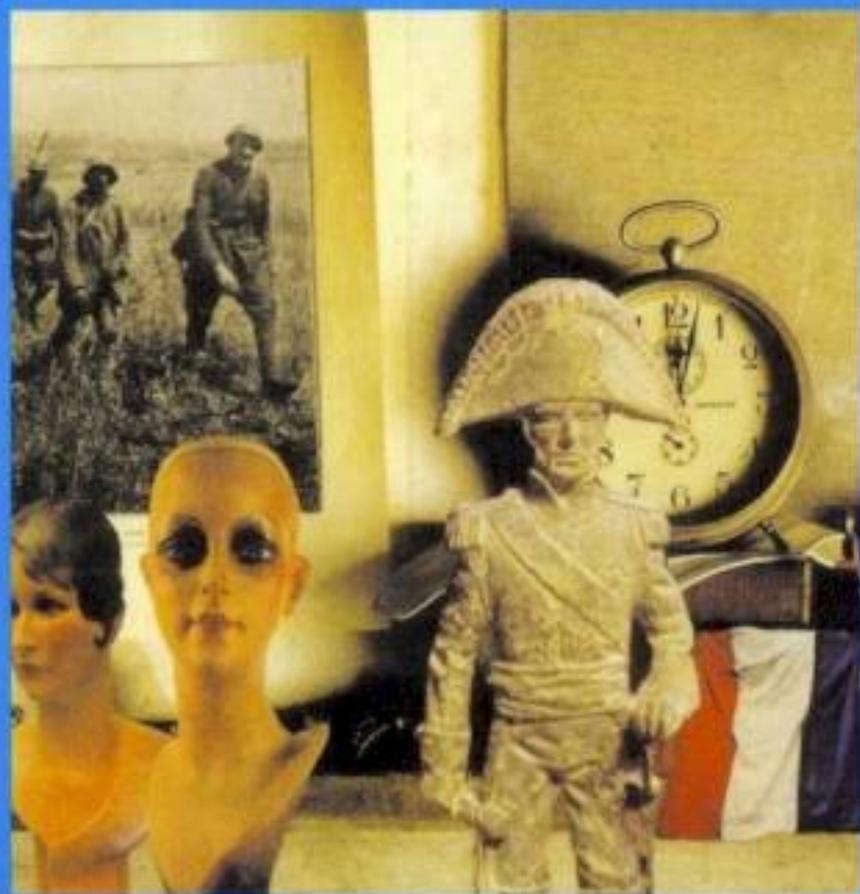


Julian Barnes

Al otro lado del Canal



Una serie de historias aparentemente inconexas que adquieren por arte de birlibirloque literario una perfecta e iluminadora unidad. ¿El hilo conductor? La oposición Inglaterra-Francia, la fascinación de la isla por el continente, Francia como el Otro absoluto de Inglaterra, tan cercano y tan lejano.

A Pat

INTERFERENCIA

ANSIABA la muerte y ansiaba la llegada de sus discos. Todos los demás asuntos estaban ya en orden. Su obra estaba acabada; en los años venideros sería olvidada o alabada, según la humanidad se volviera más o menos estúpida. Su historia con Adeline también había terminado: casi todo cuanto le ofrecía era ya insensatez o sentimentalismo. Había llegado a la conclusión de que las mujeres eran en el fondo convencionales: incluso las más libres acababan rindiéndose. Eso explicaba la repelente escena de la otra semana. Como si en esa etapa de su vida uno pudiera desear que le pusieran unas esposas, cuando lo único que quedaba era un elevarse sin fin, solitario y definitivo.

Examinó la habitación. En el rincón se alzaba el gramófono EMG, una monstruosa azucena barnizada. La radio había sido colocada sobre el lavabo, despojado de la jarra y la palangana: ya no se levantaba para lavar su consumido cuerpo. Un silloncito de mimbre, en el que Adeline se sentaba durante demasiado tiempo, convencida de que, si mostraba el suficiente entusiasmo por las mezquindades de la vida, él descubriría un apetito tardío por ellas. Una mesa de mimbre, en la que reposaban las gafas, los medicamentos, Nietzsche y el último Edgar Wallace. Un escritor tan prolífico como un compositor italiano menor. «Ha llegado el Wallace de la hora del almuerzo», anunciaba Adeline cada vez, repitiendo incansable el comentario jocosos que él hizo en cierta ocasión.

El servicio de aduanas de Calais no parecía tener ninguna dificultad en permitir la entrada del Wallace de la hora del almuerzo, pero no ocurría lo mismo con sus *Cuatro estaciones inglesas*. Querían una prueba de que los discos no se importaban por razones comerciales. Absurdo. Habría mandado a Adeline a Calais de no necesitarla junto a sí.

Su ventana daba al norte. Ya sólo pensaba en el pueblo como molestia. La carnicera con su motor. Las granjas bombeando pienso todo el santo día. El panadero con su motor. La casa de las norteamericanas con su infernal retrete nuevo. Por unos instantes viajó mentalmente más allá del pueblo, al otro lado del Marne, hasta Compiègne, Amiens, Calais, Londres. Hacía tres décadas —casi cuatro, quizá— que no regresaba, y sus huesos no lo harían en su nombre. Había dejado instrucciones. Adeline obedecería.

Se preguntaba cómo sería Boulton. «Tu joven campeón», lo llamaba siempre Adeline. Olvidando la deliberada ironía con que él había aplicado la primera vez ese sobrenombre al director. No cabe esperar nada de quienes te desprecian, y menos aún de quienes te apoyan. Ése había sido siempre su lema. También a Boulton le había enviado instrucciones. Estaba por ver si el hombre comprendía los principios básicos del impresionismo cinético. A lo mejor esos malditos caballeros del servicio de aduanas estaban todavía escuchando los resultados. Había escrito a Calais explicando la situación. Había teleografiado a la casa de discos preguntando si podían enviarle de contrabando otro lote. Había teleografiado a Boulton pidiéndole que utilizara su influencia para poder escuchar su suite antes de morir. A Adeline no le había gustado la redacción del mensaje; aunque a Adeline no le gustaban demasiadas cosas últimamente.

Se había vuelto pesada. Cuando, al principio, en Berlín y luego en Montparnasse, habían sido compañeros, ella creyó en su obra, y en los principios por los que regía su vida. Después, se volvió posesiva, celosa, crítica. Como si el hecho de abandonar su carrera la hubiera hecho más ex-

perta en la de él. Había desarrollado un pequeño repertorio de movimientos de cabeza y mohínes que contradecía las palabras que pronunciaba. Tras describirle el plan y la intención de las *Cuatro estaciones inglesas*, contestó, como hacía con demasiada frecuencia: «Estoy segura, Leonard, de que será excelente», pero al decir esas palabras su cuello mostró cierta rigidez, y sus ojos contemplaron lo que zurcía con una intensidad innecesaria. ¿Por qué no dices lo que piensas, mujer? Se había vuelto reservada y sinuosa. Él sospechaba, por ejemplo, que en los últimos años le había dado por la beatería. «*Punaise de sacristie*», la había acusado. El comentario no le gustó nada. Y todavía le gustó menos que él adivinara otro de sus jueguitos. «No quiero ver a ningún cura. Es más, si huelo que se me acerca uno», le dijo, «pienso darle con las tenazas de la chimenea.» No, eso no le gustó nada. «Ya somos viejos los dos, Leonard», farfulló ella. «De acuerdo. Si no consigo darle con las tenazas, considérame senil.»

Golpeó las tablas del suelo, y acudió trotando la doncella, comoquiera que se llamara.

—*Numéro six* —le dijo.

Ella sabía que no tenía que contestar nada, asintió, hizo girar la manivela del EMG, puso el primer movimiento de la *Sonata para viola* y contempló el estático avance de la aguja hasta que llegó el momento de dar, con muñecas veloces y expertas, la vuelta al disco. Ésa lo hacía bien: sólo una breve parada en un paso a nivel y luego proseguía la música. Estaba satisfecho. Tertis era competente. Sí, pensó, mientras la doncella alzaba la aguja, eso no se lo pueden negar.

—*Merci* —murmuró, despidiendo a la chica.

Cuando Adeline volvió, miró inquisitivamente a Marie-Thérèse, como hacía siempre.

—*Numéro six* —contestó la doncella.

El primer movimiento de la *Sonata para viola*. Debe de haber estado enfadado; o eso o había temido de pronto

por su reputación. Había llegado a comprender lo que escondían sus peticiones, a leer su estado de ánimo a partir de la música que pedía. Hacía tres meses que había oído su último Grieg y dos de su último Chopin. Desde entonces, ni siquiera sus amigos Busoni y Sibelius; sólo la música de Leonard Verity. El *Segundo cuarteto para piano*, la *Suite Berlín*, la *Fantasia para oboe* (con los venerados Goossens), la *Sinfonía pagana*, las *Nueve canciones francesas*, la *Sonata para viola...* Conocía las articulaciones de su obra como una vez había conocido las articulaciones de su cuerpo. Y admitía que, por lo general, él sabía reconocer lo que sobresalía de su producción.

Pero las *Cuatro estaciones inglesas*, no. Ella pensó, cuando él se las describió por primera vez y luego las esbozó con enflaquecidos dedos en el piano, que el plan mismo de la obra estaba mal concebido. Cuando le dijo que tendría cuatro movimientos, uno para cada estación, empezando por la primavera y acabando con el invierno, la juzgó banal. Cuando le explicó que, por supuesto, no se trataba de una mera representación programática de las estaciones, sino de una evocación cinética del recuerdo de esas estaciones filtrado a través de la realidad conocida de otras estaciones no inglesas, la juzgó teórica. Cuando él rio socarronamente ante la idea de que todos los movimientos coincidieran al milímetro en los dos lados del disco, la juzgó demasiado calculada. Sus celos ante los primeros esbozos no desaparecieron al ver la partitura impresa de la obra; dudaba de que el hecho de escucharla le hiciera cambiar de opinión.

Habían acordado, desde el principio, que valorarían la verdad por encima de los simples formulismos sociales; pero, cuando las verdades chocaban, y una de ellas era despreciada como miserable opinión de una francesa ignorante y estúpida, quizá entonces había algo que decir en favor de los formulismos sociales. Siempre había admirado su música. Había renunciado a su carrera, a su vida, por él; pe-

ro, en aquel momento, en lugar de beneficiarla, eso parecía perjudicarla. Lo cierto era, pensaba —y ésa era su verdad—, que algunos compositores gozaban de un florecimiento tardío y que otros no. Quizá fuera recordada la elegía para violonchelo solo, por más que en los últimos tiempos Leonard se mostrara suspicaz ante sus demasiados frecuentes elogios; pero las *Cuatro estaciones inglesas*, no. Deja esas cosas a Elgar, le había dicho. Lo que había querido decir era: me parece que estás cortejando al país que has abandonado voluntariamente, cediendo a una nostalgia que siempre has despreciado; peor, pareces estar inventando una nostalgia que no sientes de verdad para ceder luego a ella. Tras haberte burlado de la fama, ahora resulta que la buscas. Ojalá me hubieras dicho, henchido de triunfo, que tu obra no estaba hecha para oírse en gramófono.

Había otras verdades, o miserables opiniones personales, que ella tampoco podía transmitirle. Que su propia salud flaqueaba, y que el médico había hablado de operar. Ella le había contestado que esperaría hasta que se solucionara la actual crisis. Con ello quiso decir: una vez que él haya muerto, cuando ya no me importe si me someto o no a una intervención quirúrgica. La muerte de Leonard tenía prioridad sobre la suya. No se ofendía por ello.

La ofendía, en cambio, que la llamaran «*punaise de sacristie*». No se había dedicado a ir a misa, y la idea de confesarse, al cabo de tantas décadas, le parecía grotesca; pero cada cual debe acercarse a la eternidad a su modo y, cuando se sentaba sola en una iglesia vacía, meditaba sobre la extinción, no sobre su paliación por medio del ritual. Leonard fingía no percibir la diferencia. «Desde luego, es lo último que te faltaba», era lo que cabía esperar que dijera —y lo había dicho—. Para ella, sencillamente, adoptaban posturas diferentes ante lo inevitable. Por supuesto, a él eso no le gustaba, o no lo comprendía. A medida que se acercaba su fin, se volvía cada vez más tiránico. Cuanto menor era su fuerza, más la afirmaba.

Las tenazas claquetearon la obertura de la *Quinta* de Beethoven en el piso de arriba. Seguramente había oído, o adivinado, su regreso. Corrió pesadamente escaleras arriba y se golpeó un codo con la curva del pasamanos. Estaba sentado en la cama blandiendo las tenazas.

—¿Has traído a tu cura? —inquirió.

Sin embargo, por una vez, sonreía. Le arregló las mantas, y él fingió que protestaba; aunque, cuando ella se inclinó sobre él, le puso una mano en la nuca, justo debajo del ovido cada vez más gris de su moño, y la llamó «*ma berli-noise*».

Ella no imaginó, cuando se mudaron a Saint-Maure-de-Vercelles, que vivirían tan separados del pueblo. Meticulosamente, él se lo explicó una vez más. Era un artista, ¿no se daba cuenta? No era un exiliado, puesto que eso implicaba un país al que podía, o desearía, regresar. Ni tampoco un inmigrante, puesto que eso implicaba un deseo de ser aceptado, de someterse a la tierra de adopción. El caso era que uno no dejaba un país, con sus formulismos sociales, reglas y mezquindades, para cargar con las reglas, los formulismos y las mezquindades equivalentes de otro país. No, él era un artista. Por lo tanto, viviría solo con su arte, en silencio y libertad. Muchísimas gracias, pero no había dejado Inglaterra para asistir a un *vin d'honneur* en la *mairie*, ni para estar golpeándose el muslo en la *kermesse* local y dedicarle una cretina mueca de aprobación a algún graznante corneta.

Adeline aprendió a tratar con la gente del pueblo de un modo que se adaptara con rapidez a las circunstancias de cada momento. También encontró un modo de traducir la *profession de foi* de Leonard en términos menos repelentes. M'sieur era un artista famoso, un compositor cuya obra se había interpretado desde Helsinki hasta Barcelona; no había que perturbar su concentración para no correr el riesgo de que las maravillosas melodías que se formaban en su mente quedaran interrumpidas y se perdieran para siem-

pre. M'sieur es así, tiene la cabeza en las nubes, es, sencillamente, que no ve a quien tiene delante, de otro modo, faltaría más, se habría quitado el sombrero para saludarlo, lo cierto es que, a veces, ni siquiera se da cuenta de que me tiene delante de su nariz...

Cuando llevaban viviendo en Saint-Maure diez años, más o menos, el panadero, que era tercer corneta en la banda de los *sapeurs-pompier*s, le preguntó tímidamente si M'sieur podría, como honor especial, componer una danza, preferiblemente una polca, para el vigésimo quinto aniversario de la banda. Adeline manifestó que era poco probable, pero accedió a pedírselo a Leonard. Eligió un momento en que no estaba trabajando en una composición y parecía estar de buen humor. Más tarde, se arrepintió de no haber elegido un momento de mal genio. Porque, sí, dijo, con una sonrisa extraña, le encantaría escribir una polca para la banda; a pesar de que su obra se hubiera interpretado desde Helsinki hasta Barcelona, no era tan orgulloso como para no acceder a ello. Dos días más tarde, le dio un sobre marrón cerrado. El panadero estuvo encantado y le pidió que le transmitiera sus agradecimientos y respetos particulares a M'sieur. Una semana más tarde, cuando entró en la *boulangerie*, el panadero no quiso mirarla ni dirigirle la palabra. Al final, le preguntó por qué M'sieur había decidido burlarse de ellos. Había escrito la obra para trescientos músicos cuando sólo eran doce. La llamaba polca, pero no tenía el ritmo de una polca; parecía, más bien, una marcha fúnebre. Y ni Pierre-Marc ni Jean-Simon, que habían estudiado un poco de música, eran capaces de distinguir la menor melodía en la pieza. El panadero estaba dolido, pero también enojado y humillado. Quizá, sugirió Adeline, había cogido por error una composición equivocada. El panadero le tendió el sobre marrón y le preguntó qué quería decir la palabra inglesa *poxy*. Ella dijo que no estaba segura. Sacó la partitura. Se titulaba *Poxy polka for poxy pompier*s. No se atrevió a decirle que significaba «miserable, piojoso», así

que le contestó que creía que su significado era «brillante», «vivido», «resplandeciente como los botones de sus uniformes». Pues entonces, Madame, era una lástima que la pieza no les pareciera brillante ni vivida a aquellos que ya no la tocarían.

Pasaron algunos años más, el panadero fue sustituido por su hijo, y entonces le correspondió al artista inglés, el inadmisibile M'sieur que ni siquiera se quitaba el sombrero para saludar al *curé* cuando se cruzaba con él, pedir un favor. Saint-Maure-de-Vercelles estaba justo en el límite de la cobertura de la BBC. El artista inglés poseía una radio de gran alcance que le permitía sintonizar la música de Londres. Por desgracia, la calidad de la recepción variaba muchísimo. A veces, la atmósfera causaba problemas; contra las tormentas y el mal tiempo no podía hacerse nada. Además, las colinas situadas más allá del Marne no contribuían a mejorar las cosas. Sin embargo, M'sieur había descubierto por deducción, un día en que todas las casas del pueblo quedaron en silencio con motivo de una boda, que también había formas locales de perturbación procedentes de toda clase de motores eléctricos. La carnicera tenía una máquina que funcionaba así, dos granjeros bombeaban el pienso por medio de ese método y, por supuesto, estaba el panadero con su pan... ¿Sería posible convencerlos, sólo por una tarde, como experimento, claro está...? Tras lo cual, el artista inglés oyó los compases iniciales de la *Cuartta sinfonía* de Sibelius, ese grave retumbar de las cuerdas graves y los fagotes situado normalmente por debajo del umbral de audición, con repentina y renovada claridad. Y, de este modo, el experimento se repitió de vez en cuando, siempre con permiso. Adeline era en tales ocasiones la mediadora; utilizaba cierto tono de disculpa, pero jugaba también con el esnobismo de la idea de que Saint-Maure-de-Vercelles albergaba en su seno a un gran artista, a un artista cuya grandeza embellecía el pueblo y cuya gloria resplandecería con mayor brillo aún si los granjeros bombearan el

pienso a mano, el *boulangier* confeccionara el pan sin electricidad y la carnicera parara también su motor. Una tarde Leonard descubrió una nueva fuente de perturbación que exigió gran habilidad deductiva para su localización y luego cierta delicadeza negociadora para su neutralización. Las norteamericanas que, cuando llegaba el buen tiempo, ocupaban el molino reformado situado más allá del *lavoir*, habían instalado con la mayor naturalidad toda suerte de aparatos que Leonard juzgaba del todo superfluos para la vida. Uno de ellos en particular afectaba la recepción de la radio de gran potencia de M'sieur. El artista inglés ni siquiera tenía teléfono; pero las dos norteamericanas habían tenido la decadencia, y la impertinencia, de instalar ¡un retrete accionado por electricidad! Fue necesario cierto tacto, una cualidad que Adeline había ido desarrollado progresivamente a lo largo de los años, para convencerlas de que, en algunas ocasiones, demoraran el gesto de tirar de la cadena.

Fue difícil explicarle a Leonard que no podía exigir del pueblo que se encerrara tras los postigos cada vez que él deseaba escuchar un concierto. Había ocasiones en que, sencillamente, las norteamericanas se olvidaban —o fingían olvidarse— de la petición del inglés; por otra parte, si al entrar en la *boulangerie* Adeline encontraba detrás del mostrador al anciano padre del panadero, que seguía siendo tercer corneta de los *sapeurs-pompiers*, sabía que era inútil pedirle nada. Leonard tenía tendencia a enfurecerse cuando ella fracasaba, y entonces el color morado hacía desaparecer la palidez habitual de su cara. Todo habría sido más fácil si él hubiera sido capaz de ofrecer directamente unas palabras de agradecimiento, quizá incluso un pequeño obsequio; pero no, actuaba como si tuviera derecho a imponer silencio a escala regional. Cuando enfermó gravemente por primera vez, y la radio se trasladó a su dormitorio, empezó a querer oír conciertos cada vez con más frecuencia, lo cual puso a prueba la tolerancia del pueblo. Por fortuna, a lo largo de los últimos meses sólo había querido oír sus propias

obras. Adeline seguía recibiendo de vez en cuando el encargo de obtener un voto de silencio del pueblo, pero, en esas ocasiones, se limitaba a fingir que lo hacía, confiando en que, para la hora de inicio del concierto, Leonard hubiera decidido desentenderse de la radio por aquella noche. Que prefiriera que ella accionara la manivela del EMG, orientara la bocina y le pusiera la *Fantasía para oboe*, las *Canciones francesas* o el movimiento lento de la *Sinfonía pagana*.

Los de Berlín, Leipzig, Helsinki, París, fueron días magníficos. Inglaterra significaba la muerte para el verdadero artista. Para tener éxito ahí había que ser un segundo Mendelssohn: eso era lo que esperaban, algo así como un segundo Mesías. En Inglaterra tenían el cerebro lleno de niebla. Se imaginaban que hablaban de arte, pero sólo hablaban de gusto. No tenían noción alguna de la libertad, de las necesidades del artista. En Londres, sólo entendían de Jesucristo y de bodas. Sir Edward Elgar, caballero, Orden del Mérito, Master of the King's Musick, baronet, marido. *Falstaff* era una pieza valiosa, había pasajes estupendos en la introducción y en el *allegro*, pero Elgar había desperdiciado el tiempo con Jesucristo, con esos oratorios infernales. ¡Parry! De haber tenido tiempo, le habría puesto música a toda la Biblia.

En Inglaterra no estaba permitido ser artista. Se podía ser pintor o compositor o escritorzuelo de una u otra clase, pero aquellas mentes neblinosas no comprendían el requisito esencial de todas esas actividades subsiguientes: el hecho de ser artista. En la Europa continental no se reían de semejante idea. Había pasado épocas estupendas, días magníficos. Con Busoni, con Sibelius. El viaje a pie por el Tirol, en que había leído a su amado Nietzsche en alemán. El cristianismo predica la muerte. El pecado es un invento de los judíos. La castidad envilece tanto el alma como la lujuria. El hombre es el animal más cruel. Compadecerse es ser débil.

En Inglaterra, el alma vivía de rodillas, arrastrándose como un monigote hacia el inexistente Dios. La religión había envenenado el arte. *Gerontius* provocaba náuseas. Palestrina era matemáticas. El canto llano era agua estancada. Había que abandonar Inglaterra para alcanzar las regiones superiores, para que el alma se elevara. Esa cómoda isla lo hundía a uno en la mansedumbre y la mezquindad, en Jesucristo y las bodas. La música es una emanación, una exaltación del espíritu, ¿y cómo puede fluir la música cuando el espíritu está enclavijado y encordado? Se lo explicó todo a Adeline cuando se conocieron. Ella lo comprendió. De haber sido inglesa, habría esperado de él que tocara el órgano los domingos y la ayudara a meter la mermelada en frascos. Sin embargo, Adeline era en aquella época una artista. Su voz era poco refinada pero, a pesar de ello, expresiva. Y se había dado cuenta de que, para que Leonard alcanzara su destino, tendría que subordinar su arte al de él. No era posible elevarse estando esposado. Eso también lo había comprendido en aquella época.

Para él, era extremadamente importante que ella admirara las *Cuatro estaciones inglesas*. Adeline estaba volviéndose cada vez más convencional y cada vez tenía el cerebro más lleno de niebla: era el castigo de la edad. Había vislumbrado por fin ante ella la gran inmensidad del vacío y no sabía cómo responder. Él sí que sabía. O te atabas al mástil o eras arrastrado.

Así que se aferraba cada vez más firme y concienzudamente a los rigurosos principios de la vida y el arte a cuya enunciación había dedicado tanto tiempo. Si flaqueabas, estabas perdido, y la casa no tardaba en albergar un cura, un teléfono y las obras completas de Palestrina.

Cuando llegó el telegrama de Boulton, ordenó a Marie-Thérèse, bajo pena de despido, que no dijera nada a Madame. Luego añadió una cruz a la que ya había puesto en el *Radio Times* junto al concierto del martes.

—Escucharemos esto —le comunicó a Adeline—. Avisa al pueblo.

Mientras ella miraba por encima de los dedos que señalaban el papel, pudo sentir su desconcierto. Una obertura de Glinka, seguida de Schumann y Chaikovski: no eran precisamente las audiciones preferidas de Leonard Verity. Ni siquiera emitían un Grieg, y menos aún un Busoni o un Sibelius.

—Veremos lo que mi joven campeón hace con estas antiguallas —dijo a modo de explicación—. Avisa al pueblo, ¿de acuerdo?

—Sí, Leonard —contestó ella.

Sabía que era una de sus obras maestras; sabía que, cuando ella la escuchara de verdad, lo admitiría. Sin embargo, era algo que tenía que apoderarse de ella de repente. Ese hechizo inicial de lo bucólico rememorado, con un corno inglés *pianissimo* envuelto en el susurro más quedo de las violas con sordina. Imaginó la suave transformación de su rostro, sus ojos dirigiéndose hacia él como habían hecho en Berlín y en Montparnasse... La quería lo bastante como para considerar que tenía la responsabilidad de rescatarla del estado de ánimo que mostraba últimamente, pero también era necesario que hubiera sinceridad entre ellos. Por lo tanto, mientras le arreglaba la manta, le dijo abruptamente:

—Esto no va a curarse con *le coup du chapeau*.

Ella abandonó a toda prisa la habitación, llorando. Él no supo decir si la causa de las lágrimas era la admisión de su muerte o la referencia a sus primeras semanas juntos. Quizá las dos cosas. En Berlín, cuando se conocieron, él faltó a su segunda cita, pero, en lugar de ofenderse, como habrían hecho otras mujeres, Adeline acudió a la habitación que tenía alquilada y lo encontró postrado con una gripe. Recordaba el sombrero de paja que llevaba a pesar de lo avanzado de la estación, sus grandes ojos claros, el frío acorde de