

-¿A quién te pareces más? ¿A papá o a mamá?

Grace sintió una punzada de irritación que consiguió dominar, y cambiar de inmediato por una sonrisa, mientras pensaba que no se merecía una pregunta tan tonta. Era una pregunta tonta que se hace a los niños, que nunca saben o nunca quieren contestarla. La pregunta le pareció tonta porque quien la hizo era una prima segunda de su madre a quien veía una o dos veces al año. Se quedaba a dormir en casa. Y lo más terrible, se quedaba a dar conversación. Esta prima, Maritere, era profesora de Geografía e Historia en el instituto de la ciudad donde vivía. Se consideraba que tenía un arte especial para tratar con niños y niñas ya crecidos, pero aún muy menores de edad. Como venía poco porque vivía en Burgos, aprovechaba para hablar con su sobrina, la incipiente pianista, la incipiente música. Maritere se había quedado para vestir santos, frase que aún se decía cuando Maritere tenía la edad de la niña. Grace había aprendido a defenderse de esa frase diciendo entre dientes «más vale vestir santos que desnudar borrachos». Pero era una frase hostil. Y Grace odiaba las hostilidades. Maritere traía consigo en cada una de sus visitas todo un repentino exterior de descripciones, preguntas y respuestas. Pensaba que el mundo era un lugar inhóspito, y, como era muy exagerada (se la consideraba una persona divertida e interesante precisamente por su don de exagerar las cosas), pensaba que la infancia era el reino de los cielos. El caso era que se equivocaba en ambas calificaciones. El mundo era, sí, misterioso y ajeno, pero daba mucho que pensar, en él había mucho que ver. A Grace le gustaba mucho ver el mundo que tenía alrededor, le divertía la plaza del mercado, por ejemplo, la tienda del frutero, las estrepitosas carnicerías con todos aquellos sanguinolentos fragmentos de vacas y ovejas destazadas. Pero era un mundo que se veía mejor en compañía de su madre o de su padre que recontado por la prima Maritere, que exageraba, sin duda, la brutalidad de los chóferes de los autobuses o la peligrosidad de las vallas eléctricas que separaban los andenes del metro. A todo ello (y había muchísimas cosas, estaban todas las compañeras y compañeros del instituto, las profesoras y profesores, la bola del mundo) Grace lo llamaba «el exterior». Lo contrastaba con el templado interior de su casa, la sensatez de su casa, y, curiosamente, también con la monumentalidad decorativa del piano del salón. Este piano era muy bonito, pero tenía en casa de Grace unas funciones muy precisas: era un instrumento musical del cual procedían melodías graciosas, fáciles y difíciles a la vez, que Grace tenía que interpretar. Había, pues, dos momentos en el interior del piso y del salón, el momento del piano cerrado y el momento del piano abierto. El piano abierto contenía el misterio de toda la música de piano y de otros instrumentos, como

un asombroso mundo de sonidos que llegan a aparecer al pulsar las teclas, capaces de imitar el sonido de los árboles agitados por el viento o inclusive, con ciertas melodías, cuando su madre tocaba, de evocar la paz del salón de casa. El piano evocaba para Grace el crecientemente complejo interior de la música. Ahí su madre, además de una profesora, una pianista profesional que venía tres o cuatro tardes, daba a Grace unas áridas clases de escalas. El sonido de esas escalas, aparte de su creciente dificultad, era monótono y daba la sensación de no acabarse nunca nada más empezar a producirlo ella misma. Su madre hablaba de la belleza de la música. Y Grace deseaba alcanzar ella misma a entender eso, esa belleza. De momento la música tenía la dura costra de la exterioridad. Solo cuando la propia Grace tecleaba unas cuantas melodías de memoria, su música se asemejaba a aquella de la que su madre hablaba. El solfeo era una llanura árida. Su madre elogiaba muchas veces la belleza de la aridez de las llanuras castellanas del centro de España, de Palencia, de Valladolid y de Burgos, donde ella se había educado de niña. Había que dejarse llevar inocentemente de la mano para aprender a manejar las teclas del piano, que al final de una sesión, incluso una sencilla sesión casera para mostrar lo que había aprendido aquel año, la dejaban contenta pero muy cansada. Era el cuerpo entero (el receptor o el emisor, o ambas cosas) lo que quedaba exhausto después de una larga hora de piano, de solfeo, de aprender a leer las partituras adaptadas a su edad. A diferencia de la pintura o la escultura, sobre todo a diferencia de contar cuentos o escribir poesías o relatos cortos, la musicalidad de la música, la belleza, era con frecuencia más un deseo de alcanzarla que un logro inmediato: uno podía pintarrajear en un cuaderno, mezclar unos colores con otros, pero la música, las partituras musicales adaptadas a su edad parecían sendas de quebrantas, caminos casi intransitables que se empezaban siempre con el entusiasmo de ver un paisaje al que, cuando se alcanzaba, una llegaba agotada. La ejecución de las partituras cuando salía bien era inmensamente satisfactoria, y Grace había aprendido que ese era el camino de la belleza. Belleza, una palabra estrambótica que su madre utilizaba cautelosamente. Pero a veces salía mal: parecía que el cuerpo entero, no solo las manos, no daba para más. En el interior pacífico del salón de su casa y de las habitaciones y de la cocina se hablaba un lenguaje comprensible: el lenguaje tan alabado y valorado de la música era a veces improductivo, no ejecutable, casi incomprensible. La palabra que le venía siempre a la boca a Grace para explicar eso era inaccesible. Los álamos blancos de las vaguadas de Tierra de Campos parecían inaccesibles también. Lo inaccesible era la rectitud verdiblanca y tintineante de los árboles. Lo inaccesible eran los álamos mismos, su seriedad y altura entre grisblanca y grisverde, el tintineo de las hojas al menor viento. Oh, inaccesibles álamos. Ahí podía una sentarse en las excursiones a merendar. Lo inaccesible era la minuciosa música que Grace empezaba a memorizar, y que de momento era más una tarea, un empeño, que un placer.

Hubo un hiato en este camino hacia la música. Y el hiato vino de los instrumentos musicales mismos. Grace había empezado con el violín. El violín al empezar suena horrible, a diferencia del piano, del que hasta el más inexperto consigue sacar sonidos agradables al oído.

El piano pensado como un mueble: Laura, la madre de Grace, era un ama de casa, al fin y al cabo. A ratos, los días alternos de limpieza, los festivos, una parte de los cuales empleaba en arreglar el piso, pensaba que el piano era un mueble. Había un punto deconstructivo en esta idea, verdadera por lo demás. Un piano en un salón, por grande que este sea, y el salón de Laura era amplio, pero no era el de un palacio...; tenía la sensación a veces de que pensar el piano como un mueble más era una impiedad, equivalente a una teología, muy de moda entonces, del rebajamiento pastoral de Dios. Los rebajadores no podían ser más piadosos, pero pensaban que el Dios divino podría hacer que los fieles perdieran la idea del Dios humano: el Verbo se encarnó, se hizo hombre. De alguna manera sin calificar, y a la vez sin enturbiar, Laura pensaba en su piano como puede pensarse en un altar cerrado. Abrir la tapa, interpretar una melodía o una pequeña partitura, aunque Grace lo hiciera solo en la medida de sus posibilidades, equivalía, pensaba Laura, a una exposición del Santísimo. Toda la música es música sagrada, pensaba, mientras batía los huevos para hacer unas tortillas francesas para la cena. ¿Era este pensamiento impío? El asunto es que puede darse una sacralización de las cosas de este mundo sin desacralizar el otro mundo, las cosas de Dios. La complicación de la figura de Cristo le viene al creyente por ambos lados: del lado de la teología como hijo de Dios, y del lado de la sociología o de la psicología como hijo del hombre. Laura había intentado, conjugando ambas ideas, hacer ver a Grace qué ocurría cuando una tocaba el piano, cualquier pieza tomada al azar; Grace tenía que ponerse detrás del piano con la tapa levantada para ver las tripas, ¡toda una irreverencia!: ya no tenía que subirse en un taburete a esas alturas. Las dos, madre e hija, habían convertido esa inspección en un juego lleno de seriedad. La idea de Laura estaba clara en esta frase: «Tú y yo tenemos que vivir el piano, el mueble, como vivimos esta casa, por dentro y por fuera. El fuera del piano es un interior también, un mecanismo repleto de sabiduría musical».

A veces, cuando llevaban a cabo ese juego de ver las tripas del instrumento, Grace fruncía el ceño. Pero lo que sucedía dentro cuando Grace se esforzaba interpretando al piano una partitura, por muy adaptada a su edad y simple que fuese, era que ponía en marcha un complejo mecanismo sonoro. Había, por ejemplo, que saber que había que afinar el piano, y de hecho venía cada cierto tiempo un afinador de pianos para ajustar el sonido del tono y la relación del teclado con los martillos del corazón del mueble, que quizá hubiera Rilke dicho. La técnica del piano como mueble sonoro tenía un punto de desgarró, una vez que Grace lo había contemplado. Laura le preguntó:

-¿Qué te ha parecido?

-No lo sé, mamá. Me alegro de haber visto cómo es por dentro, pero me doy cuenta de que yo hago la música desde fuera. Si yo no tocara las teclas, si no interpretara la partitura, si cerrara la tapa del piano, tendríamos el mueble.

Ahí estaba, en efecto, el piano vertical, resplandeciendo al atardecer como una

montaña imposible. No era en verdad un mueble a esa hora, era un monte. Sugería un montículo reservado, cerrado sobre sí, intimidante, que Grace utilizaba ahora con cierto desenfado, con cierta levedad y casi con liviandad.

-Mamá, tocar el piano es una falta de respeto.

-Ah, pero si no supiéramos tocar, ¡este mueble perdería la vida!

-Entonces, mamá, nosotras somos la vida del piano. Nosotras revivimos el mueble cada vez que nos sentamos a tocar; piensa que tocar el piano en inglés se dice to play. Y la palabra inglesa play, a diferencia de la española tocar, implica la idea de juego.

-Y es un juego. El arte musical es un juego casi divino. Johann Sebastian Bach posiblemente pensaba que su música era en el fondo obra de Dios. Y fray Luis de León, hablando de la música de Salinas, el organista ciego, decía: «A cuyo son divino / el alma, que en olvido está sumida, / torna a cobrar el tino / y memoria perdida / de su origen primero esclarecida».

«Decir esto ¿no es escandaloso? -pensaba Laura a veces-. El arte es escandaloso. Tocar el piano ha sido mi día a día durante muchos años y ahora descubro que para mi hija, como para fray Luis de León, hay una profunda divinidad en sus acordados sentidos, en sus emocionantes estímulos sonoros. Y somos nosotras dos quienes llenamos esta sala y esta casa del sonido del juego de tocar el piano. Es un son divino.»

Estas ideas las repetía Laura con frecuencia, y un día Grace, cuando se habían quedado ellas dos solas después de comer, preguntó:

-¿De verdad, mamá, crees que tú y yo tocando el piano hacemos un son divino? Divino significa que es de Dios, quiere decir «presencia de Dios». ¿Crees que Dios viene a este cuarto nuestro, a esta sala, a esta casa, cuando tú y yo tocamos el piano?

-Yo así lo creo, cielo -contestó Laura cerrando los ojos-. Dios viene al mundo en la belleza de la música que nosotras extraemos del piano.

-Pero la madre Soledad a mí me ha dicho: «¡Ojo con la ideologización y la teologización de las artes! ¡Vosotras las artistas solo alcanzáis, como mucho, la belleza: decir “son divino” es una exageración, niña!».

La madre Soledad era una monja austera, tanto que Grace dijo a su madre en una ocasión:

-Yo creo que la madre Soledad no cree en Dios, mamá.

-¿En qué piensas tú que cree entonces?

-No sé en qué. Cree que es una persona religiosa ella misma. Cree en un más allá donde será juzgada. Es muy salvaje lo que cree la madre Soledad. Da miedo pensarlo. Y da miedo pensar también que nosotros los músicos, los pianistas, producimos dones divinos, porque es considerarnos como si fuéramos magos que encienden hogueras en las selvas para invocar al dios del fuego. El sonido de los timbales y de las flautas encanta a Dios mismo. ¿Eso es así, mamá? La madre Soledad no lo cree, y por eso desconfía del arte. Piensa casi, yo creo, que blasfemamos tú y yo al hablar del son divino de la música que hacemos. ¿Verdad que no tiene razón, mamá? Su nombre le va bien, es la madre de la soledad espiritual. La soledad y el esfuerzo moral sin premio. Tiene que ser sin premio. Que Dios viniera sería el premio gordo de la lotería.

-A veces por las tardes cuando estamos solas y te oigo tocar el piano a ti y el sol del atardecer llena la sala, en otoño quizá más que en primavera, de pronto en medio del sonido hay como una exclamación independiente, como una tercera presencia sagrada que viene de la música, aunque lo que estés tocando sea un pasodoble.

-¡Toma ya, mamá! Tengo que reírme con tus exageraciones. ¿A quién invocamos cuando tocamos un pasodoble? ¿A un torero o a Dios? ¿Cada vez que en el colegio el sacerdote que da la misa invoca a Dios, «Oh, Señor», baja Dios a vernos? Seguro que no, mamá.

-Y si te dijera, Grace, que yo creo que sí, que baja y se queda solo un momentín con nosotras. La presencia de Dios hay que cogerla al vuelo porque Dios tiene la prisa del viento en los árboles. Hay una canción... «De los álamos vengo, madre, / de ver cómo los menea el aire.» En ese sonido de los árboles, en su belleza vegetal leñosa, erguida, es donde a veces sentimos la presencia de Dios.

Laura tuvo miedo aquella tarde. Pensaba en sí misma y en su niña maravillosa, a quien ella había muy joven comenzado a internar en la música y la había internado de hecho en la irrealidad sagrada. Pensó que era responsable de introducir a su hija en la locura: el son divino. «Pensar eso es una locura.» Laura entonces afirmó en silencio para sí misma: «No lo es. Es verdad que pasa eso, nuestra música produce la impresión altísima de que un Dios, el Dios, el Altísimo, está en nosotras, con nosotras, cuando tocamos el piano o cualquier otro instrumento musical.

»La emoción de la música es endiabladamente vivificante para los que la interpretan casi en cualquier parte, en cualquier sala de esta ciudad, en cualquier templo, en cualquier calle, en cualquier rincón del Retiro. Oír música es un retiro vivificador: una diablura». De alguna manera, Grace sabía que su madre pensaba así.

-¿En qué quedamos, mamá, es una diablura o una presencia de Dios?

Laura no supo qué decir en aquella ocasión. Al hablar, la idea de Dios y la de diablura musical habían aparecido juntas. Y Laura era una mujer sensata, no era una monja excitable, descorchada, desquiciada. Era una sensata ama de casa que amaba el piano, que tocaba el piano y que quería que su hija creyera también eso, que al tocar el piano producía un son divino o que determinaba una fugaz presencia de lo divino en el objeto musical, la frase musical. De hecho, había una canción litúrgica, «Adeste fideles», que se cantaba en las Navidades: «Dios está aquí, venid, adoremos». Era muy impresionante porque si uno cerraba los ojos y se atenía solo a la música reproducida en un tocadiscos o en la radio, decía: «Dios está aquí, adoremos al Cristo redentor». Era una magia inexacta, quizá. ¿Era solo un asunto monjil de magias teológicas, o era de verdad un asunto serio? Una cosa es decir o pensar que la producción de un objeto bello por medio del arte daba una idea de Dios, era una invocación de Dios, y otra cosa era que había que rebajar mucho las posibilidades efectivas o reales de esa frase. Laura pensó: «Decir lo que pienso no es una chaladura de monja vieja, ¿o soy yo misma una monja vieja? El caso es que no soy ni vieja ni monja. Soy una mujer casada con una hija brillante, que estudia piano, entre otras muchas cosas. ¿Dónde estamos ahora mismo Grace y yo con relación a la música, con relación a Dios? San Juan de la Cruz decía: “Me quedé no sabiendo, toda ciencia trascendiendo”». Laura se queda en esta ocasión no sabiendo, sospechando y no sabiendo.