

muchos lo pensaron– empezaba a tener más pasado que futuro. La indiferencia generalizada provocó que su propio autor se sintiese inseguro al interpretarla. Cohen comenzó a suprimir o modificar estrofas si la cantaba en sus conciertos, y cuando llegó la redención lo hizo de una manera tan indirecta, tan inesperada y tangencial, que parecía como si el destino se obstinara en concretar el designio de una venganza inmerecida. El público, o eso que los amantes de la estadística denominan con pomposidad estéril «las audiencias», no supo apreciar el «Hallelujah» que entregó Cohen, pero sí las versiones que años después hicieron John Cale y Jeff Buckley y Rufus Wainwright y que alcanzaron la resonancia que no obtuvo en su momento la grabación original, hasta el punto de que muchas personas llegaron a creer que la letra y la música pertenecían a uno de ellos y no a Cohen, que vio desde la distancia cómo su antiguo empeño alzaba el vuelo encaramado a otras gargantas, silabeado por otras voces, arropado por instrumentos que no se habían tocado en su presencia y pespuntado por matices que acaso sintonizaran mejor con los gustos y las inclinaciones de la época, pero se alejaban irremediablemente de la pretensión que había originado su alumbramiento. Él mismo terminó cediendo: fue relegando las estrofas más simbólicas o más crípticas y mantuvo aquéllas en las que el amor se trata con mayor explicitud, y mientras se adaptaba a las normas que los tiempos imponían sobre su propia creación continuó viendo cómo ésta cobraba vidas nuevas, transformada por letras destinadas a la mera alabanza religiosa que, en la práctica, sólo conservaban del texto primigenio el *hallelujah* que le dio fuerza y sentido.

Suelo tocar el «Hallelujah» siempre que tengo una guitarra cerca. Fue la canción con la que aprendí a arpegiar y me siento cómodo en ella, es como si me trasladara a un lugar del que nunca hubiese querido irme y que, sin embargo, fui dejando lo suficientemente lejos como para que cada regreso proporcione una oportunidad de reconciliación. Un anochecer de marzo, en su piso de la Avenida de la Constitución, José García Rodríguez me explicó que la primera estrofa de la canción constituye un tratado de armonía elemental, una suerte de fórmula que invoca las relaciones que cabe establecer dentro de una misma tonalidad y el modo en que los acordes se anudan y se complementan en función de una sonoridad que alcanza a comunicarse con el instinto sin necesidad de verse analizada en un papel. José y yo nos conocimos una tarde en la que Edgar no pudo impartirme la clase y él apareció en calidad de profesor sustituto. Nos entendimos bien en aquella hora que compartimos en un aula diminuta de la academia de música y lo busqué cuando al año siguiente mis obligaciones me impidieron ceñirme a un horario fijo y necesité dar con alguien que estuviese en condiciones de adaptar sus obligaciones a mis ratos libres. Localicé su teléfono, lo llamé y acordamos una forma de encontrarnos cada semana, casi nunca el mismo día, pero siempre a la misma hora: aquélla a la que el sol del invierno se había desvanecido por completo, en las cocinas de las casas comenzaban a calentarse los pucheros de la cena y él podía meter en la cama a su hijo de tres años y dedicar un rato a enseñarme cómo ir acoplando mis manos aún torpes a las exigencias del diapasón y el mástil. Nos acomodábamos en una sala de estar iluminada únicamente por una lámpara de pie que generaba en el espacio una penumbra propicia al

sosiego. En uno de aquellos anocheceres saqué la guitarra de la funda y, tras afinarla, me puse a tocar el «Hallelujah» para calentar los dedos. Siempre la hago en do mayor, que es la tonalidad que creo que empleó el propio Cohen cuando la grabó en *Various Positions*. Tras escucharme, José me explicó cómo los versos iniciales –en los que aparentemente se relata la conexión que el rey bíblico David establece con Yahvé a través de la música– son una suerte de lección encriptada que los sentidos aciertan a descifrar mucho antes de que el conocimiento penetre en su significado. La explicación es compleja para quien carezca de unos mínimos rudimentos de solfeo y no estoy seguro de disponer del talento necesario para desgranarla de manera comprensible en unas líneas, pero intentaré resumir su esencia mencionando que, dentro de una escala, cada una de sus notas o grados ejercen básicamente una de las tres funciones que rigen su manera de convivir entre ellas, según los preceptos que vinieron a quedar universalmente aceptados tras el paso por el mundo de Johann Sebastian Bach. La primordial es la función tónica, que es, por decirlo de algún modo, el cimiento que sujeta toda la estructura y le confiere su sentido. En una escala mayor la desempeñan el primer grado en su modalidad mayor y el tercero y el sexto en sus modalidades menores. La función dominante es una especie de columna que se asienta en el cimiento; no soporta el peso de la estructura, pero se yergue sobre ella y la afianza, de algún modo remite a ella porque le debe su propia existencia. Tal encomienda recaería sobre el quinto grado mayor y el sexto grado menor. Por último, la función subdominante es huidiza, la desempeñan acordes a los que parece guiar su vocación de emanciparse, pero carecen de la fuerza suficiente para volar solos y

terminan aterrizando suavemente sobre cualquiera de los anteriores. Se trata, en la misma escala mayor que nos ocupa, de los que reposan sobre el segundo grado en modo menor y el cuarto en modo mayor.

En aquel acogedor saloncito de su casa –un piso amplio distribuido en torno a un pasillo en ángulo recto, larguísimo y angosto, que yo casi siempre veía a oscuras y en el que reinaba un silencio que de vez en cuando interrumpían el sonido de los pasos de su pareja o el eco de la voz de su hijo de tres años–, José me explicó la primera estrofa del «Hallelujah» –la primera en la versión que finalmente llevó al estudio, pero no la primera que grabó: se ha conservado el cuaderno donde iba apuntando las ideas que se le ocurrían y a esos versos los precedían otros que finalmente fueron desechados y donde se habla de unos soldados que escuchan las voces de unos niños y sus madres– aplicando para cada una de las tres funciones una terminología tan doméstica como eficaz. El comienzo de la canción –«*Now I've heard there was a secret chord, that David played, and it pleased the Lord*...»– se apoya en los acordes de do mayor y la menor, depositarios ambos de la función tónica dentro de la primera de esas tonalidades, y hay en ellos una sensación de seguridad, de placidez, la confianza de quien sabe que pisa un suelo firme, liberado del menor riesgo de derrumbe. En el tercer verso, sin embargo, se inicia un viaje que arranca impulsado por el último suspiro de esa solemnidad mayestática que impone el do mayor y se lanza en busca de un destino exótico a través del fa mayor –«*... But you don't*...»para posarse suavemente, igual que las hojas cuando se desprenden del árbol en otoño y caen al césped, en la hospitalidad que le ofrece el sol mayor –«*... really care for*

music...»–, que se ve en seguida refrendado por un nuevo do mayor –«*... do you*?...»– que cierra el círculo y devuelve el fraseo a su punto de partida. «La tónica es estar en casa, la subdominante es irse de casa, la dominante es volver a casa», decía José en la penumbra de su sala de estar, y lo secundaba Cohen cuando en el cuarto verso manifestaba con toda la explicitud unas intenciones –«*... It goes like this, the fourth, the fifth*...»: tónica, subdominante y dominante; estoy en casa, me voy de casa, vuelvo a casa– que ratificaba en el quinto –«*... the minor falls, the major lifts*...»: la menor y fa mayor, tónica y subdominante; estoy en casa, me voy de casa– para, aparentemente, quebrarlas de inmediato. El sexto verso de la canción, el último de esa estrofa, parte de un sol mayor con función dominante –«*... the baffled king*...»– al que no suceden un do mayor ni un la menor, como cabría esperar si se piensa que es lógico acomodarse en el hogar una vez que se regresa a él, sino un extemporáneo mi mayor –«*... composing*...»– que acude a la armonía no en virtud del papel que le corresponde en una tonalidad en la que en primera instancia no defiende causa alguna, sino en su calidad de acorde dominante dentro de otra tonalidad, la de la menor, en cuyo acorde tónico desemboca la oración al mismo tiempo que se verbaliza la alabanza que la motiva –«*...* Halellujah»–, hermanando el do mayor con la base que sustenta su relativo menor y preparando el terreno para un estribillo en el que ambos se suceden de acuerdo con el esquema formulado en el quinto verso –la menor, fa mayor– hasta conceder a la tensión sonora el bien ganado reposo que suponen el reencuentro con el do mayor y el sol mayor.

La armonía del «Hallelujah» está compuesta, así, por cinco acordes que se repiten sin alteraciones a lo largo de toda la canción. Si nos despojáramos del mi mayor, los cuatro restantes conformarían la estructura que siguen la mayor parte de las creaciones que ha alumbrado la música popular contemporánea y que responde a los preceptos más elementales de la ciencia armónica –tónica, subdominante, dominante, relativa menor–, pero la irrupción a las puertas del clímax de ese intruso con el que nadie contaba me invita a preguntarme si no puede esconderse ahí la premonición de una epifanía. Si en esa secuencia no habría escondido Cohen un guiño oculto al joven gitano que le enseñó a tocar la guitarra durante tres tardes consecutivas de primavera en Montreal y ese acorde secreto que se menciona en el primer verso no será una pretensión imposible, una alusión platónica a un acorde ideal que resultaría del sumatorio de los anteriores, lo que sería tanto como decir la canción misma. Una celebración del mero hecho de vivir y crear y tocar por el puro placer de hacerlo, igual que Eamonn Doyle se enorgulleció de aquella exposición que la pandemia obligó a cancelar unas horas antes de su inauguración; no iba a verla nadie, pero estaba montada y existía, y eso la justificaba y le otorgaba un sentido que se encontraba mucho más allá de su repercusión pública y la trascendía. Una celebración del arte frente a la muerte, porque aquél sobrevive a ésta y encuentra vías por las que manifestarse y resguarda la memoria de quienes dejan de estar, pero continúan siendo a través de lo que hicieron. Una reivindicación íntima de esa belleza rudimentaria, y a la vez sublime, que destila una armonía efectiva y sencilla, amparada acaso en el mismo encadenamiento de acordes que aprendió de aquel joven anónimo cuando colocó sus

manos sobre los trastes y se puso a observar las evoluciones de su alumno en aquel recorrido circular simbólico –estoy en casa, me voy de casa, vuelvo a casa– mientras se cernía sobre su conciencia una sombra negra que le advertía de que él jamás iba a disponer de una oportunidad para regresar al único lugar del mundo que le pertenecía, pero al que ni tan siquiera podía llamar hogar.

Por poco no se ve el Club Español de Quebec desde el Parc du Portugal, donde ahora el empleado de la ferretería me resume en unas pocas frases la historia del barrio y yo observo la casa de la Rue Vallières que Leonard Cohen adquirió en la década de mil novecientos setenta a modo de retiro y me pregunto si su decisión de instalarse en esta parte de la ciudad no habría sido un modo de honrar tanto sus propios orígenes como la memoria maltrecha de aquel guitarrista malogrado al que debía nada menos que su propia razón de ser y del que desconocía incluso el nombre; ¿quién puede asegurar que no viviese aquí el infortunado músico callejero, que no fuese éste su barrio, que no acogieran estas calles sus andares errabundos y carentes de una Jeanne Mance que los guiara, que no fueran los vecinos de entonces su gente, que no buscase el abrigo de quienes procedían del mismo lugar del que venía él y podían por lo tanto conocer sus desazones y pesadumbres, la pena negra que carcomía sus noches y su conciencia, la derrota atroz que lo empujó a poner fin a sus días dejando como único legado una guitarra a la que nadie prestó atención y que acaso terminó recibiendo sepultura junto a él, cobijada entre las manos del cadáver igual que se enterraba a los guerreros medievales con las armas que habían dado

fama a sus gestas?, ¿por qué no pudo estar la *bowdy* o *bawdy house* que lo alojaba en el solar que ocupa ahora esta placita o, más aún, en el que acoge ahora la propia casa que fue de Leonard Cohen?, ¿por qué no pudo adquirir el terreno cuando supo que el inmueble iba a demolerse y erigir sobre él su propia residencia, en una íntima ceremonia de homenaje a su mentor inopinado y al rito iniciático del viaje que, en sentido inverso, los había unido –no un discípulo que emprende el camino para conocer a su maestro, como hizo Bach, sino un hombre que adopta un rumbo por necesidad o por obligación y encuentra en un destino azaroso e indeseado a su aprendiz–?, ¿por qué no suponer que esta casa que se levanta silenciosa en uno de los laterales del Parc du Portugal es en realidad un monumento funerario, un panteón laico elevado como recordatorio de quien seguramente no tuvo lápida ni tumba y fue arrojado a una fosa común en la que sus restos se mezclarían con otras muchas cenizas condenadas al silencio de una eternidad desmemoriada?, ¿quién va a convencerme de que esto no sucedió realmente así y Cohen al sentarse en las escaleras de la entrada no perseguía tanto dejar pasar el tiempo como entregarse a la fantasía de observar con sus propios ojos lo que habría contemplado el *Hispano* si siguiese vivo, si no se hubiese suicidado, si hubiesen tenido continuidad unos días que quizá hubieran germinado en una amistad estrambótica o en una complicidad artística, si no en ambas cosas?, ¿quién va a decirme que esto que dicta mi imaginación es más una fantasía que una hipótesis, que aquel joven nunca tocó para sus compatriotas en el Club Español de Quebec, que su paso por la tierra jamás tuvo otra justificación que la de servir de lanzadera a otro, que no hubo nada en su biografía que lo haga

digno de recuerdo?, ¿quién puede refutar que sí lo recordara Cohen, que durante toda su vida llevara en silencio la penitencia de no haber podido salvarlo, de no haberse percatado del frío que asolaba sus jornadas en la ciudad inhóspita por la que deambulaba a la caza de unas pocas monedas con las que ir sobreviviendo cada día, de la soledad terrible que minaba poco a poco su lucidez y sus ansias de futuro, del desgarro indescifrable que terminó haciendo de él un cuerpo anónimo abandonado a su suerte en una morgue? Quiero creer que fue así y que existió un pago definitivo y póstumo de esa deuda de gratitud, un mensaje para iniciados que quedó inscrito en las pistas del elepé *Thanks for the Dance*, que vio la luz en dos mil diecinueve, cuando Cohen llevaba tres años fuera de este mundo, y en el que figura una canción titulada «The Night of Santiago» que es una adaptación de «La casada infiel», aquel poema de Lorca que el joven Leonard descubrió en un volumen olvidado en los anaqueles de una librería de Craig Street y que el viejo Cohen quiso traducir al inglés en sus últimos días para que los mismos versos que habían encarrilado su adolescencia resonaran por última vez en su voz cavernosa y casi de ultratumba, arropada por las filigranas flamencas de una guitarra que se mueve entre un segundo plano que a veces pasa inadvertido y una primera línea en la que manifiesta todo su poder evocador; quizá esa grabación que él nunca pudo defender sobre un escenario era el hermanamiento definitivo e inapelable, letra y música, con los dos maestros a los que debía todo cuanto constituía su verdadero lugar en el mundo, la palabra del poeta extranjero asesinado en su propia casa y el lamento del músico errante fallecido por decisión propia en tierra extraña, ¿se puede escuchar esa canción sin presentir la unión de

esas tres sombras que la propician y la amparan?, ¿hay en ella alguna invocación que anude tres existencias aisladas y otorgue a esa unión un sentido nuevo y seguramente indescifrable?, ¿es todo esto una mera elucubración divagatoria y fue todo fruto, como ocurre casi siempre, de la casualidad o del azar o de cualquiera de los nombres que damos a esa sucesión arbitraria de incongruencias que terminan dando forma a lo que llamamos realidad, o a su reflejo? Me hago todas estas preguntas mientras el empleado de la ferretería me recomienda que visite el Bagel Etc, un local que está en la acera de enfrente y que solía frecuentar el propio Cohen –iremos allí dentro de dos días, desayunaremos sus famosos huevos rancheros y el camarero nos contará que hace varios años (en una época en la que él aún no trabajaba allí, pero era un cliente más del bar) coincidía a menudo con el cantautor: «*He was always eating at the bar*»; la decoración imprime al establecimiento aires de santuario: hay recortes de periódico con noticias que hablan sobre Cohen en las cristaleras, un retrato suyo presidiendo una antigua caja registradora a modo de estampita, un cuadro que reproduce la portada de *Various Positions* (el disco de «Dance Me to the End of Love», el disco del «Hallelujah»), también una fotografía enmarcada a cuyo pie figura una dedicatoria manuscrita por él mismo: «*To the Bagel, a great place to sit*»– y después permanece en silencio un par de segundos, me mira fijamente y pregunta:

–*Where do you come from?*

Le respondo que vengo de España, que es mi segundo día en la ciudad y que he aprovechado unas horas muertas para dar un paseo por el barrio. Su rostro compone ahora una expresión de sorpresa.

–*Was he also big in Spain?*

La pregunta me coge desprevenido. Para aquel hombre Leonard Cohen es un antiguo vecino adornado con una reputación que se salía de lo común, no una estrella en el sentido más global del término: lo ve como una persona hasta cierto punto normal y corriente a la que se conoce en Montreal, y en toda Canadá, y como mucho también en los Estados Unidos. No parece capaz de concebir que su popularidad cruzase el océano y llegara al viejo continente. Puede que nunca haya creído que existiera nada demasiado destacable –tal vez ni siquiera le gusten sus canciones– en aquel tipo que se sentaba en las escaleras de su casa a ver pasar la vida, que desayunaba cada mañana en el Bagel Etc, que saldría a comprar el pan y la prensa o a dar un paseo. Probablemente ni siquiera lo recuerda a menudo, por mucho que un grafiti inmortalice su efigie a unos pocos metros de aquí, ni dedicó a su presencia mucha más atención de la que dedicarían en su día sus vecinos al *Hispano*, en los escasos años que anduvo por esta zona de Montreal con su vieja guitarra a cuestas.

–*He was big all around de world* –respondo.

Mis palabras causan un efecto extraño. Se humedece su mirada, componen sus labios un amago de sonrisa, se estrangula su voz cuando me dice:

–*He used to talk to everybody. He was a good man*.

Podríamos coger otro taxi que nos devuelva al centro, pero el cielo parece dispuesto a despejarse y aún nos queda por delante un tiempo huérfano de ocupaciones antes de que dé comienzo aquello que realmente nos ha traído hasta esta orilla del océano. Elegimos

caminar, tomar los senderos que parten del Belvédère Kondiaronk –hemos estado allí cerca de una hora, contemplando primero las vistas de la ciudad y descansando después en uno de los bancos instalados ante la fachada del edificio que preside la gran plaza, un caserón que probablemente fue en tiempos la residencia permanente o estival de alguna familia con posibles y cuyo interior se conserva algo destartalado, destinado únicamente a la acogida de los paseantes y los turistas que optan por ascender hasta la cumbre del Mont-Royal para tratar de comprender desde allí el carácter esquivo de esta ciudad poliédrica– y se pierden después por las laderas, seducidos por el propósito de dejarnos llevar por nuestros pies sin prestar la menor atención a los relojes. Dejamos que el instinto guíe nuestro rumbo y echamos a andar por caminos de tierra que discurren entre arboledas. Se roza con nuestros cuerpos la vegetación efusiva de los primeros compases del verano y no escuchamos más sonidos que el canto de los pájaros o los ecos esporádicos de algún grupo de excursionistas. A la vuelta de una curva nos encontramos con un lago en cuyas orillas toman el sol un puñado de parejas. Lo rodeamos por uno de sus contornos y, de entre todos los caminos posibles, elegimos aquél que parece iniciar un descenso. Unos metros más adelante desembocamos en una pequeña carretera por la que apenas pasan vehículos y que reconocemos como la que recorrió hace un par de horas el taxista para traernos hasta la cima. Cruzamos hacia la otra acera para pasar junto a la verja que delimita el recinto del cementerio y nos entretenemos asomándonos a su interior, por ver si discernimos entre las lápidas –son muchas e irregulares: unas están modeladas con tanta perfección que parecen recién instaladas y en otras se

adivina el paso implacable de los años y el olvido; de algunas sólo queda un recuerdo vago que custodian unos pocos cascotes y algún pequeño crucifijo derruido– el apellido que nos gustaría encontrar, pero que no hallamos ni podríamos hallar aun en el caso de que atravesáramos las puertas y nos inmiscuyésemos sin ambages en ese vasto territorio de muerte y añoranza y desmemoria, deben de ser miles las personas que yacen bajo este suelo, sepultadas bajo la tierra que florece y se seca ajena a las glorias y las miserias que pudieron conocer en vida, arrinconadas en este remanso de la gran ciudad que les da la espalda y no los tiene en cuenta, que los sabe amortizados y estériles, que sigue adelante ajena a lo que ya fue porque sólo tiene importancia aquello que podrá ser. En algún lugar de esta necrópolis se enterró el cuerpo de Leonard Cohen el diez de noviembre de dos mil dieciséis. Había muerto con ochenta y dos años de edad y antes de exhalar el último suspiro dejó instrucciones muy precisas acerca del modo en que debían despedirlo: sólo estuvieron presentes sus familiares y algunas de sus amistades más longevas, su cuerpo yacía en un ataúd de pino desprovisto de cualquier clase de adorno, fue inhumado en el mismo sepulcro en el que reposaban sus padres. Sonó «You Want It Darker», la canción que dio título al disco que había publicado sólo unos meses atrás y que en aquel día de otoño se dejó oír bajo el cielo adusto de Montreal con la rotundidad de una profecía autocumplida.

Habrá gente que venga a visitar su tumba. Personas que con cierta periodicidad acudirán ante su última morada, le presentarán sus respetos, agradecerán en silencio lo que significaron las canciones que creó para sus vidas. Quizá algunas se emocionen y derramen una lágrima, otras se limitarán a hacerse una fotografía

para inmortalizar el instante en que dan por constatada una deuda sentimental. Todas abandonarán el cementerio satisfechas, moralmente resarcidas tras haber expresado gratitud a quien no puede escucharlas, reconfortadas con un imaginario que sólo puede justificarse ante sí mismo, pero que sienten reforzado con esa peregrinación voluntariosa y espontánea. No parece que sea la de Cohen ninguna de las tumbas solitarias que ahora tenemos ante nuestros ojos. No hay en ellas ramos de flores marchitas ni jarrones vacíos ni ofrendas de ninguna clase, no se aprecian huellas en el césped, no se escuchan pasos en las proximidades. Hay ese silencio inmarcesible que es el fruto de la unión entre lo extinto y lo anulado, y en él se abre paso la sospecha de que no queda nadie en Montreal que recuerde a quienes moran en estas sepulturas, ya han perdido sus nombres todo el significado que tuvieron, porque no hay quien sepa vincularlos a una cara, a un domicilio, a una procesión, a una familia. La ciudad seguirá creciendo y terminará por engullir también sus restos. Los muertos viejos habrán de dejar paso a los nuevos y alguien exhumará estas tumbas que tenemos ahora ante nuestros ojos para trasladar los huesos y las cenizas que puedan quedar en ellas a un osario en el que se mezclarán con otros vestigios anónimos de una humanidad reducida a sus esencias más primigenias y banales, no habrá ya épica ni gloria ni fórmulas grandilocuentes con las que celebrar o subrayar la pertenencia a la posteridad, sólo la frialdad de constatar que ni siquiera la muerte es capaz de interrumpir el camino hacia el olvido que seremos. Habrá en alguna parte de este cementerio que sólo podemos entrever a través de las rejas una fosa común, una gran excavación a la que irán a parar esos cuerpos que han de verse desalojados una vez

finalizado el periodo estipulado para el arrendamiento de sus últimas moradas, un lugar donde se mezclarán unos con otros hasta terminar confundiéndose en una ceremonia silenciosa y secreta en la que quedará consumado el rito de la postergación perpetua. Puede que ni siquiera exista una lápida que señale el lugar, que nadie repare en la extensión de césped que cobijará esos vestigios heterogéneos y anónimos a los que se sumarán dentro de cincuenta o cien años los de quienes ahora aún descansan bajo el nombre y los apellidos que los identificaron mientras existían, los que aún emplean para recordarlos sus familiares o sus allegados, las personas que acompañaron su paso por el mundo o que aún conservan una mínima noción de su existencia. El futuro aniquila el presente y también la percepción que en él tenemos del pasado, y por eso es siempre un crimen. Los muertos son mucho más numerosos que los vivos y sus individualidades quedan irremediablemente entrelazadas, confundidas, en el discurrir implacable de la historia. Los hombres y las mujeres que configuraron el devenir de Montreal, los que caminaron por sus calles cuando éstas empezaban a trazarse, los que abrieron los primeros comercios en los bajos de sus edificios, los que instalaron las primeras fábricas en sus solares del extrarradio, los que delinquieron y los que hicieron obras de caridad, los que dieron ejemplo de decoro y de virtud y los que incurrieron en vicios, son un cúmulo de entes indiscernibles, partículas de una bruma que pasa inadvertida en el trajín de la cotidianidad y cuyo grosor crece imparable a medida que se suceden las hojas en el calendario. Es esa bruma imprecisa la que engulle nombres y fechas, la que diluye identidades y trastoca los hechos, la que poco a poco difumina la

consistencia de lo que una vez fue la realidad y la convierte en materia maleable, objeto de rumores gratuitos y fabulaciones arbitrarias con las que buscamos dotar de sentido a aquello que quizá no lo tuvo nunca. La que nos permite urdir ficciones con las que buscar causas plausibles a los efectos azarosos, la que posibilita dotar de alma y vida a quienes carecen ya de ella, a quienes pasaron por la tierra sin dejar huella excesiva, y lloraron y rieron sin que nadie consignara el porqué de su alegría ni el regusto amargo de sus lágrimas, y ahogaron su existencia en el mar de incertidumbres en el que languidecen las esperanzas de llegar a horizontes nuevos, y precipitaron su final para huir de un mundo que no los interpelaba, y se sentaron en un banco y tocaron la guitarra sin más pretensión que la de pulsar las cuerdas del instrumento para que sus armonías tiñeran de una nostalgia prematura el aire, para permitir que otros consiguieran ser aquello que ellos no serían nunca, para allanar con su existencia innominada el camino de un porvenir que no los tendría en cuenta, las sendas de un futuro que les deberá su consistencia y –porque tampoco a los héroes se los recuerda siempre ni se los aprecia de inmediato, muchos desaparecen y son polvo sin que nadie preste atención a aquello que los distinguió y propició su brillo durante un instante efímero pero lo bastante consistente como para iluminar a quienes habrían de venir después– no sabrá ofrecerles otra recompensa que la soledad irrevocable del olvido.

Coda del autor

Tal y como se consigna de manera más o menos fehaciente en sus páginas, la idea de la que nació este libro brotó al mediodía del veintidós de junio de dos mil veintidós en un restaurante de Montreal. No obstante, se tomó un tiempo para perfilar sus contornos y durante muchos meses tan sólo se concretó en una serie de anotaciones dispersas y carentes de rumbo que iba tomando en mis libretas y a las que fui poniendo algo de orden en los ratos muertos que me deparaban los viajes que tuve que hacer en aquella época. Así, la intuición que me asaltó cuando apenas acababa de llegar a Canadá fue adquiriendo algo parecido a una consistencia gracias a las obligadas esperas en estaciones de trenes y aeropuertos y a la tranquilidad solitaria que me depararon ciertos hoteles de Aveiro, Dublín, Belfast, Atenas, Florencia o Roma por los que arrastré esos cuadernos que garabateaba con letra apresurada y a menudo ilegible. La amalgama encontró coherencia cuando la baronesa Beatrice Monti della Corte von Rezzori me invitó a pasar unas semanas en su refugio de los bosques toscanos y cobró su primera forma en el transcurso de otro retiro, esta vez en un antiguo monasterio cisterciense levantado en las proximidades de Carrión de los Condes.

En todo ese camino, y en el que vino después con las obligadas relecturas y revisiones, acudí con frecuencia reiterada a varios títulos centrados en la biografía de Leonard Cohen y los pormenores de su trayectoria artística. Resultaron de especial relevancia las biografías escritas por Ira Nadel –*Leonard Cohen* (Cátedra, 1996)–, Alberto Manzano –*Leonard Cohen. La biografía* (Cúpula, 2010)–, Harvey Kubernik –*Leonard Cohen, everybody knows* (Blume, 2014)–, Sylvie Simmons –*Soy tu hombre. La vida de Leonard Cohen* (Lumen, 2018)–, Eric Lerner –*Asuntos de vital interés: una amistad de cuarenta años con Leonard Cohen* (Alianza, 2019)– y Philippe Girard –*Leonard Cohen. On The Wire* (Norma, 2022)–, así como los dos volúmenes de *A mil besos de profundidad* (Visor, 2016 y 2017), que compendian buena parte de las canciones y poemas de Cohen con traducciones al español del ya mencionado Alberto Manzano, quien, además de ser el responsable de otros libros cuya consulta se hizo imprescindible –*Leonard Cohen en España* (Quarentena, 2010) y *Leonard Cohen. Lorca, el flamenco y el judío errante* (Alfabia, 2012)–, atendió con suma amabilidad todas las cuestiones que le trasladé. Los artículos que Jaime Porras y José Manuel Abad publicaron en el suplemento *El Viajero* del diario *El País* en 2015 y 2017, respectivamente, me resultaron de gran ayuda para reconstruir o imaginar, si es que ambos verbos no son sinónimos, los pasos por Montreal de Leonard Cohen, cuyo discurso de aceptación del Premio Príncipe de Asturias de las Letras fue difundido públicamente en 2011 por la Fundación que anualmente concede esos galardones. La historia de Manuel Bonilla la contó su nieto Víctor Amela en *Yo pude salvar a Lorca* (Destino, 2018).

También jugaron su papel varias personas que me solucionaron alguna que otra duda y me proporcionaron datos valiosos y advertencias necesarias. Alexandra Templier trasladó mis preguntas a Éliane Bélec y entre las dos me esbozaron un retrato detallado de lo que fue Montreal a mediados del siglo veinte, y Víctor Fernández, con su proverbial sabiduría lorquiana y sus acreditadas dotes investigadoras, acertó a averiguarme qué edición fue la que seguramente encontró el joven Leonard Cohen en aquella librería de Craig Street. Lorenzo Rodríguez Garrido me hizo algunas recomendaciones que no siempre obedecí, y Fabia Buenaventura y Cristina PerpiñáRobert Navarro me guiaron por los vericuetos intrincados de la burocracia musical. Palmira Márquez y Joan Tarrida otorgaron desde el principio su confianza a este texto, y Olga Jiménez, Sandra Gallego y Lidia Rey me ayudaron a pulirlo hasta llegar a su versión definitiva.

No logré consignar –era un empeño tan infructuoso de partida que ni siquiera llegó a constituir nunca un objetivo– la identidad del joven guitarrista gitano, ese *Hispano* al que tan agradecido estuvo Cohen y cuya aparición fantasmal en sus días adolescentes fue la verdadera responsable de este libro. Nadie sabe su nombre y en ningún lugar constan las circunstancias de su vida, como si hubiese surgido de la nada y regresado a ella una vez cumplida su misión en este mundo. Quizá estas páginas no pretendan otra cosa que dejar constancia del paso fugaz y decisivo de su sombra.

MB

Madrid, abril de 2025