



EL MONJE NEGRO

SINFONÍA DEL TIEMPO Y LA MEMORIA

*Las obras inmortales
se alimentan de la energía
de sus creadores.*

GUILLERMO ISAZA FISCÓ

A detailed illustration of a magical library at night. In the center, an open book glows with a warm light, showing a fairytale landscape with a castle and a lake under a full moon. Musical notes and a treble clef float around the book. To the left, a bookshelf is filled with books, and a globe sits on a table. A lantern with a lit candle and a small cat are also visible. The background shows a window with a view of a castle and a full moon.

Si este universo
te acompaña,
puedes impulsarlo
con un aporte sencillo

Haz clic aquí para apoyar este proyecto >

Tu aporte ayuda a que nuevos cuentos,
relatos y audiocuentos sigan creciendo.



EL MONJE NEGRO

Sinfonía del tiempo y la memoria

D — Es — C — H

Re · Mib · Do · Si

GUILLERMO ISAZA FISCÓ

«Los hombres mueren. Pero las obras siempre recuerdan el
camino de regreso.»



PRELUDIO

La llamada

Moscú, invierno de 1972

La primera vez que Dmitri Dmitrievich escuchó al Monje Negro fue por teléfono.

No vio entonces ninguna figura atravesando los campos, ninguna columna oscura recortándose contra el horizonte. No hubo viento, ni relámpagos, ni puertas que se abrieran solas. Solamente un teléfono negro repicando sobre una mesa, una habitación demasiado silenciosa y, al otro extremo de la línea, cuatro jóvenes músicos esperando comenzar.

—¿Me escucha, Dmitri Dmitrievich?

—Sí.

La voz llegó acompañada por un pequeño océano de estática. Shostakóvich acercó el auricular.

—Cuando quieran.

Hubo murmullos. Alguien movió una silla. Una cuerda fue afinada. Después, durante algunos segundos, nada. A Shostakóvich le gustaban aquellos instantes anteriores a la música. Eran quizá los únicos momentos en que una obra permanecía intacta: todavía no había sido interpretada, equivocada, comprendida ni juzgada. Existía únicamente como posibilidad. Había algo casi sagrado en ese breve territorio.

Mientras nadie hubiera producido la primera nota, la música podía contener todavía todas sus formas posibles. Ningún instrumento la había limitado con su timbre, ninguna mano con sus imperfecciones, ningún director mediocre con sus decisiones. Tampoco había penetrado aún en la memoria de nadie. Todavía

pertenecía enteramente a quien la había imaginado. Pero bastaba una primera nota para que comenzara la separación.

Desde ese instante la obra dejaba de ser únicamente del compositor. Pasaba a las manos de los intérpretes, que inevitablemente dejaban algo de sí mismos en ella; después alcanzaba a quienes escuchaban, y cada uno recibía una obra ligeramente distinta. Algunos la amarían. Otros la detestarían. Muchos la olvidarían. Quizá alguno la recordaría durante toda su vida. El compositor ya no podía decidirlo. Shostakóvich había pensado alguna vez que estrenar una obra se parecía menos a darle vida que a perderla.

Había que dejarla ir. Y, sin embargo, precisamente en aquella pérdida comenzaba su única posibilidad de sobrevivir. Una música encerrada para siempre en la imaginación de su creador moriría con él. Para continuar existiendo tenía que abandonar el lugar donde había nacido, atravesar otros cuerpos, otras manos, otras memorias. Quizá toda obra exigía aquella pequeña muerte. Primero dejaba de pertenecer a quien la había creado. Después comenzaba a pertenecer al tiempo.

Shostakóvich no habría sabido explicar por qué pensó en aquello mientras esperaba que los jóvenes comenzaran a tocar. Cerró los ojos. Entonces comenzó el piano. Reconoció inmediatamente la melodía. Había pasado muchos años buscándola. Gaetano Braga. *La Serenata*.

El nombre probablemente decía ya poco a casi todo el mundo. Braga había sido un célebre violonchelista y compositor italiano del siglo anterior, y aquella melodía, conocida también como *Leggenda valacca*, había recorrido salones y escenarios mucho antes de que Shostakóvich naciera. Pero no era solamente una serenata. Contaba una historia. Una muchacha enferma despertaba durante la noche

porque escuchaba una música extraordinariamente hermosa. Llamaba a su madre y le preguntaba si también podía oírla.

La madre no escuchaba nada. Para ella solo existían la noche, el viento y la enfermedad de su hija. Pero la muchacha insistía. Aquella no podía ser música humana. Eran voces lejanas, quizá ángeles, que parecían llamarla desde algún lugar que su madre no podía percibir. Y finalmente la joven había decidido seguirlos. Siguió la música hacia su muerte. Shostakóvich siempre había encontrado perturbadora aquella idea: dos personas ocupaban la misma habitación, pero solo una podía escuchar la llamada.

Quizá por eso Chéjov había elegido precisamente aquella melodía. En El Monje Negro ocurría algo semejante. Kóvrin veía y escuchaba aquello que los demás no podían percibir. Y también él terminaría siguiendo una voz. La vieja Serenata probablemente habría acabado perdida para Shostakóvich entre miles de partituras del siglo XIX si Antón Pávlovich Chéjov no la hubiera colocado, décadas antes, en uno de los momentos decisivos de su cuento.

Música dentro de una historia. Una llamada que solo uno puede escuchar. Shostakóvich todavía no podía saberlo, pero aquella noche el mecanismo volvería a repetirse. Esta vez, quien escucharía algo que los demás no podían oír sería él. La música continuó. El violín ascendió con delicadeza... *El Monje Negro*. Shostakóvich conocía aquellas páginas demasiado bien. Había regresado a ellas durante décadas. A veces pensaba que quería convertirlas en una ópera.

Otras veces sospechaba que aquella explicación era insuficiente. La música continuó. El violín ascendió con delicadeza y las voces aparecieron después, deformadas por la distancia y por el teléfono. La línea soviética reducía la interpretación a una sucesión de presencias incompletas: una voz llegaba antes que otra, algunas

frecuencias desaparecían, el piano parecía provenir de una habitación distinta. Shostakóvich escuchaba inmóvil.

No necesitaba ver a los intérpretes. Veía otra cosa. Un jardín. Lo conocía sin haber estado jamás allí. Senderos estrechos entre árboles cargados de fruta. Flores húmedas. La tierra oscura. Humo extendiéndose sobre las plantas para protegerlas de la helada. Y un hombre caminando solo. Andréi Vasílievich Kóvrin. El protagonista de *El Monje Negro*.

Chéjov lo había imaginado como un hombre joven, culto, brillante, agotado por el trabajo y por una inteligencia que parecía no concederle descanso. Regresaba al campo buscando recuperar la salud y allí, entre jardines cuidadosamente cultivados, comenzaba a recibir la visita de una figura imposible: un monje vestido de negro que aparecía como una visión y hablaba únicamente con él. Nadie más podía verlo.

El Monje le decía que no estaba enfermo. Le decía exactamente lo contrario: que era uno de los elegidos, que pertenecía a esa rara estirpe de hombres capaces de conducir a la humanidad hacia una verdad más alta. Su exaltación, sus pensamientos desmesurados, incluso aquello que los demás consideraban locura, eran para el Monje señales de una inteligencia excepcional. Kóvrin le creyó. O quizá necesitaba creerle. Después llegaron los médicos.

Lo curaron. El Monje desapareció. Y con él pareció desaparecer también algo que Kóvrin consideraba esencial en sí mismo. Esa era la parte de la historia que había perseguido a Shostakóvich durante años.

¿Qué habían curado realmente?

¿La enfermedad?

¿La ilusión?

¿O aquella misteriosa capacidad de escuchar algo que los demás no podían oír?

Shostakóvich abrió los ojos. El jardín desapareció. Frente a él estaban nuevamente la mesa, algunos medicamentos, papeles, un lápiz y el teléfono. La *Serenata* seguía sonando. Había algo extraordinario en aquella circunstancia. Una melodía había sido compuesta por un italiano muerto hacía décadas. Chéjov la había escuchado, la había introducido en una ficción y también había muerto. Ahora unos jóvenes músicos la interpretaban en Moscú mientras él la escuchaba desde otro lugar por medio de un cable.

Esbozó una sonrisa.

—Los muertos siempre encuentran procedimientos muy ingeniosos para continuar hablando. El problema es que rara vez preguntan si uno desea escucharlos.

Shostakóvich tomó el lápiz. Escribió una palabra en el margen de una hoja:
distancia.

La observó. Después añadió:
aparición.

No supo por qué. Al otro lado de la línea, las voces llegaron al pasaje que siempre lo inquietaba. La armonía misteriosa. Aquella música que, en el cuento de Chéjov, parecía incomprensible para los hombres y destinada a regresar al lugar del que había descendido. Shostakóvich conocía lo que ocurría inmediatamente después.

Kóvrin saldría al campo. Vería agitarse el centeno. Algo semejante a una columna oscura surgiría en el horizonte.

Se aproximaría con una velocidad imposible. Y entonces aparecería el Monje. Shostakóvich apoyó el lápiz. Durante casi treinta años había intentado resolver el mismo problema.

¿Cómo mostrarlo?

En literatura bastaban unas palabras. En la mente de Kóvrin, bastaba una alucinación. Pero una ópera exigía otra cosa. Si el público veía al Monje, entonces el Monje existía. Si no lo veía, ¿cómo podía compartir la visión de Kóvrin? Había llenado páginas intentando resolverlo. Las había abandonado. Había regresado. Siempre regresaba. La *Serenata* terminó. El último acorde atravesó la línea y quedó suspendido durante unos instantes entre ambos apartamentos.

Después se extinguió. Shostakóvich permaneció con los ojos cerrados. Esperó. Del otro lado nadie hablaba. Pensó que los músicos aguardaban su opinión. Abrió la boca. Entonces oyó cuatro notas. Muy débiles. Separadas. Shostakóvich permaneció inmóvil. Conocía demasiado bien la *Serenata* para equivocarse. Aquellas cuatro notas no pertenecían a Braga. Frunció el ceño.

—Otra vez.

Nadie respondió. Durante unos segundos solo escuchó la respiración lejana del teléfono y el pequeño rumor eléctrico de la línea. Entonces volvieron. Cuatro notas. Esta vez más claras.

Re.

Mi bemol.

Do.

Si...

Shostakóvich dejó de respirar por un instante. No necesitaba escribirlas para reconocerlas.

D-Es-C-H.

Su nombre. O, al menos, la forma en que había aprendido a esconderlo dentro de la música. Acercó lentamente el auricular al oído. Había utilizado aquellas cuatro notas para dejar su firma en sus propias obras. Pero esta vez no las había escrito él. Alguien se las estaba devolviendo. Shostakóvich retiró lentamente el auricular de la oreja y lo observó, como si aquel objeto pudiera explicarle lo que acababa de escuchar. Se lo acercó nuevamente.

—¿Quién tocó eso?

La estática crepitó. Finalmente llegó una voz.

—¿Qué cosa, Dmitri Dmitrievich?

—Las cuatro notas.

Silencio.

—Nosotros ya terminamos.

Shostakóvich miró el reloj. El segundero avanzaba. Una vez. Otra. Otra.

—Tóquenlas de nuevo.

Hubo una breve conversación al otro lado.

—No sabemos a qué notas se refiere.

Shostakóvich tomó el lápiz. Las escribió. Cuatro sonidos. Re. Mi bemol. Do. Si. Permaneció mirándolos. No necesitaba tocarlos.

D-Es-C-H.

Su firma. Las cuatro notas con las que había aprendido a esconder su propio nombre dentro de la música. Pero él no las había escrito en la *Serenata*.

—¿Dmitri Dmitrievich?

No respondió. Había comenzado a escuchar otra cosa. Al principio creyó que era una interferencia. Un roce prolongado, semejante al viento pasando sobre una extensión de hierba. Después, una respiración. Shostakóvich permaneció inmóvil.

—¿Hay alguien junto al teléfono?

—Estamos nosotros.

—¿Alguien más?

Rieron suavemente al otro lado.

—No.

La respiración cesó. Y entonces una voz pronunció su nombre. No procedía del apartamento donde estaban los músicos. Tampoco parecía provenir de la línea. Sonó muy cerca.

—Dmitri Dmitrievich.

Shostakóvich giró la cabeza. La habitación estaba vacía.

—¿Quién es?

Los jóvenes dejaron de hablar.

—¿Dmitri Dmitrievich?

Él ya no los escuchaba. Miraba hacia la ventana. La tarde de Moscú había comenzado a oscurecer. El cristal devolvía el reflejo amarillento de la habitación: la lámpara, la mesa cubierta de papeles, los frascos de medicamentos, el teléfono y su propio cuerpo inclinado sobre el auricular. Y detrás de su silla había alguien sentado. Shostakóvich no se volvió. Observó el reflejo.

Era un hombre extraordinariamente alto, aunque incluso sentado resultaba difícil calcular su estatura. Tenía el cuerpo largo y estrecho, casi desprovisto de volumen, como si bajo la ropa hubiera menos carne de la necesaria. Los hombros eran angostos. Las manos, apoyadas sobre las rodillas, parecían demasiado largas y pálidas. Vestía enteramente de negro.

No el negro brillante de un traje elegante ni el de un uniforme. Era un negro antiguo, mate, sin adornos, que parecía absorber la luz de la lámpara. Una túnica o sotana descendía desde el cuello en pliegues pesados y se confundía con la oscuridad bajo la silla. Sobre los hombros llevaba una prenda semejante a un manto, también negra, cuya forma pertenecía a una época que Shostakóvich no habría sabido precisar. No había en él ningún signo religioso visible.

Ninguna cruz. Ningún rosario. Nada que explicara por qué la primera palabra que acudía a la mente al contemplarlo era *monje*. La cabeza estaba ligeramente inclinada. El rostro permanecía casi enteramente sumergido en la sombra. Shostakóvich alcanzaba a distinguir una frente alta, las mejillas hundidas y la insinuación de

una barba oscura que afinaba todavía más un rostro extraordinariamente delgado. Pero los ojos no conseguía verlos.

Aquello fue lo que más le incomodó. Tenía la certeza de que el hombre lo estaba mirando. El teléfono seguía junto a su oído.

—¿Dmitri Dmitrievich? —insistió uno de los músicos.

La figura permaneció inmóvil. Shostakóvich respiró lentamente.

—¿Cuánto tiempo lleva ahí?

Del otro lado nadie comprendió la pregunta. Entonces el hombre levantó la cabeza. Por un instante la luz pareció alcanzar su rostro. No era viejo. Tampoco joven. Había algo en sus facciones que impedía atribuirles una edad, como ocurre con ciertos rostros conservados en pinturas antiguas: podían haber pertenecido a un hombre de treinta años o a uno que llevaba siglos esperando. Y habló.

—Mucho más que usted.

Shostakóvich se volvió. No había nadie. Solamente la silla. Volvió a mirar el cristal. También allí estaba vacía. Durante varios segundos escuchó la estática del teléfono. Después preguntó:

—¿Han dicho algo?

—No.

—¿Ninguno de ustedes?

—No.

Shostakóvich bajó la mirada hacia las cuatro notas.

D-Es-C-H.

Alguien acababa de llamarlo por su nombre sin utilizar su nombre. Tomó la hoja y la acercó a la lámpara. Debajo de las notas estaba la palabra que había escrito unos minutos antes:

aparición.

La tachó. Pensó un momento. Y escribió otra:

retorno.

—Gracias —dijo finalmente.

Colgó. La habitación recuperó su silencio. Shostakóvich permaneció sentado. Después abrió el ejemplar gastado de *El Monje Negro* que tenía sobre la mesa. No necesitó buscar demasiado. Conocía aquellas páginas. Chéjov había hecho que Kóvrin viera primero una columna negra levantándose desde la tierra, semejante a un torbellino. La forma se acercaba con una velocidad imposible y, al hacerlo, comenzaba a adquirir contornos humanos.

Shostakóvich siguió leyendo. De aquella oscuridad surgía un monje vestido de negro, de cabellos grises y rostro extraordinariamente pálido y delgado. Cruzaba el espacio como algo que no obedeciera del todo a las leyes de los cuerpos y, sin embargo, cuando llegaba hasta Kóvrin podía sentarse junto a él, conversar y sonreír. Eso era lo verdaderamente perturbador. Chéjov no había hecho de su aparición un monstruo. Había hecho de ella un interlocutor.

Una presencia imposible que se comportaba con la naturalidad de quien tiene derecho a estar allí. Shostakóvich dejó de leer. Miró la silla detrás de él. Vacía. Volvió al libro. Allí estaba Kóvrin contemplando al hombre que nadie más podía ver. Y allí estaba también aquella idea que lo había perseguido durante tantos años: el Monje no llegaba para asustarlo. Llegaba para decirle quién era. O, quizá, para decirle quién deseaba ser.

Shostakóvich cerró lentamente el libro. Miró nuevamente las cuatro notas. Por primera vez se le ocurrió una posibilidad que no le gustó. Tal vez aquella noche no había estado leyendo a Chéjov. Tal vez algo que llevaba casi ochenta años esperando dentro de sus páginas acababa de leerlo a él. Y entonces comprendió algo que, muchos años después, todavía no sabría explicar. Durante todo aquel tiempo había creído que era él quien regresaba al cuento.

Por primera vez se le ocurrió la posibilidad contraria. Quizá el cuento llevaba décadas regresando a él. En algún lugar de Moscú, muy lejos de aquella habitación, alguien volvió a tocar cuatro notas. Shostakóvich levantó la cabeza. Esta vez no había teléfono entre ambos.



MOVIMIENTO I

La Juguetería de los Muertos

El Hombre que Regresaba Siempre

Moscú, primavera de 1975

Tres años después de aquella llamada, Dmitri Dmitrievich Shostakóvich encontró la hoja. No la estaba buscando. Buscaba otra cosa. Durante buena parte de su vida había tenido la impresión de que los objetos importantes aparecían precisamente cuando uno había dejado de buscarlos.

La hoja estaba entre varios papeles relacionados con *El Monje Negro*: apuntes, nombres, indicaciones escénicas, fragmentos de un posible libreto y algunas ideas musicales que nunca habían llegado a convertirse en música. En la parte superior reconoció su letra:

distancia

Debajo:

retorno

Y entre ambas palabras, cuatro notas. Shostakóvich acercó el papel a los ojos. Las reconoció inmediatamente. No porque recordara haberlas escrito aquella noche. Las reconoció porque, desde entonces, las había encontrado en otra parte. Dejó la hoja sobre la mesa. No quiso pensar todavía en eso. Afuera comenzaba a oscurecer.

Su cuerpo le recordaba constantemente cosas que prefería olvidar. Las manos. Las piernas. El cansancio. Los medicamentos alineados sobre la mesa. El pequeño inventario cotidiano mediante el cual la carne anunciaba que poseía un calendario distinto del de las ideas. Una idea podía esperar cuarenta años. El cuerpo, no. Miró el ejemplar de Chéjov. Habían pasado más de tres décadas desde

que comenzó a pensar seriamente en aquella ópera y todavía no había escrito una sola página que considerara verdadera.

Eso le irritaba. No la dificultad musical. Había conocido dificultades mayores. Era una dificultad de otra naturaleza. No podía ver la obra. Para componer necesitaba verla entera. No cada nota. No cada compás. Algo anterior. La forma. El recorrido. El lugar hacia el cual se dirigía. Con *El Monje Negro* siempre ocurría lo mismo: avanzaba hasta cierto punto y encontraba delante de sí una puerta cerrada. Detrás estaba el Monje. Y no sabía cómo abrirla. Tomó el libro. Lo abrió. Kóvrin regresaba al campo agotado.

El jardín.

Yegor Semiónovich. Tanya. Las flores. Los árboles. El humo negro extendiéndose sobre las plantas para protegerlas de la helada. Después Braga. Después el campo. Después el Monje. Shostakóvich cerró el libro.

—No —murmuró.

La palabra quedó sola en la habitación. Había algo equivocado en la manera en que llevaba tantos años planteándose el problema. No era:

¿cómo mostrar al Monje?

Era otra cosa. Todavía no sabía cuál. Se levantó lentamente y caminó hasta el piano. No tocó. Sobre él había varias partituras. Entre ellas encontró la de su Decimoquinta Sinfonía. La abrió. Primer movimiento. Allegretto. Miró aquellas páginas como si pertenecieran a otro hombre. Tres años podían ser una distancia considerable cuando el cuerpo envejecía deprisa. Recordó el extraño placer con que había compuesto aquel movimiento.

La ligereza. Los colores. La percusión. Las pequeñas figuras que parecían correr unas detrás de otras. Una juguetería. Así había pensado alguna vez en aquel mundo. Juguetes moviéndose solos.

Objetos aparentemente inocentes que, vistos durante demasiado tiempo, comenzaban a producir una inquietud difícil de explicar. Pasó algunas páginas. Y allí estaba Rossini. *Guillermo Tell*. Sonrió. Durante años le habían preguntado qué significaba aquella cita. A veces sospechaba que las personas sufrían demasiado cuando una música se negaba a explicar por qué existía. Cerró la partitura. Entonces recordó la llamada. Las cuatro notas. Volvió a la mesa. Tomó la hoja encontrada entre los papeles. La colocó junto a la Sinfonía. Comparó. Una vez. Después otra. No había error. Las cuatro notas pertenecían a un pasaje que reconocía perfectamente. Pero algo parecía imposible. Miró la fecha escrita en un extremo de la hoja.

1972. No recordaba cuándo exactamente las había anotado. La sinfonía ya existía entonces. Naturalmente. Había sido estrenada aquel mismo año. Sintió alivio. Durante algunos segundos incluso se avergonzó de sí mismo. La explicación era evidente: había oído inconscientemente un fragmento de su propia música y después había olvidado su procedencia. La memoria era una habitación desordenada. Nadie sabía exactamente quién había dejado allí las cosas.

Había objetos que permanecían durante décadas en el mismo sitio: un rostro, una melodía, una frase escuchada en la infancia, el olor de una casa desaparecida. Otros se extraviaban apenas unos días después de haber ocurrido. Y estaban también aquellas cosas que uno creía haber perdido para siempre. No desaparecían. Simplemente quedaban debajo de otras.

Bastaba entonces un sonido, una palabra, una fotografía, cuatro notas tocadas en el orden preciso, para que algo se moviera en aquella habitación y un objeto olvidado volviera a quedar a la vista.

Shostakóvich pensaba que recordar quizá no consistía en regresar al pasado. Tal vez era el pasado el que encontraba nuevamente el camino hasta nosotros. Por eso algunos recuerdos llegaban sin ser llamados. Abrían una puerta. Encendían una lámpara.

Se sentaban. Y esperaban a que uno los reconociera. Nada más. Guardó la hoja. Entonces volvió a sacarla. Había algo que no encajaba. No eran únicamente las notas. Era la manera en que estaban escritas. Debajo de ellas aparecía una pequeña indicación que no recordaba haber añadido. Una palabra.

Braga.

Shostakóvich la observó largamente. Después abrió nuevamente *El Monje Negro*. No llegó a leer. Desde algún lugar de la calle subió un sonido. Un silbido. Dos notas. Después una tercera y una cuarta. Se acercó a la ventana. Un niño caminaba por la acera. Llevaba algo en la mano. Un juguete. El pequeño mecanismo produjo nuevamente las cuatro notas. Shostakóvich retrocedió. El niño continuó caminando. Al llegar a la esquina desapareció.

El compositor permaneció junto a la ventana. Entonces comenzó a reír. Primero suavemente. Después con verdadera diversión.

—Esto es ridículo.

Volvió al escritorio. Pero ya no guardó la hoja. Aquella noche soñó con una tienda de juguetes. No había niños. Los estantes se extendían hasta perderse en la oscuridad. Había muñecas. Soldados. Caballos de madera. Pequeños tambores. Trompetas diminutas. Autómatas. Un mono sostenía dos platillos metálicos. Shostakóvich caminaba entre ellos. Ninguno se movía. Al fondo de la tienda había un hombre vestido de negro. Shostakóvich intentó acercarse.

Entonces sonó *Guillermo Tell*. Todos los juguetes comenzaron a

moverse simultáneamente. El mono golpeó los platillos. Los soldados marcharon. Las muñecas giraron sus cabezas. Los caballos galoparon sin avanzar. La música se hizo cada vez más rápida. Shostakóvich buscó al hombre. Había desaparecido. Solo quedaba una puerta. La abrió. Detrás no estaba Moscú. Había un jardín. Y sobre los árboles se extendía humo negro. Despertó antes del amanecer.

No encendió la luz. Permaneció inmóvil, reconstruyendo el sueño. Juguetería. Rossini. Puerta. Jardín. Humo. Le pareció absurdo. Después recordó algo. El humo pertenecía a Chéjov. Se levantó. Su cuerpo protestó. Lo ignoró. Fue hasta el escritorio y abrió el libro. Encontró el pasaje. Los trabajadores protegían el jardín de la helada mediante humo. Negro. Denso. El humo salvaba las flores. Shostakóvich volvió a sentarse. Aquello le produjo una incomodidad difícil de definir.

Porque durante años había pensado en El Monje Negro como una irrupción. Algo que entraba posteriormente en el relato. Pero el negro estaba allí antes del Monje. Protegiendo el jardín. Sonrió.

—Muy bien, Antón Pávlovich.

Tomó un lápiz. Escribió: El Monje está presente antes de aparecer. Se quedó mirando la frase. La tachó. Escribió otra: Lo que destruye también puede proteger. Tampoco le gustó. La tachó. Finalmente dejó el lápiz. Desde algún lugar de su memoria regresó la voz escuchada por teléfono. *Mucho más que usted*. Shostakóvich cerró el libro. Por primera vez en muchos años tuvo la sensación de haber avanzado un paso. No sabía hacia dónde.

II

LA SERENATA

En los días siguientes comenzó a escuchar nuevamente a Braga. Una vez. Después otra. Después muchas. No buscaba placer. Buscaba

una puerta. Había comprendido que la *Serenata* no era un simple elemento ambiental del cuento. Chéjov la había colocado inmediatamente antes de la aparición. Música. Leyenda. Campo. Monje. La secuencia era demasiado precisa. Shostakóvich tomó notas. No musicales. Palabras. Escuchar, recordar, ver o creer. Después dibujó una flecha.

regresar

Algo comenzaba a formarse. Todavía no una ópera. Quizá una manera de verla. Escuchó nuevamente la grabación. Las voces. El violín. El piano. Aquella vieja melodía parecía contener una distancia inmensa. Pensó en Braga. Pensó en Chéjov escuchando aquella música. Pensó en sí mismo escuchándola casi ochenta años después. Cuatro hombres que nunca habían estado juntos ocupaban durante algunos minutos el mismo espacio. Comprendió entonces algo elemental.

La música podía hacer aquello que ningún escenario podía hacer. Superponer tiempos. Un muerto podía escribir una melodía. Otro muerto podía colocarla dentro de un cuento. Un hombre todavía vivo podía escucharla. Y durante unos minutos ninguno pertenecía completamente a su siglo. Shostakóvich detuvo la grabación. El silencio resultó extraño. Escuchó. Volvió a reproducirla. Esta vez cerró los ojos. No pensó en la ópera. No pensó en Kóvrin.

No pensó en el Monje. el jardín. No como la noche del teléfono. Esta vez pudo verla con extraordinaria precisión. Los árboles. La tierra. La humedad. El humo. Abrió los ojos.

Moscú.

Cerró los ojos.

El jardín.

Los abrió.

Moscú.

Volvió a cerrarlos.

El jardín.

Pero ahora había alguien entre los árboles. Un hombre. No vestía de negro. Shostakóvich sintió curiosidad. La figura caminaba hacia él. Era joven. Delgado. Tenía el rostro cansado. Shostakóvich supo quién era antes de que llegara. Andréi Kóvrin. Abrió los ojos. La habitación estaba vacía. La grabación continuaba.

—Interesante —dijo.

Cerró nuevamente los ojos. Kóvrin estaba más cerca. Esta vez Shostakóvich no abrió los ojos. El hombre se detuvo frente a él. Durante unos segundos ninguno habló. Finalmente, Kóvrin preguntó:

—¿Está perdido?

Shostakóvich miró alrededor.

—Es posible.

Kóvrin sonrió.

—¿Busca la casa de Yegor Semiónovich?

—No.

—¿Entonces?

Shostakóvich lo observó. Había pasado décadas imaginando aquel rostro. Ahora que lo tenía delante, comprendía que jamás había decidido cómo debía ser.

—Lo buscaba a usted.

Kóvrin pareció sorprendido.

—¿Nos conocemos?

—Desde hace mucho.

—No lo recuerdo.

—Eso es razonable.

El joven lo miró con mayor atención.

—¿Es médico?

Shostakóvich soltó una breve risa.

—Afortunadamente no.

Kóvrin sonrió. Después miró hacia el jardín.

—Entonces debe conocer a Yegor Semiónovich.

—Tampoco.

—¿A Tanya?

Shostakóvich negó con la cabeza. Kóvrin comenzó a impacientarse.

—¿Quién es usted?

Shostakóvich dudó.

—Compositor.

La palabra pareció divertir al joven.

—¿Conocido?

—Depende de cómo y en qué época hayan preguntado.

Kóvrin lo miró sin comprender. Shostakóvich sintió que había cometido un error. No debía hablar de tiempo. Todavía no.

—¿Y usted? —preguntó.

—Andréi Vasílievich Kóvrin.

—Lo sé.

Silencio.

—Ha dicho que no nos conocemos.

—No exactamente.

—Entonces ¿quién le habló de mí?

Shostakóvich miró hacia los árboles. El humo comenzaba a disiparse. Sabía cuál era la respuesta. Pero de pronto comprendió que pronunciar aquel nombre podía cambiar algo. Kóvrin insistió:

—¿Quién?

Shostakóvich lo miró.

—Antón Pávlovich.

Kóvrin esperó.

—¿Antón Pávlovich quién?

Shostakóvich sintió frío.

—Chéjov.

El joven frunció el ceño.

—No conozco a ningún Chéjov.

La Serenata se detuvo. El jardín desapareció. Shostakóvich abrió los ojos. Estaba nuevamente sentado junto al aparato. La aguja había llegado al final. Durante varios segundos no se movió. Después rebobinó. Volvió a colocar la grabación desde el principio. Esperó. Nada.

Escuchó completa la Serenata.

Nada.

La reprodujo nuevamente.

Nada.

Una tercera vez.

Nada.

Shostakóvich se reclinó en la silla. Miró el libro. Por primera vez desde que había comenzado a pensar en aquella ópera sintió miedo. No porque hubiera visto a Kóvrin. Había explicaciones racionales cuando uno veía cosas. El cerebro era perfectamente capaz de fabricar aquello que deseaba encontrar. Lo que lo inquietaba era otra cosa. Una pregunta que no había formulado. Se acercó al escritorio. Abrió el libro de Chéjov. Encontró el nombre.

Andréi Vasílievich Kóvrin. Pasó los dedos sobre las letras. Y pensó: *Si un personaje no sabe quién lo escribió, ¿dónde cree que vive?*

III

EL JARDÍN

Pasaron varios días antes de que regresara. Esta vez no necesitó la Serenata. Eso fue lo primero que le preocupó. Estaba sentado frente al piano cuando percibió olor a humo. Se levantó. No había nada ardiendo. Caminó hasta la puerta de la habitación. La abrió. Al otro

lado estaba el jardín. Shostakóvich no avanzó. Cerró la puerta. Esperó. La abrió nuevamente. El jardín seguía allí.

—Naturalmente —dijo.

La cerró. Regresó a la mesa. Tomó sus gafas. Después pensó que aquello era absurdo, pero se las puso de todos modos. Volvió a la puerta. La abrió. Jardín.

—Bien.

Cruzó. La tierra estaba húmeda. Eso le molestó más que cualquier otra cosa. Los sueños lucidos no deberían tener humedad. Se inclinó con dificultad. Tocó el suelo. Tierra. Al levantar la mano tenía barro en los dedos. A lo lejos vio trabajadores entre los árboles. Nadie parecía sorprenderse por su presencia. Caminó. El cuerpo que en Moscú avanzaba con dificultad parecía aquí ligeramente distinto. No joven. No sano. Simplemente menos pesado.

Escuchó voces. Después vio a Kóvrin. El joven estaba sentado bajo un árbol leyendo. Shostakóvich se acercó. Kóvrin levantó la mirada. No pareció sorprendido.

—Ha vuelto.

La palabra hizo que Shostakóvich se detuviera.

—Sí.

—¿Encontró lo que buscaba?

—Todavía no.

Kóvrin cerró el libro.

—Entonces quizá no sabe qué busca.

—Eso suele ocurrir.

El joven señaló un banco. Shostakóvich se sentó. Durante algunos minutos contemplaron el jardín.

—He pensado en ese hombre —dijo Kóvrin.

—¿Qué hombre?

—Chéjov.

Shostakóvich no respondió.

—He preguntado por él.

—¿A quién?

—A todos.

—¿Y?

—Nadie lo conoce.

Shostakóvich sintió una extraña compasión.

—Quizá sea mejor.

Kóvrin lo miró.

—¿Por qué?

Antes de que pudiera contestar, algo cambió en el aire. No fue un sonido. Fue precisamente lo contrario. Los pájaros dejaron de cantar. Los trabajadores permanecieron donde estaban. Una hoja que descendía de un árbol pareció suspenderse durante un instante. Kóvrin se levantó.

—¿Lo siente?

Shostakóvich también se puso de pie.

—Sí.

—Está cerca.

—¿Quién?

Kóvrin lo miró sorprendido. Después sonrió.

—Pensé que por eso había venido.

Desde el otro lado del jardín comenzó a llegar una melodía. Shostakóvich la reconoció.

Braga.

Pero no había músicos. No había piano. No había voces. Solo el jardín produciendo aquella música. Kóvrin caminó hacia el sendero. Shostakóvich lo siguió. El humo negro comenzó a elevarse entre los árboles. Primero lentamente. Después formando una columna. Kóvrin respiraba con excitación. Shostakóvich

permanecía inmóvil. La columna avanzó. No con el viento. Contra él. Atravesó los árboles sin ocultarlos. Atravesó el humo sin dispersarlo.

Y poco a poco adquirió forma humana. Un hombre alto. Vestido de negro. Cabello oscuro. Rostro extraordinariamente pálido. El Monje pasó junto a Shostakóvich sin mirarlo. Se detuvo frente a Kóvrin. El joven sonreía. Shostakóvich sintió una decepción absurda. Había dedicado décadas de su vida a aquella criatura. Había imaginado su voz. Su manera de caminar. Su aparición. Había buscado la música capaz de sostenerlo. Y el Monje ni siquiera parecía saber que él estaba allí.

Kóvrin dijo algo. El Monje respondió. Shostakóvich no pudo escuchar las palabras. Intentó acercarse. Entonces el Monje giró lentamente la cabeza. Por primera vez sus ojos encontraron los del compositor. La Serenata cesó. El Monje sonrió.

—Tú tardaste mucho más.

Shostakóvich sintió que el jardín entero se alejaba.

—¿En qué?

El Monje comenzó a desvanecerse. Kóvrin extendió una mano hacia él.

—¿En qué? —repitió Shostakóvich.

Quedaba ya solamente una columna oscura. La voz llegó desde algún lugar que no pertenecía al jardín.

—En llamarme.

Todo desapareció. Shostakóvich estaba sentado frente al piano. La puerta permanecía abierta. Al otro lado estaba el pasillo de su casa. Miró sus manos. En los dedos de la derecha había tierra. Se levantó lentamente. Fue hasta el escritorio. Abrió su ejemplar de *El Monje Negro*. Buscó una página. Después otra. Leyó. Volvió atrás. Leyó nuevamente. Finalmente tomó el lápiz. En una hoja limpia escribió:

No mostrar al Monje. Se quedó pensando.

Añadió: Mejor mostrar aquello que ocurre cuando alguien consigue verlo. Por primera vez en más de treinta años sintió que la puerta de la ópera comenzaba a abrirse. Entonces observó algo sobre la mesa. Junto al libro había una pequeña cantidad de tierra húmeda. Shostakóvich no la tocó. Permaneció contemplándola hasta que oscureció. Mucho después, cuando la habitación ya estaba casi completamente negra, dijo:

—Yo nunca te llamé.

Desde algún lugar de la casa llegó una respuesta.

—Todavía no.



MOVIMIENTO II

LOS ELEGIDOS

IV

EL HOMBRE DE NEGRO

Durante cuatro noches Shostakóvich dejó abierta la puerta de su estudio. No ocurrió nada. El pasillo permaneció siendo un pasillo. No hubo jardín. No hubo humo. No hubo música. La pequeña cantidad de tierra que había encontrado junto al libro terminó secándose. A la mañana siguiente la recogió con un papel, pero en lugar de arrojarla la guardó en un sobre. Escribió encima: No sé. Le pareció una clasificación suficientemente rigurosa.

La cuarta noche abrió *El Monje Negro*. No puso la grabación de Braga. No tocó el piano. Simplemente leyó. Cuando llegó al encuentro entre Kóvrin y el Monje levantó la mirada. La puerta seguía abierta.

Nada.

Continuó leyendo. Kóvrin preguntaba por la vida eterna. Por la verdad. Por los elegidos. Por aquellos hombres capaces de entregar su existencia a una idea. Shostakóvich dejó de leer.

—No estoy de acuerdo —dijo.

—Eso nunca te ha impedido seguir leyendo.

La voz provenía del pasillo. Shostakóvich no se movió. El Monje entró caminando. No hubo humo. No hubo música. No atravesó paredes. Simplemente apareció por la puerta abierta como podría haberlo hecho cualquier visitante. Eso resultó mucho más inquietante. Se detuvo junto al piano. Observó las partituras.

—¿Puedo?

—No.

El Monje sonrió.

—Excelente.

Se sentó de todos modos. Shostakóvich cerró el libro.

—¿Qué quieres?

—Nada.

—Todo el mundo quiere algo.

—Esa es una afirmación muy humana.

—Usted parece bastante humano.

—También eso es una afirmación muy humana.

Shostakóvich lo estudió de arriba abajo. No había nada monstruoso en él. Era alto, delgado, de edad difícil de precisar. Podría haber tenido cuarenta años o cuatrocientos. Su rostro poseía aquella palidez que producen tanto la enfermedad como ciertas formas de vida interior.

—Kóvrin lo veía así —dijo Shostakóvich.

—¿Así cómo?

—Como lo estoy viendo.

El Monje inclinó ligeramente la cabeza.

—No.

—Chéjov lo describe.

—Chéjov describe lo que Kóvrin podía ver.

—Kóvrin no existe.

El Monje sonrió.

—Díselo.

Shostakóvich guardó silencio.

—¿Y usted existe?

—Pregúntaselo a Chéjov.

—Está muerto.

—Precisamente.

El Monje miró el libro.

—Los muertos suelen ser excelentes testigos. Tienen el

inconveniente de no poder declarar.

Shostakóvich estuvo a punto de reír. No lo hizo.

—¿Qué le dijo a Kóvrin?

—Lo has leído muchas veces.

—Quiero oírlo de usted.

—Le dije lo que necesitaba escuchar.

—Que era un elegido.

—Sí.

—Que servía a una verdad superior.

—Sí.

—Que la enfermedad podía acompañar al genio.

—Sí.

—¿Era verdad?

El Monje tardó en responder.

—Para él.

—Eso no significa nada.

—Significó todo.

Shostakóvich se levantó.

—Lo destruyó.

—No.

—Murió.

—Todos mueren.

—Usted alimentó su delirio.

—Yo le di una explicación para aquello que ya estaba dentro de él.

—Eso es peor.

El Monje lo observó con curiosidad.

—Por eso tardaste tanto.

—¿Otra vez?

—Kóvrin deseaba creerme. Tú deseas demostrar que estoy equivocado.

—No necesito demostrar nada.

—Llevas más de treinta años intentando convertirme en una ópera. Shostakóvich no respondió. El Monje señaló las páginas acumuladas sobre la mesa.

—Una manera bastante laboriosa de no necesitar demostrar nada.

Silencio.

—¿Por qué no puedo terminarla?

—Porque todavía crees que el problema soy yo.

—Lo es.

—No.

El Monje se levantó. Caminó hasta la ventana.

—Tu problema es Kóvrin.

—¿Por qué?

—Porque no sabes si envidiarlo o compadecerlo.

Shostakóvich sintió irritación.

—No lo envidio.

—Naturalmente.

El Monje miró hacia la oscuridad exterior.

—Él creyó que era excepcional. Creyó que la enfermedad era una señal. Creyó que su sufrimiento demostraba que había sido elegido. Se volvió.

—Después lo curaron.

Shostakóvich sabía lo que venía.

—Y dejó de ser feliz.

—Exactamente.

—Eso no convierte la enfermedad en virtud.

—Nunca he dicho que lo haga.

—Se lo dijo a él.

—Él necesitaba escucharlo.

—Entonces mintió.

El Monje volvió a sonreír.

—Ahora estamos llegando a algo interesante.

El jardín apareció sin transición. Un instante antes estaban en Moscú. Al siguiente, Kóvrin caminaba entre los árboles. Shostakóvich y el Monje lo observaban desde cierta distancia. Kóvrin no podía verlos.

—¿Dónde estamos?

—En una obra.

—Eso no es un lugar.

—Para ti no.

Kóvrin se detuvo. El Monje que estaba junto a Shostakóvich continuó allí. Pero otro Monje apareció frente a Kóvrin. Shostakóvich miró de uno a otro. Eran idénticos.

—Eso es imposible.

—Estamos dentro de una ficción, Dmitri Dmitrievich. La imposibilidad tiene aquí derechos bastante amplios.

Shostakóvich lo miró.

—¿Y dónde termina?

—¿La ficción?

—Sí.

El Monje pareció considerar seriamente la pregunta.

—Muéstreme el límite.

Shostakóvich guardó silencio.

—Una pared separa dos habitaciones —continuó el Monje—. Una frontera separa dos países. La piel separa un cuerpo de otro. Pero ¿qué separa exactamente una ficción de la realidad?

—Los hechos.

—¿Está seguro?

—Bastante.

El Monje sonrió.

—Entonces piense en Chéjov.

Shostakóvich no respondió.

—Un hombre real —continuó el Monje— se sentó alguna vez frente a una hoja de papel y escribió sobre un hombre que no existía. Lo llamó Andréi Vasílievich Kóvrin. Le dio una infancia, una enfermedad, una mujer a quien amar, un jardín por el cual caminar y finalmente una muerte. Nada de aquello había sucedido. Hizo una pausa.

—Y, sin embargo, usted ha dedicado una parte considerable de su vida a ese hombre inexistente.

Shostakóvich bajó la mirada.

—Eso no lo convierte en real.

—No. Pero tampoco parece haber conseguido mantenerlo completamente fuera de la realidad.

El Monje se inclinó ligeramente hacia él.

—Kóvrin modificó sus pensamientos. Usted buscó la música que él escuchaba. Arregló la Serenata. Ha imaginado durante años una ópera sobre su historia. Ha gastado horas de su vida intentando resolver cómo colocarme sobre un escenario.

Sonrió.

—Para ser un hombre que nunca existió, Kóvrin ha producido una cantidad bastante respetable de consecuencias.

Shostakóvich estuvo a punto de sonreír.

—Las consecuencias son reales. Él no.

—Ah —dijo el Monje—. Entonces hemos avanzado.

Se levantó.

—Quizá la realidad no dependa únicamente de aquello que existe, sino también de aquello que consigue producir consecuencias.

Caminó unos pasos por el jardín.

—Una ficción entra en la mente de un hombre real. Ese hombre

pierde una noche pensando en ella. Después escribe música. La música es interpretada por otros hombres. Esos hombres entregan horas de sus vidas para aprenderla. Alguien la escucha y recuerda algo que creía olvidado. Otro decide escribir un libro. Un hombre que todavía no ha nacido lo lee.

Se volvió hacia Shostakóvich.

—¿En qué momento exacto dejó todo aquello de ser ficción y comenzó a ser realidad?

Shostakóvich no contestó. El viento recorrió los árboles.

—Tal vez nunca hubo un umbral —dijo finalmente.

El Monje negó lentamente.

—O tal vez lo hay, Dmitri Dmitrievich.

—¿Dónde?

El Monje levantó una mano y señaló su frente.

—Aquí.

Permanecieron en silencio.

—Cada vez que alguien imagina algo —continuó—, la frontera se abre durante unos segundos. La ficción entra en el mundo y el mundo entra en ella. Después ustedes cierran el libro y creen que todo ha terminado.

—¿Y no termina?

El Monje sonrió.

—Si terminara, usted y yo no estaríamos conversando.

El otro Monje comenzó a hablar con Kóvrin. Shostakóvich no escuchaba las palabras.

—¿Eso ocurrió?

—Está escrito.

—No es lo mismo.

—Exactamente.

El Monje junto a él parecía satisfecho.

—Por fin.

—¿Por fin qué?

—Has entendido la diferencia y repentinamente el jardín desapareció.

V

EL PACTO QUE NADIE FIRMA

Cuando la habitación regresó, algo había cambiado. El piano no estaba donde debía. La mesa tampoco. Shostakóvich reconoció el lugar. Pero no pertenecía a 1975. Sobre el escritorio había papeles que recordaba haber escrito hacía más de treinta años. Se acercó. Una fecha. 1943. Sintió un estremecimiento.

—No.

El Monje permanecía junto a la puerta.

—Sí.

—Esto no ocurrió.

—Muchas cosas no ocurren hasta que alguien las recuerda.

—Yo recuerdo 1943.

—¿Estás seguro?

Antes de que Shostakóvich pudiera responder se abrió la puerta. Entró un hombre. Delgado. Cabello oscuro. Gafas. Treinta y siete años. Shostakóvich dejó de respirar. Se estaba mirando a sí mismo. El hombre joven se detuvo. Los papeles que llevaba en las manos cayeron al suelo. Durante varios segundos ambos permanecieron inmóviles. Finalmente, el joven preguntó:

—¿Quién es usted?

El anciano no encontró respuesta. El Monje intervino:

—Díselo.

—Cállese.

El joven miró alrededor.

—¿Con quién habla?

Shostakóvich comprendió. No podía verlo.

—Con nadie.

El joven lo observó con creciente desconfianza.

—¿Quién es usted?

El anciano se acercó.

—Dmitri Dmitrievich...

El joven palideció. Había reconocido la voz. Después las manos.

Después quizá algo en la manera de inclinar la cabeza.

—No.

—Sí.

El joven retrocedió.

—¿Cuántos años?

Shostakóvich entendió la pregunta.

—No importa.

—¿Cuántos?

—Sesenta y ocho.

El joven permaneció en silencio. Sus ojos descendieron hacia el cuerpo del anciano. Vio las dificultades que aquel intentaba ocultar.

—¿Qué me ocurrió?

Shostakóvich sonrió con tristeza.

—Muchas cosas.

—¿Seguimos componiendo?

La pregunta lo sorprendió. No *¿seguimos vivos?* No *¿qué nos ocurrió?* No *¿ganamos?* Sino ¿Seguimos componiendo?

—Sí.

El joven respiró. Pareció suficiente. Después miró los papeles del suelo.

—Estoy pensando en Chéjov.

El anciano ya lo sabía.

— *El Monje Negro.*

— Sí.

El joven lo miró con súbita ansiedad.

— ¿La escribimos?

Shostakóvich guardó silencio.

— ¿La ópera?

Nada.

— ¿La terminamos?

El anciano bajó la mirada. El joven comprendió.

— Treinta años.

— Más.

— ¿Y todavía no?

— Todavía no.

El joven recogió lentamente los papeles.

— Entonces quizá no debamos escribirla.

El Monje comenzó a reír. Solo el anciano pudo escucharlo.

— ¿Qué ocurre? — preguntó el joven.

— Nada.

— Está oyendo algo.

Shostakóvich miró al Monje.

— Sí.

— ¿Qué?

— Todavía no lo sé.

El joven se acercó.

— Dígame una cosa.

— ¿Cuál?

— ¿Cuánto tiempo nos queda?

El anciano cerró los ojos.

— No preguntes eso.

— Usted lo sabe.

—Precisamente.

El Monje se acercó a ambos.

—Díselo.

Shostakóvich apretó los dientes.

—Cállese.

El joven retrocedió.

—Otra vez está hablando con alguien.

El Monje quedó entre los dos Shostakóvich. Uno podía verlo. El otro no.

—Esto —dijo el Monje— es exactamente tu problema con la ópera. El anciano lo miró. Entonces comprendió. Kóvrin ve. Los demás no. El público debe ver y no ver simultáneamente. La solución estaba frente a él. Dos realidades ocupando el mismo espacio. El Monje sonrió.

—Ahora empiezas a entender.

Y el año 1943 desapareció. Shostakóvich regresó a 1975 con una violencia que le produjo náuseas. Se apoyó en la mesa. El Monje esperaba.

—¿Qué quiere de mí?

—Ya te lo dije. Nada.

—Miente.

—Probablemente.

—¿Qué precio tiene?

El Monje pareció sorprendido.

—¿Qué cosa?

—La solución.

—¿Qué solución?

—La ópera.

—Ah.

El Monje se sentó.

—Sigues pensando como Fausto.

Shostakóvich lo miró.

—No he mencionado a Fausto.

—No hacía falta.

—¿Mi alma?

El Monje soltó una carcajada. No fue siniestra. Fue sincera.

—¿Qué?

—Perdóname.

Continuó riendo.

—Siempre me ha parecido ingenua y a la vez extraordinaria esa idea.

—¿Cuál?

—Que alguien pueda vender algo cuya propiedad no tiene y nunca ha conseguido demostrar.

Shostakóvich lo miró.

—¿Se refiere al alma?

—Naturalmente.

El Monje sonrió.

—Los hombres llevan siglos negociando con ella. La prometen, la condenan, la salvan, la entregan, la pierden. Incluso han imaginado contratos para transferirla. Todo ello sin haber presentado jamás un documento que demuestre que les pertenece.

—Una dificultad jurídica considerable.

—Enorme —admitió el Monje—. Mefistófeles habría debido consultar a un abogado.

Shostakóvich sonrió.

—Y, sin embargo, el pacto funciona.

—En los libros.

—Estamos dentro de uno.

El Monje inclinó ligeramente la cabeza.

—Buen argumento.

Caminó hasta la ventana.

—Pero el verdadero error de Fausto no fue vender su alma. Fue creer que eso era lo más valioso que estaba entregando.

Shostakóvich dejó el lápiz sobre la mesa.

—¿Qué entregaba entonces?

El Monje señaló el reloj.

—Eso.

El segundero avanzó.

—Tiempo.

—Tiempo —repitió el Monje—. Lo único que ustedes poseen durante un instante, Lo pierden y lo dilapidan en el mismo momento en que lo poseen.

Shostakóvich observó el reloj.

—El alma puede discutirse. El tiempo, no.

—Exactamente.

El Monje parecía satisfecho.

—Cada página que escribe un hombre cuesta una parte de su vida. Cada compás. Cada cuadro. Cada libro. Ustedes hablan de inspiración porque resulta más hermoso, pero la contabilidad es bastante menos poética.

—¿Contabilidad?

—Horas, Dmitri Dmitrievich. No almas.

Se acercó a la mesa y contempló las partituras.

—Una sinfonía puede durar cuarenta minutos y haber consumido meses y hasta años de una vida. Un lector puede atravesar en una noche un libro que necesitó diez años para existir. Un músico toca en pocos segundos un pasaje que quizá estudió durante semanas. Levantó la mirada.

—Las obras tienen una extraña capacidad para comprimir el tiempo humano.

Shostakóvich permaneció pensativo.

—Entonces toda creación es una pérdida.

—No necesariamente.

—Acaba de decir que nos cuesta vida.

—He dicho que cuesta tiempo. No que se pierda necesariamente.

—¿Cuál es la diferencia?

El Monje tardó en responder.

—Que el tiempo entregado a una obra puede terminar viviendo en el tiempo de otros.

Shostakóvich frunció el ceño.

—Eso suena sospechosamente parecido a la inmortalidad.

—No. La inmortalidad pretende que usted continúe existiendo.

El Monje tocó con un dedo una de las partituras.

—Esto puede continuar sin usted.

Shostakóvich retiró lentamente la mirada del reloj.

—Entonces el artista no vende su alma.

—No.

—Entrega su tiempo.

—Una parte.

—¿A cambio de qué?

El Monje sonrió.

—Esa, Dmitri Dmitrievich, es precisamente la pregunta que ningún contrato se atreve a responder.

Shostakóvich lo miró fijamente.

—Entonces ¿qué?

El Monje dejó de reír. Miró el reloj.

—Eso.

Shostakóvich siguió su mirada.

—¿Tiempo?

—Tiempo.

—¿Quiere mi tiempo?

—No.

—Entonces no entiendo.

—Ya me lo estás dando.

Silencio. El reloj continuó. Un segundo. Otro. Otro.

—Cada compás que has escrito —dijo el Monje— te ha costado tiempo. Cada página. Cada ensayo. Cada noche. Cada pensamiento que pudiste dedicar a otra cosa.

Shostakóvich no apartó la mirada del reloj.

—Eso no es un pacto.

—Exactamente.

—Es vivir.

—Exactamente.

El Monje se inclinó hacia él.

—Los hombres inventaron al Diablo porque necesitaban alguien a quien responsabilizar por el precio que habían puesto a sus deseos.

—¿Y usted qué es?

—Una pregunta.

—Las preguntas no hablan.

—Las buenas sí.

El reloj siguió avanzando.

—¿Y qué obtiene usted?

Por primera vez el Monje tardó en contestar.

—Continuidad.

—Explíquese.

—Todavía no.

—¿Por qué?

—Porque aún crees que la inmortalidad debía pertenecer al hombre.

Shostakóvich sintió frío.

—¿A quién pertenece?

El Monje miró hacia las partituras. No respondió.

VI

LOS OTROS

Aquella noche Shostakóvich soñó con música. No con sonidos. Con personas. Un hombre despertaba sobresaltado después de soñar que el Diablo tocaba para él una música imposible. Otro caminaba por escenarios europeos mientras el público murmuraba que ningún ser humano podía tocar de aquella manera sin ayuda infernal. Un anciano escribía sobre un hombre dispuesto a entregar su alma por conocimiento. Un novelista inventaba a un compositor que pagaba por la creación con su propia destrucción.

Un hombre construía un anillo destinado a otorgar poder y terminaba encadenando a todos los que intentaban poseerlo. Las imágenes aparecían y desaparecían. Tartini. Paganini. Goethe. Mann. Wagner. Ninguno permanecía suficiente tiempo para convertirse en personaje. Eran variaciones. Una misma melodía tocada durante siglos con instrumentos diferentes. El artista y el precio que había que pagar por dar vida a su delirio. Shostakóvich caminaba entre ellos.

El Monje lo acompañaba.

—¿Usted estuvo con todos?

—No.

—Entonces ¿por qué los veo?

—Porque tú los conoces.

—Son mis recuerdos.

—Naturalmente.

—Entonces esto está ocurriendo dentro de mi cabeza.

—¿Eso lo haría menos verdadero?

Shostakóvich se detuvo.

—Sí.

—Qué concepto tan pobre tienes de tu cabeza.

Continuaron. La escena cambió. Ahora había una enorme sala vacía. Miles de sillas. Ningún público. Sobre el escenario descansaban instrumentos. Violines. Violas. Violonchelos. Contrabajos. Maderas. Metales. Percusión. Nadie los tocaba.

—¿Qué es esto?

—El futuro.

Shostakóvich sintió irritación.

—No hables como un oráculo.

—Entonces haz mejores preguntas.

Se acercó a una de las sillas. Sobre el atril había una partitura. Sinfonía n.º 15.

—¿Cuándo?

—Después.

—¿Después de qué?

El Monje lo miró.

—De ti.

Shostakóvich permaneció inmóvil.

—¿Cuánto después?

—Mucho.

—¿La tocarán?

—Sí.

—¿Dónde?

—En muchos lugares.

—¿Quiénes?

—Personas que todavía no existen.

Aquella respuesta produjo en Shostakóvich una emoción inesperada. No orgullo. Algo más extraño. Intentó imaginar aquellas manos futuras. Personas que aprenderían notas que él

había escrito. Músicos que todavía no habían nacido dedicarían horas de sus vidas a producir sonidos concebidos por un hombre muerto.

—Eso es la inmortalidad —dijo.

El Monje negó con la cabeza.

—No.

—¿Entonces qué?

—Transmisión.

La palabra resonó en la sala vacía.

—¿Cuál es la diferencia?

—La inmortalidad pretende conservar al hombre.

El Monje tocó la partitura.

—La transmisión acepta perderlo.

Shostakóvich no respondió.

—Tú desaparecerás —continuó el Monje—. Tus manos. Tu voz. Tus enfermedades. Tus miedos. Todo aquello que llamas Dmitri Dmitrievich.

Pasó una página.

—Pero esto podrá volver.

—Si alguien lo toca.

—Exactamente.

—Entonces la obra necesita a los vivos.

—Ahora entiendes.

Shostakóvich observó los instrumentos silenciosos.

—¿Y usted?

El Monje sonrió.

—Yo también.

Algo comenzó a cambiar. Las sillas dejaron de estar vacías. Primero una figura. Después otra. Después cientos. Músicos. Hombres. Mujeres. Rostros desconocidos. Épocas diferentes. Ciudades

diferentes. Todos sostenían instrumentos. Shostakóvich caminó entre ellos. Ninguno podía verlo. Pasó junto a un violinista. Un fagotista. Una percusionista. Un violonchelista. Después se detuvo. Un hombre sostenía una viola. Sobre el atril estaba abierta la Decimoquinta.

Shostakóvich intentó ver su rostro. No pudo.

—¿Quién es?

El Monje no respondió.

—¿En qué año estamos?

Silencio. El violista levantó el arco. Todos los músicos hicieron lo mismo. Un director desconocido alzó los brazos. Antes de que comenzara la música, Shostakóvich volvió a preguntar:

—¿Qué quiere usted de ellos?

El Monje se acercó.

—Lo mismo que de ti.

—¿Tiempo?

—Atención.

La orquesta comenzó a tocar. El primer movimiento. Ligero. Mecánico. Extraño. Shostakóvich escuchó su propia música ejecutada por personas que no habían nacido cuando la escribió. Sintió vértigo. Entonces comprendió algo. Cada uno de aquellos músicos estaba entregando una pequeña porción de su existencia para devolverle sonido a una obra muerta sobre el papel. Horas de estudio. Ensayos. Respiración. Músculos. Dolor. Concentración. Vida.

—Se alimenta de ellos —dijo.

El Monje lo miró.

—Cuidado con las palabras.

—Se alimenta de nosotros.

—También ustedes se alimentan de las obras.

—No es lo mismo.

—¿No?

Shostakóvich observó la orquesta.

—El sufrimiento no crea.

El Monje permaneció en silencio.

—¿Me escucha? —insistió Shostakóvich—. El dolor no convierte a nadie en artista.

—Nunca dije que lo hiciera.

—Se lo dijo a Kóvrin.

—Kóvrin quería creerlo.

—Entonces mintió.

—Sí.

La respuesta dejó a Shostakóvich inmóvil.

—¿Así de sencillo?

—Así de sencillo.

—¿Por qué?

El Monje contempló la orquesta.

—Porque todavía no estaba preparado para comprender la verdad.

—¿Cuál?

El Monje habló casi en un susurro.

—El dolor no crea, Dmitri Dmitrievich.

La música continuaba.

—Lo que entregas para atravesarlo, sí.

Shostakóvich miró nuevamente a los músicos. Ahora comprendía.

—Confunde el precio con la causa.

El Monje volvió lentamente el rostro hacia él. Por primera vez desde que había aparecido, dejó de sonreír. Shostakóvich supo que había conseguido herirlo.

—El sufrimiento no hace inmortal una obra —continuó—. El hombre crea a pesar de él.

El Monje guardó silencio.

—Usted necesita que pensemos lo contrario.

—¿Por qué habría de necesitarlo?

—Eso es lo que voy a averiguar.

La orquesta desapareció. Quedó únicamente el violista. Seguía tocando. Solo. Sin director. Sin compañeros. Sin sala. Shostakóvich intentó acercarse. El Monje lo sujetó del brazo. Fue la primera vez que lo tocó. Su mano estaba caliente. Eso aterrizó a Shostakóvich mucho más que si hubiera estado fría.

—Todavía no —dijo.

—¿Quién es?

—Alguien que escucha.

—Quiero verle la cara.

—La verás.

—¿Cuándo?

El Monje soltó su brazo.

—Cuando él pueda verte a ti.

El violista dejó de tocar. Oscuridad. Shostakóvich despertó frente al escritorio. Había amanecido. *El Monje Negro* permanecía abierto. A su lado estaba la partitura de la Decimoquinta. Y entre ambas había una hoja que no recordaba haber colocado allí. Solo contenía una frase escrita con su propia letra:

NO HAY INMORTALIDAD SIN SACRIFICIO.

La leyó. Tomó el lápiz. Tachó SACRIFICIO. Debajo escribió:
TRANSMISIÓN.

Observó la corrección. Después añadió:

¿Quién se alimenta de quién?

Desde el pasillo llegó una risa. Shostakóvich no levantó la cabeza. Sonrió.

—Ahora sí —dijo—. Ahora —sí— estamos hablando.



MOVIMIENTO III

LA CURACIÓN

VII

EL HOSPITAL

La rueda chirriaba cada cuatro segundos. Shostakóvich comenzó a contarlos. Uno. Dos. Cuatro. Cuatro. Chirrido. Uno. Dos. Cuatro. Cuatro. Chirrido. El carrito avanzaba por el corredor empujado por una enfermera que no parecía advertir que una de sus ruedas necesitaba aceite. Shostakóvich sí. Era imposible no advertirlo. Todo hospital terminaba convirtiéndose en música para quien había cometido el error de dedicar la vida a escucharla.

La rueda. Los pasos. Una puerta. Metal contra metal. Una bandeja. El agua dentro de un vaso. Una tos detrás de una pared. El ascensor. Una voz. Silencio. Y nuevamente: chirrido.

—¿Puede pedirle que deje de hacer eso?

La enfermera lo miró.

—¿Qué cosa?

—La rueda.

Ella miró el carrito.

—¿Le molesta?

—No.

—Entonces...

—Está fuera de tempo.

La mujer permaneció unos segundos mirándolo. Después continuó caminando. Shostakóvich sonrió. El carrito se alejó. Chirrido. Cuatro segundos. Chirrido. Cinco. Chirrido. Cuatro. Peor. Cerró los ojos. Los hospitales habían comenzado a formar parte de su geografía. Habitaciones. Pasillos. Exámenes. Manos ajenas que

tocaban su cuerpo buscando averiguar por qué estaba dejando de obedecerle.

A veces pensaba que la medicina consistía en dividir a una persona en partes cada vez más pequeñas hasta que desaparecía la persona y quedaban únicamente resultados. Corazón. Pulmones. Nervios. Presión. Sangre. Temperatura. Edad. La música no aparecía en ningún análisis. Tampoco el miedo. Un médico entró. Joven. Demasiado joven, pensó Shostakóvich. Pero últimamente casi todo el mundo le parecía demasiado joven. El médico revisó unos papeles.

Le hizo preguntas. Shostakóvich respondió.

—Necesita descansar.

—Llevo sesenta y ocho años intentándolo.

El médico no sonrió. Mala señal.

—Hablo en serio.

—Yo también.

El médico continuó explicando. Tratamiento. Observación. Medicamentos. Reposo. Shostakóvich dejó de escuchar las palabras. Detrás del médico había una tubería. Dentro de ella algo golpeó cuatro veces. Tac. Pausa. Tac. Pausa. Tac. Shostakóvich levantó la cabeza.

—¿Qué es eso?

El médico se volvió.

—¿Qué?

Otra vez. Tac. Tac. Tac.

—Eso.

—Las tuberías.

El médico siguió hablando. Shostakóvich ya no lo escuchaba. Cuatro notas.

Re.

Mi bemol.

Do.

Si.

D-Es-C-H.

Las escuchó nuevamente en su cabeza. La primera afirmaba. La segunda ascendía apenas medio tono. La tercera caía una tercera menor. Y la cuarta descendía medio tono de la superior, como si intentara alejarse un poco de la primera nota. Shostakóvich permaneció inmóvil. Conocía aquella sucesión. La conocía demasiado bien. No era solamente música. Era su nombre convertido en sonido. Buscó papel. No había.

—Necesito un lápiz.

—Ahora debería descansar.

—Precisamente por eso necesito un lápiz.

El médico llamó a la enfermera. Ella trajo uno. Shostakóvich tomó el reverso de una hoja médica y trazó apresuradamente un pequeño pentagrama. Escribió: Re — Mib — Do — Si Debajo añadió las letras:

D — Es — C — H

Las contempló durante unos segundos. Había utilizado aquellas cuatro notas muchas veces para decir Shostakóvich sin necesidad de escribir la palabra. Pero esta vez había algo profundamente distinto. Él no las había llamado. Habían venido a buscarlo. Las miró. Las mismas. Las del teléfono. Esa noche no apareció el Monje. Shostakóvich lo esperó. Le irritó descubrir que lo esperaba. Miró la silla vacía.

—¿Ahora no viene?

Nada.

—Muy conveniente.

Silencio.

—Cuando uno está sano aparecen todos los demonios. Cuando uno necesita conversación, desaparecen.

Una voz respondió desde la cama contigua:

—¿Me habla a mí?

Shostakóvich volvió la cabeza. Había otro paciente detrás de una cortina.

—No.

—Ah.

Silencio.

—¿Está seguro?

—Completamente.

—Bien.

Pasaron unos segundos.

—Porque si quiere conversar...

—Gracias.

—No hay problema.

Shostakóvich cerró los ojos. Sonrió. Después escuchó el carrito. A lo lejos. Chirrido. Cuatro segundos. Chirrido. La puerta de alguna habitación se cerró. Un objeto metálico cayó. La tubería respondió. Cuatro golpes. El ascensor produjo una campanilla. Una enfermera caminó por el pasillo. Y entonces Shostakóvich abrió los ojos. No eran sonidos aislados. Formaban algo. Esperó. Carrito. Puerta. Tubería. Ascensor. Pasos. Silencio.

Otra vez. No exactamente igual. Pero suficientemente parecido. Sintió frío. Conocía aquella textura. Percusión. Celesta. Golpes separados. Objetos pequeños sonando después de que casi toda la orquesta hubiera desaparecido. El final de la Decimoquinta. Se incorporó. Escuchó. No. Aquello era absurdo. Había escrito la sinfonía años antes. Los hospitales existían desde mucho antes. Naturalmente algunos sonidos podían parecerse. Un compositor

llevaba consigo una máquina dedicada a encontrar música donde no la había.

Volvió a acostarse. Cerró los ojos. El carrito chirrió. La tubería golpeó. El ascensor sonó. Algo metálico vibró. Silencio. La secuencia estaba completa. Shostakóvich abrió los ojos.

—No.

Desde el pasillo llegó una voz conocida.

—¿No qué?

El Monje estaba apoyado contra la puerta. Shostakóvich sintió alivio y aquello lo enfureció todavía más.

—Lárguese.

El Monje entró.

—Hace un momento te quejabas de que no venía.

—He cambiado de opinión.

—Una excelente facultad humana.

Shostakóvich señaló el pasillo.

—¿Lo está haciendo usted?

—¿Qué cosa?

—Los sonidos.

El Monje escuchó. La rueda. La tubería. El ascensor.

—No.

—¿Entonces?

—Quizá los escribiste.

—Eso es evidente.

—No me has entendido.

El Monje se acercó a la cama.

—Quizá no pusiste el hospital dentro de la sinfonía.

Shostakóvich lo miró.

—Quizá el hospital aprendió la sinfonía.

—Eso es una estupidez.

—Sí.

El Monje sonrió.

—Por eso te inquieta.

A la mañana siguiente cambiaron el carrito. La rueda dejó de chirriar. Shostakóvich lo echó de menos. No se lo dijo a nadie.

VIII

EL SILENCIO

La curación comenzó poco a poco. O eso dijeron. Los análisis mejoraron. Algunas cifras descendieron. Otras subieron. Los médicos parecían satisfechos. Shostakóvich obedeció. Tomó los medicamentos. Descansó. Comió cuando debía. Durmió cuando pudo. El cuerpo comenzó a estabilizarse. Y entonces ocurrió algo que lo aterrorizó. La música desapareció. No la música exterior. Podía escuchar una radio. Reconocía una melodía. Podía abrir una partitura y leerla.

Sabía perfectamente qué sonido correspondía a cada signo. Eso permanecía. Había desaparecido la otra. La que llegaba antes. La música que todavía no era música. Aquella corriente imprecisa que durante toda su vida había precedido a las notas. Se sentaba frente al papel.

Nada.

Tocaba una tecla. Escuchaba un sonido. Solo un sonido. Añadía otro. Dos sonidos. No aparecía el camino entre ellos. Durante horas permanecía mirando el pentagrama. Blanco. Había conocido bloqueos. Cansancio. Miedo. Dudas. Esto era diferente. No había resistencia. Había ausencia. Como si alguien hubiera vaciado una habitación que siempre había estado ocupada.

—Está mejor —dijo el médico.

Shostakóvich lo miró.

—¿Sí?

—Mucho mejor.

—Magnífico.

—Los resultados son alentadores.

—Me alegro.

—¿No parece contento?

Shostakóvich pensó en Kóvrin. No respondió. Esa tarde pidió *El Monje Negro*. Leyó la parte que durante años había considerado una de las más crueles del cuento. Kóvrin había sido tratado. Descansaba. Bebía leche. Tomaba medicamentos. Dormía. Las visiones desaparecían. El Monje ya no venía. Era un hombre más razonable. Más tranquilo. Más sano. Y profundamente desgraciado. Shostakóvich cerró el libro. Por primera vez no sintió compasión por Kóvrin.

Sintió miedo. Pasaron dos días. El Monje no apareció. Tres.

Nada.

Cuatro.

Nada.

Shostakóvich comenzó a buscarlo. No se lo habría confesado a nadie. Dejaba abierta la puerta. Miraba los reflejos de las ventanas. Escuchaba el teléfono después de que la otra persona hubiera colgado. Ponía la *Serenata*.

Nada.

Una noche dijo en voz alta:

—Tenías razón.

Esperó.

Nada.

—¿Me oyes?

Silencio.

—He dicho que tenías razón.

Nada.

Shostakóvich apretó los puños.

—Maldito seas.

El paciente de la cama contigua habló detrás de la cortina:

—¿Otra vez no es conmigo?

Shostakóvich dejó escapar una carcajada.

—No.

—Una lástima.

Y ambos comenzaron a reír. Durante unos segundos el hospital dejó de parecer un hospital. Después volvió el silencio. Aquella noche Shostakóvich soñó con el jardín. Pero el jardín estaba vacío. No había Kóvrin. No había Tanya. No había Yegor Semiónovich. No había trabajadores. Los árboles estaban perfectamente alineados. Podados. Sanos. Ninguna rama fuera de lugar. Ninguna enfermedad. Ningún insecto. Ninguna helada. Ningún humo.

Era un jardín perfecto. Y estaba muerto. Shostakóvich caminó entre los árboles. No encontró una sola fruta. Al final del sendero había un médico.

—Está mejor —dijo.

Shostakóvich despertó. A la mañana siguiente pidió papel. Escribió una frase:

¿Y si al curar a Kóvrin significa destruir aquello que le permite escuchar?

La leyó. La tachó inmediatamente. Debajo escribió: No romantizar la enfermedad. Esperó. Después: No confundir sufrimiento con creación. Esperó otra vez. Finalmente añadió: Pero tampoco confundir normalidad con vida. Dejó el lápiz. Eso era. La contradicción. Kóvrin no era grande porque estuviera enfermo. La enfermedad tampoco era el origen de su imaginación. Pero quienes intentaban salvarlo habían cometido otro error: creer que devolverlo a una norma significaba necesariamente devolverlo a sí

mismo.

Shostakóvich pensó en el Monje.

—Eres un tramposo —dijo.

Nadie respondió.

—Le hiciste creer que necesitaba estar enfermo para ser extraordinario.

Silencio.

—Y después los otros le hicieron creer que necesitaba dejar de ser extraordinario para estar sano.

Nada.

Shostakóvich sonrió.

—Los dos estaban equivocados.

Desde el pasillo llegó un sonido. No una voz. Una sola nota.

Después otra. Después la tercera. Shostakóvich levantó la cabeza.

Esperó.

Nada.

Tomó el lápiz. Esta vez la música llegó antes de que tocara el papel.

Muy débil. Pero estaba allí. Una línea. Después otra. No pertenecían a la Decimoquinta. No pertenecían a Braga. No pertenecían a ninguna obra que hubiera escrito. Shostakóvich comenzó a anotarlas. La mano no respondía como quería. Se detuvo. Respiró. Continuó. Una página. Después otra. No sabía qué estaba escribiendo. Solo sabía que debía seguir. El carrito pasó frente a la habitación.

Ya no chirriaba. El ascensor sonó. Una bandeja cayó. La tubería golpeó cuatro veces. Pero ahora aquellos sonidos permanecían fuera. La música estaba dentro. Shostakóvich escribió hasta que la mano comenzó a doler. Entonces apareció el Monje. Estaba sentado en la silla. No dijo nada. Shostakóvich tampoco. Continuó escribiendo. Pasaron varios minutos. Finalmente, el compositor

levantó la mirada.

—No te necesito.

El Monje asintió.

—Lo sé.

Aquella respuesta lo desconcertó.

—Entonces ¿por qué has vuelto?

—Porque me necesitas.

Shostakóvich soltó el lápiz.

—Acabo de decir exactamente lo contrario.

—No para crear.

El Monje miró las páginas.

—Para terminar.

Shostakóvich siguió su mirada.

—¿Qué estoy escribiendo?

—Todavía no lo sabes.

—¿Tú sí?

—Sí.

—Dímelo.

El Monje negó con la cabeza.

—¿Por qué?

—Porque si te doy la respuesta, volverás a cometer el mismo error que Kóvrin.

—¿Cuál?

—Creerme.

Silencio. Shostakóvich miró las notas.

—Entonces ¿qué debo hacer?

—Dudar.

El Monje se levantó.

—De mí.

Caminó hacia la puerta.

—De los médicos.

Abrió.

—De Kóvrin.

Salió al pasillo.

—De Chéjov.

Shostakóvich escuchó sus pasos alejándose.

—¿Y de mí? —preguntó.

Los pasos se detuvieron. La respuesta llegó desde lejos.

—Sobre todo de ti.

Días después le permitieron regresar a casa. Antes de marcharse, Shostakóvich esperó en el corredor mientras preparaban unos documentos. El viejo carrito estaba arrinconado junto a una puerta. El de la rueda defectuosa. Lo miró. Comprobó que nadie lo observaba. Lo empujó suavemente. La rueda giró. Chirrido. Shostakóvich sonrió. Volvió a empujarlo. Chirrido. Cuatro segundos. Exactamente cuatro. La enfermera apareció.

—Dmitri Dmitrievich, ¿qué hace?

Soltó el carrito.

—Nada.

Ella lo miró con sospecha.

—Su automóvil está esperando.

Shostakóvich comenzó a caminar hacia la salida. Antes de abandonar el corredor volvió la cabeza. El carrito permanecía inmóvil. Durante un instante creyó ver a alguien sentado sobre él. Un hombre vestido de negro. Parpadeó. No había nadie. Salió. Esa noche, ya en casa, colocó sobre el piano las páginas escritas en el hospital. Las tocó lentamente. Había algo allí. Todavía incompleto. Una música que parecía intentar recordar de dónde venía.

Se detuvo. Sobre la última página había escrito una indicación. No recordaba haberlo hecho. Adagio. Debajo aparecían las cuatro

notas. Y debajo de ellas, una palabra:

REGRESAR.

Shostakóvich miró el reloj. El segundero avanzaba. Uno. Dos. Tres. Cuatro.

Nada.

Uno. Dos. Tres. Cuatro.

Nada.

Sonrió. Por primera vez, el silencio no le produjo miedo. Porque había comprendido algo que Kóvrin nunca llegó a comprender. El silencio no era la ausencia de la música. Era el lugar donde la música esperaba. Cerró los ojos. Y, muy lejos, comenzó a escuchar una orquesta.



MOVIMIENTO IV

EL TIEMPO QUE QUEDA

IX

LA DECIMOQUINTA

Shostakóvich escuchó la sinfonía solo. No era la primera vez. Pero aquella noche tuvo la impresión de que nunca la había escuchado completa. Colocó la grabación. Se sentó. No abrió la partitura. Quería escucharla como escucharía la obra de otro hombre. El primer movimiento comenzó. Pequeñas figuras. Madera. Percusión. Movimiento. Objetos que parecían cobrar vida. Después Rossini. La cita apareció con aquella insolencia que todavía lo divertía.

Shostakóvich sonrió.

—La juguetería.

—No.

La voz llegó desde detrás. No necesitó volverse.

—Has tardado.

—Estabas escuchando.

El Monje se sentó frente a él.

—¿Qué es entonces? —preguntó Shostakóvich.

—Tu infancia.

—No recuerdas mi infancia.

—Tú tampoco.

Shostakóvich soltó una breve risa. La música continuó.

—¿Por qué Rossini?

—Pregúntatelo a ti.

—Ya lo he hecho.

—¿Y?

—Nunca doy respuestas satisfactorias.

—Por eso eres más interesante que tus comentaristas.

Shostakóvich lo miró.

—¿Sabes qué significa todo lo que escribí?

—No.

La respuesta lo sorprendió.

—Creí que lo sabías todo.

—Eso creen siempre de los fantasmas.

—¿Qué sabes?

El Monje miró el aparato.

—Sé regresar.

El primer movimiento terminó. Durante el breve silencio anterior al segundo ninguno habló. Entonces apareció el Adagio. El violonchelo. Los metales. La respiración se hizo más lenta. El rostro de Shostakóvich cambió.

—Esto sí lo conoces —dijo el Monje.

—¿Qué?

—El peso.

Shostakóvich no respondió. La música avanzó hacia la marcha. No era necesario nombrar la muerte. Estaba allí. No como personaje. Como gravedad. El Monje cerró los ojos. Parecía escuchar con una atención casi dolorosa. Shostakóvich lo observó. Por primera vez descubrió algo inesperado en su rostro. Miedo. El tercer movimiento pasó como una mueca. Breve. Torcido. Una danza que no conseguía ocultar algo debajo. Cuando terminó, Shostakóvich habló.

—Tienes miedo.

El Monje abrió los ojos.

—Todos tenemos.

—Tú también.

—Naturalmente.

—¿De qué?

El cuarto movimiento comenzó antes de que respondiera. Shostakóvich conocía aquella región de la música. Otros habían llegado antes. Pensó en Chaikovski. En la Sexta. En aquel extraño final que había obligado a una sinfonía a hacer algo que las sinfonías parecían negarse a hacer: morir.

Después del falso triunfo de la marcha no llegaba otra victoria. Llegaba el Adagio lamentoso. La música descendía, perdía fuerzas, abandonaba poco a poco el cuerpo de la orquesta hasta extinguirse en las cuerdas graves. El Monje escuchaba detrás de él.

—También él lo comprendió —dijo.

—¿Qué cosa?

—Que una obra puede representar su propia muerte.

Shostakóvich negó lentamente.

—No.

—¿No?

—Puede representar la muerte de un hombre. La obra hace precisamente lo contrario.

El Monje lo miró.

—Explíquese.

—Chaikovski murió. Su sinfonía sigue muriendo desde entonces.

El Monje guardó silencio. Shostakóvich señaló el aparato.

—Cada vez que una orquesta llega a esas últimas páginas, Chaikovski vuelve a conducirla hasta el silencio. Los contrabajos dejan de latir. El sonido desaparece. El público permanece inmóvil. Hizo una pausa.

—Y después ocurre algo absurdo.

—¿Qué?

—Al día siguiente puede morir otra vez.

El Monje sonrió.

—Entonces la música ha vencido a la muerte.

—No. No la ha vencido.

Shostakóvich miró sus propias partituras.

—Ha aprendido a repetirla sin morir con ella.

El Monje dejó de sonreír. Los primeros sonidos cambiaron la habitación. Wagner entró sin entrar. Una llamada procedente de otra obra. Otro siglo. Otro muerto. Shostakóvich escuchó. El Monje también.

—Ahí está —dijo.

—¿Quién?

—Otro que regresó.

La música continuó.

—Wagner está muerto —dijo Shostakóvich.

—Y sin embargo acaba de entrar en tu habitación.

—Eso es una cita.

—Ponle el nombre que quieras.

Apareció otra memoria. Después otra. Fragmentos. Sombras musicales. El pasado penetrando en el presente sin pedir permiso. Shostakóvich comprendió.

—No regresan ellos.

El Monje lo miró.

—Continúa.

—Regresan las obras.

Silencio.

—Nosotros no sobrevivimos.

El Monje sonrió débilmente.

—Continúan.

—Sobreviven algo que hicimos.

—Sí.

—Entonces mentiste a Kóvrin.

—Ya lo hemos establecido.

—No hablo de su enfermedad.

Shostakóvich se inclinó hacia él.

—Le hablaste de inmortalidad.

El Monje no respondió.

—Le hiciste creer que él podía ser inmortal.

—Los hombres necesitan ciertas palabras.

—No.

Shostakóvich señaló el aparato.

—Esto no soy yo.

La sinfonía continuaba.

—Algún día alguien escuchará esto y yo no estaré.

—Sí.

—No conocerá mi voz.

—Probablemente no.

—No sabrá cómo caminaba.

—No.

—Ni qué desayunaba, ni cómo olía mi habitación, ni qué pensé exactamente mientras escribía este compás.

—No.

—Entonces yo no regreso.

El Monje bajó la mirada.

—No.

La palabra permaneció entre ambos. Shostakóvich sintió una extraña tranquilidad.

—La obra regresa.

—Sí.

—Eso es todo.

—¿Te parece poco?

Shostakóvich escuchó.

—No.

La passacaglia comenzó a insinuarse. Algo repetido. Algo inevitable. Un fundamento sobre el cual podían levantarse variaciones sin que aquello que estaba debajo desapareciera. Shostakóvich miró al Monje.

—Ahora responde.

—¿A qué?

—¿De qué tienes miedo?

El Monje tardó.

—De lo mismo que tú.

—Yo voy a morir.

—Yo también.

Shostakóvich se quedó inmóvil. La música siguió avanzando.

—No.

—Sí.

—Llevas siglos.

—Eso no significa eternidad.

—Chéjov te inventó.

El Monje levantó la cabeza.

—¿Estás seguro?

—No.

—Bien.

—Pero estabas en su cuento.

—Sí.

—Y antes...

Shostakóvich se detuvo.

—¿Antes de qué?

El Monje no respondió.

—¿Existías antes de Chéjov?

Silencio. Por primera vez el Monje parecía no disponer de una

respuesta preparada.

—No lo recuerdo.

Shostakóvich sintió algo semejante a vértigo.

—¿No lo sabes?

—No.

—Entonces quizá realmente te creó.

—Quizá.

—¿Y todo lo demás?

—¿Qué?

—Los siglos. Tus historias. Haber regresado siempre.

El Monje sonrió con tristeza.

—También Kóvrin recordaba cosas que nunca ocurrieron.

Shostakóvich comprendió. El Monje tampoco sabía si sus recuerdos eran suyos. Quizá la leyenda escrita por Chéjov le había proporcionado un pasado. Quizá había nacido con memoria de siglos. Como un hombre creado adulto que recordara una infancia inexistente.

—Dios mío —murmuró Shostakóvich.

—No lo metas en esto.

El compositor comenzó a reír. El Monje también. Durante algunos segundos rieron juntos mientras la música avanzaba hacia su final. Después Shostakóvich dejó de reír.

—Por eso necesitas las obras.

El Monje permaneció inmóvil.

—Mientras alguien lea el cuento...

Nada.

—Mientras alguien escuche la música...

El Monje bajó la mirada.

—Mientras alguien te imagine...

Silencio.

—Existes.

El Monje cerró los ojos.

—Sí.

La palabra apenas fue audible. Shostakóvich sintió compasión. Aquello lo sorprendió. Durante años había imaginado al Monje como una fuerza que seducía a los hombres prometiéndoles eternidad. Ahora veía otra cosa. Una criatura aterrorizada ante la posibilidad de ser olvidada.

—No eres inmortal.

—No.

—Eres recordado.

—A veces.

La diferencia era terrible. La sinfonía llegaba al final. La orquesta comenzó a deshacerse. Quedaron sonidos. Percusión. Pequeños mecanismos. Golpes. Celesta. Resonancias. El hospital regresó. La rueda. La tubería. El ascensor. Pero también otra cosa. El teléfono. Braga.

El jardín.

La tierra húmeda. Las cuatro notas. Todo estaba allí sin estarlo. Shostakóvich cerró los ojos. Cuando volvió a abrirlos, el Monje había desaparecido. La silla estaba vacía. La sinfonía terminó. El compositor permaneció sentado. Esperó.

Nada.

Y por primera vez comprendió que quizá el silencio final no pertenecía a la obra. Pertenecía al que llegara a escucharla después.

X

CHÉJOV

El jardín estaba cubierto de niebla. Shostakóvich caminó lentamente. No sabía si dormía. Había dejado de preocuparse por eso. Encontró a Kóvrin junto a un árbol.

—Ha vuelto —dijo el joven.

—Parece que todos hacemos eso.

Kóvrin sonrió.

—He seguido preguntando por Chéjov.

—¿Y?

—Nadie lo conoce.

—Quizá preguntas en el lugar equivocado.

—¿Dónde debería preguntar?

Una voz respondió:

—Aquí.

Un hombre caminaba hacia ellos. Delgado. Barba. Rostro cansado.

Una mirada en la que parecían convivir la ironía y la enfermedad.

Shostakóvich lo reconoció. Kóvrin no.

—¿Quién es usted? —preguntó.

El hombre lo contempló durante largo tiempo.

—Antón Pávlovich.

Kóvrin palideció. Miró a Shostakóvich.

—¿Él?

Shostakóvich asintió. Kóvrin volvió a mirar al recién llegado.

—¿Chéjov?

—Eso dicen.

—¿Usted me conoce?

Chéjov guardó silencio.

—¿Me conoce? —repitió Kóvrin.

—Sí.

—¿De dónde?

Shostakóvich quiso intervenir. Chéjov levantó una mano.

—De un jardín.

Kóvrin miró alrededor.

—¿Este?

—Uno parecido.

—No entiendo.

—Yo tampoco.

Aquella respuesta pareció tranquilizarlo. Kóvrin se alejó unos pasos. Chéjov se acercó a Shostakóvich.

—Así que usted es el músico.

—Así que usted es el responsable.

Chéjov sonrió.

—¿De qué?

—De él.

Señaló a Kóvrin.

—¿Y del Monje?

La sonrisa desapareció.

—Ah.

—¿Lo inventó?

Chéjov miró hacia la niebla.

—Eso pensé.

—¿Y ahora?

No respondió.

—Antón Pávlovich.

—¿Sí?

—¿Lo inventó?

Chéjov se volvió lentamente. Miró detrás de Shostakóvich. Su rostro cambió. El compositor no necesitó mirar. Sabía quién estaba allí.

—Eso pensé —repitió Chéjov.

—¿Y ahora?

El escritor contempló al Monje.

—Ahora creo que simplemente fui el primero de nosotros que consiguió escribirlo.

Shostakóvich se volvió. El Monje estaba a pocos metros. Pero no miraba a Shostakóvich. Miraba a Chéjov. Había algo extraño entre ambos. Reconocimiento. Y miedo.

—¿Nos conocemos? —preguntó Chéjov.

El Monje tardó en responder.

—No lo sé.

La niebla comenzó a cubrirlos. Kóvrin llamó desde lejos:

—¿Quién es ese hombre?

Chéjov miró a Shostakóvich. Shostakóvich miró al Monje. Nadie respondió. Cuando la niebla desapareció, los cuatro estaban sentados alrededor de una mesa. Chéjov. Kóvrin. Shostakóvich. El Monje. Sobre la mesa había un libro. Una partitura. Un papel en blanco. Kóvrin tomó el libro. Lo abrió. Leyó. Su rostro perdió el color.

—¿Qué es esto?

Nadie respondió. Pasó una página. Después otra. Cada vez más rápido. Encontró su nombre. Tanya. Yegor Semiónovich.

El jardín.

El Monje. Su enfermedad. Su curación. Su muerte. Cerró el libro violentamente.

—No.

Chéjov lo observaba.

—No.

Kóvrin se puso de pie.

—Esto no soy yo.

—No —dijo Chéjov.

Kóvrin se detuvo.

—¿Qué?

—Es una obra.

—Lleva mi nombre.

—Sí.
—Cuenta mi vida.
—Una vida.
—Mi muerte.
—Una muerte.
Kóvrin respiraba con dificultad.
—Entonces ¿qué soy?
Chéjov miró el libro.
—Ahora eres algo que yo ya no puedo controlar.
El Monje sonrió. Shostakóvich lo vio.
—Eso te gusta.
—Mucho.
—¿Por qué?
—Porque acaba de comprenderlo.
Kóvrin miró a Chéjov.
—¿Comprender qué?
El Monje respondió:
—Que los creadores mueren antes que sus criaturas.
Chéjov negó con la cabeza.
—No siempre.
—Pero suficientemente a menudo.
Kóvrin miró al Monje.
—¿Y tú?
El Monje dejó de sonreír. Kóvrin comprendió.
—Tú también tienes miedo.
Silencio.
—Todo este tiempo me hablaste de inmortalidad porque tú mismo no la posees.
El Monje no respondió. Kóvrin comenzó a reír. Primero suavemente. Después con aquella risa exaltada que Shostakóvich

conocía del cuento. Pero esta vez era distinta. No era delirio. Era descubrimiento.

—Pobre Monje.

El rostro del hombre de negro se endureció.

—No me compadezcas.

—¿Por qué no?

—Porque desaparecerás antes que yo.

Kóvrin se acercó.

—Pero desapareceremos.

El Monje lo miró.

—Sí.

La respuesta acabó con la risa. Nadie habló. Sobre la mesa, el papel blanco comenzó a llenarse lentamente de notas. Shostakóvich lo observó. Las cuatro primeras eran aquellas que llevaba años escuchando. Tomó el papel.

—Esto es mío.

Chéjov negó con la cabeza.

—Todavía no.

El Monje dijo:

—Es lo que falta.

XI

LA OBRA QUIERE NACER

Primavera de 1975 Shostakóvich despertó con la solución. No una solución completa. Eso habría sido sospechoso. Pero sabía cómo comenzar. Por primera vez en décadas podía imaginar al Monje sobre un escenario sin destruir su ambigüedad. No necesitaba decidir si existía. Ese había sido siempre su error. Había intentado resolver para el público aquello que Chéjov había dejado irresuelto para siempre. El público debía verlo. Y al mismo tiempo debía poder dudar de haberlo visto.

Se levantó. Fue hasta el escritorio. Comenzó a escribir. La mano avanzaba lentamente. Demasiado lentamente. El cuerpo imponía su propio tempo. Shostakóvich se enfureció. Cambió de posición. Continuó. Una línea. Otra. Tachó. Volvió atrás. Escribió. Las cuatro notas aparecieron. Se detuvo. Ahí estaban. Las mismas de la llamada. Las mismas del hospital. Las mismas del sueño. Pero ahora comprendía algo. No pertenecían a la Decimoquinta.

Nunca habían pertenecido a ella. La sinfonía solo había preparado su oído para reconocerlas. Eran del Monje. O de la ópera. Quizá aquello fuera lo mismo.

—Finalmente.

Shostakóvich no levantó la cabeza.

—No empieces.

El Monje estaba sentado junto a la ventana.

—Has encontrado la puerta.

—Quizá.

—La encontraste.

—No confío en tu opinión.

—Has aprendido.

Shostakóvich siguió escribiendo.

—¿Cuánto tiempo?

El Monje no respondió.

—Sabes perfectamente qué estoy preguntando.

—Sí.

—¿Cuánto?

Silencio. Shostakóvich dejó el lápiz.

—Dímelo.

—No.

—¿Por compasión?

—No.

—¿Entonces?
—Porque no lo sé.
Shostakóvich lo miró. Aquella respuesta parecía sincera.
—¿Tampoco sabes eso?
—No soy la muerte.
—Durante mucho tiempo pensé que sí.
—También yo.
—¿Y qué eres?
El Monje contempló las páginas.
—Quizá solo esto.
—¿Una obra?
—La necesidad de una obra de continuar.
Shostakóvich negó con la cabeza.
—Las obras no necesitan nada.
—Entonces ¿por qué las escriben?
—Porque nosotros las necesitamos.
—¿Y después?
—Después ya no nos pertenecen.
El Monje sonrió.
—Ahí estamos de acuerdo.
Shostakóvich volvió a escribir. Pasó un largo rato.
—Si termino la ópera —preguntó—, ¿qué ocurrirá contigo?
—Regresaré.
—¿Dónde?
—No lo sé.
—¿Cuándo?
—Tampoco.
—Eres un oráculo bastante deficiente.
—He tenido pocos maestros.
Shostakóvich sonrió.

—¿Y si no la termino?

El Monje guardó silencio. El compositor levantó la cabeza.

—Ah.

Por fin había encontrado la pregunta correcta.

—¿Qué ocurre si no la termino?

El Monje miró hacia la ventana.

—Buscaré otra puerta.

—¿Otro compositor?

—Quizá.

—¿Otro escritor?

—Quizá.

—¿Un intérprete?

El Monje lo miró. Shostakóvich recordó la sala imposible. La orquesta futura. El violista sin rostro.

—Él.

El Monje no respondió.

—El hombre de la viola.

Silencio.

—¿Quién es?

—Todavía nadie para ti.

—¿Me conoce?

—Todavía no.

—¿Conocerá la ópera?

—No puedo saberlo.

—¿La sinfonía?

El Monje sonrió.

—Sí.

Shostakóvich se levantó. Caminó hasta la partitura de la Decimoquinta. La abrió por el final. Miró aquellos últimos compases. La extraña maquinaria. Percusión. Celesta. Resonancia.

Silencio. Y comprendió.

—No necesitas mi ópera.

El Monje permaneció inmóvil.

—La querías.

Si.

—Pero no la necesitas.

Silencio. Shostakóvich comenzó a sonreír.

—Ya tienes otra puerta.

El Monje dejó de mirarlo.

—La Decimoquinta.

—No.

—Por eso me la mostraste en el futuro.

—No.

—Por eso estaban tocándola.

—No.

—Por eso él podía escucharte.

El Monje se levantó. Por primera vez parecía verdaderamente alterado.

—No entiendes.

—Creo que sí.

—Una obra no basta.

—¿Qué falta?

El Monje guardó silencio. Shostakóvich recordó la sala. Los músicos. El arco del violista. Su palabra. Su atención.

—Alguien tiene que escuchar.

El Monje cerró los ojos. Shostakóvich sintió que acababa de descubrir el secreto que aquella criatura había protegido durante todo el relato.

—No vives en las obras.

El Monje no respondió.

—Vives cuando alguien entra en ellas.

Silencio.

—Un lector.

Nada.

—Un intérprete.

Nada.

—Un hombre que escucha.

El Monje abrió los ojos.

—Sí.

Shostakóvich se acercó. Ya no tenía miedo.

—Entonces no eres un parásito de las obras.

—No.

—Ni de los artistas.

—No.

—Eres algo que ocurre entre ellos.

El Monje lo observó.

—Sí.

La respuesta fue casi inaudible. Shostakóvich miró el manuscrito. Después el libro de Chéjov. Después la Decimoquinta. Entendió finalmente la cadena. Braga había entrado en Chéjov. Chéjov había entrado en él. Wagner había entrado en su sinfonía. Algún día su sinfonía entraría en personas que todavía no habían nacido. Nada permanecía intacto. Todo pasaba a través de alguien. Y al pasar cambiaba.

—Transmisión —dijo.

El Monje asintió.

—Transmisión.

Shostakóvich volvió a sentarse. Tomó el lápiz.

—Entonces tenemos trabajo.

—¿Vas a terminarla?

—Voy a intentarlo.

—¿Para mí?

Shostakóvich soltó una carcajada.

—No seas presuntuoso.

—¿Para ti?

—Tampoco.

—¿Entonces para quién?

Shostakóvich pensó. Después escribió la siguiente nota.

—Para el que venga después.

El Monje permaneció de pie detrás de él. No volvió a hablar. La tarde cayó lentamente sobre Moscú. Shostakóvich escribió mientras pudo. Cuando la mano dejó de obedecerle, continuó escuchando. Cuando ya no pudo escribir, permaneció sentado. El Monje seguía allí.

—¿Todavía estás?

—Sí.

—Bien.

Pasaron algunos minutos.

—¿Dmitri Dmitrievich?

—¿Qué?

—Antes dijiste que las obras no necesitan nada.

—Sí.

—Creo que te equivocas.

Shostakóvich sonrió sin abrir los ojos.

—Es posible.

—Necesitan una cosa.

—¿Cuál?

El Monje miró las páginas.

—Que alguien las encuentre.

Shostakóvich abrió los ojos. La habitación estaba vacía. Sobre la mesa quedaron el manuscrito inconcluso, el cuento de Chéjov y la partitura de la Decimoquinta. Cuatro obras. Shostakóvich frunció el ceño. Volvió a contarlas. Una. Dos. Tres. Sonrió cansadamente.

—Tres —dijo.

—Todavía.

La voz llegó desde algún lugar de la habitación. Shostakóvich no se volvió.

—Has dicho cuatro.

—Sí.

—Aquí solamente hay tres.

—Aquí.

Shostakóvich levantó la mirada. El Monje estaba junto a la ventana.

—¿Dónde está la cuarta?

—Después.

—Eso no es un lugar.

—Para ustedes, no.

Shostakóvich dejó el lápiz.

—¿Quién la escribirá?

El Monje pareció escuchar algo muy lejano.

—Un hombre que todavía no sabe que va a escribirla.

—¿Un compositor?

—También.

—No comprendo.

—Toca la viola.

Shostakóvich permaneció mirándolo.

—¿Lo conozco?

—No.

—Entonces ¿cómo puede conocerme él?

El Monje sonrió.

—Por eso existen las obras, Dmitri Dmitrievich.

El reloj avanzó. Un segundo. Otro. Otro. Otro. Cuando Shostakóvich volvió a mirar hacia la ventana, el Monje había desaparecido. Tomó el lápiz. Debajo del último compás escribió una sola palabra: Después...

FIN



CODA

LA ÚLTIMA NOTA

Moscú, 9 de agosto de 1975 Aquella mañana el reloj siguió funcionando. Eso fue todo. No se detuvo a una hora significativa. No ocurrió ninguna de esas pequeñas cortesías que los objetos conceden a los muertos en las historias. Siguió. Un segundo. Otro delante de ese. Otro y otro. Sobre una mesa quedaron papeles. Algunas páginas estaban ordenadas. Otras no. Había anotaciones que quizá solo Dmitri Dmitrievich habría podido comprender. Una partitura. Un libro. Medicamentos. Un lápiz. Y una hoja en cuyo margen alguien había escrito:

Después.

La habitación permaneció vacía durante varias horas. Entraron personas. Salieron. Hablaron en voz baja. Movieron objetos. Alguien cerró una ventana. Alguien abrió otra. Nadie prestó atención al libro. Era un ejemplar usado de Chéjov. Quedó debajo de unos papeles. Más tarde una mano lo encontró. Lo levantó. Dentro había una pequeña cantidad de tierra seca. La persona que sostenía el libro la sacudió sobre una papelería. Casi toda cayó.

Unos pocos granos quedaron atrapados entre las páginas. El libro fue cerrado. Al anochecer comenzó a sonar un teléfono. Nadie respondió. Sonó una vez. Después otra. Después otra. Finalmente, alguien levantó el auricular.

—¿Sí?

Estática.

—¿Sí?

No hubo respuesta. La persona esperó.

—¿Quién habla?

Muy lejos comenzó una melodía. Un violín. Después un piano.

Una voz. La *Serenata* de Braga.

—¿Hola?

La música continuó durante algunos segundos. Luego se interrumpió. Cuatro notas atravesaron la línea. La primera. La segunda. La tercera. La cuarta Silencio.

—¿Quién habla?

Nadie respondió. La comunicación se cortó. En algún lugar que no pertenecía a Moscú, ni a 1975, un jardín comenzó a cubrirse de humo. Un hombre joven caminaba entre los árboles. Se detuvo. Miró hacia el horizonte. Creyó distinguir una figura negra. Sonrió.

—Has vuelto.

La figura continuó avanzando.

—¿Dónde estabas?

El Monje se detuvo frente a Kóvrin. Parecía cansado.

—Buscando.

—¿Qué?

El Monje miró hacia un lugar que todavía no existía.

—El después.

Y desapareció.



POSTLUDIO

EL QUE ESCUCHA

Bogotá, 2026 La última nota no fue una nota. Eso pensó el violista mientras el sonido terminaba de desaparecer en la sala. Nadie se movió. El director mantenía todavía los brazos levantados. Los arcos permanecían suspendidos. La percusión había dejado detrás aquella extraña maquinaria de pequeños sonidos que parecía continuar funcionando incluso después de haberse detenido. Shostakóvich. Sinfonía n.º 15. Cuarto movimiento. El violista conocía el final.

Lo había estudiado. Lo había ensayado. Lo había tocado. Y, sin embargo, aquella noche tuvo la sensación de que algo había quedado sonando después. El director bajó lentamente los brazos. La tensión se rompió. Algunos músicos cambiaron de posición. Una silla crujió. Alguien tosió. Los instrumentos comenzaron a descender. El mundo regresó. El violista permaneció inmóvil. Había escuchado cuatro notas. No estaba seguro de dónde. Miró su partitura.

Retrocedió algunos compases. Después otros.

Nada.

Volvió al final. Las buscó. No estaban.

—¿Qué buscas?

Un compañero había comenzado a guardar el instrumento.

—Nada.

—Entonces lo encontraste.

El violista sonrió. Cerró la partitura. Horas después seguía pensando en ellas. Cuatro notas. Intentó reproducirlas. Las escribió. Las tocó mentalmente. Había algo en aquella pequeña sucesión que le producía una sensación absurda de

reconocimiento. Como recordar una palabra de un idioma que nunca se ha aprendido. Encendió el computador. Buscó información sobre la sinfonía. Leyó. Rossini. Wagner. Las citas. La muerte. La última etapa de Shostakóvich.

Siguió leyendo. Encontró una referencia que le llamó la atención. Antón Chéjov. Después: El Monje Negro. Leyó que Shostakóvich había sentido durante décadas una fascinación extraordinaria por aquel cuento. Que había pensado convertirlo en una ópera. Que había regresado a él una y otra vez. El violista dejó de leer. Buscó el cuento. Comenzó aquella misma noche. Kóvrin. Agotamiento. El campo.

El jardín.

Tanya. Yegor Semiónovich. Leyó más deprisa. Llegó a la música. Gaetano Braga. La *Serenata*. Después la leyenda. Un monje vestido de negro. Una aparición que atravesaba espacios y siglos. El violista dejó de leer. Miró hacia la ventana. La Calera se extendía al otro lado del cristal. Luces. Bosque. Sombras. La noche. Nada más. Volvió al texto. Kóvrin salió al campo. El centeno se agitó. Una columna oscura apareció en el horizonte.

El violista sintió un escalofrío. Continuó. Cuando levantó nuevamente la cabeza habían pasado varias horas. Cerró el cuento. Permaneció sentado. Entonces ocurrió algo muy pequeño. Olió tierra húmeda. Miró alrededor. No había plantas cerca. Abrió la ventana. El olor desapareció. La cerró. Regresó. Más fuerte. Tierra. Árboles. Humo. Se rió.

—Muy bien.

Fue a prepararse café. Cuando regresó, la pantalla del computador se había apagado. La encendió. Abrió un documento nuevo. No sabía exactamente qué pretendía escribir. Quizá algunas notas. Una idea. La relación entre Chéjov y Shostakóvich. La obsesión. La

sinfonía. La extraña persistencia de ciertas obras. Escribió un título provisional. Lo borró. Escribió otro. También lo borró. Después dejó el cursor parpadeando sobre la página blanca.

Una vez. Otra. Otra. Otra. Pensó en Shostakóvich. Pensó en Chéjov. Pensó en Kóvrin. Pensó en aquel personaje imposible que había pasado de la imaginación de un escritor a la imaginación de un compositor y ahora, más de un siglo después, acababa de entrar en la suya. Entonces comprendió algo que lo hizo sonreír. Durante toda la noche había estado preguntándose por qué Shostakóvich nunca consiguió terminar la ópera. Quizá estaba formulando mal la pregunta.

Tal vez algunas obras no fracasan cuando quedan inconclusas. Tal vez simplemente continúan buscando la forma que necesitan. Puso las manos sobre el teclado. Escribió: Las obras inmortales son crisoles. Se detuvo. Borró la frase. Demasiado pronto. Todavía no sabía qué significaba. Volvió a empezar. *«La primera vez que Dmitri Dmitrievich escuchó al Monje Negro fue por teléfono.»* El violista leyó la frase. Le gustó. No sabía de dónde había salido.

Escribió la siguiente. Y otra. Pasó una hora. Después otra. La historia comenzaba a crecer. Un teléfono.

Braga.

Un jardín. Una tienda de juguetes. Un hospital. Chéjov. Kóvrin. Una sinfonía. Un hombre vestido de negro. El violista escribía cada vez más deprisa. En algún momento escuchó cuatro notas. Se detuvo. Miró la partitura de la Decimoquinta, que había dejado sobre una silla.

Nada.

Esperó. Las cuatro notas volvieron. No procedían de la partitura. Tampoco de la calle. Venían de algún lugar detrás de él. No se volvió. Durante algunos segundos permaneció con las manos sobre

el teclado. Después dijo:

—¿Hay alguien ahí?

Nadie respondió. El cursor continuó parpadeando. Una vez. Otra. Otra. Otra. El violista sonrió.

—Esto es ridículo.

Volvió a escribir. Entonces una voz habló detrás de él. Muy cerca.

—Todos dicen eso.

El violista dejó de escribir. No se volvió.

—¿Quién es?

Silencio. Esperó. Finalmente, la voz respondió:

—Alguien que necesita que termines.

El violista sintió frío.

—¿Terminar qué?

No hubo respuesta. Se volvió. La habitación estaba vacía. Regresó lentamente la mirada hacia la pantalla. Había una frase nueva debajo del último párrafo. Estaba seguro de no haberla escrito. «*Los hombres mueren. Las obras recuerdan el camino de regreso.*». La leyó varias veces. Después colocó el cursor al final. Dudó. Y escribió:

¿Regreso de quién?

La respuesta apareció. No vio ninguna tecla moverse. No escuchó ningún sonido. Simplemente apareció. *Mío*. El violista se levantó. La silla retrocedió. En el cristal de la ventana vio reflejada la habitación. La mesa. El computador. La partitura. Su propia figura. Y detrás de él, sentado tranquilamente, había un hombre vestido de negro. Esta vez se volvió inmediatamente. No había nadie. Miró otra vez el cristal. El hombre seguía allí.

—¿Qué quiere?

El reflejo sonrió.

—Ya lo sabes.

—No.

—Entonces continúa escribiendo.

El violista miró la pantalla.

—¿Y si no lo hago?

Por primera vez el Monje pareció sorprendido. Después sonrió.

—Esperaré.

—¿Cuánto?

El hombre de negro contempló la partitura de Shostakóvich. Después el cuento de Chéjov. Después la página que acababa de comenzar.

Tiempo... eso es lo único que tengo.

El reflejo desapareció. El violista permaneció pensativo frente a la página. Podía cerrar el documento. Podía apagar el computador. Podía levantarse. Dormir. Olvidarlo. Por supuesto que podía. Colocó las manos sobre el teclado. Antes de continuar miró la hora. Después se rió. Comprendió finalmente el precio. No era su alma. Nunca lo había sido, nunca pensó que existiese una. Era aquella hora. Y la siguiente. Y todas las que voluntariamente decidiera entregar.

El Monje no podía quitárselas. Eso era lo terrible. Tenía que dárselas. El violista comenzó a escribir. Afuera, Los habitantes de la Calera dormían. En otro siglo un médico tosía sobre una página. En otro, un compositor escuchaba un teléfono. En otro, un hombre llamado Kóvrin atravesaba un jardín. Braga continuaba tocando. Rossini regresaba. Wagner regresaba. Chéjov regresaba. Shostakóvich regresaba. No ellos. Nunca ellos. Las obras.

El violista escribió hasta el amanecer. Cuando terminó la última página, permaneció varios minutos sin tocar el teclado. No sabía si el cuento estaba terminado. Miró hacia la ventana. Nadie. Miró el reflejo. Nadie. Esperó las cuatro notas. No llegaron. Sintió una

extraña decepción. Entonces comprendió. No tenía que escucharlas él. Guardó el documento. En alguna parte, en algún momento futuro, alguien abriría aquella historia. La leería.

Llegaría hasta esa página. Y durante unos minutos prestaría su imaginación a hombres que ya no existían. A un jardín. A una sinfonía. A un compositor. A un Monje. El violista apagó la luz. La habitación quedó a oscuras. Sobre la pantalla permaneció durante algunos segundos la última frase antes de desaparecer: «*El Monje no vivía para siempre. Regresaba cada vez que alguien lo imaginaba.*». La pantalla se apagó. Silencio. Y ahora, mientras usted terminaba de leer estas palabras, el Monje acaba de regresar.

No se vuelva.

Sinfonía N.º 5
Ro menor, Op. 47

Sinfonía N.º 7
Leningrado, Op. 60

Sinfonía N.º 8
Do menor, Op. 65

Sinfonía N.º 10
Mi menor, Op. 93

Sinfonía N.º 15
La mayor, Op. 141

Cuarteto de cuerdas N.º 8
Do menor, Op. 110

D
Re

Es
Mi b

C
Do

H
Si





Gracias por haber cruzado este umbral

Si deseas ayudar a que nuevos relatos
sigan naciendo,
puedes apoyar este proyecto aquí.

Haz clic aquí para apoyar este proyecto >

Gracias por leer, escuchar
y acompañar este proyecto.



EL MONJE NEGRO

UNA SINFONÍA INCONCLUSA

*Las obras inmortales
se alimentan de la energía
de sus creadores.*

GUILLERMO ISAZA FISCÓ



