

JEAN COHENCOZ

Ravel



FR

FRANCESCO SERRA

FRANCESCO SERRA: OPERE 1945-1988

Annotation

Los últimos años de la vida de Maurice Ravel transcurren entre 1927 y 1937. Con una escritura a caballo entre el jazz y la narrativa cinematográfica, Jean Echenoz despliega un retrato ficticio del compositor sembrado de verdades biográficas: son reales la epopeya en Verdún al volante de un camión militar durante la cual transcribe el canto de los pájaros, las sesenta camisas y los veinticinco pijamas de la gira americana, los encuentros con Douglas Fairbanks, Charles Chaplin o George Gershwin, o la casa de Montfort-L'Amaury donde vivirá hasta su muerte. Pero lo esencial no está en la vida del hombre sino en la ironía con que es narrada esa vida. Y el real, el verdadero Maurice Ravel, ese personaje público, a la vez que extremadamente misterioso, acaba siendo uno de los más espléndidos personajes del imaginario de Jean Echenoz, uno de los mejores novelistas europeos.

JEAN ECHENOZ

Ravel

Traducción de Javier Albiñana



Título de la edición original:

Ravel

© Les Éditions de Minuit

París, 2006

Diseño de la colección:

Julio Vivas

Ilustración de Alisa Blanter

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2007

A veces se arrepiente uno de salir del baño. Para empezar, da pena abandonar el agua tibia y jabonosa, con pelos errantes pegados a las burbujas entre células de piel friccionada, y salir al aire brutal de una casa mal calentada. Luego, por poco que se sea bajito y que el borde de esa bañera montada sobre patas de grifo sea alto, siempre es un engorro pasar por encima para buscar, dedo gordo vacilante, las resbaladizas baldosas del cuarto de baño. Conviene proceder con prudencia para no darse contra la entrepierna ni exponerse a resbalar y sufrir una peligrosa caída. La solución de este problema sería desde luego mandarse hacer una bañera a medida, pero eso supone gastos, tal vez más elevados que el monto de la instalación de calefacción central, siempre insuficiente aunque sea nueva. Sería preferible quedarse con el agua hasta el cuello en la bañera, durante horas por no decir perpetuamente, accionando de cuando en cuando el grifo con el pie derecho para añadir un poco de agua caliente y, regulando así el termostato, mantener una agradable atmósfera amniótica.

Pero no puede ser, como siempre el tiempo apremia, dentro de *menos* de una hora habrá llegado Hélène Jourdan-Morhange. Así pues, Ravel sale de la bañera, tras lo cual, ya seco, se embute en un batín de un insólito color perla en el que se cepilla los dientes con un cepillo articulado, se afeita sin omitir un pelo y se depila una ceja rebelde que ha crecido durante la noche como una antena. Acto seguido, cogiendo del tocador un lujoso estuche de manicura de piel de carnero textura lagarto y acolchado con satén, colocado entre los cepillos de pelo, los peines de marfil y los frascos de perfume, aprovecha que el agua caliente le ha ablandado las uñas para cortárselas sin dolor al tamaño debido. Por la ventana del cuarto de baño artísticamente instalada, echa una ojeada al jardín blanco y negro bajo los árboles desnudos, la hierba rasa está seca, el surtidor paralizado por el hielo. Es uno de los últimos días de 1927, y temprano. Tras haber dormido poco y mal como cada noche, Ravel se halla indispuerto como todas las mañanas sin saber siquiera cómo vestirse, fenómeno que no hace sino empeorar su estado de ánimo.

Sube la escalera de su complicada casita: por el lado del jardín hay tres plantas, pero desde fuera sólo se ve una. Desde la tercera, que se halla por tanto al nivel de la calle, examina ésta por una ventana, al objeto de comprobar cuántas capas cubren a los transeúntes y así hacerse una idea de lo que debe ponerse. Pero es demasiado temprano para Montfort-l'Amaury, no hay nada ni nadie, sólo un pequeño Peugeot 201 gris y no demasiado joven, aparcado ya delante de su casa con Hélène en el interior. No hay nada más que ver en el mundo, el cielo encapotado alberga un sol pálido.

Tampoco se oye nada, reina un silencio total en la cocina, pues Ravel al tener que marcharse ha dado vacaciones a Madame Révelot. Como de costumbre llega tarde, echa pestes mientras enciende un cigarrillo, obligado a vestirse demasiado deprisa, cogiendo las prendas que por suerte le caen al alcance de la mano. Además, le exaspera preparar el equipaje, y eso que sólo tiene que llenar un maletín: su escuadrón de maletas fue facturado a París hace dos días. Ya listo para marchar, Ravel inspecciona la casa, se cerciora de que estén cerradas todas las ventanas, echado el cerrojo de la puerta del jardín, cortado el gas en la *cocina*, y la luz en el *contador* de la entrada. La casa es realmente pequeña y se recorre en un momento, pero nunca está de más echar un último vistazo.

Antes de salir, Ravel comprueba por última vez si ha apagado bien la caldera, rezongando aún a media voz cuando, al abrir la puerta, el aire gélido invade su cabello blanco todavía húmedo y pegado hacia atrás.

Al pie del tramo de ocho angostos escalones, frenos apretados en la calle en pendiente, está estacionado el 201 en el que tiritita Hélène tamborileando en el volante con la punta de los dedos descubiertos por unos mitones de lana color amarillo ranúnculo. Hélène es una mujer bastante guapa, que podría parecerse un poco a Orane Demazis, para quienes la recuerdan, aunque en esos años muchas mujeres pueden tener algo de Orane Demazis. Bajo el abrigo de piel de mofeta con el cuello alzado, lleva un vestido de talle bajo ablusado cuya parte superior hace las veces de chaqueta, la parte de falda adornada con una cinta sujeta con una hebilla de asta, todo ello de crespón tirando a melocotón y adornado con un motivo vegetal. Muy bonito. Espera. Lleva ya un buen rato esperando.

Desde hace más de media hora, en esa mañana helada entre dos fiestas, Hélène espera a Ravel, que aparece por fin, maletín en mano, vestido por su parte con un traje color pizarra y un abrigo corto color chocolate. Nada mal tampoco. Aunque pasado de moda y tal vez un poco ligero para la estación. Bastón colgado del antebrazo, guantes recogidos en la muñeca, parece un apostante elegante en las tribunas del premio de Diane o un propietario en el pesaje de Enghien, pero en todo caso un ganadero menos preocupado por su yearling que por desmarcarse de los chaqués grises clásicos o de los blazers de lino. Monta ágilmente al Peugeot, suspira al sentarse, se coge los pliegues del pantalón en las rodillas y los levanta un poco para evitar que la prenda se arrugue. Bien, dice desabrochándose el primer botón del abrigo, creo que podemos ponernos en marcha. Hélène, vuelta hacia él, lo inspecciona rápidamente de la cabeza a los pies: los calcetines de hilo y el pañuelo de seda, como siempre, combinan a la perfección con la corbata.

Hubiera podido hacerme pasar a su casa y no tenerme esperando en el coche, se aventura a decir Hélène poniendo el coche en marcha, habrá visto el frío que hace. Con una sonrisita amable pero seca, Ravel aduce que tenía que ordenar un poco la casa antes de irse, menudo lío, ha tenido que correr de un lado para otro. Sin contar que no ha pegado ojo en toda la noche, y encima ha tenido que levantarse de madrugada, algo que odia, de sobra sabe ella lo mucho que lo odia. También sabe lo exigua que es su casa, se hubieran molestado el uno al otro. De todas formas, observa Hélène, me ha hecho pasar un frío de muerte. Vamos, Hélène, dice Ravel encendiendo un Gauloise. No es para tanto. Por cierto, ¿a qué hora es ese tren?

A las once y doce, contesta Hélène embragando. Atraviesan Montfort-l'Amaury, desierto y congelado como un banco de hielo en el mismo instante, bajo una luz de hierro. Antes de salir de Montfort, junto a la iglesia pasan ante una amplia casa cuya ventana de la primera planta es un rectángulo amarillo, Ravel comenta que su amigo Zogheb parece estar ya despierto, luego llegan a Versalles y enfilan la avenue de París. Cuando Hélène, dudando en un cruce, tiene detenido un momento el coche, Ravel protesta un poco. Pero qué mal conduce usted, exclama, mi hermano Édouard lo hace muchísimo mejor. No creo que usted consiga nunca hacerlo bien. Hacia la entrada de Sévres, Hélène frena bruscamente de nuevo al ver en la acera a un hombre tocado con un sombrero de fieltro que lleva bajo el brazo lo que parece ser un cuadro grande atado con papel de periódico. Como el hombre parece estar esperando, Hélène se detiene para dejarlo cruzar, pero sobre todo para observar a Ravel, cuyo rostro está más afilado, pálido y chupado que nunca. Cuando cierra un instante los ojos, parece su máscara mortuoria. ¿No se encuentra bien?

Ravel dice que sí, que debería estar bien pero que sigue estando muy cansado. Tras someterlo a

un sinfín de pruebas, el médico le ha recetado estimulantes, contrariado de que Ravel rechace su prescripción de un año de reposo total. Ello le ha obligado a someterse a inyecciones masivas de extractos de hipófisis y de suprarrenal, de citosuero, y de cacodilato, era inyección tras inyección y a ver a quién le gusta eso. Y con todo no acaba de ser lo que necesita. Al sugerirle Hélène que cambie de tratamiento, Ravel contesta que eso opina también un colega que acaba de escribirle para instarle a que utilice la homeopatía: para algunos no hay otra cosa: la homeopatía. Bueno, en fin, veremos a la vuelta. Luego se calla para ver desfilar Sévres aunque a decir verdad no hay gran cosa que ver en Sévres, esa mañana, salvo edificios grises cerrados a cal y canto, ropa fosca abrochada, sombreros oscuros calados, coches negros y cerrados. Es que, claro, siempre hace lo mismo, acepta las propuestas sin meditar y en el último momento se desespera. ¿Y los cigarrillos, está segura Hélène de que se han organizado para hacerle llegar sus cigarrillos durante todo ese tiempo? Hélène contesta que está todo previsto. ¿Y los billetes? Todo está aquí, dice Hélène, señalando su bolso.

Entran en París por la Porte de Saint-Cloud, se topan con el Sena y lo recorren hasta la Concordia, desde donde se internan al norte en la ciudad hacia la estación Saint-Lazare. Naturalmente aquello está más animado que las afueras del oeste, pero en el fondo tampoco tanto. Se ven hombres en bicicleta, letreros en las paredes, mujeres con la cabeza descubierta, bastantes coches, algunos de ellos lujosos como un Panhard-Levasseur o un Rosengart. Al llegar al final de la rue de la Pépinière divisan también, internándose en la rue de Rome, un largo Salmson VAL3, bicolor y diseñado como un escaquin de rufián.

Poco antes de las diez, Hélène aparca su modesto Peugeot ante el Hotel Terminus y se trasladan al Criterion, bar del patio del Havre que Ravel frecuenta y donde, ante unas bebidas calientes, esperan Marcelle Gérard y Madeleine Grey, cantantes del tipo que por esa época llaman cantantes inteligentes. Ravel se toma su tiempo para pedir un café y luego otro, que se bebe todavía con mayor lentitud, mientras las tres jóvenes consultan cada vez con más frecuencia la péndola de encima de la barra, al tiempo que se interrogan con la mirada. Se inquietan, acaban por acelerar el ritmo, por escoltar con firmeza a Ravel hacia la estación, que queda enfrente mismo del Criterion, para llegar media hora antes de la salida del tren especial. Éste ni siquiera está en la estación cuando se presentan, Ravel dirigiendo la marcha y seguido a distancia por sus amigas, que ayudan como pueden a los dos mozos del Terminus a arrastrar cuatro voluminosas maletas más un baúl. Todo ese equipaje es muy pesado, pero esas jóvenes aman tanto la música.

Inclinado hacia la vía, Ravel enciende un Gauloise y extrae de un bolsillo del abrigo *L'Intransigeant* que acaba de comprar en el quiosco, al no haber encontrado *Le Populaire*, que es su órgano de prensa habitual. Como corren los ultimísimos días del año, el periódico procede clásicamente a trazar un balance de éste, recordando que se ha restablecido el escrutinio de distrito, botado el transatlántico *Cap Arcona*, electrocutado a Sacco y a Vanzetti, rodado la primera película hablada e inventado la televisión. Si bien *L'Intransigeant* no puede evocar todo cuanto ha sucedido ese año en el mundo en el ámbito musical, por ejemplo el nacimiento de Gerry Mulligan, vuelve no obstante sobre la reciente inauguración de la nueva sala Pleyel, punto en el que Ravel se detiene un poco, buscando y hallando su nombre en el artículo y encogiéndose de hombros. Cuando las mujeres acuden jadeantes junto a él, dejando a los empleados del Terminus agrupando el equipaje en piramidi3n al borde del andén, Hélène pregunta tímidamente sobre las noticias señalando el periódico: No gran cosa, contesta Ravel, no gran cosa. De todas formas es un periódico de derechas, ¿no?

Acaba apareciendo el tren especial, arrastrado por una locomotora de tipo 120, versión mixta de la 111 Buddicom de alta velocidad. Los empleados comienzan a cargar el equipaje en los espacios concebidos a tal efecto, mientras Ravel se despide de las mujeres, desplegando toda la distinción de sus modales, cumplidos y besamanos, frases de agradecimiento y protestas de amistad. Luego sube al vagón de primera y encuentra sin esfuerzo su asiento reservado junto a la ventanilla, cuyo vidrio baja. Se repite el intercambio de frasecitas amables hasta el momento de arrancar el tren, en que las mujeres extraen del bolsillo sus pañuelos y proceden a agitarlos. Ravel no agita nada, se limita a esgrimir una postrer sonrisa angulosa acompañada de una señal con la mano, para luego subir el cristal y volver a abrir el periódico.

Parte en dirección a la estación marítima de Le Havre a fin de trasladarse a Norteamérica. Es la primera vez que va allí, será la última. Hoy le quedan exactamente diez años de vida.

En cuanto al transatlántico *France*, segundo de su nombre, a bordo del cual va a viajar Ravel a América, le quedan aún nueve años de actividad por delante antes de ser vendido a los japoneses para su desguace. Buque almirante de la flota que realiza la travesía transatlántica, es una masa de acero remachado, rematada por cuatro chimeneas una de ellas decorativa, bloque de doscientos veinte metros de largo y veintitrés de ancho, construido veinticinco años atrás en los Astilleros de Saint-Nazaire-Penhoët. Desde la primera a la cuarta clase, este barco puede transportar a unos dos mil pasajeros amén de los quinientos hombres de la tripulación y del estado mayor. Con sus veintidós mil quinientas toneladas, propulsado a una velocidad media de veintitrés nudos por cuatro grupos de turbinas Parsons alimentadas por treinta y dos calderas Prudhon-Capus que desarrollan cuarenta mil caballos, le bastarán seis días para atravesar tranquilamente el Atlántico, cuando los demás transatlánticos de la flota, impulsados con menos potencia, echan los bofes para hacerlo en nueve.

Con todo, no es únicamente la velocidad la gran prestación que ofrece el *France* —Ritz o Carlton a vapor—, sino también el confort: apenas se presenta Ravel en el punto de embarque, una partida de impecables grumetes vestidos con flamantes uniformes rojos de botones lo conduce a través de escaleras y crujías hacia el camarote que le han reservado. Es una suite de lujo revestida de heterogéneas maderas —sicomoro y roble de Hungría, arce amaranto o gris moteado—, telas de chintz, mobiliario de limonero-palisandro y doble cuarto de baño todo plata dorada sobre mármol brocatel. Una vez inspeccionada la suite, Ravel echa un vistazo por uno de los ojos de buey desde donde todavía se avista el muelle: observa la masa de familiares directos y políticos que se apiñan agitando pañuelos como en Saint-Lazare, pero también sombreros y flores y otras cosas más. No trata de reconocer a nadie entre ese gentío: aunque ha consentido que le acompañen a la estación, prefiere embarcar solo. Tras despojarse del abrigo, desdoblar tres prendas y repartir el neceser en torno a los lavabos, Ravel sale a reservar con el maître d'hôtel un sitio en el comedor y con el jefe de cubierta un lugar en una tumbona. Mientras zarpan, hace tiempo durante un rato en el salón más próximo, cuyas paredes de caoba están incrustadas de nácar. Se fuma uno o dos Gauloises más y, por ciertas miradas que se detienen o se vuelven a mirarle, ciertas sonrisas discretas o cómplices, cree comprender que lo reconocen.

No es para menos, y no deja de ser lógico: se halla a los cincuenta y dos años en la cima de la gloria, comparte con Stravinsky el papel de músico más apreciado del mundo, se ha visto con frecuencia su retrato en los periódicos: su rostro anguloso bien afeitado dibuja con su larga y delgada nariz dos triángulos montados perpendicularmente el uno sobre el otro. Mirada dura, viva, inquieta, orejas despegadas sin lóbulos, tez mate. Distancia elegante, simplicidad cortés, cortesía helada, no forzosamente hablador, es un hombre seco pero distinguido, de punta en blanco las veinticuatro horas del día.

Con todo, no siempre ha sido tan lampiño, en su juventud lo probó todo: patillas a los veinticinco años, combinadas con monóculo y cadena, barba en punta a los treinta seguida de barba cuadrada y de un conato de bigote. A los treinta y cinco se lo afeitó todo, reduciendo al mismo

tiempo el pelo, que, de esponjado, pasó a ser para siempre estricto y plano y muy pronto blanco. Pero su rasgo principal es su estatura, que le atormenta y hace que su cabeza parezca un poco voluminosa para su cuerpo. Un metro sesenta y uno, cuarenta y cinco kilos y setenta y seis centímetros de perímetro torácico, Ravel tiene la contextura de un jockey, es decir, de William Faulkner que, en el mismo instante, reparte su vida entre dos ciudades —Oxford, Mississippi, y Nueva Orleans—, dos libros —*Mosquitos y Sartoris*— y dos whiskies —Jack Daniel's y Jack Daniel's.

El cielo velado alberga un sol nebuloso cuando Ravel, alertado por las sirenas que anuncian que acaban de levar anclas, sube a la cubierta superior del transatlántico para observar el movimiento tras los cristales. La inmensa fatiga de la que se quejaba por la mañana en el coche parece disiparse con el canto de las sirenas de tres tonos, de súbito se siente ligero, lleno de energía, animado hasta el punto de que sale al aire libre. Pero le dura poco: enseguida le entra mucho frío sin abrigo, se aprieta las solapas de la chaqueta contra el pecho y tiritita. El viento que acaba de levantarse de repente le pega la ropa a la piel, anula la existencia y la función de ésta. Como ataca de frente la superficie de su cuerpo, se siente desnudo y se ve obligado a hacer varios intentos para encender un cigarrillo, pues las cerillas no tienen tiempo de prender. Acaba lográndolo, pero esta vez es el Gauloise el que, como en la montaña —breve recuerdo del sanatorio—, no tiene ya el mismo sabor que de costumbre: el viento aprovecha el humo para introducirse al mismo tiempo que éste en los pulmones de Ravel, enfriando ahora el interior de su cuerpo, atacándolo por doquier, cortándole el aliento y despeinándolo, haciendo remolinear la ceniza sobre su ropa y en sus ojos, el combate comienza a ser demasiado desigual, mejor batirse en retirada. Regresa como los demás tras el ventanal para observar la maniobra del transatlántico que gira pesadamente en el puerto de Le Havre, atraviesa mugiendo la rada y sale majestuoso ante Sainte-Adresse y el cabo de la Hève.

Como el barco se ha plantado rápidamente en alta mar, los pasajeros se han cansado con igual rapidez del espectáculo. Uno tras otro han abandonado el ventanal para ir a extasiarse ante la suntuosa decoración del *France*, sus bronceos y su palo de rosa, sus damascos y sus oros, sus candelabros y sus alfombras. Ravel no se mueve, prefiere contemplar durante el mayor tiempo posible la superficie verde y gris, surcada de instantáneas blancuras, con idea de extraer de ello una línea melódica, un ritmo, un leitmotiv, por qué no. Le consta que eso no es nunca así, que no funciona nunca así, que la inspiración no existe, que únicamente se compone en un teclado. Tanto da, como es la primera vez que se halla ante tal espectáculo, tampoco cuesta nada intentarlo. Sin embargo, al cabo de un rato, resulta que no surge ningún tema y Ravel también empieza a cansarse, la sombra del hastío asoma en su nariz, mano a mano con el retorno en bumerang del cansancio: esas metáforas incoherentes dan fe también de que no estaría de más descansar un poco. Ravel se extravía en las entrañas del barco en busca de su suite, casi le divierte perderse en ese inmueble erguido en medio del agua. Tan pronto da con ella, se tumba en la cama a la espera de la escala de Southampton, adonde arribarán hacia el anochecer, para zarpar de inmediato. Tras lo cual comenzará de verdad la travesía del Atlántico.

De nuevo se siente débil, pues sólo ha desayunado un huevo duro en el embarcadero, además el enorme volumen de aire marino ha saturado su delicado pecho. Tumbado, se esfuerza en descabezar un sueño, pero como su nerviosismo pugna con su debilidad, ese conflicto no hace sino amplificar, exacerbar ambos hasta provocar un tercer malestar, físico y moral y superior a la suma de sus componentes. Se incorpora e intenta leer un poco, pero su mirada derrapa en las líneas sin arrancarles el menor sentido. Se resigna a levantarse, se pasea por la suite, la inspecciona al detalle sin mayor resultado, termina optando por hurgar en su equipaje para cerciorarse de que no ha

olvidado nada. No, nada, aparte de una maletita azul abarrotada de Gauloises, las otras contienen por ejemplo sesenta camisas, veinte pares de zapatos, setenta y cinco corbatas y veinticinco pijamas que, considerando el principio de la parte por el todo, permiten formarse una idea del conjunto de su guardarropa.

Siempre ha cuidado con esmero la composición de éste, su mantenimiento y su renovación. Cuando no las ha precedido, ha seguido siempre las últimas tendencias en lo que a vestimenta se refiere, ha sido el primero en Francia en llevar camisas color pastel, el primero en vestir enteramente de blanco —chaleco, pantalón, calcetines, zapatos— si le daba por ahí. Siempre ha mostrado mucha atención y cuidado a esa cuestión. Se le ha visto de joven con traje negro y pasmoso chaleco, camisa con chorrera, clac y guantes color avellana. Se le ha visto acompañado de Satie con ranglán, junquillo de puño curvo y sombrero hongo —era antes de que Satie empezase a hablar mal de él. Se le ha visto, perdida la mirada, la mano metida en la solapa de una levita y en esta ocasión tocado con un cronstadt, durante un descanso de los candidatos al premio de Roma —era antes de que le suspendiesen cinco veces seguidas, pues Ravel se había tomado demasiadas libertades con los candidatos impuestos como para que los miembros del tribunal no se soliviantasen, declarando que si tuviera derecho a considerarlos unos ramplones, no los tomaría impunemente por unos imbéciles. Se le ha visto con traje negro y blanco, calcetines de rayas negras y blancas, canotier y mano siempre prolongada por su bastón —el bastón es a la mano lo que la sonrisa a los labios. Se le ha visto asimismo en casa de Alma Mahler, cubierto de rutilante tafetán —era antes de que Alma hiciera correr rumores ambiguos sobre él. Aparte de eso, posee un batín negro bordado en oro y dos esmóquines, uno en París y otro en Montfort.

Cuando las sirenas dejan oír de nuevo su voz para anunciar Southampton, Ravel coge el abrigo para presenciar el ataque. Desde la cubierta superior, en la noche que ha caído brutalmente, una vez el punteado amarillo de las farolas permite descubrir las dos orillas del canal que desemboca en el puerto, éste queda mucho mejor iluminado: Ravel comienza a distinguir los armazones de las altas grúas que se yerguen sobre los docks, un *Mauretania* en dique seco, el ángel de bronce que domina el memorial del *Titanic* y un tren verde de la Southern Railway estacionado al borde del muelle, donde, poco antes de que el transatlántico ataque, divisa a un grupito de personas. Una de ellas, con una carpeta en la mano, se despega del grupo cuando el barco queda amarrado y trepa a bordo con paso ligero tan pronto terminan de instalar una escala de portalón.

Rostro serio, traje sobrio y voz dulce, monóculo y cuello postizo, Georges Jean-Aubry tiene aspecto de profesor o de médico o de jurista. Ravel lo conoció más de treinta años atrás, en la sala Érard, el día del estreno de *Espejos* interpretado por Ricardo Viñes. Jean-Aubry, que reside en Londres, ha viajado a Southampton para saludar a Ravel y llevarle una copia de su traducción de *La flecha de oro* de Joseph Conrad que acaba de terminar para publicarla, el año que viene, en Gallimard. Piensa que esa lectura puede distraer a Ravel durante el trayecto. En cuanto a Conrad, hace tres años que murió.

Tres años antes de su muerte, Ravel y Jean-Aubry lo habían visitado y la visita no había sido precisamente placentera. De complexión más robusta que Ravel, Conrad era como él un hombre de baja estatura y más bien poco locuaz. Tanto menos comunicativo cuanto que su salud es delicada, es neurasténico, proclive a cambios de humor y padece de lumbago y de gota en las muñecas y en los dedos. Cuando se avenía a hablar, lo hacía en un francés coloreado por el acento de Marsella, recuerdo de su primera estancia en Francia —tres años pasados a bordo de diferentes barcos de la compañía Delestang & Hijos, primero en calidad de pasajero, luego de aprendiz de piloto y luego de auxiliar antes de intentar matarse disparándose, sin alcanzarlo, una bala en el corazón justo después de nacer Ravel.

Habida cuenta de que éste, como Conrad, podía no ser muy locuaz, la conversación se había desarrollado con bastante aridez, pese a algún que otro oasis en el que uno declaraba con contención su afición a la literatura, y el otro trataba de ocultar con tacto su ignorancia de la música del primero. En ese desierto, Jean-Aubry corría de uno a otro mutismo como un bombero desbordado, intentando insuflarles alternativamente un poco de respiración artificial. Así, en la cubierta del *France* rememoran dos o tres recuerdos de aquel encuentro y, tras prometer Jean-Aubry enviarle a Ravel un ejemplar del *Hermano de la costa*, que acaba de traducir también y que aparecerá al mismo tiempo que *La flecha de oro*, las sirenas suenan de nuevo y adiós Southampton.

De vuelta en su camarote doble, Ravel no se ve con ánimos de cambiarse para la cena. Pensándolo bien, dado su cansancio, esta noche tampoco le apetece mucho enfrentarse con el comedor. Tras pedir un Pernod e informar al personal, decide hacerse él mismo su propio menú. Además, le hace gracia reconstituir en pleno mar su condumio terrestre de Montfort-l'Amaury: caballas con vinagre, grueso bistec muy poco hecho, trozo de gruyere y fruta del tiempo, todo ello acompañado de una jarra de vino blanco.

Todavía es pronto, ni las nueve y media una vez ha dado cuenta de todo eso. Habitualmente en Montfort después de cenar, como no cabe plantearse dormir, a esa hora la noche no hace sino empezar. La exigüidad de su domicilio condensa un sinfín de actividades posibles, por más que éstas no duren más que un instante o se reduzcan a veleidades. De la cocina al salón, vía biblioteca y piano, más una última vueltecilla por el jardín, Ravel puede tener mucho que hacer aun sin hacer nada, hasta que al final no le quede más remedio que irse a la cama. Pero aquí no hay ninguna distracción, ningún quehacer, ningún asidero, ningunas ganas tampoco de ir a matar el tiempo a los bares del *France* ni a las salas de juego. Aunque su camarote es por supuesto más pequeño que la casa de Montfort, produce un efecto doblemente inverso: demasiado amplio en un sentido, da al propio tiempo a su cuerpo la medida exacta que depara una habitación de hospital: plaza principal pero atrofiada, sin nada a que aferrarse más que sí mismo: se siente uno en un sanatorio flotante. Ravel abre, por la primera página, la traducción de Conrad que le ha traído Jean-Aubry y examina la primera frase, *Las páginas siguientes están extraídas de un voluminoso manuscrito destinado aparentemente a una sola mujer*, no arranca mal pero esta noche no, no apetece mucho. Por una vez

no pasa nada, bien pensado por qué no irse a la cama.

Así que se desnuda y, tras dudar ante sus pijamas, dentro del tono de los verdes, y optar finalmente por un esmeralda más que por un veroné, desdobra una de sus veinticinco prendas de noche. Mientras lo hace bosteza y se siente embotado, lo cual le reafirma en su decisión. Apaga las luces salvo la lámpara de cabecera, decidiendo leer un poco aun así antes de intentar dormirse. Ya en la cama, vuelve a abrir la traducción, ataca la segunda frase y a continuación las siguientes, *Al parecer fue amiga de infancia del que lo había redactado. Se habían perdido de vista cuando todavía eran unos niños, o poco más. Habían transcurrido años*, le parpadean los ojos al llegar a la cuarta, no se entera ya de nada, mañana será otro día. Con un gesto familiar como si siempre la hubiera tenido al lado, Ravel apaga la lámpara de cabecera y, pese a que siempre busca el sueño hasta el amanecer para acabar arrancando uno pero de ocasión, de segunda mano, de calidad mediocre, o no encontrando ninguno, son apenas las diez cuando se duerme como una piedra en un pozo.

Se duerme y a las once del día siguiente, como cada día desde tiempo inmemorial en los transatlánticos del mundo, sirven una taza de caldo en la cubierta. Está uno tapado con una espesa manta de viaje en una tumbona, bien calentito a pesar del rocío del mar, se toma su caldo ardiendo mientras contempla el océano, es una delicia. Ese modelo de tumbona, que muy pronto se verá por todas partes, en jardines y playas, en balcones y terrazas, sólo se encuentra entonces en las cubiertas de los transatlánticos, cuyo nombre conservarán por fidelidad cuando pongan pie en tierra.

La tumbona de Ravel es de rayas azules y blancas, y la cubierta, construida con pitchpin de Canarias, es de color amarillo listado de venas rojizas. Ravel examina el océano como los demás sin mezclarse espontáneamente con ellos, no va con su modo de ser. Si bien ha renunciado a la frialdad distante que exhibía en su juventud, tampoco se ha convertido en un hombre que se eche al cuello de la gente. A su derecha tiene a una pareja de aspecto industrial, a su izquierda a una mujer de treinta y cinco años, sola, cuyos ojos oscilan entre el panorama oceánico y la lectura de un libro, debido a lo cual Ravel, en su intento de descifrar el título, está a punto de descoyuntarse discretamente el cuello.

Sobre sus rodillas reposa abierto el manuscrito que le ha dejado Jean-Aubry, presentado por el autor como un relato entre dos notas. Ravel acaba de concluir la lectura de la primera nota, *Notable ejemplo del ascendiente que una fuerte personalidad puede ejercer sobre un joven*, y, en cuanto se acaba el caldo, como empieza a hacer un poco de frío abandona la cubierta para dirigirse al salón de lectura, deteniéndose a mirar la decoración de la escalera principal de mármol amarillo y piedra gris de Lunel, réplica de la del palacio del conde de Toulouse en Rambouillet. Mientras los demás pasajeros se desperdigán, unos hacia el gimnasio o la pista de squash, otros hacia la piscina, los baños turcos eléctricos o el minigolf, el puente de las embarcaciones para enfrentarse al tejo o el salón para dejarse desplumar por los tramposos profesionales, él prefiere seguir leyendo hasta la hora de comer. Pero, llegado el momento, en vez de ir al comedor donde le reservan una mesa, prefiere aplazar esa comida para acudir un poco más tarde al restaurante a la carta. Se siente uno más libre y va cuando le da la gana para comer lo que le da la gana. Al ser el último día del año, es de temer que la velada sea larga, copiosa, animada y ruidosa. En previsión de ello Ravel opta por comer ligeramente.

La tarde transcurre primero en el cine, donde proyectan *Napoleón*, que, junto con *Metrópolis*, acaba de darle la puntilla al cine mudo. Vuelve a ver esa película con gusto, si bien su sentido del humor ligero y su facilidad para entretenerse con cualquier cosa le hubiesen hecho preferir películas

menos serias como *La Madone des sleepings*, que le divirtió bastante el año pasado, o incluso *Patouillard et sa vache* y aun *Bigorno couvreur*. Luego, tras echarse un rato en el camarote, se prepara enfundándose en su esmoquin número uno para ir a cenar esta vez en el comedor de primera clase. Lo que no puede eludir es la mesa del capitán, que luce la inevitable barba blanca y el uniforme blanco de gala. Y durante esa cena, irremisiblemente, dada la inminencia del décimo aniversario del armisticio, la conversación girará sobre el primer conflicto mundial, para lo cual todos echarán mano de su pequeño recuerdo. Como Ravel está sentado junto a la pareja industrial que ha visto esta mañana en cubierta, les contará a éstos su propia guerra.

En el 14 puso todo su empeño en alistarse, pese a que le hubieran eximido de toda obligación militar, expresándole sin tacto que les parecía demasiado escuálido. Regresó a su casa decepcionado, pero, creyendo haber dado con una idea convincente —pues deseaba con toda su alma, a saber por qué, ser nombrado bombardero aéreo—, fue de nuevo a ver a los reclutadores alegando que precisamente su liviano peso le convertía en la persona idónea para ser destinado a aviación. Aun pareciendo eso lógico, no se mostraron sensibles a sus argumentos y no quisieron saber nada. Demasiado menudo, decían, demasiado menudo, le faltan por lo menos dos kilos. Pero como no daba su brazo a torcer, tras ocho meses de gestiones acabaron por aceptarlo, encogiéndose de hombros con los ojos alzados al cielo, y no se les ocurrió nada mejor que incorporarlo sin risas como conductor al servicio de los convoyes automóviles, sección vehículos pesados por supuesto. Y así, un día la gente vio descender por los Campos Elíseos un enorme camión militar que contenía una pequeña forma con un capote azul demasiado grande, aferrada como podía a un volante demasiado grueso, rata de campo a lomos de elefante.

Primero lo destinaron a la cochera de la rue de Vaugirard, y en marzo del 16 lo enviaron al frente, no lejos de Verdún, siempre encargado de conducir vehículos de considerable tamaño. Convertido en un recluta con casco y máscara, vestido con un chaleco de piel de cabra, había conducido varias veces su máquina bajo un torrente de obuses, como si una facción de artilleros enemigos que aborrecieran la música lo hubieran localizado personalmente e incluso en cierto modo hubieran llegado a tomarle apego. Al parecer, en ningún servicio automovilístico, ni siquiera en el de las ambulancias, se podía estar tan expuesto como lo había estado él en la sección del 75, o sea, de los cañones de 75, montados sobre camiones blindados. Un día su vehículo sufrió una avería y se quedó abandonado a campo raso, donde vivió solo toda una semana a lo robinsón. Aprovechó la ocasión para transcribir algunos cantos de pájaros. Estos, por puro hastío, habían acabado haciendo como si no pasara nada, ya no interrumpían sus trinos a la menor explosión, ni se incomodaban por el incesante fragor de las cercanas detonaciones.

Tras dar fe de que este relato cosechó un rotundo éxito entre los comensales, nos asomaremos un instante sobre la composición de aquella cena festiva. Es un menú muy trivialmente suntuoso —caviar, bogavantes, codornices de Egipto, huevos de avefría, uva de invernadero—, regado con todo lo que quepa imaginar. Una vez despachado y llegada la hora de los licores, el capitán dirige una sutil sonrisa a Ravel al tiempo que agita brevemente dos falanges. A esta señal aparecen dos músicos, chaqué negro sobre pechera blanca: uno sostiene un violín, y cuando el otro se sienta al piano, se hace el silencio en todo el comedor.

Tras intercambiar una pequeña mirada y una señal con la cabeza, atacan el primer movimiento de la sonata que Ravel terminó este año, dedicada a Hélène y estrenada por él mismo en mayo con Enesco al violín, en la misma sala Érard. Huelga decir que Ravel está incómodo, incluso una pizca

disgustado. Por lo común, en los conciertos, sale a fumar un cigarrillo cuando toca interpretar una obra suya. No le gusta hallarse presente cuando van a interpretar su música. Pero allí no hay modo de escabullirse, han querido darle una pequeña sorpresa, la intención ha sido buena, y se esfuerza en sonreír aunque rezongando en su fuero interno. Además, no le gusta mucho cómo interpretan su nueva sonata. Y cuando al cabo de un largo cuarto de hora acaban de tocar el último movimiento, *Perpetuum mobile*, surge otro problema: aplaudir o no: porque aplaudir su obra resulta casi tan embarazoso como no aplaudir a los intérpretes. En la duda se levanta batiendo palmas ostensiblemente hacia los dos músicos contratados, y a continuación les estrecha efusivamente las manos para luego saludar al mismo tiempo que ellos a toda la primera clase del *France*.

Después de la cena, una vez se procede a la colecta tradicional en beneficio de los trabajadores del mar, y una vez que Ravel da su donativo como lo hace siempre, la fiesta puede empezar. Esa fiesta aparatosa se despliega en todas las superestructuras del transatlántico, hasta entrada la noche e incluso hasta la madrugada para muchos, una vez que todo el mundo se ha felicitado largo y tendido para celebrar el año nuevo, felicitaciones que, habida cuenta de los diversos orígenes geográficos de los pasajeros, el desfase horario y el entusiasmo del alcohol, se repiten cada vez más efusivamente todas las horas hasta los primeros albos del día. Se multiplican los globos, confetis, guirnaldas y serpentinas en los salones, fumoirs, cafés, verandas y crujías, animados en todos los rincones por distintos tipos de orquestas dispuestas a satisfacer todos los gustos. Un grupo de música de cámara toca discretamente a respetuosa distancia de una orquesta de baile, una cantante populista francesa fraterniza con un cuarteto ruso, pero Ravel pasa la mayor parte de la noche entre los americanos borrachos no lejos de un conjunto de jazz, atento a ese arte nuevo y perecedero.

A la mañana siguiente se levanta tarde, remoloneando en la cama hasta el punto de perderse el caldo de cubierta. Luego, vestido de algodón estampado deportivo, sale a dar una vuelta por la cubierta casi desierta: dos grumetes recogen en bandejas los tazones diseminados entre las patas de las tumbonas, el mar es de un verde casi negro.

A bordo, el tiempo enseguida puede hacerse largo. Además, los días se dejan notar muy rápido, no es sólo que parezcan estirarse más que en tierra, es que se estiran de verdad: dado el fraccionamiento del desfase horario respecto a la duración de la travesía, llegan a alcanzar fácilmente veinticinco horas. Pero la sabia oferta de distracciones a bordo contribuye también a distenderlos. Porque, a decir verdad, en primera clase la gente dedica buena parte del tiempo a cambiarse tres veces, es la principal distracción. Aparte de eso, el sexo débil se pasa horas en las tumbonas bajo la vidriera de cubierta, mientras que el fuerte se entrega con bastante fruición a las cartas —whist, bridge, póquer, pero también damas, ajedrez y dominó. También se han organizado algunos juegos de sociedad, entre ellos las carreras de caballitos, que dan lugar a unas apuestas mutuas, y se apuesta asimismo todas las noches salvo el domingo, en que el decoro lo prohíbe, sobre la posición exacta del barco. De modo que Ravel, que nada bien, menos mal que tiene la piscina, al salir de la cual acude todos los días a la peluquería, donde se abisma en la lectura íntegra de *L'Atlantique*, diario que compone el taller de imprenta del transatlántico a partir de noticias recibidas de las estaciones costeras por radio.

También se puede explorar el transatlántico. Si bien los pasajeros de primera no pueden entrar en contacto con los de las clases inferiores, entre las cuales el ambiente es más laxo, el espacio es lo bastante amplio como para que esa visita ocupe todo un día. Ravel no la desaprovecha y recorre las cubiertas, se entretiene en la pasarela cerca del comedor de oficiales, pasa un momento por la emisora de radio, donde pide que le expliquen el manejo de los aparatos, desciende a la sala de máquinas a admirar las turbinas, monstruoso estómago cuyo calor y estrépito son como una imagen del infierno —pero siempre le han gustado la mecánica y las fábricas, las fundiciones y el acero al rojo vivo, los engranajes más que las aguas le sugieren imágenes rítmicas. A continuación puede volver a subir hacia las instalaciones de las superestructuras, proseguir la lectura en el café terraza, deambular cerca del gimnasio o echar una ojeada a la pista de tenis en la cubierta de sol. Una sola vez, pues es poco creyente, visita la capilla, que, tradicionalmente como es sabido, es el primer espacio que se instala en un transatlántico en el momento de su construcción y el último en visitarse en caso de desgracia.

Pero, en fin, con eso ya es suficiente, y como todos esos días se asemejan, para qué eternizarse, saltémonos los tres siguientes. La antevíspera de la llegada del *France* a Nueva York, a petición general Ravel da un pequeño concierto durante la velada. Para tal ejecución de piezas breves, se ha abstenido de endosarse el uniforme con cola negra de los pianistas, y ha preferido un atuendo más desenfadado, incluso ligeramente chistoso. Con camisa de rayas, traje de cuadros y corbata roja, interpreta su *Preludio* compuesto quince años atrás, y, acompañado por un acólito que se las ve y se

las desea, su primera sonata para violín y piano, que ha cumplido treinta. Ligeramente sentado bajo el teclado, que sus manos no dominan sino que abordan de plano como en contrapicado, la palma por debajo de las teclas, pasea por ellas sus dedos demasiado cortos, muy nudosos, una pizca cuadrados. Si bien son ineptos para los pasajes de octava, cuentan en sus filas con pulgares excepcionalmente vigorosos, pulgares de estrangulador que se dislocan fácilmente, situados muy en lo alto de la palma, muy alejados del resto de la mano y casi tan largos como índices. No son auténticas manos de pianista ni tampoco posee una gran técnica, se advierte que no practica, toca de un modo rígido, atropellándose todo el rato.

El que se las componga tan mal con un piano se explica también por la pereza de la que no se ha sustraído nunca desde la infancia: él, tan liviano, no tiene ganas de cansarse con un instrumento tan pesado. Sabe muy bien que la ejecución de una pieza, sobre todo lenta, requiere un desgaste de fuerza física del que prefiere abstenerse. Más vale pues el desenfado, que ha llevado recientemente hasta el punto de componer el acompañamiento de *Ronsard à son âme* sólo para la mano izquierda, tras decidir él mismo fumar con la derecha. En resumidas cuentas, toca mal pero, bueno, toca. Es, y lo sabe, lo contrario de un virtuoso, pero como allí no hay nadie que entienda, sale perfectamente del paso.

La víspera de la llegada, poco antes de la hora del té, el capitán llama a la puerta de su suite. Vestido con batín rameado, Ravel sale a abrir al oficial de marina que, inclinándose levemente, lleva bajo el brazo izquierdo un grueso libro encuadernado en cuero rojo oscuro y con cantos dorados. Ravel comprende enseguida de qué va la cosa: el libro de oro del barco, en el que el capitán le ruega no sin ceremonia que escriba unas palabras. Contesta que con mucho gusto.

Tras depositar el libro sobre un velador, el capitán lo abre con cuidado y va pasando respetuosamente las hojas hasta la primera hoja en blanco disponible, que señala a Ravel. Con el fin de ganar tiempo para inventarse una fórmula, éste vuelve hacia atrás y recorre las hojas anteriores: como el *France* está en activo desde abril de 1912, fecha de su entrega, hay cientos de dedicatorias bajo las cuales Ravel descubre nombres más o menos conocidos por él, y que pertenecen a las esferas más descollantes de la sociedad francesa —política, industria, finanzas, clero, artes y letras u órganos de la administración. Compulsa el objeto con aparente curiosidad pero sobre todo, al no tener ni idea de lo que puede escribir, para consultar rápidamente las dedicatorias manuscritas buscando una en la que pueda inspirarse.

Entretanto, no deja de ser curioso observar la diversidad de las firmas. Si dispusiera de tiempo, Ravel se entretendría estudiando sus grafismos y sus estilos para tratar de deducir la personalidad de sus autores —en la vieja línea definida por Baldi y desarrollada por el padre Michon, Crépieux-Jamin y otros. Por ejemplo, algunos se limitan a escribir simple y legiblemente su nombre seguido de su apellido, rubricados o no —rúbrica en ocasiones independiente del apellido, a veces unida a él por una prolongación de su última letra. Por un escrúpulo de modestia, arrebatado de llaneza o exceso de orgullo, algunas iniciales ni siquiera aparecen escritas con mayúscula. Fácilmente descifrable, ese tipo de firmas es no obstante minoritario. La mayoría son estilizaciones más o menos afortunadas y complicadas de un patronímico a las que sus autores se entregan con fruición como si vieran en ello, por una vez en su vida, la ocasión que se les brinda por fin para demostrar sus aptitudes de artista. Las más de las veces disuasorias de toda esperanza de legibilidad, consisten en interminables rúbricas adornadas de bucles, arabescos, espirales, idas y venidas, curvas en todos los sentidos cual patinadores sobre hielo borrachos perdidos, realizadas por misteriosos puntos y trazos, hasta tal punto

sofisticadas que no sólo resulta imposible descifrar los apellidos que supuestamente encarnan, sino a veces incluso determinar en qué sentido se han trazado, con qué movimiento ha comenzado el autor su pequeña obra para llevarla a término. Cuando la firma es demasiado difícil de interpretar, una mano deferente ha escrito debajo a lápiz la identidad de su creador.

Cualquiera que sea la solución adoptada para firmar, lo que ve sobre todo Ravel es que dibujar aquello debe de llevar una barbaridad de tiempo. Él se limita a una rápida y sobria dedicatoria con su alta escritura nerviosa y picuda, seguida de su nombre y de su apellido perfectamente legibles y ni siquiera rubricados, apenas adornados con palos verticales más altos en sus iniciales mayúsculas.

Una vez se marcha el capitán, Ravel aprovecha la estilográfica que conserva en la mano para escribir unas breves cartas una pizca convencionales a algunos amigos, sin cansarse demasiado. En una, dirigida a Delage, comunica a éste que no ha abusado de su suite de lujo para trabajar. En otra, destinada a Roland-Manuel, supone que sin duda no se ha conocido nunca una travesía tan agradable en semejante estación. Una notita también para Hélène, otra para Édouard y asunto zanjado. Se cambia una vez más antes de introducir esos mensajes en sus sobres para ir a entregarlos a la Oficina de Información, que centraliza el correo, el cual será transportado por un hidroavión catapultado desde la cubierta trasera del barco. Después, como el viaje toca a su fin, mejor preparar el equipaje antes de rellenar las declaraciones de aduana.

Y por la noche, durante la cena, se procederá como es habitual en tales casos: intercambio de direcciones, proyectos de volver a verse, brindis repetidos. Tras lo cual todo el mundo se irá a dormir salvo quienes prefieran quedarse hasta el último momento en el bar y salir al amanecer a cubierta, a respirar los primeros efluvios de la tierra americana, observar al poco el desembarco del práctico en Ambrose Light antes de avistar la estatua de la Libertad y comenzar a remontar el Hudson. Entretanto, aquejado de nuevo por el insomnio, Ravel acaba de cerrar la traducción de *La flecha de oro* tras releer dos o tres veces la última frase, *Pero ¿qué otra cosa hubiera podido hacer él, realmente?*

En Nueva York, la mañana del 4, un comité de acogida espera a Ravel en el muelle. El cielo puro alberga un sol helado. Han acudido varios delegados de sociedades musicales, presidentes de asociaciones, dos representantes de la alcaldía, una nube de reporteros blandiendo enormes flashes, periodistas con libreta y la tarjeta de prensa metida en la cinta del sombrero, caricaturistas y cámaras. Desde lo alto de la pasarela, Ravel al principio no identifica a nadie entre toda esa gente, pero enseguida divisa a Schmitz, que tocaba su *Trío* diez años atrás —a raíz de ello conoció a Hélène—, el excelente Schmitz, que se ha encargado de organizar toda esa gira americana. Y, al reconocer no lejos de Schmitz a Bolette Natanson, Ravel le dirige una amplia sonrisa, agita la mano e, incapaz de aguantarse, se inclina apoyado en la barandilla y les grita: Ya veréis qué corbatas tan estupendas he traído.

Tan pronto desciende Ravel del *France*, se forma todo un corro en torno a él ante las miradas de envidia de los demás pasajeros, que a lo sumo no esperan más que a sus familias. Le estrechan las manos de un modo que le parece un tanto campechano, pronuncian tres breves discursos de los que no entiende nada, pues no tiene el menor oído para las lenguas extranjeras exceptuando el vasco. Ya apenas es capaz de preguntar una dirección en inglés, aunque de todas formas tampoco entiende lo que le contestan, pero ahora esa situación no podrá darse ya puesto que no se separan de él, en los cuatro meses siguientes no se separarán de él, incluso a veces no se separarán lo suficiente. Lo acompañan hacia un largo Pierce-Arrow negro descapotable como no ha visto nunca ninguno en las películas y que lo traslada hacia el Langdon Hotel, en cuya octava planta le han reservado una suite.

Flanqueado por su mánager y por el primer violinista de la Boston Symphony que le hace de intérprete, pasa ese primer día dedicado a entrevistas y encuentros diversos mientras no cesan de afluir al Langdon cestas de flores y de frutas, los ramos se acumulan hasta el punto de que no hay suficientes jarrones. Y buena parte de los cuatro siguientes Ravel los pasa en taxis lanzados hacia toda suerte de citas, ensayos, invitaciones y recepciones, entre ellas una en casa del inventor Edison, donde trescientos desconocidos se presentan sucesivamente a hablarle en inglés. El concierto de Nueva York es una apoteosis, tres mil quinientas personas en pie le aplauden durante media hora arrojándole brazadas de nuevas flores, besos, gritando y silbando con rabia como hacen en ese país cuando están muy contentos, hasta obligarle a subir al escenario, lo cual en principio no es muy de su agrado. Y al caer la noche, después de la expedición por salas de baile, cines gigantes y teatros negros, muy tarde ya, Ravel regresa al Langdon agotado.

Luego prosigue la gira a través de Estados Unidos. Tras el concierto de Cambridge seguido de una recepción, ha de salir pitando en esmoquin para tomar el tren de Boston, donde, alojado en el Copley-Plaza, el concierto es un nuevo triunfo, de nuevo trescientas manos que estrechar, asegurándole siempre que le quieren y a veces que parece inglés, para luego arrastrarle a un club nocturno o a un teatro de sombras chinescas. Lo mismo al regresar a Nueva York, Carnegie Hall, y como siempre mundanidades en compañía de Bartók, Várese, Gershwin, en las mansiones de la gente distinguida de Madison Avenue, que le pide, cómo no, si puede tocarnos algo. Y toca, tendrá que

tocar sin cesar, en las salas de concierto y las veladas privadas, donde no sin cierto temor deberá también a veces dirigir, eso ya no habrá quien lo pare.

Idéntico recibimiento en Chicago bajo la nieve, salvo que en el último momento Ravel se niega a tocar. Se ha perdido la maleta que contiene sus zapatos de charol, y sin ellos se niega a aparecer, zapatos de calle y traje de director ni pensarlo, hasta que una cantante sale disparada en taxi a la estación y recoge su maleta en la consigna, se empieza con media hora de retraso pero da lo mismo: nueva ovación seguida de fanfarria interpretada por los cobres de la orquesta cuando regresa a saludar al final del concierto. Mismo recibimiento en Cleveland, nueva fanfarria con tres mil quinientas nuevas personas en pie, mismo excelente recibimiento en todas partes, el panorama es bastante halagüeño. Sólo una cosilla, y es que se come mal. Tan mal que en Chicago, invitado a cenar en casa de un millonario, Ravel abrevia la velada para correr al hotel, bajo el severo frío y el viento proverbial, con objeto de que le suban un bistec. Luego otra pequeña cosilla, y es que no duerme. Con esa vida que le obligan a llevar, sólo en el tren puede conciliar un poco el sueño, y aún.

Por fortuna trenes no faltan, menos mal que aunque surcará en todos los sentidos el continente americano, lo hará en lujosos trenes porque le han organizado un itinerario aberrante. Es un recorrido tan desconcertante como el de una mosca en el aire, un recorrido que va a obligarle a efectuar, de lo glacial a lo tropical, absurdas idas y venidas, escalas inciertas y disparatados desvíos a través de veinticinco ciudades.

Son trenes llamados *Zephyr*, *Hiawatha*, *Empire State Express*, *Sunset Limited* o *Santa Fe de Luxe*, que prolongan a su manera el confort observado en el *France*, tan refinados como un transatlántico de crucero, son grandes hoteles fastuosos formados por quince coches de ochenta toneladas, y el frente de su automotriz carenada, con perfil de cohete, está equipado con un ciclópeo faro central. Los vagones ofrecen todos los servicios posibles. Despachos para hombres de negocios, sala de baile y cine, salones de manicura y de peluquería, consultas de esteticistas, sala de conciertos con órgano para el oficio del domingo, biblioteca y numerosos bares. En cuanto a los compartimientos revestidos con maderas preciosas, alfombras, vidrieras, colgaduras, están equipados con camas con baldaquino y bañeras alimentadas según se desee con agua dulce o con agua de mar. En la cola del tren, un coche panorámico se abre sobre una terraza instalada a modo de balcón, coronada con una cúpula.

Ravel llega a California, a bordo del *San Francisco Overland Limited*, a fines de enero. Por el momento respira un poco, su programa es menos apretado, se ha suavizado un poco: cuando no intenta dormir bajo el baldaquino, se pasa el tiempo en el vagón club del tren. De San Francisco parte hacia Los Ángeles y, permitiéndole ya la dulzura del aire instalarse en la terraza de atrás, puede contemplar el paisaje a su antojo. A la sombra de los grandes árboles que parecen robles pero son acebos, atravesando bosques de eucaliptos, el convoy serpentea entre montañas de aspecto diverso, amarillo rocalla o verde vivo. Al acercarse a Los Ángeles, atraviesan barrios residenciales desperdigados, cada casa erguida allí, de trecho en trecho, es una historia, a veces es una historia con piscina, más que contar una historia es en sí una historia y las pocas tiendas que se divisan son juguetitos multicolores como los que le gustan a Ravel.

En Los Ángeles da un concierto en la sala de baile del Biltmore Hotel, desde donde envía a su hermano Edouard una postal que representa ese rascacielos y atravesada por un alfiler: si el anverso muestra el hotel, Ravel precisa en el reverso que el agujero indica su habitación. Los Ángeles es mucho mejor que Chicago, reina el verano en pleno invierno, es una gran ciudad inundada de flores,

de flores que en nuestro país crecen en invernaderos pero que allí bordean las avenidas a un centenar de grados Fahrenheit, las grandes palmeras están allí como en su casa. Y, ya puestos, al fin y al cabo está a menos de una hora de carretera en un Stutz Bearcat también descapotable, pero en este caso con carrocería granate lavanda y neumáticos con las bandas blancas, Ravel se va a dar una vuelta por Hollywood, donde conoce a algunos artistas, Douglas Fairbanks, que habla francés, y Charlie Chaplin, que no. Todo eso le divierte mucho y se mantiene con un buen humor extrañamente constante, aunque el triunfo cansa y se sigue comiendo igual de mal.

A bordo de un tren de la Southern Pacific, procedente de Perth, se dirige hacia Seattle pasando por Portland y Vancouver, y en un convoy del Union Pacific System abandona Denver —minas de oro y plata, sol, aire puro, altitud— para trasladarse a Minneapolis vía Kansas City. Pero como parece que el cielo se encapota, teme encontrarse la semana siguiente el aire helado de Nueva York.

Finalmente no hace tanto frío para celebrar sus cincuenta y tres años el 7 de marzo con bastante gente, entre ellos Gershwin, a quien ha querido volver a ver para escucharlo interpretar *The Man I Love*. El otro por supuesto le complace aprovechando para solicitarle después de cenar que le dé clases de composición, pero Ravel se niega en redondo, argumentándole que perdería su espontaneidad melódica y para qué, ya me dirá usted, para acabar haciendo un Ravel malo. Además no le gusta aceptar alumnos y, en fin, parece que a Gershwin no le baste su éxito universal, apunta más alto pero le faltan recursos, tampoco vamos a humillarle dándoselos. Total, que Ravel se escabulle, está bastante irritado. Y además, aunque se han esmerado —empiezan ya a conocerlo— en prepararle esa noche una cena que debería ser de su agrado, especialmente carne roja que le gusta muy poco hecha, como siempre, está demasiado hecha.

Dos días después, camino del Sur a bordo del *Crescent Limited*, Ravel se encuentra en primavera con un calor de pleno verano, hasta el punto de que en el compartimiento sólo se aguanta en mangas de camisa, pese a estar completamente abiertas las ventanillas y el ventilador a toda velocidad. Hace un poco menos de calor en la terraza de cola, donde Ravel dormita todo el día. Después de cenar, se instala en el club para escribir algunas cartas, en las que detalla su complicado viaje: primero se dará una vuelta por Nueva Orleans, comerá pescado frito en bolsas de papel y beberá vino francés pese a la prohibición —si se supiera lo que es, en realidad, la tal prohibición. Y a eso de las once, cuando el club empieza a quedarse vacío, regresa a su compartimiento situado en la otra punta del tren.

Aunque en Nueva York empezaba ya a hacer buen tiempo, la floración estaba mucho menos avanzada que en Nueva Orleans, donde sólo pasa un día para salir la misma noche hacia Houston, donde ha de dar dos conciertos. Durante los ensayos, causa viva impresión en los instrumentistas combinando de modo distinto, de un día para otro, el color de la camisa y de los tirantes: una vez rosas, otra azules. Todo marcha aún muy bien, al menos así se lo parece, por más que no se pregunte si el recibimiento que se le dispensa refleja exactamente la sensación de triunfo que le invade desde hace cuatro meses. Sensación tal que le hace volverse un tanto indolente, cada vez más descuidado en su manera ya frágil de tocar el piano. Él piensa que no se nota, aunque la verdad es que ni lo piensa. Pero la gente ya lo ha notado. Él no lo sabe. Claro que aunque lo supiera le importaría un rábano.

Antes del segundo concierto, pronuncia una conferencia en la catedral de rito escocés, donde explica que por lo general necesita un largo periodo de gestación para componer. Que durante ese periodo va percibiendo poco a poco, pero cada vez con mayor precisión, la forma y la trayectoria de conjunto de su obra futura. Que ello puede tenerle cavilando así durante años, sin escribir una sola

nota. Y que después la redacción se realiza de forma bastante rápida, si bien queda aún bastante trabajo para eliminar todo lo superfluo antes de alcanzar, en la medida de lo posible, la claridad final apetecida.

Dicho lo cual, Ravel sale pitando en coche para visitar el golfo de México, luego marchar hacia el Gran Cañón, donde, con base en Phoenix, pasa una semana, y, a bordo del *California Limited*, dirigirse hacia Buffalo, en el otro extremo del continente. Después, abreviemos, regresa a Nueva York y a Montreal, de donde parte a actuar de nuevo en Toronto, Milwaukee, Detroit, último salto a Boston, y último paso por Nueva York, donde embarca en el *París*, a medianoche.

Regresa a Le Havre el 27 de abril. Se halla en plena forma y sobre todo su maletita azul, vacía de Gaulloises, contiene ahora veintisiete mil dólares. En el muelle está toda la cuadrilla aguardando impaciente su regreso. Édouard le espera con los Delage, Hélène por supuesto también, como siempre acompañada de Marcelle Gérard y Madeleine Grey, que se arrojan a sus rodillas tendiéndole un ramo redondo con base de papel de encaje festoneado. A Ravel, risueño, le parece natural que hayan viajado a Le Havre para ir a recibirle y no piensa ni por un instante en darles las gracias. La verdad, se limita a decirles, hubiera preferido que no vinieseis.

A su regreso a Montfort-l'Amaury, le espera una primavera francesa clásica y templada, diferente de las excentricidades americanas. Antes de que Ravel haya abierto la puerta de su casa, salen a recibirle bandadas de pájaros ejecutando sus recitales. Del petirrojo de los muros al carbonero palustre, un sinfín de personajillos se desgañifan en los árboles, lanzando unos gorjeos que Ravel se conoce al dedillo, bajo la estrecha vigilancia de sus dos gatos siameses.

En cuanto a la casa, a pesar de tener una espléndida vista sobre el valle, la verdad es que está construida de una manera rarísima. Estructurada como un cuarto de brie, parece otra según se la mire desde la calle o desde el jardín y consiste en cinco o seis habitaciones estrechas como nidos, comunicadas por una escalera filiforme y un pasillo monoplaza. Al no ser alto el propio Ravel, cualquiera podría pensar jocosamente que ha querido vivir a su escala, pero se equivocaría. En primer lugar, buscó algo que estuviera al alcance de sus medios, los cuales son limitados: al no ser rico, se ha visto siempre obligado a hacer números, no habría podido comprar la casa de no haberle dejado un tío suyo suizo una pequeña herencia. Por otra parte, lo que le llevó a decidirse fue por encima de todo la vista sobre el valle que se divisa desde el balcón: horizonte casi rectilíneo bajo los cielos cambiantes, largas olas planas de colinas a caballo unas de otras, ondulaciones de hierba y de bosques, bosquecillos aislados, líneas de setos.

Cierto que esa pequeña vivienda está a su vez abarrotada de cosillas, miniaturas de toda suerte, estatuillas y cachivaches, cajas de música y juguetes mecánicos: un chino de madera saca la lengua cuando se le pide, un ruiseñor del tamaño de una canica aletea cantando en cuanto uno lo desea, un velero cabecea a gusto de uno sobre olas de cartón. Bolas de cristal y ludiones en fraseos, tulipas de cristal hilado, rosa de pétalos articulados, cajas de cristal de colores de Austria y modelo reducido de otomana de porcelana dentada. Por lo demás esa vivienda está equipada con todo el confort moderno: aspirador y fonógrafo, teléfono y radio.

Una vez inspeccionada la casa, descorridas las cortinas de tafetán del salón y las de seda verde del comedor, una vez sacada la ropa de las maletas y guardada en su sitio, el placer del regreso a casa se disipa al instante. Se siente desvalido, sin saber qué hacer consigo mismo. Demasiado cansado por el viaje para pensar en descansar, lo impiden los nervios y en cualquier caso las cinco y media de la tarde no son horas para intentar dormir: no lo logrará, y si lo logra será peor. Descartado asimismo abrir un libro o el piano, no está lo bastante concentrado para ello. Nada que ordenar tampoco en la casa, ni compras que hacer: en previsión del regreso de su señor, Madame Révelot ha limpiado a fondo, puesto en marcha la calefacción y dejado preparada comida en la cocina. Sí, están todos esos artículos que le han dedicado estos últimos meses los periódicos americanos, se los ha recortado, los ha conservado sin entender muy bien lo que dicen, los amontona de cualquier modo en un álbum, pero, en fin, es un momento. Queda la posibilidad de dar una vuelta por el jardín, que es un espacio de tres lados, herboso, inclinado y abombado como un pubis de muchacha. Pero ese jardín, ese día, pese al cariño que le tiene Ravel, habitualmente pendiente de él, ahora apenas lo ve, apenas se interesa por los trabajos que ha efectuado en su ausencia el jardinero. Da la impresión de que

empieza a aburrirse.

Ravel conoce bien el aburrimiento: asociado a la desidia, el aburrimiento puede inducirle a jugar al diábolo durante horas, a inspeccionar el crecimiento de sus uñas, a confeccionar gallinas de papel o esculpir patos de miga de pan, a inventariar incluso intentar clasificar su colección de discos, que va de Albéniz a Weber, sin pasar por Beethoven pero sin excluir a Vincent Scotto, Noël-Noël o Jean Tranchant, de todas formas escucha muy poco sus discos. Combinado con la ausencia de proyecto, el aburrimiento se desdobra con frecuencia en accesos de desánimo, de pesimismo y de pesadumbre que le llevan amargamente a reprochar a sus padres no haberle puesto a trabajar en el ramo de la alimentación. Pero el aburrimiento de este instante, más que nunca carente de proyectos, parece más físico y más opresivo que de costumbre, es una acedía febril, inquieta, en la que el sentimiento de soledad le oprime la garganta más dolorosamente que su corbata de lunares. No veo más que una solución: llamar a Zogheb. Es el 56 de Montfort, ojalá esté.

Aleluya, Zogheb sí está. Se alegran de hablarse, de oírse y por supuesto que van a verse y por qué no ya. Cinco minutos más tarde se encuentran en la terraza de un café cerca de la iglesia, donde, ante un vermut con licor de grosella, Ravel le cuenta su viaje por América al otro, que ardía en deseos de oírlo. Jacques de Zogheb no se sabe muy bien a qué se dedica. Por lo visto escribe pero nunca se sabe qué. Es un tipo de pelo negro reluciente y piel mate, un poco más alto que Ravel pero también mucho menos escuálido y, como él, muy preocupado por el modo de vestir. Lo bueno que tiene es que no sabe prácticamente nada de música, lo que permite hablar de otra cosa. Pero como le encantaría ilustrarse al respecto, Ravel puede hablar de ello con más libertad, como cuando Zogheb le pregunta: por cierto, Chopin quién es. Muy sencillito, contesta Ravel aplastando el cigarrillo, es el más grande de los italianos. Dado que el vermut con licor de grosella, incluso acompañado de uno o dos más, no basta para agotar el tema americano, Zogheb le invita a cenar, pero el cansancio provocado por el desfase horario, fenómeno hasta entonces desconocido por Ravel, se deja notar hasta el punto de que regresa a su casa a eso de las once.

Ha regresado. Contra su costumbre baja directamente a su habitación en vez de dar vueltas por la casa hasta altas horas, está muerto de sueño. Pero, como es sabido, el tener sueño no implica forzosamente conciliarlo, un cansancio excesivo puede impedir dormir. Aun así apaga la luz pero la enciende un cuarto de hora después, coge un libro y lo abre sin éxito, apaga de nuevo y enciende varias veces tras dar mil vueltas en la cama, ya se sabe. De todas formas nunca ha dormido bien, se acuesta tarde la mayor parte del tiempo sin que el sueño le espere, y, no bien lo alcanza, se despierta casi siempre demasiado pronto. No es cosa de ayer, hasta el punto de que ha intentado idear varias técnicas.

Técnica n.º 1: inventar una historia y organizarla, escenificarla al detalle, lo más meticulosamente posible, intentando forjar todos los dispositivos propicios para que tome cuerpo. Imaginar personajes sin olvidarse de sí mismo como actor principal, construir decorados, disponer luces, programar sonidos. Bien. Ahora entre usted en ese escenario y desarróllelo, contrólelo metódicamente hasta que la situación se invierta y, adquiriendo una vida autónoma, se apodere de usted, acabando por fabricarle como usted mismo había previsto. Así es, en el mejor de los casos, como esa historia asimila lo que se le ha propuesto, cobra independencia y se desarrolla según sus leyes propias para convertirse por entero en un sueño, y quien dice sueño dice dormir y ya está.

Objeción: todo eso es muy bonito pero es conocer muy mal el sueño imaginarse que va uno a verlo venir. A lo sumo se puede sentir que se instala, pero no se lo ve, del mismo modo que no se

mira al sol de frente. Es él quien se apoderará de uno por detrás o en un ángulo muerto. Porque no se aborda el sueño en plan centinela, con la mano en visera, esperando la aparición de visiones hipnagógicas —dameros, espirales, constelaciones— que por lo común informan de su llegada. Y basta buscar esas visiones, basta provocarlas para que se escabullan, se oculten, se resistan, esperen a que se haya renunciado a ellas para decidir atacar. O no. En fin.

Tres semanas más tarde, el cielo amenaza cuando una cincuentena de invitados se presentan en Montfort, un domingo, para entregar con gran pompa a Ravel su busto esculpido por Léon Leyritz. Primero se desperdigan por la casa, que está bastante desordenada, pero, como siempre, no hay nada tirado en el despacho de Ravel, que pone todo su pundonor en no dejar rastro alguno de su trabajo. Ni lápiz, ni goma, ni papel pautado encima de la mesa o, bajo el retrato de su madre, sobre su piano Énard siempre cerrado cuando viene gente —nada en las manos, nada en los bolsillos. Pero, pese al tiempo desapacible, deciden instalarse fuera para tomar una copa. El jardín, proporcionado a la casa, no es desde luego un gran jardín pero, medio japonés, está organizado en escaleras, senderos que serpentean entre los céspedes, calles bordeadas de flores exóticas y de árboles enanos que convergen en un estanque donde se contonea el raquíptico surtidor.

Aparte de Hélène, por supuesto, y de Leyritz, que es un agradable personaje de voz dulce, una pizca amanerado, se han reunido allí bastantes personas a las que no deben de conocer ustedes como René Kerdyck, Suzy Welty o Pierre— Octave Ferroud, pero también otros de los que quizá hayan oído hablar como Arthur Honegger, Léon-Paul Fargue o Jacques Ibert, los amigos habituales, vaya, entre ellos el joven Rosenthal, quien, siempre en su puesto, ha de bregar con la máquina de cubitos de hielo durante horas para refrescar las bebidas. Ravel, que se ha proclamado especialista en cócteles, se pasa una barbaridad de tiempo en el sótano fraguando curiosas mezclas cuyas fórmulas permanecen secretas y a las que llama *Andalou*, *Phi-Phi* o *Valencia*. Hay que beberse un buen número antes de posar para la fotografía: siempre tan estricto, es infrecuente verlo vestido así, en mangas de camisa, arremangado, siempre con su eterno Gauloise en la mano, con la otra mano en el bolsillo, rodeado de cinco guapas y sonrientes mujeres. Él es el único que no sonríe y eso que parece que no se lo pasan nada mal: juegan a la gallina ciega después de la comida muy regada y, tomando prestado el sombrero de Hélène y el abrigo de Madame Gil-Marchex, un Ravel en plena forma ejecuta unos pasos de baile ante las aclamaciones de la concurrencia. Luego, al parecer acabarán ese divertido domingo en un club nocturno.

O no, según los vecinos, los eternos vecinos: dos días después, Zogheb, que ha venido a cenar, encuentra a Ravel en la cocina con Madame Révelot, bajita y vestida de negro, hombros encogidos, rostro ceñudo, cara de disgusto. Como su señor también parece enfadado, Zogheb pregunta qué sucede. Dígame, le pregunta abruptamente Ravel, ¿alguna vez han hablado mal de usted? Zogheb contesta que no tiene ni idea, y que a decir verdad le trae sin cuidado. ¿Y sobre mí, insinúa Ravel, no ha oído decir nada? Hombre, me temo que sí, reconoce Zogheb, algo sí que he oído decir. ¿El qué?, inquiera Ravel. Pues parece ser, dice Zogheb, que anteayer invitó a cincuenta personas a su casa para inaugurar su busto, cosa que me parece poco verosímil dado el tamaño de su casa. Así es, reconoce Ravel. No es eso todo, dice Zogheb. Luego al parecer toda esa gente elegante se desnudó para, bueno, ya ve lo que quiero decir, ¿se refería usted a eso? Exactamente, grita Ravel, éstos son los chismorreos que ha oído mi ama de llaves en el mercado. ¿No le parece una vergüenza? La vergüenza no es ésa, sentencia Zogheb. ¿Ah, no?, se sorprende Ravel. Entonces, ¿cuál es? La vergüenza, dice severamente Zogheb, es que me invite usted siempre a veladas serias, francamente más bien aburridas, y se olvide de mí la única vez que se lo pasa uno un poco bien. Ravel permanece

un instante petrificado y se vuelve hacia Madame Révelot, que encoge un poco más los hombros: ¿Ve usted, le dice bruscamente, ve usted los reproches que me acarrearán todas sus historias? Acto seguido se ríe estrepitosamente, Zogheb se ríe con él, luego se callan.

Durante las semanas siguientes, Ravel no sabe qué hacer. Nada le tienta de verdad, nada que valga la pena. Comienza a estar seriamente preocupado cuando Ida Rubinstein le sugiere orquestar algunas piezas de *Iberia*, de Albéniz, para crear un ballet que bailarían ella misma. Ida Rubinstein es fantástica, es la clase de mujer que viaja a cazar leones a África cuando se aburre, que te llama en plena noche desde Amsterdam para decirte hasta qué punto, esa mañana, visto desde el avión que la traía de Bali, asomaba elegantemente el sol sobre la Acrópolis, la clase de mujer que se embarca en su yate hasta el otro extremo del mundo acompañada de sus monos y de su pantera amaestrada, sin olvidar nunca sus pijamas de lamé de oro, sus turbantes de plumas ni sus boleros cuajados de piedras preciosas. Ida Rubinstein es muy alta, muy delgada, muy guapa y muy rica, no se le puede negar nada. Y bueno, en fin, es un proyecto. Siempre es algo.

Ravel se entrega a ello, da la impresión de que le gusta, sólo que llega el verano y con él el momento de ir a pasar una larga temporada como cada año al País Vasco, a San Juan de Luz cerca de Ciboure, donde nació, de verse con sus amigos Gustave Samazeuilh y Marie Gaudin. Toros, frontón y baños de mar, guindillas de Espelette y vino de Irouléguay, Joaquín Nin lo lleva allí con su Hotchkiss. Se detienen en Arcachon, donde, al caer la noche sobre la escollera, Nin le señala que ese proyecto Albéniz puede plantear un problema de derechos pues al parecer un tal Arbós ha orquestado ya esas piezas. Me importa un rábano, dice secamente Ravel, ¿quién es ese tal Arbós? Pero no parece importarle tan poco como dice. Viendo que el asunto comienza a preocuparle, Nin pide información al editor. Resulta que una inexpugnable red de acuerdos, contratos, firmas y copyrights protege *Iberia*: únicamente el susodicho Arbós está autorizado para trabajar sobre Albéniz.

Arrebato de ira de Ravel, nervioso y disgustado en San Juan de Luz, ya me han fastidiado las vacaciones, siempre las mismas leyes estúpidas, necesito trabajar, me hacía gracia orquestar esas piezas, ¿y ahora qué le digo a Ida? Se pondrá furiosa. En cualquier caso mañana vuelvo a París, no quiero perderme el 14 de Julio. Nin no se cree una palabra, convencido de que lo que hará Ravel será correr a ver al editor y a Ida para intentar solventar aquello, Nin se equivoca. Cada 14 de Julio Ravel se excita como una pulga, no quiere perderse el menor baile. Escudriña todos los barrios de París, se detiene en todas las terrazas, desde donde le gusta ver bailar a las parejas pegadas bajo los farolillos y oír tocar a las orquestas, incluso reducidas a un solo acordeón.

Pero al día siguiente, cuando Nin pasa a recogerlo a su hotel para llevarlo a la estación, se encuentra a Ravel desquiciado, hecho un manojo de nervios en su habitación, donde reina un espantoso desorden. En su cama hay un batiburrillo de tirantes y zapatos, cepillos y corbatas, objetos de tocador y paquetes de cigarrillos, siendo así que el tren sale un cuarto de hora después. Ravel, casi vestido, quiere a toda costa alisarse el pelo, pero Nin lo arrastra con firmeza hacia el coche, recogiendo al pasar algunas prendas rápidamente amontonadas en una maleta. Llegados justo a tiempo a la estación, empuja a Ravel al interior del tren y, corriendo junto al vagón, le arroja su maleta afortunadamente no muy pesada por la ventanilla del compartimiento.

Todo aquello no era a la postre más que una falsa alarma: el viejo Arbós, al enterarse, contesta con elegancia que se sentirá honrado cediendo a su colega más joven cuantos derechos desee. Ello es buena muestra, después de la gira americana, de la gloria que ha alcanzado el colega más joven, quien, de pronto, capricho de joven, abandona el proyecto. Pero el tiempo apremia y el editor que se

ha comprometido necesita una partitura para el mes de octubre. Bueno, dice Ravel, bien pensado me las arreglaré yo solo. Mejor componer algo yo mismo, me costará menos tiempo orquestar mi música que la de otros. De todas formas no es más que un ballet, no necesita forma propiamente dicha ni desarrollo, prácticamente tampoco hace falta modular, solamente ritmo y orquesta. La música, en este caso, no posee gran importancia. Sólo queda ponerse manos a la obra.

De vuelta en San Juan de Luz, al punto de la mañana, se dispone a ir a la playa con Samazeuilh. Vestido con una bata amarillo dorado sobre un traje de baño negro con tirantes y tocado con un gorro de baño escarlata, se entretiene un momento al piano, tocando una y otra vez con un dedo una frase en el teclado. ¿No le parece que este tema tiene algo de insistente?, pregunta a Samazeuilh. Después va a bañarse. Al salir del agua, sentado en la arena bajo el sol de julio, vuelve a hablar de la frase de antes. Estaría bien hacer algo con ella. Por ejemplo podría repetirlo varias veces pero sin desarrollarla, tan sólo haciendo subir el tono a la orquesta, y graduarla lo mejor posible mientras pudiera. ¿No? Bueno, en fin, dice levantándose y regresando a nadar, a veces funcionaría como *La Madelon*. Pero si funcionará mucho mejor, Maurice, funcionará cien mil veces mejor que *La Madelon*.

Se han acabado las vacaciones. Ravel está sentado al piano, sólo en su casa, con una partitura delante, un cigarrillo en los labios y como siempre impecablemente peinado. Bajo el batín de solapas claras y pañuelo a juego con éstas, lleva una camisa de rayas grises y una corbata color bronce. Su mano izquierda, en posición de acorde, está posada sobre el teclado mientras que la derecha, armada con un portaminas metálico colocado entre los dedos índice y corazón, anota en la partitura lo que la izquierda acaba de ejecutar. Como de costumbre está retrasado en su trabajo y acaba de sonar el teléfono, el editor le ha recordado una vez más que aquello urge. Debe dar lo antes posible fechas para los ensayos de esa obra venidera, que ha anunciado pero de la que nadie sabe nada. Sonríe pero no se advierte. Está bien, quieren que se ensaye, están empeñados en que se ensaye, pues conforme, se ensayará. Tendrán su ensayo.

Luego, como hace siempre cuando está solo, come de cara a la pared en la mesa plegada. Mientras devora la carne, su dentadura produce un ruido de castañuelas o de fusil ametrallador que repercute en la estrecha estancia. Come mientras piensa en lo que está haciendo. Siempre le han encantado los autómatas y las máquinas, visitar las fábricas, los paisajes industriales, se acuerda de los de Bélgica y de Renania cuando pasaba por allí a bordo de un yate de río hace más de veinte años, las ciudades erizadas de chimeneas, las bóvedas escupiendo llamas y humos rojos y azules, los castillos de hierro colado, las catedrales incandescentes, las sinfonías de correas y de martillazos bajo el cielo rojo.

Tal vez tiene a quien parecerse respecto a esa afición a la mecánica, pues su padre sacrificó la trompeta y la flauta por una carrera de ingeniero que le llevó a inventar entre otras cosas un generador de vapor calentado con aceites minerales, y un motor supercomprimido de dos tiempos, una ametralladora, una máquina para fabricar sacos de papel y un coche con el que concibió un número de acrobacia llamado Torbellino de la Muerte. En cualquier caso, hay una fábrica que en este momento a Ravel le gusta mucho mirar, yendo hacia el Vésinet, justo antes del puente de Rueil, le sugiere cosas. Sí: está componiendo algo relacionado con el trabajo en cadena.

Cadena y repetición, la composición concluye en octubre tras un mes de trabajo únicamente turbado por un soberano catarro contraído, durante una gira por España, bajo los cocoteros de Málaga. Sabe perfectamente lo que quiere hacer, ni desarrollo ni modulación, tan sólo ritmo y

transposición. En última instancia, es algo que se destruye, una partitura sin música, una fábrica orquestal sin objeto, un suicidio cuya única arma es la ampliación del sonido. Frase repetida una y otra vez, cosa sin esperanza y de la que nada cabe esperar, he ahí, al menos, dice, una pieza que las orquestas del domingo no tendrán la osadía de incluir en sus programas. Pero todo eso no tiene importancia, sólo está hecho para ser bailado. Únicamente la coreografía, la luz y el decorado permitirán soportar las repeticiones de esa frase. Un día pasa con su hermano por la fábrica del Vésinet y le dice: Ves, ésa es la fábrica del *Bolero*.

Pero no todo sucede como tenía previsto. La primera vez que se baila, desconcierta un poco pero funciona. Pero sobre todo funciona de maravilla en concierto. Funciona extraordinariamente. Ese objeto sin esperanza cosecha un triunfo que deja estupefacto a todo el mundo comenzando por su autor. Ciertamente que al final de una de las primeras ejecuciones una anciana en la sala grita llamándole loco, pero Ravel asiente con la cabeza: Por lo menos una que ha entendido algo, le confiesa a su hermano. Ese triunfo termina inquietándole. Que un proyecto tan pesimista reciba una acogida popular, muy pronto universal y por largo tiempo, hasta el punto de convertirse en una de las cantinelas del mundo, es algo que lleva a plantearse problemas, pero sobre todo a puntualizar. A quienes se aventuran a preguntarle cuál es su obra maestra, les contesta de inmediato: El *Bolero*, desde luego, por desgracia está vacío de música.

Pero el hecho de que la pieza le produzca un asomo de desdén no quiere decir que haya que tomársela a la ligera. La gente debe comprender también que con el movimiento del *Bolero* no se juega. Cuando Toscanini la dirige a su manera, el doble de rápido y *accelerando*, Ravel acude a verlo fríamente después del concierto. Ése no es mi movimiento, le señala. Toscanini se inclina hacia él, alargando todavía más su largo rostro y arrugando el frontón que le sirve de frente. Cuando interpreto eso en su movimiento, dice, no produce ningún efecto. Bien, replica Ravel, entonces no lo interprete. Pues no sabe usted nada de su música, se estremecen los bigotes de Toscanini, es el único modo de que se aguante. Ya en casa, sin comentar el asunto con nadie, Ravel escribe a Toscanini. No se sabe lo que le dice en esa carta.

Acaba de terminar esa cosilla en do menor de la que ignora que constituirá su gloria, cuando le invitan a ir a Oxford. Helo aquí saliendo del Sheldonian al patio de la Bodleian con levita y pantalón de rayas, sus zapatos de charol sin los cuales no es nada, corbata y cuello postizo, vestido con una toga, tocado con un birrete, sonriente y poniéndose lo más recto posible. Puños cerrados, los brazos le cuelgan a lo largo de su breve cuerpo, en la foto parece un poquito bobo. Ocho años atrás, montó todo un escándalo rechazando la Legión de Honor, pero un doctorado honoris causa de la Universidad de Oxford con elogio en latín subsiguiente no se rechaza, y es la ocasión de darse luego un garbeo por España para reponerse.

Una noche, se encuentra bastante a gusto en un hotel de Zaragoza, está solo en su habitación, retrepado en una butaca ante la ventana abierta.

Se ha descalzado, ha posado los pies desnudos en la baranda. Examina sus pies, en cuyo extremo sus diez dedos se desplazan solos, se mueven entre ellos como si le hicieran señas, le dirigieran muestras de solidaridad. Somos tus dedos de los pies, estamos todos aquí y contamos contigo, sabes que tú también puedes contar con nosotros lo mismo que con tus dedos de las manos.

Cree poder contar con ellos pero dos días después, queriendo tocar su *Sonatina* en la embajada de Madrid, empalma directamente la exposición con la coda del finale saltándose el movimiento del

minueto. Puede pensarse lo que se quiera de ese incidente. Puede achacarse a una laguna en la memoria. Puede suponerse que le cansa interpretar eternamente esa cosa que tiene más de veinte años. Puede asimismo imaginarse que, ante un auditorio tan escasamente atento, prefiere liquidar cuanto antes esa ejecución. Pero también puede uno decirse que, por primera vez en público, hay algo que ya no funciona.

Técnica n.º 2: al tiempo que se mueve uno en la cama durante horas, buscar la mejor postura, la adaptación ideal del organismo llamado Ravel al mueble llamado cama de Ravel, la respiración más regular, la posición perfecta de la cabeza en la almohada, el estado que hace fundirse y luego confundirse al cuerpo con su lecho, fusión que puede abrir una de las puertas del sueño. A partir de ese momento Ravel tan sólo tiene ya que esperar que éste venga a invadirle, acechando su aparición como la de un invitado.

Objeción: por una parte, como hemos visto, esa misma espera, esa postura de centinela y la atención que moviliza —por más que él se esfuerce en ignorarlo— son las que pueden impedirle dormir. Por otra parte, una vez hallada esa postura, el alentador embotamiento que resulta y que permite vislumbrar el sueño se viene con frecuencia abajo, puede producirse un pequeño cortocircuito o un falso contacto no se sabe dónde y hay que empezar de nuevo. Lo que es peor, hay que hacerlo todo de nuevo volviendo a partir de más allá de donde se había partido, es desalentador, Ravel enciende la lamparita de cabecera, luego un cigarrillo, tose antes de aplastarlo, para encender otro de inmediato y es el cuento de nunca acabar.

Tal vez podría intentar dormir con alguien, por qué no. A veces resulta más fácil conciliar el sueño cuando no se está del todo solo en una cama. Siempre podría probar. Pero no, nada que hacer. No se sabe que haya querido amorosamente a hombre o mujer alguno. Se sabe que cuando se atrevió un día a proponer matrimonio a una amiga, ésta rompió a reír a carcajadas exclamando ante todo el mundo que estaba loco. Se sabe que cuando lo intentó con Hélène, preguntándole con rodeos si no le gustaría vivir en el campo, ella también declinó su propuesta, si bien con más dulzura. Pero cuando una tercera, tan alta y corpulenta como él bajo y delgado, le hizo la misma propuesta a él, se sabe también que fue él quien se rió hasta saltársele las lágrimas.

Se sabe que el joven Rosenthal, una vez, se lo encontró en una cervecería de la Porte Champerret y Ravel parecía mantener un trato excelente, cuando menos muy familiar, con un grupo de putas que tenían allí su cuartel general. Se sabe que el mismo Rosenthal sorprendió una comunicación telefónica entre Ravel y una de ellas —irritadísima de que prefiriera darle la clase a Rosenthal a concederle a ella una porción de su lecho. Se sabe que un día, al despedirse de Leyritz, Ravel le comunicó indolentemente que se iba al burdel, pero tal vez estaba de broma. Así pues, se saben muy pocas cosas si bien pueden suponerse algunas, entre ellas esa afición, tal vez resignada, a los encuentros expeditivos. En definitiva no se sabe nada, prácticamente nada sino que un día, ante Marguerite Long que le anima a casarse, se manifiesta por una vez y una vez por todas sobre la cuestión del amor: ese sentimiento, declara, jamás se eleva más allá de lo licencioso.

Dejemos el asunto. Todo fue tan bien el año pasado, con su doctorado en Oxford, que le invitan de nuevo a Inglaterra. Ravel regresa allí casi al mismo tiempo que Wittgenstein, que regresa de Austria para ser nombrado doctor a su vez, pero él en Cambridge y en filosofía. Si es poco probable que Ravel coincida nunca con Ludwig Wittgenstein, al menos se cruza en su camino ya que, tres

semanas después, conoce en Viena a su hermano mayor. Paul Wittgenstein, pianista prisionero de los rusos y deportado a Siberia, ha regresado del frente sin su brazo derecho. Apenas desalentado por semejante pérdida, se ha dedicado como es lógico a interpretar cuanto se ha compuesto hasta ahora sólo para la mano izquierda. Pero como ese repertorio es limitado —Reger, Saint-Saéns, Schubert transcrito por Liszt y Bach por Brahms—, se le ha ocurrido pedir obras para esa mano a algunos compositores de su tiempo. Con ocasión de un concierto en el que precisamente Paul Wittgenstein interpreta una pieza de Richard Strauss especialmente concebida para esa mano, Ravel traba conocimiento con él. Paul Wittgenstein es más bien buen pianista, hermoso rostro macizo de viejo joven aunque con aire un poco hosco, no está mal pero dista de ser tan guapo como su hermano. Se saludan, encantado de conocerle y ahí queda todo.

Ya en Francia, no acaban de ir bien las cosas. Ravel sigue fumando demasiado, sigue aburriéndose, duerme igual de mal y vuelve a estar muerto de cansancio, martirizado sin cesar por inflamaciones ganglionares crónicas y otros pequeños achaques. Pero sobre todo, después del extraño asunto del *Bolero*, no sabe muy bien por dónde tirar. Sí hay vagos planes en el aire, un viejo proyecto de concierto, pero es un poco tradicional, una veleidad de *Juana de Arco* pero resulta muy fatigoso, tentativas de orquestación pero no sale nada, un bosquejo para retomar *Rey a la fuerza* pero en fin. Más vale volver a marcharse de vacaciones, pasar todo el verano en el País Vasco y pensar en otra cosa.

Y al final del verano, mientras, sentado en su balcón, lee en *Le Populaire* la actualidad poco halagüeña del momento, llega de Austria una nota de Wittgenstein pidiéndole un concierto para la mano que le queda. Y entonces no se sabe qué chispa prende en su cerebro, Ravel no se limita a aceptar ese encargo: en vez de escribir un concierto, decide en secreto componer dos al mismo tiempo, uno para la mano izquierda en re mayor y el otro, en sol, que plasmará por fin uno de sus viejos proyectos. Si uno será para Wittgenstein, el otro será para él, sólo para él: además, piensa, lo interpretará él mismo. Hasta entonces, uno tras otro, sólo ha producido ejemplares únicos: por primera vez quiere engendrar, simultáneamente, gemelos.

Pero serán gemelos heterocigóticos: sólo por la fecha de nacimiento, en absoluto por el parecido. Comienza por bosquejar su *Concierto en sol* y lo deja de lado para cumplir su encargo. Una vez solventado bastante deprisa, lógicamente en nueve meses, el asunto de la mano izquierda, se dedica de nuevo al otro pero ahora ya no es coser y cantar. Se eterniza, le cuesta esfuerzos inauditos, no ve el modo de terminarlo. Es complicado, verdad, bastante delicado habida cuenta de que ese concierto no está concebido para el piano sino contra él. Bien, le dice a Zogheb, como no consigo terminar esa cosa para las dos manos, he decidido no dormir más, pero es que no dormir ni un segundo, sabe usted. No descansaré hasta que acabe esa obra, ya sea en este mundo o en el otro.

Por fin concluida la obra, Marguerite Long avisada de inmediato se pone a descifrarla —no sin esfuerzo: cuando el otro no está a su espalda corrigiéndola sin cesar, se pasa el tiempo hostigándola por teléfono. Ella duda, le participa su angustia ante el segundo movimiento, la dificultad del intérprete para mantenerse en esa progresión lenta, dice, esa larga frase que fluye. ¿Qué fluye?, se pone a gritar Ravel. ¿Cómo que fluye? Pero si esa frase la he hecho compás por compás, y he estado a punto de fenecer en el intento. De acuerdo, pero Ravel ha hecho todo eso un poco deprisa, en total, ha tardado poco más de un año en liquidar su doble idea.

Cuando juzga acabado su *Concierto para la mano izquierda*, Ravel invita a Montfort al pianista para mostrarle la cosa. Paul Wittgenstein sigue con un aspecto igual de hermético, gafas pequeñas y sienes afeitadas, anatomía tiesa y brusca, extremo de la manga derecha vacía de su chaqueta introducido en el bolsillo. Por fortuna no se queda a comer, pues Ravel ya meditaba sobre cómo cortarle la carne previendo que una breve mirada del otro le disuadiría. Se limitan a comentar el resultado de ese encargo. Tras exponer la participación de la orquesta y los principales climas de cada movimiento, Ravel interpreta a dos manos, y no muy bien, la parte solista. A Wittgenstein le parece bastante mal pianista y, respecto a la obra en sí, orgulloso de que nunca le hayan enseñado a fingir, no oculta que no le parece ninguna maravilla. Ravel intenta ocultar su decepción manoseando un Gauloise, apretujándolo largo rato antes de llevárselo a los labios, para luego filmárselo en silencio, hasta que Wittgenstein se desliza fríamente la partitura en el bolsillo y se despide.

Pero esa ofensa no es más que una espina menor. Es consciente de que en los últimos tiempos su gloria se confirma, de que lo interpretan por todas partes, de que no se habla más que de él en los periódicos. Da la impresión de que nunca se haya visto algo parecido —hasta el punto de que el cronista de *Paris-Soir* exclama que el autor de los *Valses nobles y sentimentales* puede jactarse legítimamente de haber dado sentido a todos los asientos plegables de las salas de concierto. Tan incuestionable se ha vuelto que los jóvenes compositores comienzan a irritarse, se suben por las paredes y lo vapulean en la prensa, pero parece que una vez más eso le trae sin cuidado. Una noche en que asiste con el joven Rosenthal a un ballet de Darius Milhaud, aplaude hasta que le duelen las manos y el espectáculo le parece perfecto, bravo, magnífico, soberbio. Pero, bueno, le dice su vecino, ¿acaso no sabe lo que Milhaud dice de usted? Se pasa el tiempo arrastrándolo por el fango. Hace bien, observa Ravel, es lo que hay que hacer cuando se es joven. Otra noche, con Hélène, en esta ocasión es un ballet compuesto por Georges Auric y que le parece igualmente maravilloso, tanto que quiere ir a felicitar al autor. Cómo, dice Hélène, ¿va a felicitar a Auric después de lo que ha escrito de usted? Por qué no, contesta él. ¿Se mete con Ravel? Pues hace bien en meterse con Ravel. Si no se metiera con Ravel, compondría como Ravel, y ya está bien de Ravel.

Y, puestos en celebraciones, en pleno mes de agosto se organiza en San Juan de Luz un festival en su honor en el transcurso del cual pondrán su nombre al muelle donde nació. Se reencuentra allí su piano, su traje de baño y sus hábitos, y la ceremonia transcurre bien, aun cuando Claude Farrère —voz grave y barba blanca, perfil académico de oficial de marina mercante— liquida bastante desmañadamente su discurso, antes del cual, de todas formas, Ravel se escabulle. Mejor vamos a tomarnos un licor de guindas, le dice a Robert Casadesus tomándolo del brazo, no quiero cometer la ridiculez de hallarme presente mientras me ponen una placa. En cambio se muestra atentísimo durante el campeonato de pelota vasca que debe clausurar esa celebración, y al final del cual, embutido en su traje, cabeza descubierta y con su eterno Gauloise en la mano, posa para el fotógrafo en medio de cuatro colosales y patibularios pelotaris, vestidos de blanco y con boina. En esa foto es el único que sonríe, los colosos exhiben un rostro marmóreo. Al término de la jornada, cuando va a celebrarse un concierto benéfico de sus obras, como de costumbre se retrasa, no aparece, le esperan largo rato, al final se presenta para descubrir con horror que ha olvidado el pañuelo de su traje y de nuevo se organiza un lío mayúsculo. Casadesus le ofrece prestarle el suyo, pero declara que es imposible. Y cómo no va a ser imposible, si no lleva las mismas iniciales. Pero al final tampoco es tan grave puesto que al día siguiente se van en el Hispano-Suiza de Edmond Gaudin, el padre de Marie, a ver torear a Marcial Lalanda (oreja y división de opiniones), a Enrique Torres (ovación y silbidos) y Nicanor Villalta (silencio y silencio) en la plaza de toros de San Sebastián.

De regreso a París, su gloria le incita a redoblar su actividad. Cansado de las idas y venidas entre Montfort y París, se hace instalar para trabajar allí un pequeño apartamento en la casa de su hermano en Levallois. Leyritz se encarga de diseñar la decoración en un estilo semitransatlántico semidentista, muebles de níquel y asientos de tubulares, alfombras redondas, barra de bar movible con taburetes altos, coctelera, grandes vasos y botellas de todos los colores. Ninguna pintura en las paredes, ni siquiera copias como en Montfort, sólo unos grabados japoneses y fotografías de Man Ray, de todos modos Ravel apenas pondrá los pies allí.

Tal resonancia de su persona le causa quizá también un pequeño vértigo, pues él, habitualmente irónico y más bien despreocupado, pierde un poco la cabeza. En pleno trabajo esos últimos meses, incluso antes de acabar de componer sus dos conciertos, ha trazado el plan de llevarse de gira universal el que ha escrito para dos manos, sus propias manos. Quiere presentarlo en todos los continentes, las cinco partes del mundo, insiste ante quien quiera oírle, las cinco. Pero entretanto su cuerpo ha vuelto a debilitarse, la intendencia no acompaña, intervienen los médicos. Inquietos por su estado de salud, se oponen con fuerza a ese proyecto. Calmémonos. Amenazas y pronósticos, conminaciones, recetas y tratamiento. Inyecciones de suero y descanso total.

Por poco tiempo: contra la opinión de los facultativos se obstina en partir de gira con su concierto, acompañados ambos de Marguerite Long. Al final tocará ella, no él como esperaba, tras haberse matado adquiriendo el virtuosismo requerido, pasándose horas dejándose los dedos con los *Estudios* de Liszt y de Chopin para perfeccionarse. Pero en vano: se ve obligado a admitir que en esta ocasión su música está por encima de sus medios, demasiado complicada para sus manos, que se contentarán con dirigirla. Así pues, se ve obligado a marcharse con Marguerite, lo que no está tan mal en lo tocante al teclado pero no tiene maldita la gracia en lo tocante a la vida pues es una persona imposible, autoritaria, pagada de sí misma, el tipo de ama de llaves que te endosan todas las vacaciones, sin contar que es fea como un coco. Además, ya no serán las cinco partes del mundo, se limitarán a Europa, aunque recorrerán más de una veintena de ciudades. Pero, como siempre, todo funcionará muy bien: de Londres a Budapest y de Praga a La Haya, él a la batuta con Marguerite al piano cosechan un gran éxito por todas partes.

En el tren hacia Viena, organiza el mismo lío que en Chicago al comprobar que ha vuelto a olvidarse los zapatos de charol: ni hablar de actuar sin ellos. No tiene importancia, encontrará usted los mismos allí, dice Marguerite, ignorando que un número tan exiguo no se encuentra bajo cualquier cielo. En esta ocasión no es una cantante abnegada sino, una vez avisado París, el maquinista del tren siguiente el que se las ingenia para traerlos. En Viena, él y Marguerite son invitados a una gran cena seguida de una velada en su honor en casa de Paul Wittgenstein en el transcurso de la cual éste, persona que encargó y a quien está dedicada la obra, va a tocar ese concierto con su propia mano. La cena se presenta como las cenas de ese tipo, es decir, una pejiquera que teme uno al principio pero para la que se viste, llega, es presentado a un sinfín de gente de cuyos nombres apenas se entera y que olvida de inmediato, empieza aburriéndose soberanamente hasta que se adapta, se va animando con ayuda del alcohol, incluso comienza a divertirse un poco y como quien no quiera la cosa al cabo de una hora o dos se siente de maravilla y no se iría de allí por nada del mundo.

En resumidas cuentas, siempre pasa lo mismo, salvo que esta noche Marguerite, sentada al lado de Wittgenstein, oye a éste confesarle que se ha visto obligado a proceder a ciertos arreglos en ese concierto aún desconocido por ella. Imaginando que la invalidez del pianista le ha llevado a efectuar algunas simplificaciones, ella le sugiere que aun así prevenga a Ravel de esos cambios, pero el otro

no la escucha. Se levantan de la mesa y se trasladan al lugar del concierto. Desde el comienzo de la ejecución, mientras Marguerite sigue el concierto en la partitura, sentada ahora al lado de su autor, lee en sus rasgos cada vez más descompuestos las enfadosas consecuencias de las iniciativas del manco. Y es que Wittgenstein en absoluto ha simplificado la obra para adaptarla a sus medios, muy al contrario ha debido de ver la ocasión de demostrar hasta qué punto es bueno, con ser minusválido. En vez de encararse con la obra e interpretarla lo mejor posible, de pronto se pone a hacer malabarismos, añadiendo arpeggios por aquí, compases por allá, adornándola con trinos, contoneos rítmicos y otros aderezos que no le pedía nadie, apoyaturas y grupetos, disparando los dedos por el teclado hacia los agudos para que se vea lo hábil y listo que es, lo ágil que se mantiene y lo mucho que os podéis ir todos a la mierda. El rostro de Ravel está blanco.

Al final del concierto, presintiendo que la cosa va a tomar mal cariz, Marguerite intenta de inmediato una maniobra de diversión con el embajador hablando de otra cosa, pero no hay nada que hacer: Ravel se acerca lentamente a Wittgenstein, no se le ha visto semejante cara desde que fue a hablar con Toscanini. Pero esto está mal, dice fríamente. Esto está fatal. No es esto en absoluto. Escuche, intenta defenderse Wittgenstein, soy un viejo pianista y, francamente, esto no suena. Pues yo soy un viejo orquestador, contesta Ravel con tono cada vez más gélido, y puedo asegurarle que sí suena. El silencio que se hace en la sala ante estas palabras suena todavía más fuerte. Malestar bajo las molduras, apuro entre los estucos. Palidecen las pecheras de los esmóquines, se paralizan los bordes de los vestidos largos, los maitres d'hôtel se contemplan los zapatos. Ravel se pone el abrigo sin decir palabra y abandona prematuramente la casa, arrastrando tras él a Marguerite, desesperada. Viena, noche de enero, un tiempo de perros pero tanto da, Ravel despide el coche puesto a su disposición por la embajada y, decidiendo hacer un poco de marcha por la nieve para calmarse, regresan andando al hotel.

Pero sigue igual de nervioso al día siguiente mientras esperan el tren de regreso, su mano derecha ocupada por el Gauloise mientras la izquierda, enguantada, arruga irreflexivamente el guante derecho. En el momento de partir, en el andén, Marguerite hurga en su bolso cada vez más nerviosa mientras palidece. Qué tontería, balbucea enredando los dedos en el fondo del bolso, no los encuentra. Qué, qué es lo que no encuentra usted, inquiere Ravel sin asomo de amabilidad. Los billetes, dice Marguerite, no pueden estar lejos, por fuerza tienen que estar aquí, dónde los habré metido. Es usted realmente tonta, Marguerite, se irrita fríamente Ravel. Una gilipollas, precisa pausadamente doblando en cuatro un periódico. Marguerite parpadea agitadamente, sobrecogida por ese acceso de grosería que no es habitual en él pero que prosigue: Ha perdido los billetes esta hija de su madre, gruñe para sí, siempre tiene que olvidarse algo. Aquí están, exclama por fin Marguerite exhibiendo los billetes metidos en el manguito, los había puesto aquí para mayor seguridad. Recobrando de inmediato su flema y su calma relativas, Ravel se enfrasca de nuevo en su periódico sin prestar más atención a su acompañante, que formula frasecillas triviales al tiempo que le lanza leves miradas inquietas. Ravel no dirige siquiera una ojeada a la jadeante presencia de Arthur Rubinstein, alertado en el último momento de la presencia de Ravel en Viena y que acaba de llegar corriendo, confiando en estrechar la mano del maestro antes de que se marche, pero el maestro sube al tren como si no existiera.

De todas formas es mejor que sea Marguerite la que se ocupe de los billetes porque se le olvida todo: sus citas, sus zapatos de charol, las maletas, el reloj, las llaves, el pasaporte, el correo en el bolsillo. Lo cual puede plantear problemas: recibido en todas partes, festejado a discreción, invitado en casa de los poderosos, Ravel tiene tendencia a dejar dormir en la chaqueta las invitaciones

oficiales que desdeña, y lo esperan en vano. El rey de Rumania no se lo toma muy mal, pero el primer ministro polaco arma un escándalo. Incidentes diplomáticos, pánico entre los cónsules de Francia, intervenciones de embajadores. Ravel siempre se ha olvidado de todo, ha sido siempre distraído, propenso a lagunas de memoria singularmente con los nombres propios, recurre con frecuencia a imágenes para designar un lugar o a una persona tan conocidos por él como Madame Révelot: la señora que se ocupa de mi casa, ya sabe usted, la que tiene un carácter de mil demonios. Y hasta a la propia Marguerite: la que no toca muy bien el piano, ya sabe usted a quién me refiero, su marido murió en la guerra. Aun sabiendo todo eso, Marguerite opina que cada vez se le olvidan más cosas. Hélène, por su parte, observó el año pasado que Ravel manifiesta, de vez en cuando, una especie de ausencia ante su propia música.

No olvida, desde luego, lo que más cuenta para él: apenas ha regresado de Francia, se ha opuesto rotundamente a que venga Wittgenstein, que se veía muy bien dándose una vueltecilla por París. Le ha dirigido una breve nota en la que le recalca que su interpretación puede calificarse de imitación, y le insta con firmeza a interpretar en lo sucesivo su obra rigurosamente tal como está escrita. Cuando Wittgenstein, ofendido, le escribe en respuesta que los intérpretes no deben ser esclavos, Ravel le contesta en cuatro palabras. Los intérpretes son esclavos.

En ese punto estamos. Tiene cincuenta y siete años. Cerró hace trece años su obra pianística con *Frontispicio*, pieza que no cuenta más de quince compases, no dura más de dos minutos pero no requiere menos de cinco manos. Ha ajustado las cuentas con las formas sonata y cuarteto. Tras haber llevado hasta el final, aun a costa de romper el juguete, su poder de instrumentación con el *Bolero*, acaba de resolver el problema del concierto, único con el que ha tardado siempre en enfrentarse. Qué puede hacer ahora. Pues estos últimos tiempos, dos proyectos. Uno es una música de película sobre Don Quijote, que debería rodar Pabst con Chaliapine en el papel principal y Paul Morand en el guión. Del otro, que ostenta por el momento el nombre de código *Dédalo 39*, sólo se sabe lo que Ravel quiere decirle un día a Manuel de Falla: debería ser un avión en do.

París, noche de octubre, una de la mañana. Delante del Théâtre des Champs Élysées, el taxista Jean Delfini, tez muy colorada y gorra pálida, acaba de recoger a un cliente en su taxi Delahaye 109. El cliente le indica una dirección, Hotel d'Athènes, rue d'Athènes 21, y el taxi arranca, la carrera no es larga. El cliente, sentado detrás, contempla las calles que desfilan, echa una ojeada al taxista separado de él por un cristal y, concentrándose en una idea, deja de examinar el exterior. Casi han llegado, descienden por la rue d'Amsterdam, y van a torcer a la izquierda por la rue d'Athènes cuando por el cruce aparece a toda velocidad otro taxi, éste de marca Renault Celtaquat्रे y conducido por el taxista Henri Lincep, tez amarillenta y gorra de cuadros.

La colisión lateral es muy violenta, el cristal interior del taxi se rompe por efecto del choque y se transforma en doble hoja que procede a cortar al cliente Ravel en dos. No lo consigue del todo, limitándose a hundir tres costillas, lo cual le produce una brutal sensación de pliegue en el pecho, como un bulto al revés, y a romperle tres dientes mientras que las esquirlas de cristal se encargan de desgarrarle el rostro, especialmente la nariz, el arco ciliar y la barbilla. Hacen abrir la farmacia más próxima y vendan provisionalmente al cliente antes de trasladarlo al Hospital Beaujon, de donde le dejan regresar a su hotel una vez cosido. Pero al día siguiente, como parece sufrir contusiones internas, su médico prefiere enviarlo a una clínica de la rue Blomet.

Durante los tres meses siguientes, Ravel no hace absolutamente nada. Lo han tratado, curado, vendado y le han vuelto a hacer la dentadura postiza. Están muy pendientes de él, que permanece aturdido. Habla poco y no se queja nunca salvo para señalar, de cuando en cuando, que a veces su pensamiento se eclipsa, que no se desarrolla siempre como de costumbre. Con frecuencia ha dado pruebas de distracción, pero ahora son en efecto más frecuentes. Al despertarse le han traído *Le Populaire*, que hasta entonces leía atentamente cada mañana de cabo a rabo, pero parece que le interesa menos, ahora echa vistazos distantes al periódico limitándose a hojearlo. Como ha trabajado mucho estos últimos años, los médicos no han cesado de prevenirle: su estado no iba a mejorar dada su fatiga crónica. Ahora, desde el accidente, todo parece empeorar seriamente. Mientras lo someten a distintos exámenes, termina explicando que le da la impresión de que sus ideas, cualesquiera que sean, parecen quedarse aprisionadas en su cerebro. Al fin y al cabo es normal después de semejante choque, los médicos suponen que eso se le pasará. Lo examinan de nuevo, pero en vano. Todos sus allegados le aconsejan distintos tratamientos que cada cual declara definitivo. Electricidad, inyecciones, homeopatía, reeducación, sugestión, un sinfín de drogas inimaginable, pero aparentemente nada hace efecto.

Ya transcurridos esos tres meses, mientras el obstinado Wittgenstein ha acabado regresando a París, el estado de Ravel parece haber mejorado un poco. Incluso parece haber hecho las paces con el mutilado —a no ser que todo aquello haya acabado dándole igual— ya que acepta dirigir, en la sala Pleyel, a la Orquesta Sinfónica de París mientras el otro ejecuta el concierto del que tiene la exclusividad durante seis años. Ello no significa que Wittgenstein, profundamente encorvado sobre el instrumento, introducida la manga vacía en el bolsillo, se abstenga de emperejilar a su antojo la

partitura. Sin empacho alguno sigue tomándose libertades, se entrega a efectos de virtuosismo, multiplicando las florituras y las titilaciones, adornando frases que no le pedían nada a nadie, obstinándose su mano izquierda en extraviarse hacia la derecha del teclado cuando no se le ha perdido nada allí. Ravel en apariencia indiferente a todo ello se mantiene ante el atril, marcando el compás y, como siempre cuando dirige, trabándose un poco en sus movimientos. No parece estar en absoluto presente. Además, del hecho de que su batuta pase de la mano derecha a la izquierda cuando vuelve una hoja de la partitura, puede inferirse que ya no dirige la obra de memoria.

Siempre excesivamente cansado, se marcha de vacaciones a San Juan de Luz. Siempre se arreglan las cosas cuando regresa a su tierra, el océano se estira bostezando, el cielo gigante alberga un sol puro, Samazeuilh y Marie Gaudin están allí para recibirle, pero durante este verano todo empieza a ir mal. Ciertos gestos familiares que en principio realizaba rápidamente sin prestarles atención, comienzan a hacerse más lentos o a fallar. Escribir, por ejemplo, tan pendiente como estaba siempre de la forma y el estilo, da la impresión de que incluso para hacer una lista de la compra le cuesta un poco trazar las palabras. Un domingo, en la plaza de toros con los Gaudin, se hurga largo rato en los bolsillos sin poder explicar qué busca exactamente, y cuando Edmond extrae un cigarrillo de los suyos, lo coge de inmediato: era eso. Y está también la playa, desde donde, bastante buen nadador, siempre le ha gustado aventurarse lejos, pero ahora observa que no acierta a ejecutar ciertos movimientos en el agua: se vuelven diferentes, toman un giro imprevisto. Y también a orillas del océano, en una ocasión quiere enseñar a Marie el arte de hacer rebotar guijarros planos en el agua cuando el tiro se desajusta y el guijarro va a dar en el rostro de su amiga.

Como se obstina en volver a bañarse, tres días después de este incidente, no se le ve regresar de alta mar, adonde se ha aventurado. Salen en su busca y lo encuentran haciendo el muerto y dejándose arrastrar a la deriva a la espera de auxilio. Se lo llevan de allí, le preguntan cómo se encuentra y se limita a responder que ya no sabe nadar. Los médicos, no sabiendo qué pensar, le sugieren que prosiga las vacaciones en un lugar más fresco, sustituir por ejemplo el Cantábrico por la Mancha: las playas del Norte, dicen, son mucho más tonificantes. Sus amigos se las arreglan para que le inviten en Le Touquet, y de hecho en un mes todo parece ir mejor. Le permiten regresar.

Tal vez todo vaya un poco mejor, lo que no quita para que se dé cuenta de que la forma de su escritura va degradándose poco a poco, pierde su elegancia y se vuelve vacilante, torpe, camino de lo ilegible. Como en estos tiempos los surrealistas se afanan en montar barullo, discurren invitar a gente importante a la sede del *Minotaure* para celebrar una de sus solemnes ingeniosidades: tomar en esta ocasión las huellas dactilares de manos famosas y hacer que las comente un experto. Acuden personalidades bastante heterogéneas, desde Duchamp hasta Huxley y desde Gide hasta Saint-Exupéry. Pese a que Breton desconfía bastante de la música, aunque también es posible que no entienda nada, ha insistido en que Ravel participe en ese examen, del cual es el único compositor seleccionado. A Ravel, que parece restablecido, le encanta participar en ese fenómeno. Llega sonriente, como siempre muy bien peinado, traje cruzado color antracita, mirada alerta y paso vivo, bastante emocionado de hallarse entre los surrealistas, que le interesan tal vez más de lo que aparenta, y se presta gustoso a la operación: el experto coloca las manos de Ravel sobre una placa ahumada, luego sobre un papel blanco y asunto zanjado.

Con todo, no acaba ahí la cosa, cada individuo debe a continuación firmar sus propias huellas, pero cuando le toca a Ravel y le alargan un portaplumas, hace un gesto de rechazo. No puedo, dice

sencillamente, no puedo firmar. Mi hermano les enviará mañana mi firma. Luego se vuelve hacia Valentine Hugo, que le acompaña: Vámonos, Valentine, deprisa, vámonos. Ya en el silencio de la calle y bajo un aguacero, Ravel sube apresuradamente al taxi, que se aleja. Valentine se queda en la acera. Los surrealistas se miran. En cuanto al experto, es una experta, Madame Lotte Wolff. Se conserva su comentario. Es de una estupidez supina.

Poco después, aprovechando la llegada a París del cuarteto Galimir, el productor Canetti propone a la compañía Polydor encargarnos que graben el *Cuarteto* de Ravel. Manda decir a éste que le agradecería que supervisara las sesiones. Bien, dice Ravel, de acuerdo. Se instala en la cabina de control y asiste a la grabación sin querer dirigirla. Aprueba o no lo que oye pero desde bastante lejos, diciendo a veces que está bien, a veces que menos, a veces que hay que repetir. Precisa algunos detalles, rectificando una ligera libertad de compás o corrigiendo un tempo. Después de cada movimiento, cuando han escuchado las ceras, le ofrecen repetir lo grabado si lo desea pero, como no lo desea demasiado, todo queda listo al mediodía. Una vez han acabado, mientras los músicos guardan los instrumentos en sus fundas y se guardan a sí mismos en sus abrigo, Ravel se vuelve hacia Canetti: Ha estado muy bien, dice, realmente bien, recuérdeme el nombre del compositor. No es obligatorio creerse esta anécdota.

Comoquiera que los nuevos reconocimientos médicos no revelan lesión orgánica perceptible, lo envían a Suiza a descansar en la montaña. Conoce ya la montaña bajo ese aspecto, pasó un mes allí en un sanatorio después de la guerra para curarse de una tuberculosis, nunca nombrada como tal y contra la cual en aquella época prescribían sobre todo baños de sol. En esta ocasión le prescriben tomar cada noche un buen baño con leche de abeto. Como tiene que escribir a sus amigos Delage, que esperan unas palabras suyas, éstos acaban inquietándose por no verlo aparecer. Tras recibirlas por fin, viajan a Suiza a reunirse con Ravel, quien tiene que explicar lo sucedido: ha necesitado ocho días para escribir esa carta, obligado a buscar todas las palabras en el diccionario Larousse para poder copiarlas.

Tal es la situación. La estancia en Suiza no ha servido para nada. Cuando va a un concierto y tocan alguna de sus obras, todavía pregunta a veces si aquello es suyo o, lo que no es mejor, murmura para sí que lo cierto es que era hermoso. Como sabe ya que no puede escribir su nombre, cuando algunos jóvenes se precipitan hacia él a la salida del concierto, pluma en ristre en busca de un autógrafo, protegido por Hélène pasa en medio de ellos como un robot, aparentemente sin oírlos ni verlos, sufriendo más por esa apariencia desdeñosa, adoptada para protegerlo, que por la conciencia de su enfermedad. Pronto, constreñido a no amar más que la soledad, pasa horas en su balcón de Montfort, sentado en una butaca, la mirada perdida en el valle cuya vista le movió a instalarse allí. Hélène acude, se preocupa por él, le pregunta qué hace allí. Él contesta sencillamente que espera, pero sin precisar qué. Vive sumido en una bruma que le asfixia cada día un poco más, si bien persiste alguna actividad: todos los días sale a dar largos paseos por el bosque. No se pierde nunca. Lo que pierde es el mundo con sus objetos: cenando una noche con su editor, de pronto coge el tenedor por los dientes, se da cuenta enseguida y lanza una breve mirada de angustia a Marguerite, que está a su lado.

En definitiva, la cosa va muy mal. Ida Rubinstein se inquieta y se involucra. Ida es tan alta, delgada, guapa y rica como generosa, lo suficiente para juzgar que Ravel debe cambiar de aires y decidir encargarse de ello. Organiza para él un largo viaje por España y por Marruecos, al que le acompañará Leyritz. Vámonos. En Tánger, parece ya que todo va arreglándose. En Marrakech,

durante tres semanas, recorre los zocos en todas direcciones perdiéndose tan poco como en el bosque de Rambouillet, luego regresa al hotel, consigue escribir tres compases ante Leyritz, que recobra la esperanza. Por dondequiera que pasa continúan festejándole, hasta el punto de rendirle homenaje incluso involuntariamente como ese día en que, en medio de un océano de bicicletas, parece ser que oye a un telegrafista abrirse paso silbando entre dientes el *Bolero* —tampoco eso es obligatorio creerlo. En Fez, es recibido por el Alto Comisario, quien, mientras le enseña la ciudad, le sugiere utilizarla como tema de inspiración. Oh, dice Ravel, si escribiese algo árabe, sería mucho más árabe que todo esto. Leyritz da cuenta de todo a través de postales a Ida Rubinstein, que, por su parte, telefonea todos los días. Leyritz asegura que todo va bien: Ravel parece muy contento de ese recibimiento, trabaja un poquito, incluso ha escrito a su hermano. Leyritz quiere mostrarse optimista pero lo cierto es que Ravel sigue postrado de agotamiento, se irrita por todo, apenas habla y se siente más que nunca fuera de este mundo, máxime de una versión de este mundo tan remolineante de polvo, de luz y de movimiento. Cierto que, a su regreso vía España, una vez más parece encontrarse mejor. Hasta el punto de que, durante el entierro de Dukas, Ravel se vuelve hacia Koechlin: Tengo anotado un tema, le asegura, todavía puedo escribir música. Pero en este caso es a él a quien no estamos obligados a creer.

No estamos obligados porque todo va muy deprisa y no hace más que empeorar: ahora le cuesta controlar la mayoría de sus gestos, ha perdido el sentido del tacto, prácticamente no puede ya escribir ni leer y se expresa cada vez peor, confundiendo sin cesar las palabras y disponiendo cada vez de menor número de ellas. En cuanto a la música, si bien puede aún cantar o tocar un poco de memoria, no sabe ya leer una partitura ni descifrarla al piano. Por no hablar del sueño, que sigue sin llegar.

Técnica n.º 3: imponerse una enumeración. Rememorar por ejemplo todas las camas en las que ha dormido desde la infancia. La tarea es importante, puede llevar tiempo, cada vez surgen nuevas camas en su memoria, eso lleva tanto tiempo que acaba resultando aburrido —puede contar con ese aburrimiento como factor soporífico.

Objeción: dicho aburrimiento puede también mantener a Ravel en estado de vigilia, llevarlo a formularse preguntas imprevistas, lo que le mantiene despejado. Sucede también que se las arregla mal, que a veces le invade un embotamiento al que debería ceder, pero al que precisamente no cede. Su ansia de dormir es tan grande que observa demasiado nerviosamente la aparición de la somnolencia, aunque la sienta inminente: esa atención clínica impide a ésta presentarse cuando casi estaba ahí, y se ve obligado a comenzar de nuevo. Es que no puede hacerse todo al mismo tiempo, verdad, siempre pasa lo mismo, no puede uno dormirse vigilando el sueño.

En cualquier caso siempre ha sido frágil. De una peritonitis a una tuberculosis y de una gripe española a una bronquitis crónica, su cuerpo cansado nunca ha sido fuerte por más que vaya siempre recto como una escoba embutido en sus trajes perfectamente ajustados. Y tampoco su mente, sumida en la tristeza y el tedio aunque no lo deje traslucir, sin poder nunca evadirse sumergiéndose en un sueño vedado. Pero lo de ahora es distinto, no encuentra nunca su peine posado ante él en el tocador, no sabe ya hacerse solo el nudo de la corbata ni logra ponerse los gemelos sin ayuda.

Tratan de distraerlo, lo llevan en la medida de lo posible a los conciertos, pero permanece apagado en la butaca, inmóvil y tranquilo como si no estuviese allí, ya muerto. Cuando Toscanini regresa a París, logran convencer a Ravel de que vaya a oírle dirigir una de sus obras. Acude con reticencia, parece emocionado cuando aclaman a la orquesta y al director pero, metido en el fondo de su palco, se niega a ir a felicitarle. Cuando los demás se extrañan, lamentan que no vaya, mostrando su agrado, a poner fin al viejo contencioso del *Bolero*: No, dice, no ha contestado nunca a mi carta. Luego, al salir del teatro, se le acerca una pareja. Sus rostros le recuerdan vagamente algo pero qué. Querido maestro, le dicen, ¿recuerda usted cuando tocaba *Dafnis* en nuestro piano, hace unos años? Sí, sí, sí, dice Ravel con voz apagada, sin eco con su pensamiento, sin siquiera identificarlos.

Pese a no reconocer ya a mucha gente, se da cuenta de todo. Se da perfecta cuenta de que sus movimientos yerran su objetivo, de que coge un cuchillo por la hoja, de que acerca a los labios la punta encendida del cigarrillo para cada vez corregirse de inmediato —no, murmura entonces para sí mismo, así no. Se da perfecta cuenta de que no hay que cortarse las uñas así, ponerse las gafas de través, y, si bien se las calza no obstante para intentar leer *Le Populaire*, los músculos de los ojos no le permiten siquiera seguir las líneas. Observa todo eso claramente, protagonista de su caída a la par que espectador atento, enterrado vivo en un cuerpo que no responde ya a su inteligencia, viendo a un extraño vivir en él.

A ver si no es trágico lo que me sucede, le dice a Marguerite. Paciencia, le contesta ella siempre, ya se pasará. Espérese. Acuérdense de Verdi, que tuvo que esperar a cumplir los ochenta para componer *Falstaff*. Pero como él sigue lamentándose, le hace observar que, aunque ya no pueda crear nada, su obra sigue ahí. Su obra ya la ha realizado, le repite ella, es abundante y magnífica. Ravel no le deja acabar la frase: Pero ¿cómo puede decir eso?, la interrumpe desesperado. No he escrito nada, no dejo nada, no he dicho nada de lo que quería decir.

Está solo en su casa de Montfort, sin ilusiones. Siempre ha estado solo, pero aferrado a la música. Ahora no aguanta más su vida inútil, se rebela en vano contra el hecho de no servir para nada, de estar encerrado en el interior de sí mismo. Consciente de que todo ha terminado, intenta organizar la soledad. Todos los días, tras recorrer a pie el bosque de Rambouillet, que sigue conociendo al dedillo a pesar de su estado, regresa y se pasa horas sentado junto al teléfono, aguardando, esperando una llamada de Édouard, a quien sus asuntos retienen con frecuencia muy lejos, fumando sin cesar pese a tenerlo prohibido, levantándose para ir a vaciar el cenicero, un

cenicero lleno es tan triste como una cama sin hacer. Pero, eso sí, todos los días también, a las cinco, sigue recibiendo la visita de Jacques de Zogheb. Apenas llama Zogheb, Ravel se abalanza hacia la puerta para intentar abrirla. Como ya nada funciona en su cuerpo, sus dedos entumecidos sacuden el picaporte en todos los sentidos y el cerrojo en el malo, hasta que se resigna a llamar al ama de llaves. Zogheb oye a través de la puerta las imprecaciones cada vez más exasperadas de Ravel a las que responden los desesperados chillidos de Madame Révelot, hasta que por fin se abre la puerta.

Zogheb toma del brazo a Ravel, pasan al salón rojo y gris. Zogheb se acomoda en el canapé mientras Ravel se estira en una poltrona junto a la ventana. Y cada vez se produce el mismo diálogo. ¿Cómo está?, pregunta Zogheb. Mal, dice Ravel con voz suave, ningún cambio. Y cuando su amigo pregunta por su sueño, Ravel hace un gesto negativo con la cabeza. ¿Apetito?, prosigue Zogheb. Apetito sí, dice vagamente Ravel, bastante. ¿Y ha trabajado un poco? Ravel menea de nuevo la cabeza, y las lágrimas le nublan bruscamente la mirada. Por qué tiene que pasarme a mí, dice. ¿Por qué? Zogheb no contesta. Luego, tras un silencio: Pues había escrito cosas que no estaban mal, ¿no? Zogheb no contesta. Se queda con Ravel hasta las ocho, y al día siguiente, a las cinco, regresa para hacer las mismas preguntas. Todos los días se repite lo mismo hasta que cae la noche y suscita la pregunta del sueño.

Técnica n.º 4: Bromuro de potasio, Láudano, Veronal, Nembutal, Prominal, Soneryl y otros barbitúricos.

Objeción: tras prestar muchos servicios, los productos hipnóticos le sirven ya de escasa ayuda, en realidad no hacen gran cosa. Ravel acaba igualmente adormilándose un poco cuando entran las primeras luces del alba. Con todo, esa tregua no es más que un sueño defectuoso, turbado por sueños hostiles que no le dejan descanso alguno: Ravel debe enfrentarse con monstruos o, lo que es peor, huir de ellos. Y en el momento más perturbador de esos combates se despierta sobresaltado, rendido, cada vez más fatigado que la noche anterior, sin siquiera malhumor, sin siquiera humor.

Han tardado lo suyo pero, en su presencia, interpretan por fin el *Concierto para la mano izquierda* en su redacción auténtica, por fin despojado por Jacques Février de las florituras de Wittgenstein. Durante el concierto, Ravel se inclina una vez más hacia su vecina para preguntarle si lo que está oyendo de veras es suyo, si bien le asiste en esta ocasión una circunstancia atenuante: nunca lo había oído interpretado así. Pero cuando, tres meses después, acude a otro concierto dedicado a sus obras pianísticas, no parece percatarse de que al final lo aclaman a él. Probablemente piensa que esas ovaciones se las dedican a un colega italiano sentado a su lado, pues se vuelve hacia él cortésmente y le dirige una sonrisa mecánica con una mirada vacía que da miedo. Luego le llevan a cenar, los sigue sin decir nada, fantasma siempre tan bien vestido, con la sola salvedad de que Madame Révelot, como medida de precaución, le ha prendido sus señas en la solapa de la chaqueta.

A todas luces hay que hacer algo, sus allegados celebran consejo constantemente. En vano Ida Rubinstein recorre Suiza, Alemania e Inglaterra para recabar la opinión de especialistas que confiesen su perplejidad. Cuando consultan en París a los dos pioneros de la cirugía cerebral, uno desapruueba la idea de intervenir. El otro declara en sustancia que tampoco intentaría nada si se tratase de cualquiera: lo dejaría en ese estado, aun a riesgo de verlo declinar indefinidamente. Pero, claro, es Ravel. En el punto en que se hallan, es preferible intentar hacer algo. Cabe pensar que el éxito de una intervención le devolvería sus facultades, podría depararle años de nueva creación. Pese a los resultados de los reconocimientos, nunca fiables del todo, todavía cabe considerar la hipótesis de un tumor y, dadas esas circunstancias, accede a operar. Clovis Vincent es un

neurocirujano famoso totalmente digno de confianza, todos se rinden a su punto de vista, se fija una visita para dos días después.

Como hay que reparle el cráneo antes de la operación, Edouard y los demás intentan tranquilizarlo pues, al ver caer sus cabellos, suplica que lo lleven a su casa. Tratan de convencerlo de que tan sólo se trata de una nueva radiografía que van a hacerle, de unos reconocimientos más profundos que se le han de practicar, pero Ravel no se cree nada. Qué va, dice con voz queda, ya sé que van a cortarme la testa. Luego, como se la envuelven con paños blancos, parece resignarse, y es el primero en sonreír por su inesperado parecido con Lawrence de Arabia.

Manualmente, se accede a la caja craneal, aislando y separando la porción de hueso frontal; posteriormente se secciona la duramadre a fin de examinar cómo se halla el interior. Aparece una masa encefálica, ligeramente desplazada de su línea media pero más bien normal, sin presentar especial reblandecimiento pese a que las circunvoluciones, no demasiado atrofiadas tampoco, están separadas por un edema. Al no descubrir ningún tumor, se practica una punción en el cuerno ventricular para extraer un poco de líquido, apareciendo éste sólo si se oprime la zona examinada. Se inyecta varias veces un poco de agua con la esperanza de que se produzca una dilatación: el cerebro se hincha pero se deshinch a de inmediato, la atrofia cerebral parece irreversible. En definitiva no se ha ganado nada. Se renuncia a continuar la intervención, ocluyendo el orificio de acceso, y, dejando la duramadre abierta, se coloca la porción de frontal previamente extraída y se sutura con seda negra.

Después de la operación, comoquiera que Ravel recobra el conocimiento durante un rato, se le cree fuera de peligro. Se alimenta un poco, reclama la presencia de Édouard y pide ver a una señora. Le preguntan qué señora, le sugieren nombres, pues no acierta a articularlos. ¿Ida Rubinstein? Indica que no, señalando el suelo con la mano. ¿Hélène Jourdan-Morhange? No, indica. ¿Marguerite Long? Qué va, indica de nuevo con el mismo gesto. Más abajo, dice por fin. Más abajo. Acaban entendiendo, mandan venir a Madame Révelot. Se duerme, muere diez días después, lo visten con un traje negro, chaleco blanco, cuello duro con las puntas dobladas, pajarita blanca, guantes claros, no deja testamento, ninguna imagen filmada ni la menor grabación de voz.

Este archivo fue creado
con BookDesigner
bookdesigner@the-ebook.org
5 de junio de 2012